

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Número 36

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA (1927-2024)



Roberto Fernández, María Amparo Bernal López-Sanvicente, Eduardo Prieto González, Víctor Pérez Escolano,
Luis Fernández-Galiano, Antón Capitel, Raquel Martínez-Gutiérrez, Amparo Bernal López-Sanvicente,
Simón Marchán Fiz, Israel Alba, Carlos Tapia

ISSN 2469-0503

17 de DICIEMBRE / DECEMBER 17TH / 17 DE DEZEMBRO 2024

ASTRAGALO: CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

NÚMERO/ISSUE 35, SEPTIEMBRE / SEPTEMBER / SETEMBRO 2024

TEORÍA DE LA ARQUITECTURA COMO HERMENÉUTICA. SEPTIEMBRE 2024 / ARCHITECTURE THEORY AS HERMENEUTICS. SEPTEMBER 2024 / TEORIA DA ARQUITETURA COMO HERMENÉUTICA. SETEMBRO DE 2024



Universidad Abierta
Interamericana

Rector: Rodolfo N. De Vincenzi

Vicerrectora Académica: Ariana De Vincenzi

Vicerrector de Investigación: Mario Lattuada

Carrera de Arquitectura

CAEAU Centro de Altos Estudios en Arquitectura y Urbanismo



Rector: Miguel Ángel Castro Arroyo

Directora Editorial Universidad de Sevilla:

Araceli López Serena

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.

Organismo/editor responsable Editorial Universidad de Sevilla&CAEAU UAI

Dirección postal: Calle Porvenir, 27, 41013 Sevilla, España

Contacto astragalo@us.es

Edición Eduardo Prieto González

Coordinación Equipo Editorial Astrágalo

Diseño Referencias Cruzadas

Ilustraciones Antonio Fernández Alba

(selección Amparo Bernal)

Imagen de portada Interpretación de la portada de Nueva Forma (1972)

ISSN 2469-0503



ASTRAGALO magazine does not enter into any correspondence other than that requested. Its articles may be used and disseminated for non-commercial purposes, citing the source, with the exception of works bearing a copyright notice in favour of the author.



ASTRAGALO

Moldura de sección semicircular convexa, cordón en forma de anillo que rodea el fuste de la columna bajo el tambor del capitel (Arquitectura).

Hueso pequeño, corto, de superficies bastante lisas excepto los laterales que son rugosos, de excepcional importancia en los movimientos de la marcha (Anatomía).

Las plantas del género Astragalus son flores, algunas veces solitarias pero casi siempre en racimos, espigas o nubelas (Botánica).

Revista financiada por la Universidad de Sevilla dentro de las ayudas del VII PPIT-US

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Número/Issue 36, 17 DE DICIEMBRE / DECEMBER 17TH / 17 DE DEZEMBRO 2024

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA
(1927-2024)



CONTENIDOS/TABLE OF CONTENTS/CONTEÚDOS

INTRODUCTION TO THE ISSUE/ INTRODUCCIÓN AL NÚMERO / INTRODUÇÃO AO NÚMERO

CASTELLANO MODERNO / MODERN CASTILIAN/ CASTELHANO MODERNO P. 7

Roberto Fernández

LO QUE VIENE / WHAT IS TO COME/ O QUE ESTÁ POR VIR

VISUAL ARTICLE / ARTÍCULO VISUAL / ARTIGO VISUAL

María Amparo Bernal López-Sanvicente

VIRTUOSISMO E IDENTIDAD GRÁFICA DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / VIRTUOSITY
AND GRAPHIC IDENTITY OF ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / VIRTUOSISMO E
IDENTIDADE GRÁFICA DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

COVER

29, 30, 50-51, 52, 64-65, 66, 82, 90, 91, 92, 119, 120, 130-131, 132, 138-139, 140

ARTICLES / ARTÍCULOS / ARTIGOS

**1. Eduardo Prieto González. Editor Invitado, responsable de
este monográfico**

LA ÚLTIMA ENTREVISTA. UNA BIOGRAFÍA INTELECTUAL DE ANTONIO FERNÁNDEZ
ALBA / THE LAST INTERVIEW. AN INTELLECTUAL BIOGRAPHY OF ANTONIO
FERNÁNDEZ ALBA / A ÚLTIMA ENTREVISTA. UMA BIOGRAFIA INTELECTUAL
DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

P. 33

2. Roberto Fernández

DESTILADA CALIGRAFIA ARQUITECTONICA. ARTES DEL ESCRIBIR Y EL PROYECTAR /
DISTILLED ARCHITECTURAL CALLIGRAPHY. THE ARTS OF WRITING AND DESIGNING /
CALIGRAFIA ARQUITETÔNICA DESTILADA. AS ARTES DE ESCREVER E DESENHAR

P. 53

3. Víctor Pérez Escolano

A OTRA ESCALA. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, LA CIUDAD Y EL TERRITORIO /
ON ANOTHER SCALE. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, THE CITY AND
THE TERRITORY / EM OUTRA ESCALA. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA,
A CIDADE E O TERRITÓRIO

P. 67

4. Luis Fernández-Galiano

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA COMO FIGURA DE LA ARQUITECTURA / ANTONIO
FERNÁNDEZ ALBA AS A FIGURE OF ARCHITECTURE / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA
COMO FIGURA DA ARQUITETURA

P. 77

5. Antón Capitol

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. UN ARQUITECTO Y PROFESOR ENORMEMENTE ESTIMADO / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. A HIGHLY ESTEEMED ARCHITECT AND PROFESSOR / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. UM ARQUITETO E PROFESSOR MUITO ESTIMADO

P. 83

6. Raquel Martínez-Gutiérrez

UNA ARQUITECTURA DE TRANSICIÓN. LOS PRIMEROS COLEGIOS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / A TRANSITIONAL ARCHITECTURE. THE FIRST SCHOOLS OF ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / UMA ARQUITETURA DE TRANSIÇÃO. AS PRIMEIRAS ESCOLAS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

P. 93

7. Amparo Bernal López-Sanvicente

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA Y EL DIBUJO DE ARQUITECTURA / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA AND THE ARCHITECTURAL DRAWING / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA E O DESENHO ARQUITETÔNICO

P. 105

8. Simón Marchán Fiz

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)

P. 121

REVIEWS / RESEÑAS / RESENHAS**9. Israel Alba**

RESEÑA SOBRE LA ÚLTIMA TRILOGÍA DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

P. 133

10. Carlos Tapia

TREINTA TEXTOS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA PARA TREINTA AÑOS DE ASTRÁGALO

P. 141

Founder/Fundador/Fundadora: Antonio Fernández Alba

Editorial Board/Comité de redacción/Conselho Editorial

Dr. Roberto Fernández,

Mar del Plata (Director ASTRÁGALO)
CAEAU. Universidad Abierta Interamericana

Dr. Carlos Tapia,

Sevilla (Director Ejecutivo ASTRÁGALO).
Profesor del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Universidad de Sevilla

Dr. Manoel Rodrigues Alves,

Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), São Carlos.

Dr. Jorge Minguet,

Departamento de Arte y Arquitectura, área de Proyectos Arquitectónicos. Escuela de Arquitectura
de Málaga

Mg. Carolina Tobler,

Arquitecta. FADU, Udelar - MArq, FADEU, PUC. Montevideo

Dra. Virginia Arnet Callealta,

Escuela de Arquitectura. Universidad de Alcalá.

Dra. Camila Ferreira Guimarães,

Universidade de Uberaba, Brasil.

Dra. Barbara Gonçalves Guazzelli,

Laboratório de Estudos do Ambiente Urbano Contemporâneo (LEAUC) São Carlos.

Scientific Comission/Comisión Científica/Comissão Científica

Dr. Grahame Shane, Adjunct Professor in the Urban Design program at Columbia GSAPP. Nueva York

Dra. Marta Llorente, Profesora titular de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Barcelona

Dr. Federico Soriano, Catedrático del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Madrid

Dr. Eduardo Maestripieri, Universidad de Buenos Aires, Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Dr. Carlos E. Comas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre

Dr. Fernando Zalamea, Departamento de Matemáticas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Dr. Josep María Montaner. Catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

Dr. Alberto Pérez-Gómez, Saidye Rosner Bronfman Professor, History and Theory of Architecture, Montreal

Dr. Arturo Escobar, Profesor en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill

Dr. Fernando Diez, Profesor titular de Teorías de la Arquitectura y la Ciudad. Universidad de Paermo. Buenos Aires

Dr. Fernando Pérez Oyarzún, Profesor de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago

Dr. Víctor Pérez Escolano, Catedrático de Universidad en la ETSA de la Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

Dra. Teresa Ocejo, Departamento de Investigación y Conocimiento de la División de Ciencias y Artes para el Diseño (CyAD). C. de México

Dra. Zaida Muxí. Profesora en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

Dr. Carlos Villagómez, Arquitecto, artista, ensayista y diseñador. La Paz

Dr. Eduardo Prieto, Departamento de Composición Arquitectónica. ETSA Politécnica de Madrid

Dra. Margarita Gutman, Profesora de la New School University (NY) y de la Escuela de Arquitectura, Diseño y Planificación Urbana de la Universidad de Buenos Aires.

Dr. Diego Capandeguy, Profesor Titular de la Cátedra de Historia de la Arquitectura Contemporánea FADU Montevideo

Ethical Commission/Comisión ética/Comissão de Ética

Dra. Carla Carmona Escalera, Profesora del departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía Política. Universidad de Sevilla

Dr. José Dadón, CONICET. Buenos Aires

CASTELLANO MODERNO

ROBERTO FERNÁNDEZ

En el 2012, en la ya desaparecida revista *Summa+* publiqué un breve texto de re-presentación (pues ya estaba suficientemente presente), acerca de Antonio Fernández Alba, un *outsider eterno en una España que quiere ser (parecer) Europa*, como fue a quién ahora intelectualmente despedimos en este número especial de *Astrágalo*, la revista por él fundada y artesanalmente llevada hasta su número 19.

17 números más tarde quizá sea útil usar para la presentación de este A36 que aborda una rememoración tanto sentimental como objetiva de AFA, ese texto y repetir aquí aquel título: es lo que sigue.

Alguién leyó a Cioran en francés y al final de los 50, después de alguna escuela parroquial transida de Juan de la Cruz; alguien unió la estética transmoderna de Beckett con el sabor ascético de Ávila o esos infinitos campos de Castilla, de tierra quemada y encinares muertos; alguien, en fin, creyó fértil imbricar el *factum* empírico de los nórdicos (Aalto claro, al menos antes de su internacionalización insípida) y el rudo modernismo académico-clasicista que tan bien le cuadró a un judío de Filadelfia, como Kahn.

Ese alguien fue Antonio Fernández Alba —*outsider eterno en una España que quiere ser (parecer) Europa*— en una sola obra, capaz de emblematizar el crudo cruce de modernidad y región, de cosmopolitismo y topofilia profunda, como es el salmantino Convento de El Rollo.

Puede que allí empiece y termine la tentativa de una *modernidad otra* española, de un ser-en-Europa sin perder de vista el talante de historia y región. Esa obra proponía otro linaje —una cruzada de herrerismo con sensibilidad humanista tipo Team X; una apuesta a la densidad experiencial del espacio y la geometría antes que a la exaltación frívola y pornográfica de lo superficial—; un linaje abortado *ad initium* por la derivación descomprometida en unas cajas neutrales aptas tanto para civilizar tenuemente a la fauna antídiluviana del régimen como para pagar el precio de una europeización desustancializadora.

Un linaje que había sido tan rendidor en la poesía que unas dirigencias embarcadas en la enfermedad posmoderna con certificado socialista de corrección política trocaron en una culta adscripción a una modernidad que ya había ocurrido fuera de España y aquél aquí-entonces retrasado: eso que instauran De la Sota, Cano Lasso, Sáenz de Oíza o Moneo se convierte a la vez en anacronismo (un niño viejo) y a la vez, último vagón de unas arquitecturas públicas que ya no se hacían en ninguna parte y que la beneficiencia europeísta financia en España (y luego y menos notoriamente en las otras hermanas pobres de Portugal, Grecia o Irlanda). Por otra parte, no hay poetas en la España posmoderna.

El Rollo, pensado y construído entre 1958 y 1962 es un convento carmelitano de clausura —otra ligazón con un pasado de ascetismo— con su tipo claustral con selección de la buena orientación para las celdas y bóvedas tabicadas de ladrillo (que fuera una idea original del clasicista Luis Moya) y piedra arenisca de la región. Este proyecto, obstinado y reconcentrado, surge junto a la permanente vocación de Fernández Alba de unir dibujo a escritura, forma a pensamiento: *Todo está permitido menos dejar de hacer arquitectura. Frente a la novedad estéril es más válida la repetición de las arquitecturas más antiguas*¹.

Y una meditada adscripción a ortodoxias de un racionalismo intemporal y a la vez furioso para marcar su programa de trabajo —*En una ciudadela asediada toda disidencia es traición* (cita AFA a San Agustín)— y a mentar por la negativa la legalidad del lenguaje que termina por definir como puro o antirretórico solo lo localizado en una geocultura concreta, idea que afirma con una cita de un ortodoxo de la ideología revolucionaria, no con Santo Tomás: *Los exiliados son los maestros de la retórica* (Bertold Brecht). Y España a partir del felipismo será un notable colectivo intelectual de españoles exiliados dentro de España.

Por lo tanto, a partir del rollo de El Rollo y la obstinación del despliegue de un pensamiento, se trató en la obra ulterior de AFA de *eliminar en la ciudad toda clase de tiempo* precisamente usando la arquitectura como demarcación del espacio, como arte verdaderamente moderno en una era que instala la velocidad y la compresión, la instantaneidad y la miniatura.

No importa ya pues pretender dominar con las antiguas artes de la *construcción memorable* (eso *había sido* la Arquitectura) la oleada de las miserias urbanas y el inicio de una vida insustancial en una suerte de teatro perenne, porque en cualquier caso siempre será posible que *las ruinas se presenten como archipiélagos de espacios detenidos en los tiempos de la historia*.

Y ahora, probablemente cumplida mi propia rememoración —que anticipa y acompaña otro texto más reciente hecho para este número después de su desaparición— incursionamos en una presentación del contenido de este peculiar y nostálgico Astrágalo, que sigue su ruta apenas diferenciada en la necesidad de elaborar esta edición especial.

Todo lo escrito para este A36 tiene un tono crepuscular porque surge a posteriori del deceso de nuestro maestro salvo *La última entrevista. Una biografía intelectual de Antonio Fernández Alba*, que es el texto que el editor invitado de este monográfico, Eduardo Prieto González (ETSAM, Madrid), presenta justamente como casi un postrer retablo del ultimo AFA, debilitado y enclaustrado en sus últimos años pero lúcido hasta su final. Allí se resume biografía y pensamiento de AFA desde su primera formación salmantina a influjo de Unamuno y referencias locales como Atilano Coco para arribarse al desembarco madrileño en que hará primero su formación en ETSAM y luego su vida profesional y humana no sin volver semanalmente a Salamanca para atender a sus padres que murieron centenarios. Antonio forjó su concepción arquitectónica cobijado por referentes filo-literarios como Kierkegaard, Hölderlin, Beckett o Cioran; artísticos como su propia inmersión en el grupo El Paso; y arquitectónicos como su inicial mentor José Luis Fernández del Amo y luego por su interés en Aalto y Kahn. El recorrido de esta entrevista final discurre por su inicial

¹ Las cursivas son citas de Fernández Alba que provienen de su libro *Antipoemas del lugar y papeles del espacio*, Editorial Maina, Madrid, 1984.

organicismo y luego por esa neoclasicidad compositiva de matriz kahniana (pero también arraigada en ideas que unen a Herrera con Cabrero) en obras como la ETSA de Valladolid o el edificio del Instituto Geográfico, para arribar a una etapa final de interés por intervenciones en el corpus patrimonial, a veces con mucha propuesta reelaborativa (como en el antiguo Hospital de Atocha) y otras con encomiable rigor filológico y material (como en La Clerecía). Contra los arquitectos *star system* propició una manera de proyectar dominantemente ético-cívica con intereses urbanos permanentes y articulando conceptos de cultura de época intensa actividad de escritor crítico-teórico de fuste (es el primer arquitecto académico de la lengua además de su primera adscripción a la academia sanfernandina) además de lector impenitente y curioso de cuanta cosa nueva aparecía en el entorno de cada momento.

Sensibilidad y sentido: reflejos en el espejo de las artes. (Antonio Fernández Alba, 1927-2024) es el escrito recordatorio del perfil articulador de las artes que dedica Simón Marchán Fiz (UNED, Madrid) a esta recordación para colocar un esbozo del acercamiento de AFA al campo artístico desde sus primeros trabajos proyectuales asociables a la estética de la abstracción geométrica y el suprematismo hasta su vinculación con próceres del arte moderno español como Eduardo Chillida y Jorge Oteiza y el formar parte activa del Grupo El Paso, que a veces se reunía en su estudio de Hilarión Eslava. El interés de Antonio por la integración de las artes sin duda devenía del todavía fuerte influjo bauhausiano en su primera formación pero también apuntaló su profunda comprensión del devenir último de las artes contemporáneas para cuestionar agudamente la flexión posmoderna de una arquitectura que pretendía asumir un enfoque formalista de culto a lo apariencial. Y ese interés en lecturas y trasiegos de exposiciones a las que nunca dejaba de asistir se transmutó también en acciones institucionales como su labor como presidente del Museo Español de Arte Contemporáneo y en sus gestiones para la creación del Museo Reina Sofía.

Víctor Pérez Escolano (ETSA Sevilla) escribe *A otra escala. Antonio Fernández Alba, la ciudad y el territorio* para perfilar el interés por lo cívico y lo urbano en la obra de Fernández Alba tanto desde su planteo alternativo de la enseñanza de taller en ETSA Madrid como en su adscripción a El Paso, quizás como parte de su talante cuestionador de la oscuridad franquista. Así como fue Premio Nacional de Arquitectura por su Convento del Rollo, sus trabajos tuvieron varias actuaciones de tipo y escala urbanística como sus proyectos para pueblos de colonización para el Instituto Nacional de Colonización, como Cerralba y El Priorato, en los que sus ideas planificadoras implicaban alcanzar diseños de integración de arquitectura y paisaje. Mas allá de los trabajos técnicos en lo urbanístico hay que destacar sus intereses urbano-culturales —como su polémica proposición del Eje de la Castellana— o su vastísima actividad editorial teñida de fuertes análisis críticos de la urbanidad franquista y desde entonces hasta sus últimas contribuciones, para cuestionar la perdida creciente de calidad urbana y declinación de los espacios públicos.

Antonio Fernández Alba como figura de la Arquitectura transcribe las palabras pronunciadas por Luis Fernández-Galiano en la sesión necrológica de homenaje a AFA realizada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 3 de junio de 2024, en que se recorre su trayectoria desde su inicial formación salmantina hasta su llegada a Madrid, para estudiar bajo la influencia de José Luis Fernández del Amo y el círculo cultural de la posguerra así como su vinculación con movimientos artísticos vanguardistas como El Paso y desde entonces ya graduado una extensa actividad que va de sus trabajos de los años 50 y 60, como el Convento del Rollo y el Colegio Nuestra Señora Santa María —que integraron modernidad con materialidad vernácula—, hasta su etapa de los 70, inspirado por Kahn para proponer una neo-monumentalidad austera como en el Colegio Mayor

Hernán Cortés y sus intereses finales como restaurador patrimonial en edificios históricos como el Observatorio Astronómico del Retiro en Madrid. También su etapa final incluye un modo de vincular su trayectoria como didacta, así como su apertura a concepciones de proyecto urbano, manifiesta en sus trabajos de diseño de varios campus universitarios que cruzan la claridad geométrica y el neoclasicismo posmoderno, todo lo cual lo postuló como receptor de variadas distinciones, como la Medalla de Oro de la Arquitectura, o su acceso a la Real Academia Española. El particular afecto de AFA simultáneamente por la arquitectura y la palabra quedó manifiesta en su ascensión al sillón académico de la RAE.

En el ensayo *Antonio Fernández Alba. Un arquitecto y profesor enormemente estimado*, Antón Capitel (UPM, Madrid) rememora su experiencia de estudiante de arquitectura bajo la enseñanza de Antonio Fernández Alba en la asignatura *Elementos de Composición* así como de la influencia de la revista *Nueva Forma* en una época que transitaba entre lo académico tradicional y el incipiente inicio de la didáctica moderna como la que impartía AFA en base a una estrategia de taller que articulaba teoría y práctica y que exponía la voluntad creativa de proponer y luego ajustar o mejorar los proyectos mediante el análisis crítico y una secuencia de pequeños trabajos que incluía desde el diseño de carteles hasta proyectos de espacios funcionales como cocinas y baños para acabar con proyectos arquitectónicos completos. Esa cátedra otorgaba relevancia al desarrollo de proyectos en maquetas (como lo mismo hacía AFA en su trabajo profesional) junto a estrictos procesos evaluativos. Capitel recuerda que a pesar del éxito de su cátedra, AFA renunció por conflictos con el director de la escuela, lo que activó protestas desde el reconocimiento de una pedagogía que no rehusaba ejercer una potente crítica cultural al franquismo imperante, así como el ulterior rol determinante de AFA para recomendar el reconocimiento e integración académica de futuros diseñadores exitosos como Juan Navarro Baldeweg y Manuel de las Casas.

En el escrito *Destilada caligrafía arquitectónica. Artes del escribir y el proyectar*, me propuse al calor del pesar de la muerte de un maestro y amigo, explorar doble y articuladamente el trabajo poético-literario de AFA (en textos como *Antipoemas del lugar y papeles del espacio*, que combina dibujos y poemas) y la fusión de concepto y proyecto (a través del dibujo) que se resume en el compendio de toda su trayectoria del *Libro de fábricas y visiones*, que él mismo compila a raíz de la adjudicación del Premio Nacional de Arquitectura. Escribir y dibujar —cosas que hacía permanentemente en infinitas libretas y cuadernos, siempre a mano— eran tareas en-sí para Antonio, pero también herramientas de proyecto, con lo cual una hiper-caligrafía que unía poemas, anotaciones y dibujos luego decantaba en el modo editorial de presentar sus proyectos (de los cuales, trabajos importantes como La Clerecía, el Observatorio o el Hospital de Atocha, terminaban en libros) y también sus construcciones, en las que los motivos de ensamblaje, acabados y tectónica también emergían como registros o textualidades.

Raquel Martínez-Gutiérrez (Universidad Rey Juan Carlos) escribe el ensayo *Una arquitectura de transición. Los primeros colegios de Antonio Fernández Alba*, que se concentra en explorar una tríada de colegios que AFA proyecta en la década que va de 1959 a 1968: el Colegio Nuestra Señora Santa María, el Colegio Montfort y el Colegio Aula Nueva. Son trabajos que aun de una etapa inicial de su carrera, permiten advertir una esencial preocupación de AFA por los lugares de la enseñanza y el saber que luego decantará en los proyectos de los campus universitarios. Esas escuelas de su primera época contienen, más allá de un puro funcionalismo, espacios de transición interior-exterior y una mayor articulación de lo exterior con lo natural y lo social, insertando en tales criterios proyectuales un modo de acoger las nuevas demandas de la pedagogía de la época, según las ideas innovativas

de Pestalozzi y Roth y la intención de diseñar escuelas como extensión, con integración social, de los hogares.

Amparo Bernal, finalmente, postula en su ensayo *Antonio Fernández Alba y el dibujo de arquitectura*, la cualidad de articular conceptos (textos) y dibujos en la tarea de AFA como proyectista, de lo cual, si bien es altamente reconocida la ingente actividad editorial (escribiendo numerosos libros y artículos periodísticos así como promoviendo activamente diversas publicaciones alternativas) que lo catapultó a catedrático RAE, no hay demasiado aún sobre el permanente trabajo de Fernández Alba en el dibujo, desde lo más empírico de croquis, apuntes y elementos técnicos hasta elaboradas perspectivas o axonométricas que suelen concentrar los atributos compositivos perseguidos y anticipar el modo de producción técnica que tales dibujos prefiguran y detallan. Fruto de estas habilidades pueden explicarse en parte, por su importante integración en las innovaciones estéticas del Grupo El Paso y en otro sentido, por la intuición acerca de la autonomía artística y comunicacional de los registros gráficos, como algo que excede a la mera dimensión prefigurativa técnica del dibujo.

En el escrito bien llamado *Treinta textos de Antonio Fernández Alba para treinta años de Astrágalo*, Carlos Tapia repasa parte de tales trabajos (quince artículos, tres introducciones al monográfico correspondiente y doce reseñas, que son las treinta contribuciones de Antonio Fernández Alba, siendo la mayoría para la primera etapa de la revista Astrágalo, entre 1994 y 2001, cuando el consejo de dirección lo componía él junto a Roberto Fernández y Eduardo Subirats) del fundador de esta publicación y en ese análisis detallado y restringido a una muestra de ellos —puesto que permitirían una mucho mas extensa revisión de las diversas temáticas abordadas— se revela buena parte del vastísimo interés y repertorio intelectual de AFA, tanto en respuesta a cuestiones de agenda coetánea a cada momento como de expresión de malestar, a menudo realizada, de una permanente crítica a la deriva degradante de algunas ideas liberales de modernidad a favor del ingreso en esos complejos 90, a una posmodernidad frívola de pueras superficies significantes y decadencias éticas de significados y programas.

Por último en este envío parece justamente significativo que un sobrino de Antonio, Israel Alba, aborde en su escrito *El constructor de palabras* una reseña sobre la última trilogía de Antonio Fernández Alba que la pujante y novel editorial madrileña Asimétricas ha venido publicando en estos últimos tres años, textos finales de los años posteriores de AFA: *Azules de otoño cerrado. Arquitectura en tiempos de oficio* (2021), *Quiebran albores. Vaga memoria de la ciudad soñada* (2023) y *Teselas al principio de la lluvia. Sobre Antonio Fernández Alba* (2024).

Azules es una recopilación de escritos hechos desde 1960 hasta 2000, que su autor efectúa como intento de síntesis de su vasta producción conceptual y que Alba considera así: *Los temas sobre los que giran estos libros son recurrentes en el itinerario vital de Fernández Alba. Pronto nos daremos cuenta de que, en realidad, las ideas clave sobre las que vuelve reiteradamente son pocas, pero centrales en la construcción del corpus disciplinar que promovió, tan vigente como necesario en la actualidad. El valor de esta compilación, además, reside en que fueron textos seleccionados por el autor resultando, por tanto, toda una declaración de intenciones.*

Albores es un conjunto de reflexiones que matizan afectos y temores respecto de la modernidad que lo albergó y que también le produjo sinsabores por su trayectoria truncada: y *el libro-dirá el cronista– narra las consecuencias que en la arquitectura y el urbanismo han tenido los períodos críticos y de tensión intelectual que ha vivido el autor: posguerra, dictadura, industrialización, emigraciones y*

transformaciones urbanas y los analiza con una razón crítica reflexiva guiada por su extraordinaria cultura y su profunda humanidad.

Teselas es un retablo perfectamente definido por esa referencia a las minúsculas piezas que componen una superficie y que aborda en perfecta metaforización, la diversas semblanzas de recuerdos y evocaciones de una plena vida de proyectista (que Israel trasciende a incluir su mas importante trilogía de creación, que será la de sus tres hijas) y que resulta el más emotivo y trascendental... pues supone una precisa y preciosa metáfora de su vida, construida con fragmentos dispersos como teselas de un mosaico poliédrico que retrata al autor a la perfección, todas ellas unidas con gran coherencia bajo la fina lluvia de la ética, honradez y compromiso, pero también del respeto, cariño y admiración, que parecen anunciar una triste partida, por más que podamos sentirnos reconfortados con una vida tan plena y dilatada.

Celebramos así en el mes de su cumpleaños, este *Astrágalo* de puro homenaje y rememoración del mundo ideológico y proyectual de Antonio Fernández Alba, uno de cuyos objetos imaginados, pensados y constituidos es precisamente esta revista que fundó y dirigió y a cuyos actuales directivos, sigue inspirando.

MODERN CASTILIAN

In 2012, in the now defunct magazine *Summa+*, I published in Argentina a brief text of re-presentation (since it was already sufficiently present), about Antonio Fernández Alba, an *eternal outsider in a Spain that wants to be (seem) Europe*, as he was the one to whom we now intellectually bid farewell in this special issue of *Astrágalo*, the magazine he founded and artisanally brought to its 19th issue.

17 issues later, it may be useful to use that text for the presentation of this A36, which addresses both a sentimental and objective recollection of AFA, and to repeat that title here: that is what follows.

Someone read Cioran in French and at the end of the 50s, after some transfixed parish school of Juan de la Cruz; someone combined the transmodern aesthetics of Beckett with the ascetic flavour of Ávila or those endless fields of Castile, of scorched earth and dead oak groves; someone, finally, believed it fertile to interweave the empirical *factum* of the Nordics (Aalto of course, at least before his insipid internationalisation) and the rough academic-classicist modernism that suited a Jew from Philadelphia, like Kahn, so well.

That someone was Antonio Fernández Alba — eternal outsider in a Spain that wants to be (seem) Europe — in a single work, capable of emblematising the crude crossroads of modernity and region, of cosmopolitanism and deep topophilia, such as the Salamanca Convent of El Rollo.

Perhaps that is where the attempt at *another Spanish modernity begins and ends*, at being-in-Europe without losing sight of the spirit of history and region. This work

proposed another lineage—a crusade of Herrerism with a humanist sensibility of the Team X variety; a commitment to the experiential density of space and geometry rather than to the frivolous and pornographic exaltation of the superficial—; a lineage aborted *ad initium* by the uncommitted derivation into neutral boxes suitable both for tenuously civilizing the antediluvian fauna of the regime and for paying the price of a desubstantializing Europeanization.

A lineage that had been so productive in poetry that some leaders embarked on the postmodern disease with a socialist certificate of political correctness turned it into a cultured adherence to a modernity that had already occurred outside Spain and that here-then delayed: that which De la Sota, Cano Lasso, Sáenz de Oíza or Moneo establish becomes at the same time an anachronism (an old child) and at the same time, the last wagon of public architectures that were no longer built anywhere and that European charity finances in Spain (and later and less noticeably in the other poor sisters of Portugal, Greece or Ireland). On the other hand, there are no poets in postmodern Spain.

El Rollo, conceived and built between 1958 and 1962, is a cloistered Carmelite convent – another link with an ascetic past – with its cloistered type, with the selection of the right orientation for the cells and vaults made of brick (which was an original idea of the classicist Luis Moya) and sandstone from the region. This stubborn and concentrated project arises alongside Fernández Alba's permanent vocation to unite drawing with writing, form with thought: *Everything is permitted except ceasing to make architecture. In the face of sterile novelty, the repetition of older architectures is more valid*².

And a deliberate adherence to the orthodoxies of a timeless and at the same time furious rationalism to mark his work program — *In a besieged citadel all dissent is treason* (AFA quotes Saint Augustine) — and to mention in the negative the legality of the language that ends up defining as pure or anti-rhetorical only that which is located in a concrete geoculture, an idea that he affirms with a quote from an orthodox revolutionary ideologist, not with Saint Thomas: *The exiles are the masters of rhetoric* (Bertold Brecht). And Spain from the time of Felipe González will be a notable intellectual collective of Spanish exiles within Spain.

Thus, starting from the pain of El Rollo and the obstinacy of the deployment of a thought, AFA's later work attempted to *eliminate all kinds of time in the city* precisely by using architecture as a demarcation of space, as truly modern art in an era that installs speed and compression, instantaneousness and miniature.

It no longer matters then to try to dominate with the ancient arts of *memorable construction* (that *had been* Architecture) the wave of urban misery and the beginning of an insubstantial life in a sort of perennial theatre, because in any case it will always be possible for *the ruins to present themselves as archipelagos of spaces stopped in the times of history*.

And now, probably having fulfilled my own recollection —which anticipates and accompanies another more recent text made for this issue after its disappearance—we venture into a presentation of the content of this peculiar and nostalgic *Astragalo*, which follows its route barely differentiated by the need to prepare this special edition.

² The italics are quotes from Fernández Alba from his book *Antipoems of Place and Papers of Space*, Editorial Maina, Madrid, 1984.

Everything written for this A36 has a twilight tone because it arose after the death of our master, except for *The Last Interview. An intellectual biography of Antonio Fernández Alba*, which is the text that the chosen editor of this monograph, Eduardo Prieto González (ETSAM, Madrid), presents precisely as almost a final tableau of the last AFA, weakened and cloistered in his last years but lucid until his end. It summarizes AFA's biography and thought from his first training in Salamanca under the influence of Unamuno and local references such as Atilano Coco to arrive at the Madrid landing where he will first do his training at ETSAM and then his professional and human life, not without returning weekly to Salamanca to care for his parents who died at a hundred years old. Antonio forged his architectural conception sheltered by philo-literary references such as Kierkegaard, Hölderlin, Beckett or Cioran; artistic ones such as his own immersion in the El Paso group; and architectural works such as his initial mentor José Luis Fernández del Amo and later through his interest in Aalto and Kahn. The course of this final interview runs through his initial organicism and then through that compositional neoclassicism with a Kahnian matrix (but also rooted in ideas that unite Herrera with Cabrero) in works such as the ETSA in Valladolid or the building of the Geographic Institute, to arrive at a final stage of interest in interventions in the heritage corpus, sometimes with a lot of reworking proposal (as in the old Hospital of Atocha) and other times with commendable philological and material rigor (as in La Clerecía). Against the *star system architects*, he promoted a way of projecting that was predominantly ethical-civic with permanent urban interests and articulating concepts of the culture of the time and with an intense activity as a critical-theoretical writer of substance (he is the first academic architect of the language in addition to his first affiliation to the San Fernando academy) as well as an unrepentant reader and curious about everything new that appeared in the environment of each moment.

Sensitivity and Sense: Reflections in the Mirror of the Arts. (Antonio Fernández Alba, 1927-2024) is the reminder of the articulating profile of the arts that Simón Marchán Fiz (UNED, Madrid) dedicates to this recollection in order to outline AFA's approach to the artistic field from his first project works associated with the aesthetics of geometric abstraction and suprematism to his connection with leading figures of modern Spanish art such as Eduardo Chillida and Jorge Oteiza and his active role in the El Paso Group, which sometimes met in his studio on Hilarión Eslava. Antonio's interest in the integration of the arts undoubtedly came from the still strong Bauhaus influence in his early training but it also underpinned his deep understanding of the ultimate development of contemporary arts to sharply question the postmodern inflection of an architecture that sought to assume a formalist approach to the cult of appearances. And this interest in readings and exhibitions, which he never failed to attend, was also transformed into institutional actions such as his work as president of the Spanish Museum of Contemporary Art and in his efforts to create the Reina Sofía Museum.

Víctor Pérez Escolano (ETSA Sevilla) writes *A otra escala. Antonio Fernández Alba, la ciudad y el territorio (On another scale. Antonio Fernández Alba, the city and the territory)* to outline the interest in the civic and the urban in the work of Fernández Alba both from his alternative approach to teaching workshops at ETSA Madrid and in his affiliation with El Paso, perhaps as part of his attitude to question Franco's darkness. Just as he won the National Architecture Prize for his Convento del Rollo, his works had various types and scales of urban planning, such as his projects for colonization towns for the National Institute of Colonization, such as Cerralba and El Priorato, in which his planning ideas involved achieving designs that integrated architecture and landscape. Beyond his technical work in urban planning, we must highlight his urban-cultural interests — such

as his controversial proposal for the Eje de la Castellana — or his vast editorial activity tinged with strong critical analyses of Franco's urbanity and from then until his latest contributions, to question the growing loss of urban quality and decline of public spaces.

Antonio Fernández Alba as a figure of Architecture transcribes the words spoken by Luis Fernández-Galiano at the obituary session in tribute to AFA held at the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando on June 3, 2024, which recounts his career from his initial training in Salamanca until his arrival in Madrid to study under the influence of José Luis Fernández del Amo and the post-war cultural circle, as well as his connection with avant-garde artistic movements such as El Paso and since then, already graduated, an extensive activity that ranges from his works in the 1950s and 1960s, such as the Convento del Rollo and the Colegio Nuestra Señora Santa María - which integrated modernity with vernacular materiality - to his 1970s stage, inspired by Kahn to propose an austere neo-monumentality as in the Colegio Mayor Hernán Cortés and his final interests as a heritage restorer in historic buildings such as the Retiro Astronomical Observatory in Madrid. His final stage also includes a way of linking his career as a teacher, as well as his openness to urban project concepts, evident in his design work on various university campuses that combine geometric clarity and postmodern neoclassicism, all of which nominated him as the recipient of various distinctions, such as the Gold Medal of Architecture, or his accession to the Royal Spanish Academy. AFA's particular affection simultaneously for architecture and the word was evident in his ascension to the academic chair of the RAE.

In the essay *Antonio Fernández Alba. An architect and highly esteemed professor*, Antón Capitel (UPM, Madrid) recalls his experience as an architecture student under Antonio Fernández Alba in the subject *Elements of Composition* as well as the influence of the magazine *Nueva Forma* at a time that transitioned between traditional academicism and the incipient beginnings of modern didactics such as that taught by AFA based on a workshop strategy that articulated theory and practice and that exposed the creative will to propose and then adjust or improve projects through critical analysis and a sequence of small works that included everything from the design of posters to projects for functional spaces such as kitchens and bathrooms to end with complete architectural projects. This course gave relevance to the development of projects in models (as AFA did in his professional work) together with strict evaluation processes. Capitel recalls that despite the success of his chair, AFA resigned due to conflicts with the director of the school, which triggered protests from the recognition of a pedagogy that did not refuse to exercise a powerful cultural criticism of the prevailing Franco regime, as well as the subsequent decisive role of AFA in recommending the recognition and academic integration of future successful designers such as Juan Navarro Baldeweg and Manuel de las Casas.

In the essay *Distilled Architectural Calligraphy. Arts of Writing and Projecting*, I set out, in the heat of grief over the death of a teacher and friend, to explore in two ways: AFA's poetic and literary work (in texts such as *Antipoemas del lugar* and *papeles del espacio*, which combine drawings and poems) and the fusion of concept and project (through drawing) that is summed up in the compendium of his entire career, *Libro de fábricas y visiones*, which he himself compiled after being awarded the National Architecture Prize. Writing and drawing — things he did permanently in endless notebooks and exercise books, always by hand — were tasks in themselves for Antonio, but also project tools, with which a hyper-calligraphy that united poems, notes and drawings later decanted into the editorial mode of presenting his projects (of which, important works such as La

Clerecía, the Observatory or the Hospital de Atocha, ended up in books) and also his constructions, in which the motifs of assembly, finishes and tectonics also emerged as records or textualities.

Raquel Martínez-Gutiérrez (Universidad Rey Juan Carlos) wrote the essay *Una arquitectura de transition. Los primeros colegios de Antonio Fernández Alba*, which focuses on exploring a triad of schools that AFA designed in the decade from 1959 to 1968: Colegio Nuestra Señora Santa María, Colegio Montfort and Colegio Aula Nueva. These are works that, even from an early stage of his career, allow us to see AFA's essential concern for places of teaching and knowledge that would later lead to the projects for university campuses. These schools from his early period contain, beyond pure functionalism, spaces of interior-exterior transition and a greater articulation of the exterior with the natural and the social, inserting into such design criteria a way of accommodating the new demands of the pedagogy of the time, according to the innovative ideas of Pestalozzi and Roth and the intention of designing schools as an extension, with social integration, of homes.

Finally, Amparo Bernal postulates in her essay *Antonio Fernández Alba and architectural drawing*, the quality of articulating concepts (texts) and drawings in AFA's task as a designer, of which, although the enormous editorial activity is highly recognized (writing numerous books and newspaper articles as well as actively promoting various alternative publications) that catapulted him to RAE professor, there is not much yet about Fernández Alba's permanent work in drawing, from the most empirical of sketches, notes and technical elements to elaborate perspectives or axonometric drawings that usually concentrate the compositional attributes sought and anticipate the mode of technical production that such drawings prefigure and detail. The fruit of these skills can be explained in part by their important integration in the aesthetic innovations of the El Paso Group and in another sense, by the intuition about the artistic and communicational autonomy of graphic records, as something that exceeds the mere technical prefigurative dimension of drawing.

In the aptly named *Thirty texts by Antonio Fernández Alba for thirty years of Astrágalo*, Carlos Tapia reviews part of these works (fifteen articles, three introductions to the corresponding monograph and twelve reviews, which are the thirty contributions by Antonio Fernández Alba, most of them for the first stage of the journal Astrágalo, between 1994 and 2001, The detailed analysis, restricted to a sample of them —since they would allow a much more extensive review of the different themes addressed— reveals a good part of the vast intellectual interest and repertoire of AFA, both in response to issues of contemporary agenda at any given moment and as an expression of unease, often realised, of a permanent critique of the degrading drift of some liberal ideas of modernity in favour of the entry into those complex 90s, of a frivolous post-modernity of frivolous signifying surfaces and ethical decadence of meanings and programmes.

Finally, in this issue, it seems justly significant that a nephew of Antonio's, Israel Alba, in his article *The word builder*, reviews the latest trilogy by Antonio Fernández Alba that the thriving new Madrid publishing house Asimétricas has been publishing in the last three years, texts from the final years of AFA's life: *Autumn blues closed. Architecture in times of trade* (2021), *Break dawn. Vague memory of the dream city* (2023) and *Tesserae at the beginning of the rain. About Antonio Fernández Alba* (2024).

Autumn blues closed is a compilation of writings written between 1960 and 2000, which the author has produced as an attempt to synthesise his vast conceptual production and which Alba considers as follows: *The themes around which these books revolve are recurrent in Fernández Alba's life itinerary. We will soon realise that, in reality, the key ideas to which he repeatedly returns are few, but central to the construction of the disciplinary corpus that he promoted, which is as valid as it is necessary*

today. The value of this compilation, moreover, lies in the fact that they were texts selected by the author, and are therefore a declaration of intent.

Dawn is a collection of reflections that nuance affections and fears with respect to the modernity that sheltered him and that also caused him sorrows due to its truncated trajectory: and the book —the chronicler will say— *narrates the consequences that the critical periods and periods of intellectual tension that the author has lived through have had on architecture and urban planning: post-war, dictatorship, industrialisation, emigrations and urban transformations, and analyses them with a reflexive critical reason guided by his extraordinary culture and his profound humanity.*

Tesserae, finally, is a tableau perfectly defined by that reference to the tiny pieces that make up a surface and that deals in perfect metaphorization, the various semblances of memories and evocations of a full life as a designer (which Israel transcends to include his most important trilogy of creation, which will be that of his three daughters) and *is the most emotive and far-reaching... because it is a precise and precious metaphor of his life, constructed with fragments scattered like tesserae of a polyhedral mosaic that portrays the author to perfection, all of them united with great coherence under the fine rain of ethics, honesty and commitment, but also of respect, affection and admiration, which seem to announce a sad departure, even though we can feel comforted by such a full and long life.*

Thus, in the month of his birthday, we celebrate this Astrágalo of pure homage and remembrance of the ideological and projectual world of Antonio Fernández Alba, one of whose imagined, conceived and constituted objects is precisely this magazine that he founded and directed and whose current directors he continues to inspire.

CASTELHANO MODERNO

Em 2012, na extinta revista *Summa+* publiquei na Argentina um breve texto de re-presentação (pois já estava suficientemente presente), sobre Antonio Fernández Alba, um *eterno outsider numa Espanha que quer ser (parecer) Europa*, como foi de quem agora nos despedimos intelectualmente neste número especial da *Astragalo*, revista que ele fundou e produziu artesanalmente até o seu 19º número.

17 números depois, pode ser útil utilizar, para a apresentação deste A36, que aborda tanto uma lembrança sentimental quanto objetiva do AFA, esse texto e repetir aqui esse título: é o que se segue.

Alguém leu Cioran em francês e no final dos anos 50, depois de alguma escola paroquial passada por Juan de la Cruz; alguém uniu a estética transmoderna de Beckett ao sabor ascético de Ávila ou àqueles campos infinitos de Castela, de terra arrasada e carvalhos mortos; alguém, em suma, acreditava que era fértil entrelaçar o *factum empírico* dos nórdicos (Aalto, claro, pelo menos antes da sua insípida internacionalização) e o rude modernismo acadêmico-classicista que convinha a um judeu de Filadélfia, como Kahn.

Esse alguém foi Antonio Fernández Alba — um eterno *outsider* numa Espanha que quer ser (parecer) Europa — numa única obra, capaz de simbolizar a crua intersecção da

modernidade e da região, do cosmopolitismo e da topofilia profunda, como é o Convento de El Rollo de Salamanca.

Talvez aí comece e termine a tentativa de *outra modernidade espanhola*, de estar na Europa sem perder de vista o espírito da história e da região. Esse trabalho propôs outra linhagem – uma cruzada de ferreiros com sensibilidade humanista como a Team X; uma aposta na densidade experiencial do espaço e da geometria e não na exaltação frívola e pornográfica do superficial—; uma linhagem abortada *ad initium* pela derivação não comprometida em caixas neutras adequadas tanto para civilizar tenuemente a fauna antidiluviana do regime como para pagar o preço de uma europeização dessubstancializadora.

Um legado que havia sido tão produtivo na poesia foi transformado por lideranças envolvidas na doença pós-moderna com certificado socialista de correção política em uma erudita adesão a uma modernidade que já havia ocorrido fora da Espanha, enquanto esta permanecia atrasada naquele então. Aquilo que é instaurado por De la Sota, Cano Lasso, Sáenz de Oíza ou Moneo torna-se simultaneamente um anacronismo (uma criança velha) e, ao mesmo tempo, o último vagão de uma arquitetura pública que já não era feita em nenhuma parte, mas que a beneficência europeísta financia na Espanha (e posteriormente, de forma menos notória, em outras irmãs pobres como Portugal, Grécia ou Irlanda). Por outro lado, não há poetas na Espanha pós-moderna.

El Rollo, projetado e construído entre 1958 e 1962, é um convento carmelita de clausura - outro elo com um passado de ascetismo - com tipologia claustral com seleção da boa orientação das celas e abóbadas de tijolo compartimentadas (que foi uma ideia original do classicista Luis Moya) e arenito da região. Este projeto, obstinado e introspectivo, surge juntamente com a vocação permanente de Fernández Alba em unir o desenho à escrita, a forma ao pensamento: *Tudo é permitido exceto deixar de fazer arquitetura. Diante da novidade estéril, é mais válida a repetição das arquiteturas mais antigas*³.

E uma ponderada adesão às ortodoxias de um racionalismo intemporal e, ao mesmo tempo, furioso para marcar seu programa de trabalho - *Numa cidadela sitiada toda dissidência é traição* (AFA cita Santo Agostinho) - e para mencionar pela negativa a legalidade da linguagem que termina definindo como puro ou anti-retórico apenas o que está localizado em uma geocultura específica, ideia que ele afirma com uma citação de uma ideologia ortodoxa revolucionária, não com São Tomás: *Os exilados são os mestres da retórica* (Bertold Brecht). E a Espanha, baseada no Felipismo, será um notável coletivo intelectual de espanhóis exilados na Espanha.

Portanto, a partir do “rollo de El Rollo” e da obstinação do desdobramento de um pensamento, o trabalho posterior do AFA tentou *eliminar todo tipo de tempo na cidade* justamente ao utilizar a arquitetura como demarcação do espaço, como arte verdadeiramente moderna numa época que instala velocidade e compressão, instantaneidade e miniatura.

Já não importa tentar dominar com as antigas artes da *construção memorável* (que *tinha sido* a Arquitetura) a onda de miséria urbana e o início de uma vida insubstancial

³ Os itálicos são citações de Fernández Alba provenientes de seu livro *Antipoemas do lugar e papéis do espaço*, Editorial Maina, Madrid, 1984 .

numa espécie de teatro perene, porque em qualquer caso sempre será possível que as ruínas se apresentem como arquipélagos de espaços detidos nos tempos da história .

E agora, provavelmente cumprida a minha própria recordação —que antecipa e acompanha outro texto mais recente feito para este número após o seu desaparecimento — aventuramo-nos numa apresentação do conteúdo deste peculiar e nostálgico *Astrágalo*, que segue o seu percurso pouco diferenciado na necessidade de elaborar esta edição especial.

Tudo o que foi escrito para este A36 tem um tom crepuscular porque surge após a morte do nosso professor, exceto *A Última Entrevista. Uma biografia intelectual de Antonio Fernández Alba*, que é o texto que o editor convidado desta monografia, Eduardo Prieto González (ETSAM, Madrid), apresenta precisamente como quase um último retábulo do último AFA, enfraquecido e enclausurado nos seus últimos anos, mas lúcido até o seu fim. Há um resumo da biografia e do pensamento de AFA desde a sua primeira formação em Salamanca sob a influência de Unamuno e referências locais como Atilano Coco até chegar ao desembarque em Madrid onde fará primeiro a sua formação na ETSAM e depois a sua vida profissional e humana, mas não sem regressar semanalmente a Salamanca para cuidar dos seus pais falecidos centenários. Antonio forjou a sua concepção arquitetônica abrigado em referências filo-literárias como Kierkegaard, Hölderlin, Beckett ou Cioran; artístico como sua própria imersão no grupo El Paso; e obras arquitetônicas como seu mentor inicial José Luis Fernández del Amo e posteriormente por seu interesse por Aalto e Kahn. O percurso desta entrevista final passa pelo seu organicismo inicial e depois por aquela neoclassicidade composicional de matriz kahniana (mas também enraizada em ideias que unem Herrera a Cabrero) em obras como a ETSA de Valladolid ou o edifício do Instituto Geográfico, para chegar a uma fase final de interesse pelas intervenções no corpus patrimonial, ora com muita proposta de reelaboração (como no antigo Hospital de Atocha) ora com louvável rigor filológico e material (como em La Clerecía). Contra os arquitetos do sistema estelar promoveu uma forma dominante etíco-cívica de projetar com interesses urbanos permanentes e articular conceitos de cultura de época e com uma intensa atividade como escritor crítico-teórico de substância (é o primeiro arquiteto acadêmico da língua, além de sua primeira vinculação à academia San Fernandina) e também um leitor impenitente e curioso de quantas coisas novas apareciam no ambiente a cada momento.

Sensibilidade e sentido: reflexos no espelho das artes. (Antonio Fernández Alba, 1927-2024) é a lembrança escrita do perfil articulador das artes que Simón Marchán Fiz (UNED, Madrid) dedica a esta lembrança para fornecer um esboço da abordagem do AFA ao campo artístico desde os seus primeiros trabalhos de design que pode ser associada à estética da abstração geométrica e do suprematismo até sua conexão com heróis da arte moderna espanhola como Eduardo Chillida e Jorge Oteiza e fazer parte atuante no Grupo El Paso, que às vezes se reunia em seu ateliê em Hilarión Eslava. O interesse de Antonio pela integração das artes veio, sem dúvida, da ainda forte influência bauhausiana na sua formação inicial, mas também sustentou a sua profunda compreensão do desenvolvimento final das artes contemporâneas para questionar agudamente a inflexão pós-moderna de uma arquitetura que procurava assumir uma abordagem de caráter formalista. E esse interesse pelas leituras e pelas exposições que nunca deixou de frequentar também se transmutou em ações institucionais como o seu trabalho como presidente do Museu Espanhol de Arte Contemporânea e nos seus esforços para criar o Museu Reina Sofia.

Víctor Pérez Escolano (ETSA Sevilla) escreve *Em outra escala. Antonio Fernández Alba, a cidade e o território* para delinear o interesse pelo cívico e pelo urbano na obra de Fernández Alba tanto

a partir da sua abordagem alternativa ao ensino de ateliers na ETSA Madrid como na sua missão em El Paso, talvez como parte do seu questionamento da obscuridade franquista. Assim como recebeu o Prêmio Nacional de Arquitetura pelo Convento del Rollo, suas obras tiveram diversas ações de tipo e escala urbana como seus projetos de cidades de colonização para o Instituto Nacional de Colonização, como Cerralba e El Priorato, nos quais suas ideias de planejamento implicavam alcançar desenhos de integração de arquitetura e paisagem. Para além dos trabalhos técnicos em urbanismo, devemos destacar os seus interesses urbano-culturais - como a sua controversa proposta do Eje de la Castellana - ou a sua vasta atividade editorial tingida de fortes análises críticas da urbanidade franquista e desde então até às suas últimas contribuições, questionar a crescente perda de qualidade urbana e o declínio dos espaços públicos.

Antonio Fernández Alba como figura da Arquitetura transcreve as palavras proferidas por Luis Fernández-Galiano na sessão de obituário em homenagem ao AFA realizada na Real Academia de Belas Artes de San Fernando, em 3 de junho de 2024, na qual é revista sua carreira a partir de a sua formação inicial em Salamanca até à sua chegada a Madrid, para estudar sob a influência de José Luis Fernández del Amo e do círculo cultural do pós-guerra, bem como sua vinculação com movimentos artísticos vanguardistas como El Paso e desde então tem desenvolvido uma extensa atividade que vai desde as suas obras dos anos 50 e 60, como o Convento del Rollo e o Colegio Nuestra Señora Santa María — que integraram a modernidade com a materialidade vernácula —, até sua etapa na década de 70, inspirado em Kahn para propor uma neo-monumentalidade austera como no Colegio Mayor Hernán Cortés e seus interesses finais como restaurador de patrimônio em edifícios históricos como o Observatório Astronômico do Retiro em Madrid. A sua fase final inclui também uma forma de vincular a sua carreira de professor, bem como a sua abertura às concepções de projeto urbano, manifestada no seu trabalho de projeto para vários campi universitários que cruzam a clareza geométrica e o neoclassicismo pós-moderno, todos eles postulados como destinatários de diversas distinções, como a Medalha de Ouro de Arquitetura, ou o acesso à Real Academia Espanhola. O carinho particular de AFA simultaneamente pela arquitetura e pela palavra ficou evidente na sua ascensão à cátedra académica da RAE.

No ensaio *Antonio Fernández Alba. Arquiteto e professor muito conceituado*, Antón Capitel (UPM, Madrid) relembra sua experiência como estudante de arquitetura sob a orientação de Antonio Fernández Alba na disciplina *Elementos de Composição*, bem como a influência da revista *Nueva Forma* em um tempo que passou entre o acadêmico tradicional e o início incipiente de uma didática moderna como a ministrada por do AFA baseada em uma estratégia de oficina que articulava teoria e prática e que expunha a vontade criativa de propor e depois ajustar ou melhorar os projetos através de análise crítica e uma sequência de pequenos trabalhos que incluíam desde design de cartazes até projetos de espaços funcionais, como cozinhas e banheiros, até projetos arquitetônicos completos. Essa cátedra deu relevância ao desenvolvimento de projetos em modelos (como a AFA fez o mesmo no seu trabalho profissional) juntamente com rigorosos processos de avaliação. Capitel lembra que apesar do sucesso da sua cátedra, AFA demitiu-se devido a conflitos com o diretor da escola, o que desencadeou protestos baseados no reconhecimento de uma pedagogia que não se recusava a exercer uma poderosa crítica cultural ao regime franquista prevalecente, bem como ao subsequente papel determinante do AFA para recomendar o reconhecimento e a integração acadêmica de futuros designers de sucesso como Juan Navarro Baldeweg e Manuel de las Casas.

Na escrita *Caligrafia arquitetônica destilada. Artes de escrever e projetar*, propus, no calor do luto pela morte de um professor e amigo, explorar dupla e articuladamente a obra poético-literária de

AFA (em textos como *Antipoemas do Lugar e Papéis do Espaço*, que combina desenhos e poemas) e a fusão entre conceito e projeto (através do desenho) que se resume no compêndio de toda a sua carreira no *Livro das Fábricas e Visões*, que ele próprio compilou na sequência da atribuição do Prêmio Nacional de Arquitetura. Escrever e desenhar — coisas que fazia constantemente em infinitos cadernos e cadernos, sempre à mão — eram tarefas em si para Antonio, mas também ferramentas de projeto, com as quais uma hipercaligrafia que unia poemas, notas e desenhos decantava então no modo editorial de apresentar os seus projetos (dos quais obras importantes como La Clerecía, o Observatório ou o Hospital Atocha, acabaram em livros) e também as suas construções, nas quais os motivos de montagem, acabamentos e a tectônica também surgiu como registros ou textualidades.

Raquel Martínez-Gutiérrez (Universidade Rey Juan Carlos) escreve o ensaio *Uma arquitetura de transição. As primeiras escolas de Antonio Fernández Alba*, que se concentra em explorar uma tríade de escolas que AFA projeta na década de 1959 a 1968: Escola Nuestra Señora Santa María, Escola Montfort e Escola Aula Nueva. São trabalhos que, desde uma fase inicial da sua carreira, permitem perceber a preocupação essencial de AFA com os lugares de ensino e de conhecimento que mais tarde se refletirão nos projetos nos campi universitários. Estas escolas do seu primeiro período contêm, para além do puro funcionalismo, espaços de transição interior-exterior e uma maior articulação do exterior com o natural e o social, inserindo em tais critérios de projeto uma forma de acolher as novas exigências da pedagogia da época, segundo as ideias inovadoras de Pestalozzi e Roth e a intenção de conceber as escolas como extensões, com integração social, das residências.

Amparo Bernal, por fim, postula em seu ensaio *Antonio Fernández Alba e o desenho arquitetônico*, a qualidade de articular conceitos (textos) e desenhos na tarefa de designer de AFA, da qual, embora seja altamente reconhecida a enorme atividade editorial (escrita de numerosos livros e trabalhos jornalísticos artigos, bem como a promoção ativa de diversas publicações alternativas) que o catapultaram a professor da RAE, ainda pouco se sabe sobre o trabalho permanente de Fernández Alba no desenho, desde os mais empíricos de esboços, notas e elementos técnicos até perspectivas elaboradas ou axonométricas que tendem a concentrar os atributos composicionais perseguidos e a antecipar o modo de produção técnica que tais desenhos prefiguram e detalham. O resultado destas competências pode ser explicado em parte pela sua importante integração nas inovações estéticas do Grupo El Paso e, noutro sentido, pela intuição sobre a autonomia artística e comunicacional dos registos gráficos, como algo que ultrapassa a mera dimensão prefigurativa técnica de desenho.

No bem intitulado *Trinta textos de Antonio Fernández Alba para trinta anos de Astrágalo*, Carlos Tapia revisita parte dessas obras (quinze artigos, três introduções ao monográfico correspondente e doze resenhas, que compõem as trinta contribuições de Antonio Fernández Alba, sendo a maioria delas realizadas para a primeira fase da revista *Astrágalo*, entre 1994 e 2001). A análise detalhada, restrita a uma amostra dessas contribuições —embora permitissem uma revisão muito mais ampla das diversas temáticas abordadas — revela grande parte do vasto repertório intelectual e interesse de AFA, tanto em resposta a questões contemporâneas de cada momento quanto na expressão de inquietações, frequentemente manifestadas como uma crítica permanente à degradação de algumas ideias liberais de modernidade em favor do ingresso nos complexos anos 1990, marcados por uma pós-modernidade superficial e por decadências éticas em significados e programas.

Por fim, neste número, é particularmente significativo que um sobrinho de Antonio, Israel Alba, em seu artigo *O construtor de palavras*, escreva uma resenha sobre a última trilogia de

Antonio Fernández Alba, publicada nos últimos três anos pela promissora e jovem editora madrilenha Asimétricas. Os textos correspondem aos últimos anos da vida de AFA: *Azuis de outono fechado. Arquitetura em tempos de ofício* (2021), *Quebram alvoreceres. Vaga memória da cidade sonhada* (2023) e *Tesselas no início da chuva. Sobre Antonio Fernández Alba* (2024).

Azuis de outono fechado é uma compilação de escritos feitos entre 1960 e 2000, que o autor organizou como tentativa de síntese de sua vasta produção conceitual. Alba observa: *Os temas centrais sobre os quais giram esses livros são recorrentes na trajetória vital de Fernández Alba. Logo percebemos que, na realidade, as ideias-chave às quais ele retorna repetidamente são poucas, mas fundamentais para a construção do corpus disciplinar que promoveu, tão vigente quanto necessário na atualidade.* O valor dessa compilação, além disso, reside no fato de os textos terem sido selecionados pelo próprio autor, sendo, portanto, uma verdadeira declaração de intenções.

Quebram alvoreceres é uma coleção de reflexões que matizam afetos e temores em relação à modernidade que o acolheu, mas que também lhe causou desilusões devido à sua trajetória truncada. O livro —comenta o cronista— narra as consequências que os períodos críticos e de tensão intelectual vividos pelo autor tiveram na arquitetura e no urbanismo: pós-guerra, ditadura, industrialização, migrações e transformações urbanas, analisadas com uma razão crítica reflexiva guiada por sua extraordinária cultura e profunda humanidade.

Tesselas, por fim, é um mosaico perfeitamente definido por sua referência às minúsculas peças que compõem uma superfície e que aborda, em metáfora precisa, as diversas lembranças e evocações de uma vida plena como projetista. Israel Alba amplia a visão ao incluir a mais importante trilogia criativa de Antonio, que seriam suas três filhas. O livro é o mais emotivo e transcidente, uma metáfora preciosa de sua vida: construída com fragmentos dispersos como tesselas de um mosaico polifônico que retrata o autor com perfeição, todas unidas com grande coerência sob a fina chuva de ética, honestidade e compromisso, mas também de respeito, carinho e admiração. Essa obra parece anunciar uma despedida melancólica, mas reconfortante, diante de uma vida tão plena e longa.

Assim, no mês de seu aniversário, celebramos este número de *Astrágalo*, puro tributo e memória do mundo ideológico e projetual de Antonio Fernández Alba. Um dos objetos imaginados, pensados e realizados por ele é precisamente esta revista que fundou e dirigiu, e que continua a inspirar seus atuais gestores.

LO QUE VIENE / WHAT IS TO COME/ O QUE ESTÁ POR VIR

A37 (EXTRA) BOGOTÁ PLURIVERSAL

Editores invitados:

Dr. José Javier Alayón González (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Dr. Giaime Botti (University of Nottingham Ningbo China, Ningbo, China)

Dra. Alejandra Estrada (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Dra. Sandra Caquimbo (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Este número extra de 2024 estará dedicado a Bogotá y sus “otros mundos”. Esta ciudad —una de las capitales a mayor altitud del planeta y de lejos, la más poblada de ellas— se asienta a 2560 msnm entre el páramo de Sumapaz, la fila de los cerros de la cordillera oriental y el altiplano cundiboyacense. Su suelo urbano municipal está ocupado con una densidad poblacional entre media y muy alta que, desde su ocupación por los pueblos originarios, ha requerido gestionar un frágil equilibrio con este territorio rebosante de agua. Sin embargo, de sus humedales originales, hoy se conservan menos del 1,5 %. Destacando esa condición geográfica y las tensiones entre distintas realidades que la habitan, este monográfico de la revista Astrágalo sobre la urbe andina, se suma a otras miradas intensivas sobre ciudades como el A27 de Delhi o el A29 de Sevilla, que buscan una comprensión transdisciplinaria de los fenómenos urbanos contemporáneos.

El planteamiento de esta convocatoria se apoya en dos de los que nos preceden. Por un lado, la política pluriversal y el reequipamiento ontológico de las ciudades de Arturo Escobar en “Diseñar para un mundo real” (A30 de 2022) y, por otro, la des-integración de las “Ciudades divididas” de Alona Fernández con Introducción al número de Roberto Fernández (A29 de 2021). En ese sentido, queremos interpelar a la capital de Colombia sobre los retos que plantea el primer autor en aras de solventar lo que evidencia el segundo. Algunas preguntas al respecto serían: ¿Existe una transición hacia el pluriverso rururbano? ¿Cuáles son las acciones que operativizan estos planteamientos de-coloniales? ¿Qué aporta la ciudad al debate del futuro y cómo responde a los conflictos socio-ambientales del presente? ¿Qué conflictos (tensiones) socioambientales han configurado a Bogotá y cuáles son las apuestas urbanas recientes que responden a ellos?

Las “realidades son plurales y en continua construcción” explica Escobar (2020) y el fenómeno civilizatorio urbano, desde la época clásica, tiende a unificarnos y a separarnos de la tierra. Por ello, el concepto de ciudad pluriversal, explora la idea de una urbe donde quepan muchos mundos, reconectada con nuestro planeta y replanteando nuestros modos de existencia en él. Invitamos a quienes reflexionan, proponen o ejecutan acciones sobre Bogotá —desde la arquitectura, el urbanismo, el paisajismo, la geografía, las artes, la filosofía, la historia o la sociología— a publicar sus planteamientos o resultados atendiendo al llamado de terraformar (re-earthing) las ciudades que hace Escobar o a subsanar las condiciones de “división, segregación, desgarramiento, conflictividad” que plantea Fernández. Queremos hacer especial énfasis en las investigaciones que aportan a un nuevo diseño para el pluriverso, un mundo donde caben otros mundos a partir de acciones como: recomunalizar la vida social; relocalizar las actividades sociales, productivas y

culturales; reforzar las autonomías frente a la globalización; despatriarcalizar, desracializar y descolonizar las relaciones sociales; o, terraformar la vida y construir entramados entre iniciativas y alternativas transformadoras (Escobar, 2022).

Este llamado quiere ser una radiografía de la Bogotá contemporánea, una panorámica alternativa de sí misma y de su relación con otras ciudades colombianas, latinoamericanas y del resto del mundo.

A37 (EXTRA) PLURIVERSAL BOGOTÁ

Guest Editors:

Dr. José Javier Alayón González (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Dr. Giaime Botti (University of Nottingham Ningbo China, Ningbo, China)

Dra. Alejandra Estrada (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Dra. Sandra Caquimbo (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

This extra issue of 2024 will be devoted to Bogotá and its “other worlds”. This city - one of the world's highest altitude capitals and by far the most populous of them - sits at 2560 metres above sea level between the Sumapaz páramo, the eastern range of hills and the Cundinamarca-Boyacá highlands. Its municipal urban land is occupied with a medium to very high population density which, since its occupation by the original peoples, has required managing a fragile balance with this territory brimming with water. However, less than 1.5% of its original wetlands remain today. Highlighting this geographical condition and the tensions between the different realities that inhabit it, this monographic issue of the journal Astrágalo on the Andean city joins other intensive looks at cities such as A27 in Delhi or A29 in Seville, which seek a transdisciplinary understanding of contemporary urban phenomena. The approach of this call is based on two of those that preceded us. On the one hand, the pluriversal politics and the ontological re-equipment of cities by Arturo Escobar in «Designing for a real world» (A30 in 2022) and, on the other, the dis-integration of «Divided cities» by Alona Fernández with Introduction to the number by Roberto Fernández (A29 in 2021). In this sense, we want to question the capital of Colombia about the challenges posed by the first author in order to solve what the second one shows. Some questions in this regard would be: Is there a transition towards a rururban pluriverse? What are the actions that operationalise these decolonial approaches? What does the city contribute to the debate on the future and how does it respond to the socio-environmental conflicts of the present? What socio-environmental conflicts (tensions) have shaped Bogotá and what are the recent urban challenges that respond to them? The “realities are plural and in continuous construction” explains Escobar (2020) and the urban civilising phenomenon, since classical times, tends to unify and separate us from the earth. Therefore, the concept of the pluriversal city explores the idea of a city where many worlds fit, reconnected with our planet and rethinking our modes of existence on it. We invite those who reflect, propose or execute actions on Bogotá - from architecture, urban planning, landscape architecture, geography, the arts, philosophy, history or sociology - to publish their proposals or results in response to Escobar's call to terraform (re-earthing) cities, or to remedy the conditions of “division, segregation, tearing apart, conflict” proposed by Fernández. We want to

place special emphasis on research that contributes to a new design for the pluriverse, a world where there is room for other worlds based on actions such as: recomunalising social life; re-localising social, productive and cultural activities; reinforcing autonomies in the face of globalisation; depatriarchalising, de-racialising and decolonising social relations; or terraforming life and building networks between initiatives and transformative alternatives (Escobar, 2022). This call aims to be an X-ray of contemporary Bogotá, an alternative panorama of itself and its relationship with other Colombian, Latin American and world cities.

A37 (EXTRA) BOGOTÁ PLURIVERSAL

Editores convidados:

Dr. José Javier Alayón González (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Dr. Giaime Botti (University of Nottingham Ningbo China, Ningbo, China)

Dra. Alejandra Estrada (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

Dra. Sandra Caquimbo (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia)

A edição extra de 2024 será dedicada a Bogotá e seus “outros mundos”. Essa cidade - uma das capitais de maior altitude do mundo e, de longe, a mais populosa - está situada a 2.560 metros acima do nível do mar, entre o páramo de Sumapaz, a cordilheira oriental e o planalto de Cundinamarca-Boyacá. Seu território urbano municipal é ocupado por uma densidade populacional de média a muito alta, o que, desde sua ocupação pelos povos originais, exigiu a gestão de um equilíbrio frágil com esse território repleto de água. No entanto, hoje restam menos de 1,5% de suas áreas úmidas originais. Destacando essa condição geográfica e as tensões entre as diferentes realidades que a habitam, este número monográfico da revista Astrágalo sobre a cidade andina junta-se a outros olhares intensivos sobre cidades como A27 em Delhi ou A29 em Sevilha, que buscam uma compreensão transdisciplinar dos fenômenos urbanos contemporâneos. A abordagem desta chamada é baseada em duas das que nos precederam. Por um lado, a política pluriversal e o reequipamento ontológico das cidades de Arturo Escobar em «Designing for a real world» (A30 de 2022) e, por outro, a desintegração de “Divided cities” de Alona Fernández com Introdução ao número de Roberto Fernández (A29 de 2021). Nesse sentido, queremos questionar a capital da Colômbia sobre os desafios apresentados pelo primeiro autor para resolver o que o segundo mostra. Algumas perguntas a esse respeito seriam: Existe uma transição para um pluriverso rururbano? Quais são as ações que operacionalizam essas abordagens decoloniais? O que a cidade contribui para o debate sobre o futuro e como ela responde aos conflitos socioambientais do presente? Quais conflitos socioambientais (tensões) moldaram Bogotá e quais são os desafios urbanos recentes que respondem a eles? As “realidades são plurais e em contínua construção”, explica Escobar (2020), e o fenômeno civilizatório urbano, desde os tempos clássicos, tende a nos unificar e nos separar da terra. Portanto, o conceito de cidade pluriversal explora a ideia de uma cidade onde cabem muitos mundos, reconectada com nosso planeta e repensando nossos modos de existência nele. Convidamos todos aqueles que refletem, propõem ou executam ações em Bogotá - de arquitetura, planejamento urbano, arquitetura paisagística, geografia, artes, filosofia, história ou sociologia - a publicar suas propostas ou resultados em resposta ao chamado de Escobar para terraformar (reaterrar) as cidades, ou para remediar as

condições de “divisão, segregação, dilaceração, conflito” propostas por Fernández. Queremos dar ênfase especial a pesquisas que contribuam para um novo design para o pluriverso, um mundo em que haja espaço para outros mundos com base em ações como: recomunalização da vida social; relocalização de atividades sociais, produtivas e culturais; reforço de autonomias diante da globalização; despatriarcalização, desracialização e descolonização das relações sociais; ou terraformação da vida e construção de redes entre iniciativas e alternativas transformadoras (Escobar, 2022). Esta convocatória pretende ser uma radiografia da Bogotá contemporânea, um panorama alternativo de si mesma e de sua relação com outras cidades colombianas, latino-americanas e mundiais.

A38 (EXTRA) VIVIENDA EMANCIPADORA

Editor invitado:

Dr. Jorge Minguet Medina (Escuela de Arquitectura, Universidad de Málaga)

La vivienda del ciudadano medio —no así el palacio o el convento— no fue considerada Arquitectura hasta que aquél, sometido a las presiones laborales de la descomunalización y la Revolución Industrial, devino masa de población urbana y hacinada. Fue el miedo a esta masa —tanto o más que la piedad por ella— la que impulsó el desarrollo de la vivienda colectiva como disciplina arquitectónica que, en consecuencia incorpora, desde su mismo nacimiento, una aspiración normativizadora y conducente a la conformidad social de sus habitantes. “Si el trabajador tiene su propia casa, no temo la revolución”, dirá Lord Shaftesbury, uno de los primeros y más relevantes filántropos dedicados a la promoción y estudio de la vivienda social.

Hoy en día, a la revolución no se la espera. Quizá por eso, las condiciones de las viviendas y de su acceso a ellas escalan peldaños de dificultad y miseria impensables hace unas décadas, sin que exista una reacción a la altura del problema por parte de las administraciones públicas a ninguna escala. Décadas de desregulación e insistencia en el individualismo y las leyes del mercado, han convertido el mercado de la vivienda no sólo en uno más de los desregulados, sino en uno de los preferentes para la especulación internacional, cada vez más ajena al hecho habitativo. Las influencias globalizadas que confrontan la migración forzada de personas con el libre flujo de capitales financieros y nómadas digitales, han venido a incorporar dificultades previamente inconcebibles, que refieren a escalas alejadas de lo local y regional. Las administraciones públicas competentes en vivienda, operativas a estas escalas menores, o bien se encuentran inermes antes estos problemas o, si son de ideología neoliberal, deliberadamente los potencian. Así, el mercado de la vivienda, traspasado de local a global, deja progresivamente de ser accesible al ciudadano y habitante medio, ya no como propietario, sino incluso como arrendador.

Sin embargo, los Derechos Humanos, tantas Constituciones Nacionales, y otras pisoteadas declaraciones de derechos, a todas las escalas, continúan reconociendo el Derecho a la Vivienda como fundamental, por cuanto es necesario para la construcción personal y social del individuo sobre el que residen tanto el concepto de democracia como el de capitalismo que, exacerbado, llega a oponérsele. Necesitamos pensar la vivienda como un elemento capaz de hacernos ganar autonomía y de construir nuestra identidad y sentido de pertenencia, así como las más básicas relaciones en nuestro inmediato entorno social, como posición en el mundo. La democratización de la sociedad no es posible sin la resolución de los más acuciantes problemas de vivienda. La vivienda

es emancipadora, y esta capacidad puede desarrollarse a todas las escalas de la misma: desde el diseño detallado de la misma, hasta las políticas a todas las escalas, inclusive internacionales, para su regulación, promoción, control, etc.

Se solicitan artículos que reflexionen sobre estos temas desde cualquiera de estas perspectivas o escalas: desde la narración histórica de las problemáticas relacionados, global o localmente; hasta las propuestas de medidas, políticas, y sistemas de diseño y construcción, así como de tenencia y gestión dirigidos a entender y promover esta dimensión emancipadora de la vivienda. Se busca expresamente abarcar la multidimensionalidad del problema, y se espera poder crear nexos entre enfoques bien diversos, pero de algún modo convergentes en la amplia idea que se persigue.

A38 (EXTRA) EMANCIPATORY HOUSING

Guest Editor: Dr. Jorge Minguet Medina (Escuela de Arquitectura, Universidad de Málaga)

The dwelling of the average citizen - not the palace or the convent - was not considered Architecture until the latter, subjected to the labour pressures of decommunisation and the Industrial Revolution, became a mass of urban and overcrowded population. It was fear of this mass - as much or more than mercy for it - that drove the development of collective housing as an architectural discipline which, consequently, incorporates, from its very birth, a normalising aspiration conducive to the social conformity of its inhabitants. "If the working man has his own house, I have no fear of revolution", said Lord Shaftesbury, one of the first and most important philanthropists dedicated to the promotion and study of social housing.

Today, a revolution is not to be expected. Perhaps because of this, housing conditions and access to them are escalating to levels of hardship and misery unthinkable a few decades ago, without there being a reaction to match the problem on the part of public administrations on any scale. Decades of deregulation and insistence on individualism and the laws of the market have turned the housing market not only into one of the deregulated ones, but also into one of the preferred markets for international speculation, which is increasingly alien to the fact of inhabitation. The globalised influences that confront the forced migration of people with the free flow of financial capital and digital nomads, have come to incorporate previously inconceivable difficulties, which refer to scales far removed from the local and regional. The public administrations responsible for housing, which operate at these smaller scales, are either helpless in the face of these problems or, if they have a neoliberal ideology, they deliberately reinforce them. Thus, the housing market, transferred from local to global scale, gradually ceases to be accessible to the average citizen and inhabitant, not only as an owner, but even as a tenant.

However, Human Rights, numerous National Constitutions, and other often overlooked declarations of rights at all levels continue to recognize the Right to Housing as fundamental. This right is essential for the personal and social development of the individual, a cornerstone for both democracy and capitalism - though the latter, when taken to extremes, tends to contradict it. We need to think of housing as an element capable of making us gain autonomy and of consolidating our identity and sense of belonging, as well as the most basic relationships in our immediate social environment: it provides us with a place in the world. The democratisation of society is not possible without solving the most pressing housing problems. Housing is emancipatory, and this capacity

can be developed at all scales: from the detailed design of housing, to policies at all scales, including international ones, for its regulation, promotion, control, etc.

Papers are invited to reflect on these issues from any of these perspectives or scales: from the historical narrative of the related issues, globally or locally; to proposals for measures, policies, and systems of design and construction, as well as of tenure and management, aimed at understanding and promoting this emancipatory dimension of housing. This call expressly seeks to embrace the multidimensionality of the problem, and hopes to create links between very diverse but somehow convergent approaches to the broad idea being pursued.

A38 (EXTRA) HABITAÇÃO EMANCIPATÓRIA

Editor convidado: Dr. Jorge Minguet Medina (Escuela de Arquitectura, Universidad de Málaga)

A habitação do cidadão comum - não o palácio ou o convento - não foi considerada Arquitetura até que este, submetido às pressões laborais da descomunalização e da Revolução Industrial, se tornasse uma massa de população urbana e aglomerada. Foi o medo dessa massa - tanto ou mais do que a piedade por ela - que impulsionou o desenvolvimento da habitação coletiva como disciplina arquitetônica que, consequentemente, desde o seu nascimento, incorpora uma aspiração normatizadora conducente à conformidade social dos seus habitantes. "Se o trabalhador tiver a sua própria casa, não temo nenhuma revolução", dizia Lord Shaftesbury, um dos primeiros e mais importantes filantropos dedicados à promoção e ao estudo da habitação social.

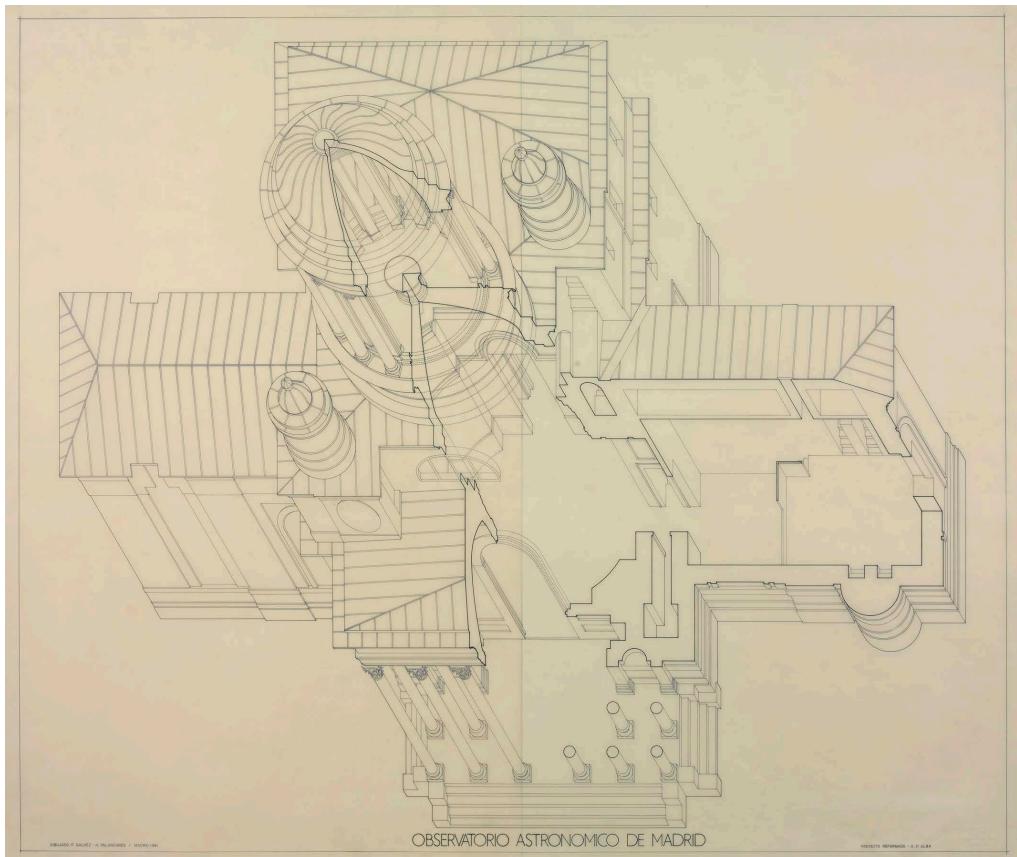
Hoje em dia, não se espera mais a revolução. Talvez por isso, as condições das moradias e o acesso a elas estão a subir degraus de dificuldade e miséria, impensáveis há algumas décadas, sem que haja uma reação adequada por parte das administrações públicas em qualquer escala. Décadas de desregulamentação e ênfase no individualismo e nas leis de mercado, transformaram o mercado habitacional não apenas em um dos mais desregulados, mas um dos favoritos para especulação internacional, cada vez mais alheio da habitabilidade. As influências globalizadas que confrontam a migração forçada de pessoas com o livre fluxo de capitais financeiros e os nômades digitais têm incorporado dificuldades antes inconcebíveis, que remetem a escalas distantes do local e regional. As administrações públicas responsáveis pela habitação, que operam nessas escalas menores, encontram-se ou impotentes diante desses problemas ou, se forem de ideologia neoliberal, deliberadamente os potencializam. Assim, o mercado da habitação, transferido do local para o global, deixa progressivamente de ser acessível ao cidadão e ao habitante comum, não apenas como proprietário, mas até mesmo como locatário.

No entanto, os Direitos Humanos, as Constituições Nacionais, e outras declarações de direitos desconsideradas em todas as escalas, continuam a reconhecer o Direito à Moradia como fundamental, visto que é necessário para a construção pessoal e social do indivíduo sobre o qual residem tanto o conceito de democracia quanto o de capitalismo, que, exacerbado, chega a se opor a ele. Precisamos pensar a habitação como um elemento capaz de nos conceber autonomia e de construir nossa identidade e senso de pertencimento, assim como as relações mais básicas em nosso entorno social imediato, como posição no mundo. A democratização da sociedade não é possível sem a resolução dos problemas habitacionais mais prementes. A habitação é emancipadora, e essa capacidade pode ser desenvolvida em todas as escalas: desde a conceção detalhada da habitação

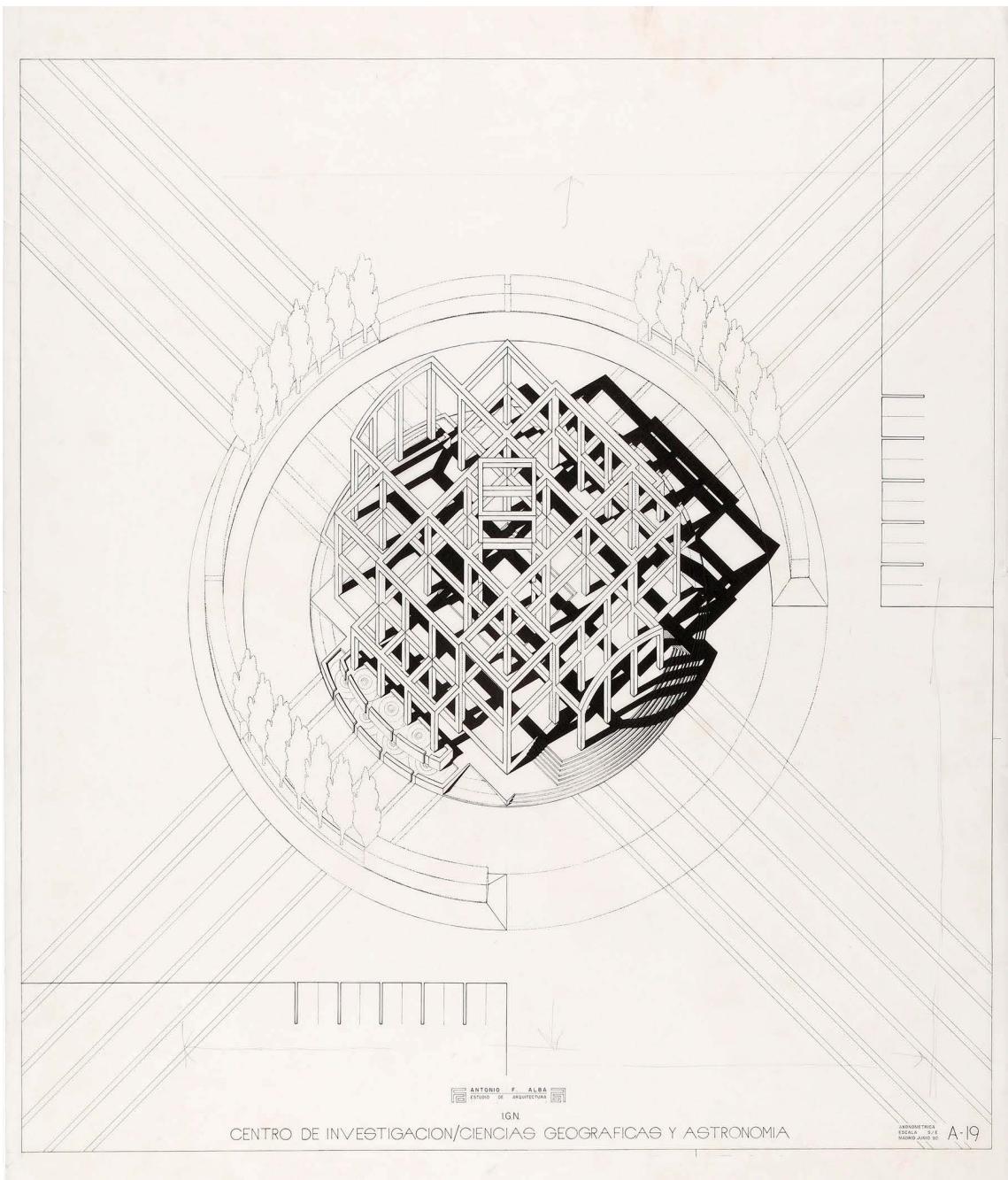
até políticas em todas as escalas, inclusive internacionais, para a sua regulamentação, promoção, controle, etc.

São solicitados artigos que refletem sobre esses temas a partir de qualquer uma dessas perspectivas ou escalas: desde a narrativa histórica dos problemas relacionados, global ou localmente; até propostas de medidas, políticas e sistemas de conceção e construção, bem como de posse e gestão, voltados para compreender e promover a dimensão emancipatória da habitação. Essa chamada busca expressamente abranger a multidimensionalidade do problema e espera criar vínculos entre abordagens muito diversas, mas de alguma forma convergentes na ampla ideia que se persegue.

Observatorio astronómico de Madrid. Juan de Villanueva: 1790-1808. Conclusión y reforma: Narciso Pascual y Colomer: 1845-1847. Restauración: Antonio Fernández Alba: 1975 (Proyecto) 1976-1979 (Obra).



Centro de Investigación de Ciencias Geográficas y Astronomía, Alcalá de Henares, Madrid. Axonometría estructural. 1995. AFA.



RAZÓN DE LAS ILUSTRACIONES/CREDITS FOR THE ILLUSTRATIONS/RAZÃO DAS IMÁGENS

ARTÍCULO VISUAL/VISUAL ARTICLE/ARTIGO VISUAL

MARÍA AMPARO BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE

VIRTUOSISMO E IDENTIDAD GRÁFICA DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

A través de esta selección de dibujos transitamos por el itinerario creador del arquitecto intelectual, y del artista y maestro Antonio Fernández Alba. Bocetos, croquis, axonometrías, perspectivas, plantas, alzados y secciones; todos ellos son un ejemplo de su singularidad en el dominio de la técnica y de los sistemas de representación del dibujo arquitectónico. Cada dibujo nos traslada a la dimensión artística del arquitecto trascendiendo la representación del proyecto de arquitectura y, en conjunto nos muestran la identidad gráfica de un arquitecto que durante toda su trayectoria profesional se dedicó al dibujo con pasión y con profusión en todas las etapas del proyecto de arquitectura. El conjunto de dibujos que acompaña este artículo nos muestra cómo el imaginario de formas del arquitecto encuentra en el dibujo el cauce para materializarse. El itinerario del proyecto se inicia con los balbuceos de una mano vibrante explorando las geometrías que traduzcan los requerimientos funcionales del proyecto en espacios modernos, útiles y de una belleza clásica. En los planos se expresa ya la geometría conquistada con una maestría innovadora en la combinación de los sistemas de representación. El arquitecto artista nos lleva así desde el plano como fragmento del proyecto al conjunto de la arquitectura conectando en cada dibujo distintas partes del edificio; secciones que son perspectivas, plantas que son axonometrías, alzados abatidos sobre la planta o plantas de cubierta elevadas. Ninguno de ellos nos deja indiferentes, sino que nos interpelan a adentrarnos en su mundo y explorar más allá del dibujo.

VIRTUOSITY AND GRAPHIC IDENTITY OF ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

Through this selection of drawings, we travel through the creative journey of the intellectual architect, artist, and master Antonio Fernández Alba. Sketches, drawings, axonometric drawings, perspectives, plans, elevations, and sections; all of them are an example of his uniqueness in the mastery of the technique and the representation systems of architectural drawing. Each drawing takes us to the artistic dimension of the architect, transcending the mere representation of architectural projects and, together, they show us the graphic identity of an architect who throughout his professional career dedicated himself to drawing with passion and profusion in all stages of the architectural project. The collection of drawings accompanying this article demonstrates how the architect's imaginary forms find in drawing the channel to materialize. The project journey begins with the hesitant yet vibrant strokes of a hand exploring geometries that translate the functional requirements of the project into modern and useful spaces imbued with classical beauty. The plans already express geometries mastered with innovative expertise, combining diverse systems of representation. Thus, the artist-architect guides us from individual drawings, fragments of the project, to the architecture as a whole, connecting different parts of the building in each piece: sections that are also perspectives, plans that double as axonometric views, elevations laid onto plans, or roof plans elevated above the rest. None of these drawings leave us indifferent; but rather they challenge us to enter their world and explore beyond the drawings themselves.

VIRTUOSISMO E IDENTIDADE GRÁFICA DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

Através desta seleção de desenhos viajamos pelo itinerário criativo do arquiteto intelectual, artista e professor Antonio Fernández Alba. Esboços, croquis, axonometrias, perspectivas, plantas, elevações e cortes; todos eles são um exemplo da sua singularidade no domínio da técnica e dos sistemas de representação do desenho arquitetônico. Cada desenho nos transporta à dimensão artística do arquiteto, transcendendo à simples representação do projeto de arquitetura. Conjuntamente, revelam a identidade gráfica de um arquiteto que, ao longo de seu percurso profissional, dedicou-se ao desenho com paixão e profusão em todas as etapas do processo arquitetônico. O conjunto de desenhos que acompanha este artigo mostra-nos como o imaginário de formas do arquiteto encontra no desenho o canal para se materializar. O itinerário do projeto começa com os primeiros traços hesitantes, mas vibrantes, de uma mão que explora geometrias capazes de traduzir as exigências funcionais do projeto em espaços modernos, úteis e de uma beleza clássica. Nos planos a geometria conseguida já se expressa com mestria inovadora na combinação de sistemas de representação. O arquiteto-artista nos conduz, assim, dos desenhos como fragmentos do projeto, à arquitetura como um todo, conectando em cada obra diferentes partes do edifício: secções que também são perspectivas, plantas que se convertem em vistas axonométricas, elevações projetadas sobre a planta ou plantas de telhado elevadas. Nenhum destes desenhos nos deixa indiferentes; pelo contrário, interpelam-nos a entrar em seu mundo e a explorar para além do desenho.

LA ÚLTIMA ENTREVISTA. UNA BIOGRAFÍA INTELECTUAL DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA¹ / THE LAST INTERVIEW. AN INTELLECTUAL BIOGRAPHY OF ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / A ÚLTIMA ENTREVISTA. UMA BIOGRAFIA INTELECTUAL DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

EDUARDO PRIETO GONZÁLEZ

eduardo_prieto_g@yahoo.es  0000-0002-2937-284X
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

RESUMEN

En esta última entrevista se explora la vida y pensamiento del arquitecto español Antonio Fernández Alba. Desde su niñez en Salamanca, marcada por figuras como el maestro Atilano Coco y la influencia de Unamuno, hasta sus años de formación en Madrid, Fernández Alba forjó una visión arquitectónica comprometida, rica en referencias literarias y filosóficas. La influencia de Unamuno, Kierkegaard y Hölderlin lo acompañó en sus proyectos iniciales, los cuales reflejaban su arraigo con la tierra y el paisaje castellano, y su evolución estuvo marcada por encuentros con arquitectos como José Luis Fernández del Amo y Louis Kahn. Su obra abarcó desde un organicismo modesto hasta el diseño de edificios públicos emblemáticos durante la Transición española, como la Escuela de Arquitectura de Valladolid y el Centro de Datos del Instituto Geográfico. En su última etapa, se dedicó a intervenciones en patrimonio histórico, revelando su interés por la historia y la conservación. Fernández Alba siempre rechazó el culto a los “arquitectos estrella” y defendió una arquitectura humanista y cívica, Enriquecida por la literatura y la filosofía. A lo largo de su vida, cultivó una intensa relación con las ideas, los libros y la crítica, lo cual lo llevó a replantear su papel más como lector curioso que como arquitecto consagrado, una humildad que reflejaba su profundo compromiso intelectual y cultural.

Palabras clave: Humanismo, memoria, literatura, historia, crítica.

¹ Parte de esta conversación fue publicada originalmente en la revista Varia n. 3, Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, 2021.

ABSTRACT

This final interview explores the life and thoughts of Spanish architect Antonio Fernández Alba. From his childhood in Salamanca, influenced by figures like his teacher Atilano Coco and the impact of Unamuno, to his formative years in Madrid, Fernández Alba developed a committed architectural vision enriched with literary and philosophical references. The influence of Unamuno, Kierkegaard, and Hölderlin accompanied him in his early projects, reflecting his connection to the Castilian land and landscape. His evolution was marked by encounters with architects like José Luis Fernández del Amo and Louis Kahn. His work spanned from modest organicism to the design of iconic public buildings during Spain's Transition, such as the Valladolid School of Architecture and the Data Centre of the Geographic Institute. In his later years, he dedicated himself to historic preservation projects, revealing his interest in history and conservation. Fernández Alba consistently rejected the cult of "star architects" and advocated for a humanist, civic-minded architecture enriched by literature and philosophy. Throughout his life, he fostered an intense relationship with ideas, books, and criticism, which led him to redefine his role more as a curious reader than as a celebrated architect —a humility that reflected his profound intellectual and cultural commitment.

Keywords: Humanism, memory, literature, history, criticism.

RESUMO

Esta última entrevista explora a vida e o pensamento do arquiteto espanhol Antonio Fernández Alba. Desde sua infância em Salamanca, marcada por figuras como o professor Atilano Coco e a influência de Unamuno, até seus anos de formação em Madri, Fernández Alba construiu uma visão arquitetônica comprometida, rica em referências literárias e filosóficas. A influência de Unamuno, Kierkegaard e Hölderlin o acompanhou em seus primeiros projetos, que refletiam seu vínculo com a terra e a paisagem castelhana. Sua evolução foi marcada por encontros com arquitetos como José Luis Fernández del Amo e Louis Kahn. Sua obra abrangeu desde um organicismo modesto até o projeto de edifícios públicos emblemáticos durante a Transição espanhola, como a Escola de Arquitetura de Valladolid e o Centro de Dados do Instituto Geográfico. Em sua última etapa, dedicou-se a intervenções no patrimônio histórico, revelando seu interesse pela história e conservação. Fernández Alba sempre rejeitou o culto aos "arquitetos estrela" e defendeu uma arquitetura humanista e cívica, enriquecida pela literatura e pela filosofia. Ao longo de sua vida, cultivou uma intensa relação com ideias, livros e crítica, o que o levou a repensar seu papel mais como um leitor curioso do que como um arquiteto consagrado —uma humildade que refletia seu profundo compromisso intelectual e cultural.

Palavras-chave: Humanismo, memória, literatura, história, crítica.

De niño, Antonio Fernández Alba fue a la escuela de Atilano Coco, el pastor anglicano que tuvo amistad con Miguel de Unamuno y que una noche de diciembre de 1936 fue fusilado en unos cerros de Salamanca. El recuerdo trágico del maestro y, con él, la imagen borrosa de Unamuno —a quien frecuentaba el padre de Fernández Alba, un acomodado constructor local—, formaron el sustrato de la memoria del arquitecto, esa parte inconsciente que no deja de traslucirse a lo largo de la vida y que Fernández Alba enriqueció con imágenes en parte reales y en parte construidas

por su nostalgia: la tranquilidad de un hogar hacendoso; el esplendor dorado de la Salamanca renacentista; el olor a meses de los campos castellanos; o la sombra, en fin, del Tormes en la Flecha, aquella finca donde se retiró fray Luis de León y que Fernández Alba, en su vejez, evocaba con devoción y tristeza.

Es difícil saber si un conjunto de recuerdos puede sostener una vida, pues en buena parte los recuerdos se elaboran a posteriori, tienen algo de iluminaciones póstumas, pero en el caso de Fernández Alba no hay duda de que las imágenes atesoradas en su niñez ayudan a entender mejor su trayectoria. Si el recuerdo del hogar evoca su viaje al Madrid medio desventrado de 1947 para estudiar Arquitectura bajo la tutela de un amigo de su padre, el arquitecto José Luis Fernández del Amo, el recuerdo de Salamanca y su campo explican los primeros proyectos de Fernández Alba en aquella ciudad, tal vez los mejores de su obra, en tanto que el retiro de fray Luis habla de la pasión que el arquitecto sintió siempre por la poesía, en la que vio un arma más poderosa que la arquitectura, la disciplina a la que sin embargo se dedicó con pasión y sobriedad.

La de Fernández Alba no es una arquitectura de estilista. No se subsume en las formas reconocibles y como precocinadas de una marca, sino que se despliega, evoluciona, muta en función de los distintos contextos y de los cambios intelectuales y preferencias de su autor. No es la arquitectura del erizo que todo lo sabe desde el comienzo, sino la del zorro que sigue aprendiendo y no tiene miedo a cambiar. En este juego de cambios, hay un primer Fernández Alba, joven y enérgico, que busca en las formas suaves del organicismo y en su aspiración a acercarse a la vida un antídoto para la frialdad mecanicista (el “racionalismo de catálogo”, lo llamaba él) que a mediados del siglo XX congelaba la arquitectura. Aunque el organicismo de Fernández Alba fue modesto, precario, como lo era entonces España, nos ha dejado un puñado de edificios que el tiempo seguirá refrendando como obras maestras: el convento del Rollo en Salamanca, donde confluyen el higienismo de Le Corbusier, la plasticidad de Aalto y Utzon y la historia local hecha con piedra arenisca, cubiertas de teja y ventanas enrejadas, pero también el Colegio Nuestra Señora de Santa María en Madrid o el Colegio Montfort en Loeches, ágoras donde la renovación pedagógica sabe aliarse con la escala humana, los materiales tradicionales y el paisaje.

Después del organicista, está el Fernández Alba que conoce a Luis Kahn en 1967 y, fascinado por la retórica moderna pero, al mismo tiempo, monumental del arquitecto estadounidense, levanta una notable colección de edificios públicos en una España, la de la Transición, que necesitaba nuevos emblemas. Entre ellos está la Escuela de Arquitectura de Valladolid, que escapa del funcionalismo romo para afirmarse en una geometría abrumadora, con la que Fernández Alba inicia su larga nómina de edificios universitarios. Y está asimismo el Centro de Datos del Instituto Geográfico de Madrid, con su fachada medida como un templo, pero vasta como una fábrica, o, más tardíamente, el Tanatorio de la M-30 en Madrid, cuya geometría atemporal y serena reta a la autopista e impone dignidad a la atmósfera siempre difícil de la muerte.

Junto al organicista del tardo franquismo y el cívico de la Transición está, al cabo, el Fernández Alba interesado por la historia y que, marcado por el aprendizaje como fugaz director del Instituto de Conservación y restauración, dedicó buena parte del último tramo de su carrera a construir sobre lo construido, un empeño que daría pie a sobresalientes intervenciones tanto en monumentos de su Salamanca natal —la Real Clerecía— como en algunos de los mejores edificios de aquel Madrid de la Ilustración, optimista y contenido, con el que Fernández Alba tanto se identificaba, desde el Observatorio Astronómico hasta el invernadero del Jardín Botánico o el antiguo Hospital de San Carlos, hoy Museo Reina Sofía.

Prolífica y comprometida con su época, la carrera de Fernández Alba —que recibió todos los premios que pueda recibir un arquitecto y formó parte de dos Reales Academias— puede hacernos olvidar que lo que le interesaba al maestro salmantino no eran tanto los esplendores del estilo cuanto el corazón cultural y el sentido cívico de la arquitectura. Para Fernández Alba, la arquitectura era rigor de la materia, pero también sentimiento desplegado en formas y capacidad de ver la realidad con ojos críticos y soñar las cosas para mejor. El maestro estaba convencido de que la arquitectura crea cobijos tanto como construye símbolos, trasciende la resolución de funciones efímeras o la convalidación de especulaciones inmobiliarias, y es, en definitiva, un arte de todos, común, pues construye la ciudad. Por eso, estaba convencido también de que la única manera de mantener la condición cultural, amplia, relevante de la arquitectura era que los arquitectos no renunciaran a la condición de técnicos humanistas que un día habían tenido o se decía que un día habían tenido.

Que él, desde luego, fue un humanista, se evidencia, de entrada, en su tempranísima pasión por la literatura más exigente, la de los místicos como San Juan de la Cruz y los poetas románticos como Hölderlin o Novalis, que siguió leyendo hasta el final. Y se evidencia también en su interés, casi obsesivo, por el arte y la filosofía. Si el arte —que vivió desde dentro como único arquitecto del Grupo El Paso— fue para Fernández Alba una huida desde la arquitectura acomplejada hasta el presunto reino de la libertad, la filosofía se convirtió en el cauce de una curiosidad inagotable pero que no pudo o no quiso ser sistemática, por estar hecha al albur de sus inquietudes, aunque no por ello resultara menos rica: fue la curiosidad exigente con la que se sostuvo a sí mismo igual que sostenía a sus muchos discípulos en aquella Escuela de Arquitectura de Madrid cuya pedagogía renovó de raíz, para modernizarla y enriquecerla.

La faz que el tiempo ha dado a la arquitectura acabó siendo irreconocible para Fernández Alba. Le escandalizaba la adoración supersticiosa de los “arquitectos estrella”, la anomia cultural de las ciudades y la disolución del humanismo; sentía todo ello casi como un fracaso personal. No renunció, sin embargo, a ir a contracorriente, aunque optara por hacerlo en sordina, con clarividencia, y de dos modos: escribiendo textos que sabía que pocos habrían de leer, y ensimismándose en un retiro nostálgico para buscar, como el poeta, la compañía de pocos amigos y de aún menos pero sí más doctos libros juntos. Al final de su larga vida, Antonio Fernández Alba, uno de los arquitectos más influyentes de su tiempo, se sentía menos arquitecto que simplemente persona curiosa, y esta declaración humilde pero lúcida da la medida de su talla intelectual y humana.

Una talla que enseguida resultaba evidente en cuanto se conversaba con él, pues parecía que todo su pasado de industrias y oropeles desapareciera, velado por el interés particular, en una palabra, una idea y, sobre todo, un libro. Acaso en las postrimerías de su lucidez, en ese momento melancólico y exacto en que uno ya no puede disimular lo que siente ser, Antonio Fernández Alba se reconocía más como lector que como arquitecto. De modo que esta conversación, que fue la última que concedió el maestro y pretende esbozar su biografía intelectual, no puede por menos que comenzar indagando en su afinidad por las palabras, las ideas y los libros, tan natural y profunda en él, pero no por ello menos rara hoy en un arquitecto...

Antonio Fernández Alba (R): Me gusta esa expresión, “postrimerías de la lucidez”, porque encierra el recorrido ya efectuado en el tiempo, al tiempo que sugiere el poder de la reflexión. Siempre he tenido un interés por la lectura y la escritura, y creo que en el despertar de esta afición tuvo un papel fundamental Miguel de Unamuno, o mejor dicho: la sombra o el aura que Unamuno y otros pensadores habían dejado en la Salamanca de los años 1940, la época de mi adolescencia.

Eduardo Prieto (P): ¿Tan alargada era esa sombra?

R: Unamuno era la figura que enlazaba, durante ese periodo de duelo, con una esperanza angustiada. Me dejó marcado, allá por mis trece o catorce años, la *Vida de Don Quijote y Sancho*, que leí en la vieja Colección Austral, libro de un idealismo matizado por la angustia que me llevó a las lecturas de los existencialistas, en particular a Kierkegaard —a quien tanto admiraba Unamuno— y también a Ángel Ganivet, aquel diplomático romántico que se arrojó al río en Riga. Todo esto fue, por supuesto, antes de que llegara la oleada existencialista francesa, la liderada por Jean Paul-Sartre, tan trufada de marxismo y que observé desde mayor distancia intelectual.

P: En tu generación desempeñó un papel importante el marxismo, ¿fuiste ajeno a él?

R: Mis lecturas en el entorno de la dialéctica materialista fueron tangenciales en aquellos tiempos del duro ingreso en la Escuela de Arquitectura: se trató de lecturas muy sectoriales de los grandes filósofos, Me interesó particularmente Walter Benjamin, ese apasionado transeúnte que nos dio grandes lecciones sobre la ciudad y la técnica. También frecuenté a Karl Kosik, autor de un libro de título muy arquitectónico, *La dialéctica de lo concreto*, que me recomendó Gui Bonsiepe, profesor en Ulm y amigo de Tomás Maldonado. Sin entenderlos mucho, leí también muchos apartados de Kant, Hegel, la Escuela de Frankfurt...

P: Unamuno, Benjamin, Kosic... es una mezcla ecléctica.

R: Lo es porque mis lecturas no fueron sistemáticas, sino que se dejaron llevar por el azar de la vida, de los contactos, de los intereses, y también por el hecho de encontrarme con los libros casi por casualidad. Mi mundo han sido las librerías, ese territorio de lo imaginario.

P: ¿Cómo te llegaba la información de fuera?

R: Entré muy pronto en relación con el librero Inchausti, a través de cuyo establecimiento, situado en la calle de Alcalá, muy cerca de Cibeles, me fueron llegando títulos importantes. Mi padre me había abierto una cuenta en esa librería durante mi periodo de formación y me siento afortunado por ello. Los libros eran, casi todos, franceses e italianos. El procedimiento era sencillo, pero eficaz: si encontrabas —a través de las reseñas de las pocas revistas extranjeras que nos llegaban, como *Domus* o *L'architecture d'aujourd'hui*— algún libro interesante, se lo pedías a Inchausti, y este, acababa consiguiéndolo. La precariedad intelectual era entonces muy grande. No solo en la arquitectura: leer a algún autor ‘antisistema’ era una odisea.

P: La filosofía al completo se desmontó al final de la guerra, y costó tiempo recuperarla...

R: Sí, pero, a cambio, la novela enriquecía el acontecer pasmado de la época, y eso alentó mis lecturas: *El hombre sin atributos* de Musil, *La muerte de Virgilio* de Broch, *La montaña mágica* de Mann, también cosas de Proust... ¡Qué lecciones para ilustrar la formación del arquitecto, qué lección, por

ejemplo, sobre la épica del muro!: “Si la fuerza solo se neutraliza con la fuerza, la cultura es exhibición”. Se trataba de mensajes que, en mi caso, se enriquecían con la poesía de los místicos: San Juan de la Cruz, sobre todo, y también el romanticismo de poetas como Hölderlin o Novalis, a los que me sentía próximo tal vez por mi carácter. De forma soterrada, se evidenciaba en las minorías de arquitectos de aquellas décadas de 1950 y 1960 un arte y una arquitectura de la emoción frente a una arquitectura de frialdad extrema cuyas deficiencias yo intentaba compensar, del lado cultural, pero de manera personal, con cierto romanticismo. En este sentido, hubo otros dos libros que me marcaron durante el periodo de maduración de mi orientación crítica: *Paideia*, de Werner Jaeger, un volumen que me regaló la gerente del Fondo de Cultura Económica cuando les construía su tienda en Madrid, y que me acompañó durante mis afanes pedagógicos; y *El otoño de la Edad Media*, de Huizinga, un libro que no tenía nada que ver con la arquitectura pero cuya prosa bellísima evocaba un mundo a punto de desaparecer, y que me atraía por su estética y su rigor histórico: bella prosa que editó Ortega y Gasset en *Revista de Occidente*.

P: ¿Cuándo comenzaste a relacionarte con filósofos?

R: Desde muy joven, cuando comencé a asistir a los cursos de Xavier Zubiri con el arquitecto José Luis Fernández del Amo. Debo reconocer que nunca llegué a entender bien sus ideas, pero la filosofía en general me atraía porque me llevaba a un universo abierto y apasionante, muy distinto al que nos rodeaba durante los años en que preparábamos el ingreso en Arquitectura, tan arduo y limitado. No llegué a ir a las pocas conferencias que dio Ortega y Gasset a su regreso a Madrid, pero sí estuve en su entierro. En fin, en un contexto donde la represión era sistemática, cualquier ejemplo de sinceridad, de singularidad, de excepción, era para mí bienvenido. Más tarde, comencé a frecuentar la amistad de filósofos, críticos de arte, poetas y novelistas cuyas ideas me han enriquecido mucho a lo largo de mi vida, en especial mi admirado amigo el profesor Emilio Lledó.

P: ¿Te influyó algún otro pensador extranjero contemporáneo?

R: Hay un pasaje en el que María Zambrano habla de la conciencia del hombre moderno, de cómo ha perdido contacto en el resto de su ser, y se siente extraño. Algo así nos pasaba a nosotros: la conducta impuesta y alienante nos transformaba en peregrinos en busca de las fumarolas del saber. No eran muchos los momentos en que pudiéramos respirar aire fresco intelectual y, en este sentido, recuerdo especialmente la llegada a Burgos de Henri Lefebvre, filósofo marxista que, de manera encomiable, había invitado el profesor Luis Martín Santos a un congreso en Burgos. En el mundo de las artes plásticas, estos acontecimientos eran más frecuentes: Pamplona, Ibiza...

P: ¿Seguían algún hilo conductor tus aproximaciones a la filosofía?

R: Siempre he echado de menos una formación filosófica más académica. Justo al terminar la carrera, intenté enmendar mis lagunas acudiendo a unos cursos que impartía en la Facultad de Letras José Luis López Aranguren y que frecuentaba un grupo heterogéneo de artistas, críticos y estudiantes. Se trataba de unos seminarios con buena voluntad crítica, social y artística, donde pude encontrar a universitarios que después serían animados profesores en las diferentes facultades,

como Francisco Calvo Serraller, Simón Marchán, Ángel González o el ya consagrado catedrático Antonio Bonet, valiente siempre a la hora de abrir caminos.

INFLUENCIAS SIN ANSIEDAD

P: ¿Fue también ecléctica tu aproximación al pensamiento arquitectónico?

R: Mi perspectiva —y creo que en buena parte la de otros arquitectos de mi generación— estaba muy centrada en las publicaciones y libros que procedían de la América hispana, Italia, Francia y algo también Inglaterra: seguía a Zevi, por supuesto, pero también frecuentaba a los clásicos de la estética como Croce y Castelli, así como a Eugenio d'Ors. Leía asimismo con detenimiento los artículos que publicaba una revista a la que entonces estaba suscrito, *Civiltà delle macchine*, muy próxima al mundo técnico. Pronto comenzaron a llegar otras ideas procedentes del mundo anglosajón, sobre todo en las traducciones argentinas de Nueva Visión. De Estados Unidos conocía, por supuesto, la figura del Wright mediada por Giedion, y, de los gigantes constructores de rascacielos americanos, conocí a Sullivan. Más tarde, fue muy importante para mí el rigor y la frescura de otros arquitectos, como Louis Kahn...

P: ¿Conociste personalmente a Kahn?

R: Lo conocí en un viaje a finales de la década de 1960. La primera referencia sobre su obra la obtuve a partir de las revistas italianas y francesas a las que estaba suscrito por entonces. Un día, en clase, proyecté imágenes de algunos de sus edificios y de sus dibujos extraordinarios, y Juan Daniel Fullaondo se acercó para preguntarme cómo me había hecho con aquel material. Después, el propio Fullaondo me pasó algunos de los artículos escritos por Kahn. Se trató de un viaje, por mi parte, improvisado en compañía de Carlos Saura, el escultor Martín Chirino y el neurólogo Alberto Portela, que residía en Filadelfia y tenía cierta proximidad a la familia de Kahn. Le visitamos en su estudio una larga tarde de domingo, y nos acogió bien, muy interesado como estaba por los jardines andaluces y la Alhambra. Nos mostró detalles de los trabajos de Luis Barragán en los espacios públicos de los Laboratorios Salk.

P: ¿Y en cuanto a Alvar Aalto, otro de los referentes de tu obra?

R: Conocí a su segunda mujer, que nos atendió muy amablemente las tres veces en que les visitamos en su estudio con los alumnos de la Escuela. La primera visita fue en 1960, cuando vimos, entre otros edificios, el Ayuntamiento de Sainatsalo. Fueron viajes muy interesantes porque los hicimos en autobús atravesando Europa (Berlín en Ruinas), unos viajes que sugieren la importancia que entonces tenían los libros para conocer la arquitectura in situ: de hecho, llegué a la obra de Aalto a través de una de las primeras y espléndidas monografías sobre su obra, que mostraba bien cómo la obra de los grandes maestros se forja en los detalles. Era una arquitectura de entrañable encanto y lógica construcción.

P: ¿Esto fue antes de la visita de Aalto a España?

R: La invitación a España vino del Colegio de Arquitectos de Barcelona. En cualquier caso, en Madrid se encargaron de acompañarle el director de la revista *Arquitectura*, Carlos de Miguel, y el profesor Fernando Chueca. Fue una visita con muchas notas pintorescas, como la visita al Monasterio de El Escorial, o el recorrido por los mercados populares de Madrid, donde Aalto eligió como recuerdo unas castañuelas, que le parecían un diseño muy logrado en cuanto a la función y la forma: no en vano, Aalto había escrito aquello de “Sin arte la vida se transforma en mera mecánica, y acontece la muerte”. Escribí, por entonces, bastantes artículos en la revista *Arquitectura* sobre la tensión entre “arte y máquina”. Eran otros tiempos.

EL CAMINO DE LA CRÍTICA, LA UTOPÍA DEL ARTE

P: Todas estas referencias, y todas estas lecturas precoces y variadas, ¿fueron las que te llevaron a escribir?

R: Tal vez, pero la tensión de la escritura fue una demanda más profunda. Los primeros testimonios escritos que publiqué, todavía muy joven, fueron varios artículos en el periódico de Salamanca *El Adelanto*. El primero de estos ellos tenía un título literalmente peregrino, “Teresa de Jesús, peregrina en Castilla”, y a este siguieron otros de preocupaciones más previsibles en un futuro arquitecto, “La ciudad de Berlín”, una ciudad que, para la Salamanca de entonces, resultaba tan distante como Marte. Cuando vine a Madrid, empecé a relacionarme con otros medios, y de ahí surgieron mis colaboraciones con Carlos de Miguel y la revista *Arquitectura*, con Juan Daniel Fullaondo y *Nueva Forma y*, algo más tarde, con *Acento cultural* y *Cuadernos para el diálogo*, de Pedro Altares. También escribí para otras publicaciones generalistas, algunas importantes como la revista *Triunfo* y después *El País*, *Diario 16 Culturas*, *Saber leer*, o incluso en revistas técnicas como *Informes de la construcción*. Siempre tuve libertad para escribir sobre lo que quise, que no era otra cosa que aquello que me encontraba en mi tiempo. El mundo del periodismo ha sido, dentro de lo limitado de mi aportación, un apasionado complemento intelectual.

P: ¿Cuáles fueron tus temas como crítico incipiente?

R: Podría decir que la preocupación por la hegemonía del maquinismo moderno, por la generalización de la arquitectura como producto simplemente funcional y ajeno al sentimiento. El racionalismo que empezaba a proliferar en la arquitectura española de las décadas de 1950 y 1960 no era el racionalismo ‘limpio’ de la primera experiencia europea, sino un racionalismo demasiado próximo a la especulación inmobiliaria, un racionalismo que se traducía en una modernidad con pocas ideas, simple en su innovación constructiva pero que utilizaba el repertorio formal de los elementos modernos simulando el marchamo de ‘moderno’...

P: ¿Un racionalismo puramente estilístico?

R: Ni siquiera eso. Era un racionalismo de catálogo, solamente productivo, estereotipado con la ventana modular de 1,20 metros o la terraza volada entroncada en el paramento vertical. Aquello era la banalización de lo moderno. La otra opción era la arquitectura “oficial del monumento a la ruina”, aunque haya que reconocer que fue en el ámbito del proyecto oficial donde podemos encontrar las mayores y dignas obras de arquitectura. Mi respuesta a aquel contexto fue buscar una alternativa proyectual, indagando en una literatura fundamentalmente crítica que me permitiera ganar perspectiva, y eso fue lo que intenté a través de mis breves textos críticos. En este contexto, la revista *Arquitectura* resultó fundamental en la construcción de una primera crítica reflexiva, en la medida en que su director, Carlos de Miguel, tenía devoción por los arquitectos jóvenes, y dio cabida a todo tipo de voces...

P: ¿Formabais una red esos jóvenes inquietos?

R: No formábamos un grupo organizado, por supuesto, pero sí una trama subjetiva y personal tejida a partir de nuestras afinidades. En este sentido, escribir en la prensa nos permitió a mí y a otros acercarnos a un abanico de temas e intereses más amplios; vincularnos, a través de la escritura, con un tiempo que sentíamos que no era el nuestro, pero que nos resultaba, paradójicamente, lejano. En esta búsqueda personal de otros intereses, de otra “modernidad”, fue también muy importante el arte. Así que interesarme por el arte fue un modo de dar horizontes a estas inquietudes. Desde una introspección personal, creo que nunca me he sentido adscrito a grupos, tendencias o cofradías; las redes, si se conformaban, correspondían a intereses que se vislumbran en lo que podíamos denominar el “proyecto civilizatorio” cultural de la modernidad, que en arquitectura tenía amplias escuelas y que no fueron temas que pudieran ser objeto de debate en las aulas. Solo los episodios sociales, las protestas opositoras al Régimen, los discursos de resistencia... eran entendidos como alternativas de emancipación. En esta búsqueda personal de otros intereses, de otra modernidad, fue también muy importante el arte. Interesarme por el arte fue un modo de darle una salida a mi inquietud.

P: ¿Por qué este interés por el arte? ¿Buscabas una disciplina menos manchada de productivismo que la arquitectura?

R: El arte por entonces nos parecía la actividad más pura, la menos contaminada... ignorábamos ciertos escollos de la ideología neoconservadora de la modernidad, que construye formas y símbolos que se levantan en lugares de ficción. En un panorama universitario como el entorno de las Escuelas Especiales, después Politécnicas, las humanidades eran barnices sobre maderas sin lijar, ausentes, porque lo exigía el mercado de títulos técnicos. En las clases de proyectos, abandonadas de espíritu crítico o compendiado este por la protesta política, se borraba definitivamente la llamada ética del proyecto arquitectónico. De modo que la mirada del arte y sus afinidades representaba un horizonte ante el desencanto utópico, donde el alumno dibujaba sueños para obtener el ansiado título de arquitecto autónomo. El encuentro con el arte, con el diseño, con el acento de las vanguardias, nos atraía...

P: En relación con el arte, creo que puede establecerse un paralelismo interesante entre tu época de juventud y hoy: antaño, arrimarse al arte era tal vez una manera de separarse de la mecanización y el productivismo de la arquitectura; hogaño, y por mucho que se pretenda ‘político’, el arte se ha

entregado al mercado, es un producto más del capitalismo: ya no es una salida para nada o al menos no lo es en el sentido romántico que tú ambicionabas...

R: Lo que dices es exacto. De hecho, en mi generación nos llevamos pronto muchas decepciones, no solo por el “realismo social” del socialismo, sino por la degradación a la que el capitalismo ha acabado conduciendo al arte. El artista hoy se ha convertido en un simple productor, en un mero colocador de productos en el mercado. Hay mucha impostura y lo señalo con dolor, ya en el invernadero del tiempo.

EL PASO POR EL PASO

P: ¿Fue esta insatisfacción romántica la que te llevó a relacionarte con los artistas con los que después formarías el grupo El Paso?

R: Fue la insatisfacción y la casualidad. El Paso, que luego se ha mitificado tanto, fue en origen un grupo de pintores afines en su expresión plástica al que después se unieron algunos escultores y pintores. Cuando llegué a Madrid a estudiar, allá por 1947, fui a ver al arquitecto Luis Fernández del Amo, con el cual mi padre tenía amistad y que me recibió con mucha calidez. Fernández del Amo era un hombre de espiritualidad social, muy ilustrado y sensible al mundo del arte, y comprometido con las prioridades de la modernidad. Fernández del Amo había estado en Granada y allí entró en contacto con artistas jóvenes como Rivera y Guerrero... Al venir a Madrid, no abandonó su afición al arte, y fue, de hecho, uno de los promotores y director del Museo de Arte Moderno en los espacios de la Biblioteca Nacional. Fue él quien, en realidad, me introdujo en el mundo del arte moderno.

P: ¿Te presentó Fernández del Amo a los artistas de El Paso?

R: No, fue el azar quien lo hizo. Yo frecuentaba por entonces las exposiciones de arte que se organizaban en Madrid, que no eran muchas. Me llamó la atención la de un pintor joven al que, por supuesto, no conocía: Antonio Saura. Antonio, autodidacta total, un hombre de una inteligencia fantástica, había pasado entonces por una larga convalecencia médica. Uno de los frutos creativos de aquella convalecencia fue esta exposición en las salas de la Biblioteca Nacional. Expuso cuadros inmensos en sintonía con el primer informalismo, que yo no entendía muy bien. En la exposición no había nadie salvo yo mismo y otro joven al que confundí primero con un guía, pero que acabó preguntándome: ‘¿Eres pintor?’. ‘No, estoy preparando el ingreso en Arquitectura, pero me interesa mucho el arte’. ‘Bueno, es que yo soy el autor de la exposición’. Y me invitó a su estudio. Fue el comienzo de nuestra amistad. Pronto conocí a su hermano Carlos, por entonces matriculado en Ingeniería Industrial y hoy conocido director de cine. Antonio Saura ya en los primeros escritos, anticipaba una personalidad de singular atractivo, intelectual y plástico, que plasmó, entre otros documentos, en *Programio* el catálogo que recogía los escritos e imágenes de su exposición.

P: ¿Cómo se formó El Paso?

R: Fue un grupo exclusivo de pintores que necesitaban encontrarse con su tiempo. La formación de El Paso, en buena medida cuestión de amistad personal, siempre lo entendí como el encuentro —utilizando la expresión de T. S. Elliot— del “punto inmóvil sobre un mundo en rotación”. Formaban parte del grupo el crítico de arte José Aiyón y el poeta Manolo Conde; posteriormente se unieron algún pintor de París y escultores como Pablo Serrano y Martín Chirino. A Luis de Pablo y a mí nos unía la comunión emancipadora, la ruptura académica, la nueva síntesis formal y la expresividad simbólica, pero no fuimos en realidad compañeros de jornada, sino —sobre todo en mi caso— simples compañeros que vivían y trabajaban en una casa proyectada por mí en la calle Hilarión Eslava de Madrid en 1959, que es donde sigue estando mi estudio.

P: ¿Os reuníais en tu estudio de Hilarión Eslava?

R: Las reuniones eran en algún café al que a veces invitaban a gente de París, y la primera exposición se celebró en la librería Buchholz que estaba junto al Ministerio del Ejército en el Paseo de Recoletos. En realidad, no sé muy bien cómo, aparte de la amistad, estuve tan próximo al grupo de El Paso: Antonio Saura y otros colegas habían insistido en que yo, en cuanto arquitecto, debía formar parte de la aventura, tal vez por los ecos históricos de la Bauhaus. En cualquier caso, el grupo, a pesar de su origen un tanto marginal, pronto consiguió hacerse un hueco en la España de aquellos años. En especial, gracias al apoyo oficial de Fernández del Amo.

P: Aquello parece hoy un poco extraño, una difícil relación de conveniencia: por un lado, la oposición privada al franquismo; por el otro, la utilización de las redes promocionales del régimen...

R: Era, simplemente, el fruto de una sociedad en duelo, pero llena de culpa no liberada por su complejidad, y en lo artístico diría que una época interesante. Es sorprendente cómo ese grupo de jóvenes pintores consiguieron hacerse un lugar tanto dentro como fuera de España... El problema, a la hora de abordar aquella época, es que se sigue haciendo a través de crónicas personales, espontáneas, como la mía ahora. La historia intelectual del franquismo aún no está sedimentada, y no se cuenta bien. En lo personal, para mí aquellos años fueron muy ricos, muy activos, aunque todo estuviera oscurecido por un fondo de malestar al que se unía la angustia de los años de ingreso en Arquitectura, y el aburrimiento académico y burocrático de la enseñanza de *numerus clausus*, tan degradada como la titulación masificada de hoy.

AMOR A LA PEDAGOGÍA

P: ¿Volcaste esa insatisfacción crítica en la docencia? Acabas de mencionar la pobreza intelectual de la Escuela de Arquitectura de Madrid durante aquellos años...

R: Para mí, la enseñanza —una vocación inducida por mi padre, un ejemplo siempre presente de voluntad creadora— ha sido fundamental. Desde que entré a dar clases en 1959 con el profesor Antonio Cámaras, intenté de un modo u otro introducir algún postulado pedagógico, pero trabajaba

un poco en el abismo. Solo comencé a conseguir ciertas cotas cuando llegué a encargado de cátedra, primero, y después a catedrático de Elementos de Composición en 1970. Mi preocupación principal fue dotar al proyecto de arquitectura de un contexto cultural. Lo habitual entonces era trabajar con el programa puro y duro y en los temas compositivos, siempre dentro de una torre de marfil que, debido a la influencia de la modernidad, comenzaba a transformarse en una torre de cristal. Traté de derribar, en mi interior, aquellas torres, o al menos oírlas bien, introduciendo la crítica, el pensamiento y el diseño. Por ejemplo, si se ponía como tema de proyecto una iglesia o un convento, reflexionaba con los alumnos y profesores sobre el espacio sagrado, sobre la mística, sobre el silencio; si el programa era un hospital, intentábamos analizar la percepción del espacio desde la línea horizontal del dolor o entender lo que supone la soledad para un enfermo en espacios tan comunitarios. Era como buscar las claves del acontecimiento del dolor y la vida y materializarlas a través de la arquitectura. Y estas reflexiones las ejemplificábamos con los edificios de Wright, Le Corbusier, Aalto, Asplund o Kahn...

P: Pero, repasados tus ‘cuadernos de cátedra’, la impresión que uno tiene es que no se trataba solo de una exploración humanística o de ideas, ¿qué papel asignabas al dibujo en tu pedagogía?

R: Un papel fundamental. Tanto en mi trabajo de profesor como en mi trabajo profesional, he dado al dibujo la mayor importancia. Por mucho que me obsesione el poder de la palabra, reconozco que el dibujo es el lenguaje del arquitecto, con su capacidad para crear esas alegorías gráficas construidas que en el fondo son los edificios. Dibujar siempre me ha parecido un delicado ejercicio en la mano del arquitecto, que debe saber formalizar la abstracción, los contenidos y necesidades para la construcción real del edificio. El itinerario recorrido para levantar lo dibujado se va alejando de los primeros esbozos, de las demandas primigenias, de aquellos fragmentos de la memoria que suscitaron su nacimiento. De manera que, en mi manera de proyectar, cierta niebla invade todo el recorrido que lleva hasta la razón de ser del proyecto, que es envolver los materiales con esa caricia gráfica que dibujamos, con cierta poética de los materiales. Esto es lo que intentaba transmitir a los alumnos, acompañado de esa voluntad humanística que me parece indispensable para que el arquitecto no devenga en simple promotor mercantil. Pero debo reconocer que, hoy, aquel idealismo me parece excesivamente provocador.

P: ¿Cómo fue recibida esta pedagogía?

R: A veces, nos alejábamos bastante de la realidad y había alumnos que se quejaban de que no entendían nada. Pero, pasado el tiempo, en algunos encuentros después de muchos años, quienes no percibían con claridad las clases se han acercado para agradecerme ese compromiso con la ética de la forma, con la lógica de su construcción y la reflexión. Lo triste es que, cuando hablo con estos exalumnos, siempre tengo la impresión de que ven aquellas clases como una especie de recuerdo conservado en la memoria, como una reliquia, es decir, como algo que, al fin y al cabo, no ha llegado a impregnar su trabajo profesional. De algún modo, interiorizaron aquellas enseñanzas teóricas, pero no pudieron nunca llevarlas a la práctica. Esa es la tragedia del profesor, y sustenta el fondo de melancolía de las ideas que a uno le queda después de haber estado tantos años dedicado a la enseñanza. Pero creo que, por lo menos, pudimos hacer algo por sacar del marasmo en que había estado sepultada la enseñanza de la arquitectura en las décadas de 1940 y 1950.

P: ¿Tan terrible era aquella Escuela de Madrid?

R: La Escuela de la década de 1950 fue, en parte, la de los profesores de la Guerra. Había profesionales, como Leopoldo Torres Balbás, Luis Moya, Fernando Chueca, Antonio Cámaras, Francisco Javier Sáenz de Oíza y Javier Carvajal, muy brillantes y buenos arquitectos, pero no recuerdo a muchos profesores que estuvieran a la altura de aquella Escuela de “álico estilo y elegancia romana” que querían suscitar los programas de enseñanza. Moya, Oíza, Carvajal..., como profesores, pasaban desapercibidos en aquella Escuela tan gris. Además, la Escuela era un laboratorio donde se sacrificaba a la gente joven. Al alumno que llegaba a la universidad prácticamente sin saber dibujar se le pedía, de la noche a la mañana —en los cursos de ingreso—, que se convirtiera en un asalariado dibujante renacentista. Años y años en las academias chupando pincel para hacer los lavados y, cuando aprobabas, se suponía que estabas capacitado para empezar a diseñar descomunales edificios simétricos. Pero, aparte de recibir una formación más bien inútil en matemáticas, física y química, el alumno no se instruía en idiomas, menos aún en la coherencia de su trabajo, en filosofía, en historia, en toda esa parte, en definitiva, que impide que el arquitecto se acabe convirtiendo en un simple titulado. Aquello formaba parte del caos en que —por desgracia, tal vez menos que ahora— estaba sumida la universidad española. Lo peor es que el proceso dejaba fuera a gente extraordinaria: eran leyenda, en aquellos años, Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo e incluso Rafael Sánchez Ferlosio, con el que coincidí en el curso preparatorio. En arquitectura, ya se sabe, el tiempo opera como función económica y el espacio como forma simbólica, y es evidente que en este tipo de instituciones es muy difícil conquistar la independencia creativa. Por cierto, conocí bastante a Ferlosio, no solo por coincidir en los cursos de ingreso, sino por mediación de la que sería su mujer Carmen Martín Gaite, que, como yo, era de Salamanca. En realidad, la aproximación de Ferlosio a la arquitectura era sui géneris, en la medida en que estaba totalmente mediatizada por la literatura. Basta al respecto una anécdota: al salir de un examen especialmente difícil de química, le pregunté qué había puesto, y él, muy tímido, me respondió que había escrito la descripción larguísima de unos pájaros posados sobre unos hilos de telégrafo...

P: ¿Te relacionabas con más literatos?

R: En el entorno enrarecido de la ideología los programas de la formación profesional de arquitecto, aparecían grupos aislados de artistas, críticos de arte y periodistas de manifiestos. Por otro lado, la apertura controlada a las publicaciones extranjeras, las revistas de arquitectura bien editadas y las mesas redondas marcaban un periodismo literario crítico que representaba un contrapeso ideológico en ciertas facultades y escuelas. Ensayos de opinión, columnas periodísticas, revistas poéticas, aportaban retablos de autores en diferentes formatos y secuencia: Unamuno, Ortega, Lukács, Machado, Blanco White, Madariaga, Castro, Adorno y un sin fin de intelectuales que, con el discurrir del tiempo, distribuía el mercado editorial. En cuanto al proyecto arquitectónico, mucho más tarde, superada la mitología de los *maestros constructores*, los arcanos de la posmodernidad y los nuevos dioses de las arquitecturas de autor comenzaron a predicar por los templos de la modernidad virtual y de la memoria... Repaso tu pregunta de memoria y me deja un gran vacío: era un tiempo fuera del tiempo, que intentaba recuperar los principios de la racionalidad constructiva con apoyos de la evocación romántica y, trataba de encontrar la riqueza formal que se configuraba

por la respuesta técnica de su construcción. Este, nuestro romanticismo moderno de entonces, nos hacía aproximarnos al arte y a la literatura, y en este sentido me influyeron varios nombres del panorama nacional, no solo literatos: los citados Ferlosio y Martín Gaite, Carlos Barral, Antonio Colinas, Tomás Marco y, más tarde, Guillermo Carnero, Ángel Valente, Carlos Castilla del Pino, Luis Mateo, Claudio Guillén... no quisiera caer en estos nominalismos del olvido.

EL ORGANICISMO COMO LIBERACIÓN

P: Sorprende hoy que os conocierais todos los miembros de aquella república intelectual de Madrid... ¿era en verdad tan pequeña?

R: ¿Una república intelectual? Buen apodo para este tiempo intransitivo: eran grupos reducidos, una especie de microcosmos. Y esto explica la formación de *El Paso*, el grupo *Alea* en música, y otras aventuras intelectuales como *Nueva Forma*, que fue también el fruto de la conjunción del azar con las afinidades intelectuales compartidas.

P: ¿Cuál fue el desencadenante de *Nueva Forma*?

R: Había una revista denominada *El Inmueble*, dedicada a la promoción de nuevos materiales de construcción pero en la que, en un momento dado, comenzaron a escribir sobre temas del entorno del diseño y crítica de arte autores jóvenes como Adolfo González Amezqueta (después catedrático de Composición en la ETSAM), Santiago Amón (padre del hoy reputado periodista) y, sobre todo, Juan Daniel Fullaondo, compañero y amigo, un personaje para mí fundamental a la hora de entender el panorama intelectual de la arquitectura de aquellos años. Fullaondo, además de un gran actor (era un espectáculo oírle en clase), poseía un caudal inmenso de conocimientos y lecturas: en su cabeza habitaban todas las vanguardias, incluidas las de la música, y esto en aquellos años resultaba excepcional. Llegó un momento en que Juan Huarte, el gran mecenas de Oíza, Palazuelo y De Pablo, conoce a Fullaondo y le encarga una revista. En este empeño, deciden comprar *El Inmueble*, que pasa a llamarse *El Inmueble / Nueva Forma*, hasta alcanzar su nombre definitivo. *Nueva Forma* se editó entre 1968 y 1975, y fue un proyecto descomunal en el que colaboraron, artistas, críticos de arte, escritores, Santiago Amón y yo mismo, pero que, en lo fundamental fue sacado adelante por Juan Daniel y su mujer Paloma Buigas prácticamente solos, sin que ello supusiera ninguna merma notable de la ambición por intentar cubrirlo todo, más allá de sus lógicas preferencias a la hora de dar cuenta de lo que intelectualmente era de interés en la arquitectura de aquellos años, el mundo de las vanguardias y de su actitud ante la historia, los gritos amargos de la ciudad, la incertidumbre del cambio, lo global y la verdad incierta: un manifiesto de bella composición que trataba de iluminar el orden cultural quebrado en aquellos años de búsqueda...

P: Que fueron, no en vano, los años de Bruno Zevi y el organicismo...

R: Bruno Zevi fue una voz fundamental para mi generación, entre otras cosas por la cercanía del idioma y por la relación que Zevi quiso tener siempre con España. Pero no hay que olvidarse de la influencia que, desde Francia, notábamos también de la mano del grupo de *L'architecture d'aujourd'hui*, liderado entonces por André Bloch y con personajes tan atractivos como Claude Parent (un hombre de gran refinamiento en todos los sentidos, que amaba España) y Paul Virilio (intelectual de rigor), a los que por cierto traté mucho, y a los que Fullaondo dedicó muchas páginas en *Nueva Forma*. En realidad, cualquier cosa distinta e interesante era bienvenida en aquella España tan falta de referencias intelectuales, más aún si cabe en el mundo de la arquitectura.

P: ¿El organicismo era una liberación?

R: Una liberación con fronteras o, mejor dicho, una vía de escape para los que nos interesábamos por el mundo de la cultura. Se ha escrito en alguna ocasión que optar por las formas fluidas, por el contacto con la tradición popular y por las exigencias de la poética de la materia fue en cierto sentido ejercer una crítica solapada al Régimen que se había consolidado no solo política sino intelectualmente. No te sabría responder a tan precisa interrogación: las corrientes de racionalismo y el funcionalismo, los simbolismos, los organicismos, se habían institucionalizado en los textos históricos. *Espacio, Tiempo y Arquitectura* era una lectura obligada para entender algo aquellos axiomas del Movimiento Moderno en sus lecturas más líricas; después, los sociólogos urbanos llamaron la atención sobre el uso de lo urbano desde los algoritmos de la *movilidad y crecimiento*, de manera que el organicismo de críticos e historiadores venía a ser una taxonomía cultural ilustrada. Las corrientes de una arquitectura adjetivada de 'orgánica' se presentaban, así como el preludio de una crisis de los ideales modernos, de su decadencia y también su éxtasis...

P: ¿Cómo os llegaron las ideas de Zevi?

R: Sobre todo a través de su revista *L'architettura. Cronache e storia*. En el fondo se trataba de una cuestión de cercanía cultural: el pensamiento que enumeraba la arquitectura orgánica era el más accesible, y tal vez la idea que más me impactara de su pensamiento fuera la de entender la arquitectura como complemento de la naturaleza. Eran imágenes, las de Zevi, que humanizaban la idea moderna de la razón constructiva y encarnaban las ideas abstractas en imágenes poéticas. La diferencia con la situación actual, pasados sesenta años de aquello, es que se ha producido una transición desde la razón funcionalista, "razón excesiva", a la razón instrumental. Hoy todo opera alrededor del territorio emanado por los instrumentos, y el arquitecto se convierte en un mero servidor de esa estructura. El resultado es que, sin un fondo humanístico y ya ni siquiera funcional, el instrumento da pie a simples imágenes, a iconos. Hemos prescindido de la forma racional: hoy trabajamos solo con signos. El poder del signo está colonizando la potencia que encierra la forma.

P: ¿En qué medida eráis conscientes de ser parte de esta reacción organicista? Me pregunto si no ha habido algo en ello de elaboración ideológica...

R: En efecto, todas estas reflexiones nos las hicimos a posteriori, cuando tuvimos perspectiva de lo que había ocurrido. He de reconocer que, durante aquellos años, nuestras preocupaciones,

en cuantos arquitectos, eran para algunos puramente formales. Lo que intentabas entonces era justificar desde la palabra lo que no podías expresar a través de la forma. Así me pasó, por ejemplo, con Alvar Aalto, que me interesó más por la poética que por la forma, a diferencia de Utzon, al que siempre admiré desde el punto de vista formal. El Convento del Rollo en Salamanca manifiesta mucho más la deuda con Utzon que con Aalto.

P: ¿Cuál fue el origen de ese encargo tan importante en tu carrera, el Convento del Rollo?

R: Era un modesto monasterio por la comunidad de Franciscanas Descalzas de Salamanca. Las monjas querían algo muy racional, muy tradicional, basado en la organización tipológica de las celdas en torno a un claustro. Mi manera de romper la monotonía fue indagar en algunos trabajos en los que Utzon introduce unas figuras orgánicas sobre el fondo de una retícula estricta, como al final hice con la iglesia del monasterio. Era, por otro lado, un encargo con un presupuesto muy limitado cuya única singularidad era el uso de la piedra local, por entonces un material económico en Salamanca que permitía además relacionar al edificio con el contexto de la ciudad hoy deteriorado por el mercado del suelo y la racionalidad mercantil e instrumental.

P: El carácter contextual del convento, ¿fue fruto entonces de la mera necesidad?

R: De la más estricta atención al programa, salvo en lo que se refiere a los gestos formales de la iglesia. De hecho, el revestimiento de piedra fue también una demanda de la propiedad. Lo que ocurre es que la piedra que utilizamos en el convento es el mismo material de los edificios monumentales de la ciudad, y esto, unido al recurso compositivo de los huecos pequeños con rejas, el claustro, las cubiertas inclinadas y también el hecho de que el edificio, de un modo u otro, se adaptase al suelo, ha dado pie a valoraciones sobre su contextualismo organicista. Había en el convento del Rollo un fondo poético (“Rumor de acacias junto a los trigales del Tormes”), pero, en rigor, el proyecto fue el fruto del más estricto ejercicio profesional.

P: Un ejercicio de la profesión en el mejor sentido de la palabra...

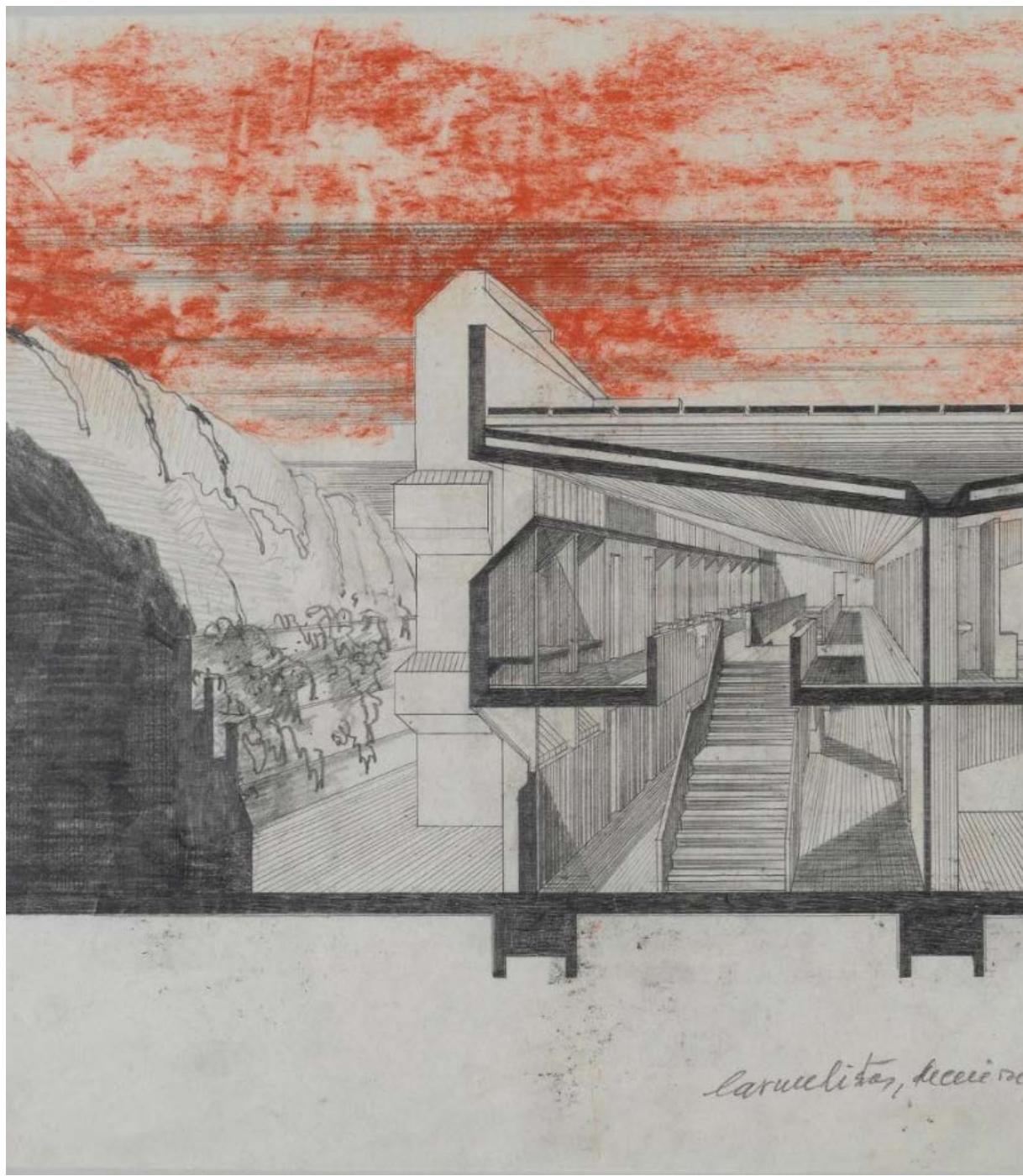
R: En general, a lo largo de mi trabajo, la manera con que he afrontado los proyectos se ha sostenido en la atención a las exigencias de lo que se pide en un encargo público o un concurso —hacer lo que se *debe hacer*—, lo cual creo que algo ha limitado la capacidad creativa. En ese aspecto, soy consciente de que no he desarrollado lo que tal vez hubiera podido dar de sí la capacidad de innovar, es decir, ese lado creador del proyecto que está próximo a las exigencias del programa. Mi idea ha sido siempre intentar conciliar los dos polos del proyecto, y eso ha hecho que la obra no tenga la suficiente “luz”. Son edificios que simplemente funcionan, económicos, bien construidos y adquieren la virtud de envejecer con dignidad.

P: Eso suena como a reconocer un fracaso...

R: El fracaso como postulado creador, tal vez. Mi ética profesional ha limitado probablemente el desarrollo libre de la imaginación, pero, pasado el tiempo, me he dado cuenta de que estoy conforme con esa postrera ética. En cuanto a mi actitud crítica, debe reconocer que ha sido el resultado de una proposición reflexiva, se ha hecho desde el eclecticismo de las inquietudes personales. Pero, siguiendo con el convento: cuando construí el edificio 1962, se trataba de una pieza integrada en el paisaje agrario de las afueras de Salamanca; hoy, el convento ha sido barrido por la ola de arquitectura banal que ha crecido en las periferias de nuestras ciudades. Me parece casi un símbolo del proceso por el cual, paso a paso, pero sin descanso, los pliegues de racionalidad de la arquitectura moderna han sido vencidos por esa razón instrumental tan extrema que ha remodelado, por el momento, esa sociedad del “consumo inapetente”.

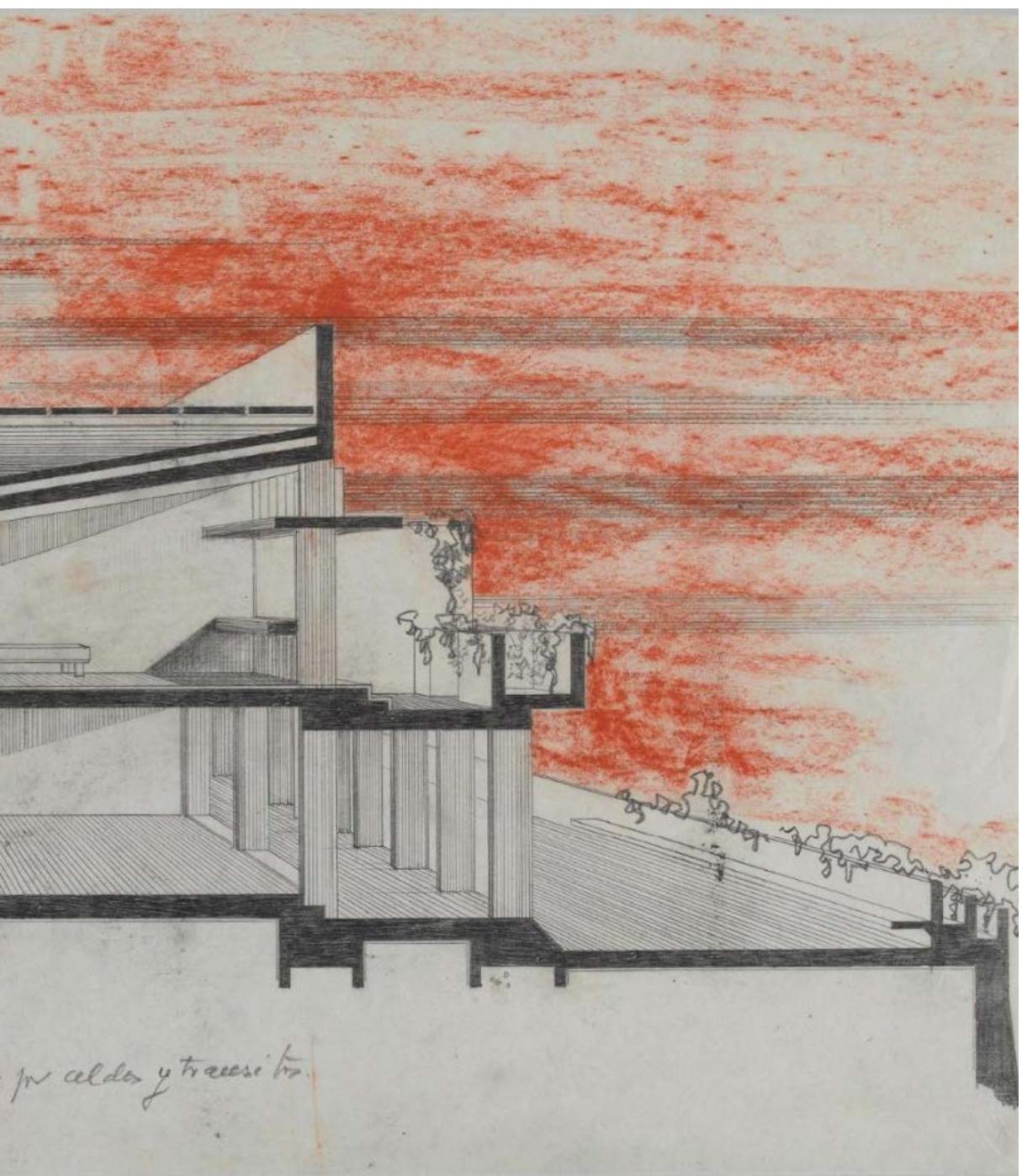
BREVE CV

Eduardo Prieto es doctor arquitecto, Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad Politécnica de Madrid. Es también Licenciado en Filosofía (UNED, 2004) y Diploma de Estudios Avanzados en Estética y Teoría de las Artes, y en Filosofía Moral y Política (UNED, 2007). Definidos por un enfoque multidisciplinar, sus trabajos se centran en las relaciones entre pensamiento, técnica y arquitectura, y se desarrollan a través de varias líneas de investigación, entre las que destaca la historia medioambiental de la arquitectura, término acuñado por el autor en su libro de referencia sobre el tema, *Historia medioambiental de la arquitectura* (Cátedra, 2019, 2022). Ha sido Visiting Scholar en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, ha realizado estudios y estancias de investigación en la Università della Sapienza di Roma, Akademie del Bildende Künste y la Technische Schüle en Viena, y ha impartido seminarios, cursos y conferencias entre otras en la EPFS Laussane, la TU Delft, la Universidad Torcuato di Tella de Buenos Aires y la UNL de Santa Fe. Trabaja desde 2010 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde actualmente imparte las asignaturas de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo e Historia del Arte y la Arquitectura; dirige el Máster Arquitectura y Cultura Contemporánea, así como el Curso Internacional Arquitectura medioambiental: Técnica, Tipología, Historia y los Minicongresos de Teoría, Historia y Crítica de Arquitectura. Ha impartido las materias Thermodynamic Typologies en el Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la UPM, y ha dirigido el proyecto Una mirada medioambiental al patrimonio, financiado por la Fundación Tatiana. Fruto de esta labor docente es la dirección de una decena de tesis doctorales relacionadas con el medioambiente, la energía y el patrimonio en la arquitectura. Trabaja como crítico de arquitectura para Arquitectura Viva, El Mundo o Revista de libros. Ha escrito para revistas internacionales como Domus o Summa+, y es miembro del comité científico o revisor de revistas de arquitectura de reconocido prestigio, como Arquitectura, Arquitectura Viva, Informes de la construcción, Astrágalo, Varia, ZARCH, REIA o Constelaciones. Es miembro de la Junta Rectora de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU).

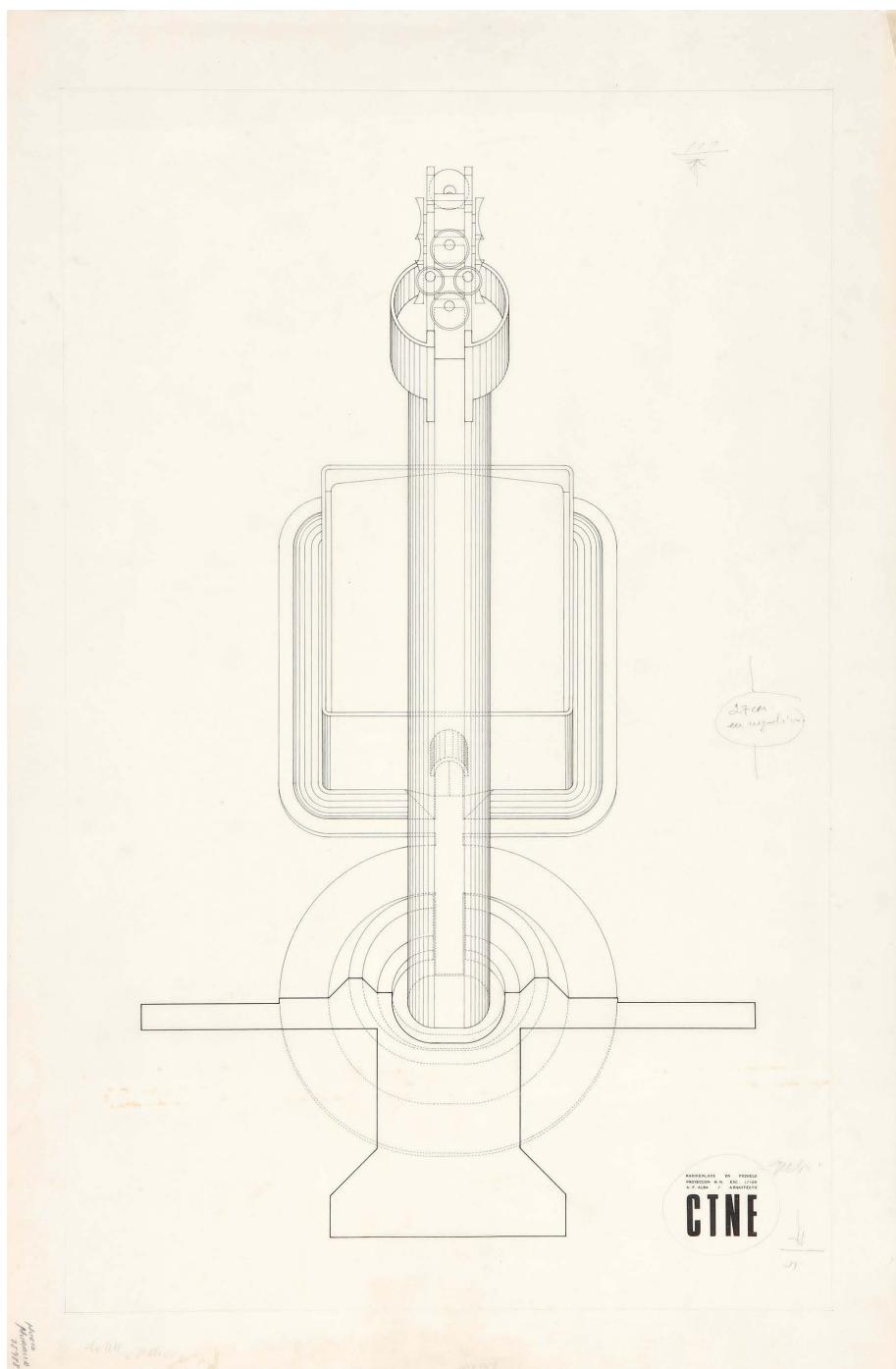


caruelitos, peces

Sección del Convento de San José de las Carmelitas Descalzas, Salamanca. 1968-1970. AFA



Torre de radioenlace de la Empresa Telefónica en Pozuelo de Alarcón, Madrid. Axonométrica. 1976. AFA.



DESTILADA CALIGRAFIA ARQUITECTONICA. ARTES DEL ESCRIBIR Y EL PROYECTAR¹ / DISTILLED ARCHITECTURAL CALLIGRAPHY. THE ARTS OF WRITING AND DESIGNING / CALIGRAFIA ARQUITETÔNICA DESTILADA. AS ARTES DE ESCREVER E DESENHAR

ROBERTO FERNÁNDEZ

rfernandster@gmail.com  0000-0002-9507-5149

Universidad Abierta Interamericana

RESUMEN

Se presenta en estas líneas un análisis íntimo y exhaustivo de la obra del arquitecto Antonio Fernández Alba, explorando diversos aspectos literarios que van más allá de su contribución arquitectónica. Se resalta su enfoque innovador y racional en el diseño arquitectónico, evidenciado por la escritura en obras como "Libro de fábricas y visiones", que revela su capacidad para fusionar arte y técnica. Además, se examina su obra poética en textos como "Antipoemas del lugar y papeles del espacio", que combina dibujos y poemas, mostrando su habilidad para explorar nuevas formas de expresión creativa. Se destaca su compromiso con la preservación del patrimonio arquitectónico y su preocupación por la memoria histórica, lo que lo sitúa como un arquitecto comprometido con la identidad cultural. También se analiza su crítica a la sociedad contemporánea y al impacto del mercado en la arquitectura, lo que demuestra su conciencia social y su compromiso con la ética profesional. En conjunto, el artículo presenta a Fernández Alba como un arquitecto multidisciplinario que trasciende los límites de su disciplina, explorando nuevas formas de pensamiento y acción en el campo de la arquitectura y la cultura.

Palabras Clave: Antonio Fernández Alba, literatura, edición, poética, memoria histórica.

¹ Convocado por Eduardo Prieto, editor del número de *Astrágalo* previsto para homenajear a Antonio Fernández Alba en el que hubiera sido su 97 cumpleaños en diciembre de 2024, su desaparición física en mayo de ese año priva al número y a este ensayo, del diálogo con Antonio no desprovisto –dada la lucidez que conservó hasta el final– de posibles chispazos de debates e intercambios por lo que haré el esfuerzo de no ceder en mi voluntad analítica frente a comprensibles discursos exégeticos. Si bien los muertos célebres suelen devenir en figuras ideales despojadas de incertidumbres no fue ni será el caso de Antonio, de vida y rememoración nunca situadas fuera de territorios de polémicas engendradas por una ética obstinada y sanas pasiones (hoy bastante ausentes) por arquitecturas de potencia social y cultural.

ABSTRACT

These lines present an intimate and exhaustive analysis of the work of the architect Antonio Fernández Alba, exploring various literary aspects that go beyond his architectural contribution. It highlights his innovative and rational approach to architectural design, evidenced by his writing in works such as "Libro de fábricas y visiones", which reveals his ability to fuse art and technique. In addition, his poetic work is examined in texts such as "Antipoemas del lugar y papeles del espacio", which combines drawings and poems, showing his ability to explore new forms of creative expression. It highlights his commitment to the preservation of architectural heritage and his concern for historical memory, which situates him as an architect committed to cultural identity. It also analyses his critique of contemporary society and the impact of the market on architecture, which demonstrates his social conscience and commitment to professional ethics. Overall, the article presents Fernández Alba as a multidisciplinary architect who transcends the limits of his discipline, exploring new forms of thought and action in the field of architecture and culture.

Keywords: Antonio Fernández Alba, literature, editing, poetics, historical memory.

RESUMO

Estas linhas apresentam uma análise íntima e exaustiva do trabalho do arquiteto Antonio Fernández Alba, explorando vários aspectos literários que vão além de sua contribuição arquitetônica. Destaca-se sua abordagem inovadora e racional ao projeto arquitetônico, evidenciada por seus escritos em obras como "Libro de fábricas y visiones", que revela sua capacidade de fundir arte e técnica. Além disso, sua obra poética é examinada em textos como "Antipoemas del lugar y papeles del espacio", que combina desenhos e poemas, mostrando sua capacidade de explorar novas formas de expressão criativa. Destaca-se seu compromisso com a preservação do patrimônio arquitetônico e sua preocupação com a memória histórica, o que o situa como um arquiteto comprometido com a identidade cultural. Também analisa sua crítica à sociedade contemporânea e o impacto do mercado na arquitetura, o que demonstra sua consciência social e seu compromisso com a ética profissional. De modo geral, o artigo apresenta Fernández Alba como um arquiteto multidisciplinar que transcende os limites de sua disciplina, explorando novas formas de pensamento e ação no campo da arquitetura e da cultura.

Palavras-chave: Antonio Fernández Alba, literatura, edição, poética, memória histórica.

*Destilada caligrafía arquitectónica
que permite leer un trozo de tierra
y descifrar el juego de la geometría*
Antonio Fernández Alba

Antipoemas del lugar y papeles del espacio 1984, 41.

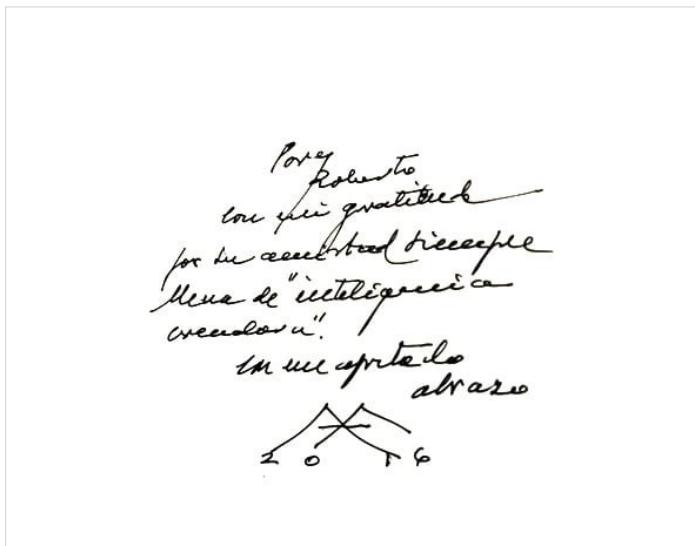


Fig. 1 Dedicatoria al autor de AFA en el Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto de fin de siglo. 2016

Tengo en posesión invaluable casi todos los libros de Antonio Fernández Alba. Todos dedicados con sus generosas e ingeniosas rúbricas manuales como la que está ahí delante, que consta en su *Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto de fin de siglo* que Fomento publicara en España en 2011. El libro fue un tardío registro del Premio Nacional de Arquitectura que Antonio recibió en 2003 y que su poético y ajustado título no figura en su cubierta, donde dice nada más que es el Premio indicado pero que su restallante color rojo a mí me lo identifica como el *Libro Rojo* de AFA. Es, por tanto, un valioso repositorio de ideologías derivadas de las prácticas. Es también un lugar que registra *fábricas y visiones* insertas en su imaginario, cofre de las diversas caligrafías de su expresión, dibujos que anticipan o no, obras, la materialidad de éstas y su obstinada búsqueda de una modernidad racional (que alcanza el tono de una clasicidad que resguarda su trabajo de lo modal contingente, como ocurrió con Kahn) y el continuo discurrir de sus plumas, dibujando y escribiendo sus mas de una veintena de libros y centenares de artículos y apuntes, todo ello decantado en la históricamente única confluencia de una persona que ocupó simultáneos sillones de las Reales Academias de la Lengua y de las Bellas Artes por ser un calígrafo que escribió y proyectó, editor de escritos y de obras.

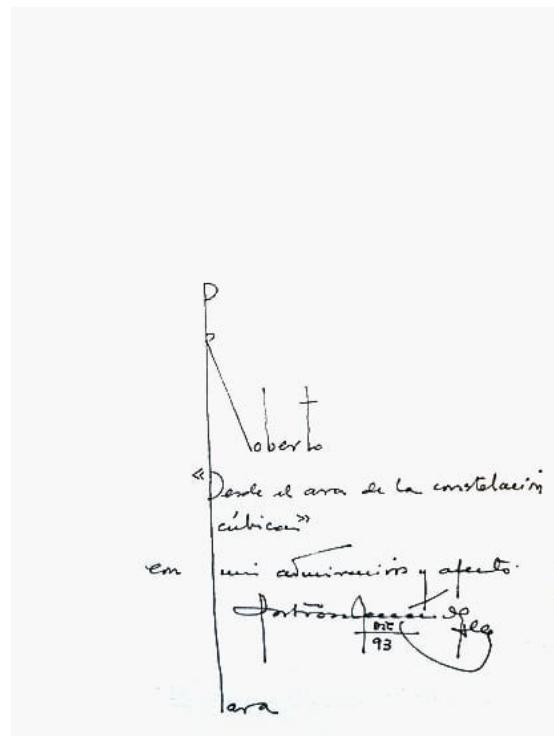


Fig. 2 Dedicatoria de AFA al autor en "Antipoemas del lugar y papeles del espacio" 1993.

Caligrafías inacabables e infinita voluntad de escribir y dibujar que, en mi caso, abarca la posesión de sus escritos, personalizados en dedicatorias que escribe y dibuja siempre como ofrenda de amistad. En este segundo caso (Fig.2) la dedicatoria aparece aporticando su *Antipoemas del lugar y papeles del espacio* –de aquí en mas lo cito como ADL–, aparecido en Madrid en 1984 y compuesto de dibujos acompañados de (anti)poemas más una larga colección de escritos fragmentarios de carácter epigramático y un prólogo del permanente amigo filosófico Emilio Lledó y un postscriptum más la repetida dedicatoria para su gineceo privado de su esposa (Enriqueta Moreno, bióloga de origen y psicoanalista destacada en su práctica) y sus tres hijas Miriam, Marta y Nuria. Todo en formato cuidadosamente anacrónico de un tiempo superlargo que encuentra sus lugares (*vivimos en el espacio pero morimos en el tiempo* dice Lledó en ese prólogo): el tiempo se fuga pero el espacio permanece.

Lo que sigue, en la búsqueda y homenaje del calígrafo impenitente, serán pinceladas entresacadas del libro rojo y del antipoemario, en el arco de tres décadas en que ese trabajo escritural se puebla de numerosos textos y dibujos (y las obras: anticipadas o rememoradas siempre en escrituras). Caligrafías asumidas no con regocijo por la pura y autónoma posibilidad de escribir y

dibujar en territorios de utopía sino siempre en aras de anticipar o recordar la materialidad real de fábricas de utilidad social y virtudes culturales.

Así, aun en la distancia de 4 décadas que hoy no separan del *Antipoemas* allí ya se acuñan reflexiones a contramano del ingenuo optimismo de esos años: “Teoria dedicada más que a construir, a proporcionar consuelo. La arquitectura entendida como expresión melancólica” (ADL, 53), se apunta en su adelanto de la caída arquitectónica en la posmodernidad del deseo frente a la modernidad de la necesidad.

Anticipando el temprano éxito ya en esos años, de la potencia de un puro discurso, así dirá citando a Brecht: “Los exiliados son los maestros de la retórica” (ADL, 66). La pasión caligráfica de esa continua disposición de escribir/proyectar en la vía difícil de la materialidad, despoja a sus escrituras de la intención persuasiva del discurso de voluntad retórica. AFA, ya en los 80, es un *exiliado* de su propia España (felipista) pero no por ello cederá –siendo perfectamente capaz–, al efecto fugaz de maestrías retóricas.

También registra en la falsa felicidad de esos 80, la tendencia, después irrefrenable, hacia un estatuto de autonomía de la imagen, despojada ya de su condición de re o ante-presentación de cierta futuridad material y convertida en fin en sí mismo, acompañando la pseudo realidad de las nuevas herramientas digitales y una renderización que acabará por ser un fin y ya no un medio: “Ahora todo debe ser visto, manifestado, patentizado. Parece evidente que no hay más espacio que la imagen del espacio”. (ADL, 67).

Una década mas tarde, AFA proponía, después del fugaz experimento editorial de los *Pliegos* (tres números iniciados en 1988, codirigido por su amigo Eduardo Subirats, en la forma de un plegable de la hoja de 16 formatos carta que en la jerga de imprentas precisamente se llama *pliego*) desde su fundación de Astrágalo en 1994 que:

ante el abuso de las imágenes digitalizadas y de manipulación desmesurada de ilusiones o apariencias, ASTRAGALO pretende convocar discursos que intenten la recuperación de condiciones esenciales del habitar y en ella, del marco de valores en que pueden y deben desplegarse las tareas del Urbanismo, el Arte Urbano y la Arquitectura y en general las actividades crítica y de gestión de urbanidad. Será por lo tanto un proyecto basado en textos más que ilustraciones, un espacio más de reflexión que de reflejo.

El *Libro Rojo* (en adelante citable como LFV) es ideal para acceder a una compaginación completa (armada con la pasión y competencia editorial del propio AFA) de todo su trabajo de *caligrafías proyectuales* desplegada, en este caso en seis partes, a saber (1) *Testimonios de oficios* (que incluye un prólogo de Emilio Lledó –*Habitamos en el espacio*– cuyo rigor filosófico dio andadura ontológica al trabajo fernandiano y dos textos de AFA, uno crítico del ambiente sesentista y otro presentado como *Autobiografía intelectual*), (2) *Espacios y lugares de la ciudad* (que bajo el epígrafe *El edificio como paisaje urbano* presenta la obra arquitectónica que AFA entiende como contributiva a ese paisaje), (3) *El proyecto de arquitectura como obra construida* (que abarca tres conjuntos de trabajos: *Los recintos del saber* –campus y edificios universitarios–, *Lápidas sin adverbios* –moradas para el tránsito y monasterios–, *La casa habitada* –viviendas y conjuntos residenciales–), (4) *Memorial de sombras* (que contiene los trabajos de restauración y rehabilitación del patrimonio arquitectónico), (5) *Album del Taller* (que incluye un estudio analítico de la obra de AFA abordado por Juan Daniel Fullaondo –*Reseña de una vida cultural*– y un excursus gráfico que bajo el título

Campos de niebla o poética de la pérdida recoge una secuencia abreviada de imágenes, apuntes, esbozos y propuestas arquitectónicas que la mayor parte no llegaron a realizarse como tales pero que ordenándose en una progresión lineal se manifiestan como símbolos difuminados en “campos de niebla”) y (6) *Escritos del lugar* (que recoge el escrito de agradecimiento de acogida al Premio Nacional de Arquitectura 2003 y la *laudatio* de Luis Fernández Galiano) más una compilación de datos biográficos y productivos hecha por Francoise Allaire seguida de 6 páginas imperdibles que recogen 6 docenas de plantas de traza poligonal (el fundamental *álbum filatélico* de las caligrafías proyectuales de AFA desplegadas en la rotundidad de sus plantas) y 12 páginas que llama *relaciones abreviadas de proyectos y obras* que incluye volumetrías dibujadas o fotografiadas según su grado de realidad.

En la parte 2 –*Espacios y lugares de la ciudad*– se coloca un grupo de proyectos que AFA evalúa como de impacto o repercusión urbana desde las fuentes de La Castellana (Alcachofa y de Plaza de Castilla) que elaboran, por así decirlo, el permanente interés *mandálico* de Antonio hasta un conjunto de obras cuya reelaboración del potente discurso expresionista –casi en clave Poelzig– traduce la voluntad moderna de producir neo-monumentos contundentes –pura materia y tectónica– y silenciosos en sus lenguajes de neta construcción: el proyecto para el Banco de Bilbao de 1971, el Colegio Hernán Cortés de Salamanca de 1970, el IGN madrileño de 1975 o la Biblioteca del ICI de 1979.

Si la severidad del IGN anticipa o acompaña en cierta forma el *modern classicism* kahniano, la forma mórbida de la fábrica cerámica del ICI trasladan una aguda relectura mendelshoniana así como la recepción de la composición aaltiana (que AFA puede que haya sido su introductor hispano principal) y que también permea las volumetrías complejas del Colegio Montfort de Loeches de 1965 y hasta cierto racionalismo de lenguaje y empirismo de planta en el previo y relevante Colegio de Santa María en el Parque del Conde de Orgaz de 1961.

Lo que agrupa esta segunda sección de la densa antología del Libro Rojo aglutina procesos de aculturación moderna –toda la lectura de la cultura proyectual que vincula el modernismo que salta de Poelzig a Aalto– en que AFA resultó erigirse en analista profundo junto a las búsquedas de artefactos de pura construcción que deviene en impronta neomonumental para el compromiso de crear equipamientos urbanos públicos y que se ensambla con la pasión caligráfica de las figuras mandálicas y las plantas de rotundas geometrías.

Quizá su procedencia de las secas estepas castellanas –territorios de austera abstracción paisajística– haya condicionado el interés relevante por el dibujo de las plantas que es evidente en muchas de las obras fernandianas, incluso aquellas de sabor organicista-empirista y así lo afirmaba: “El alzado no ofrece mas información que la planta. Esta se manifiesta como una superficie de contacto con el medio natural que es el suelo”. (ADL, 48).

Aunque la planta (que ahora protagoniza, por ejemplo, el modelo proyectual de los *layouts editables*, visibles en trabajos y métodos del francés estudio Bruther) nunca resulta una pieza autónoma, sino que, además de definir su huella territorial –su contacto con el suelo–, tiene que poseer, casi en una cualidad o capacidad de engendrar extrusiones, la información generativa de una forma espacio –contruída, ya que *proyectar es un acto solidario del construir* (ADL, 48).

Así también dicha predisposición por pensar/dibujar en planta –como matriz del proceso proyectual– podría referir, en la concepción fernandiana de proyecto, matices de afirmación en discursos existentes en las arquitecturas antiguas (que aquí habría que entender más bien como arquitecturas clasicistas: es decir, no meramente fácticas sino emergentes de la preponderancia de conceptos o principios): “Todo está permitido menos dejar de hacer arquitectura. Frente a la

novedad esteril es más válida la repetición de las arquitecturas mas antiguas. Ya lo advirtió Kahn” (ADL, 66).

La abstracción –o cualidad emergente de buscar indicios o arquetipos, que vincula a AFA con Kahn– no parece una virtud ilustrada sino más bien la forma de garantizar que la caja negra de proyecto asegure su pasaje a lo real-material:

Por cuanto respecta a mi perfil profesional... (cabe) señalar que siempre he procurado acercarme a esa figura, modesta y tal vez reductora del “constructor ilustrado”, entorno que permite pensar en pequeños fragmentos con la imaginación del arquitecto y construir con la lógica del artesano, convencido que la poética con la que se narra el espacio de la arquitectura la conquista quien sabe hacer de la solución un enigma. (LFV, 432).

La articulación de una conceptualidad arquetípica (un ayer referencial de cualquier arquitectura) con una vocación materializante conduce en el forjado de su metodología de escribir/proyectar a una conjunta reivindicación ilustrada (que conoce aquello *de lo ya dicho*) con la capacidad de asumir destrezas artesanales (de quién ejerce el *viejo oficio de la arquitectura*):

¿Por qué no integrar en esta ética de la forma algo de lo ya dicho?. Construir lo útil, expresar lo justo, y poder manifestar lo bello que este viejo oficio de la arquitectura entabla, desde la larga noche de la historia, frente a la materia (LFV, 435).

La parte 3 –*El proyecto de la arquitectura como obra construida*– contiene 24 proyectos universitarios de AFA, en lo que seguramente abarca el conjunto mas significativo de trabajos desarrollados por toda España, de los cuales la mitad quedó en proyectos y la mitad se construyó, destacándose entre ellos la sobria volumetría de la ETSA de Valladolid, acabada en 1989, la Escuela Politécnica de León de 1998 y, sobre todo, el complejo politécnico de Alcalá. Éste, concluido en el 2000 evoca singularmente la fábrica herreriana varias veces abordada por AFA en su dimensión conceptual de *figura cúbica* y que podría ser perfectamente equiparable a la Asamblea Nacional de Bangladés en Daca proyectado por su admirado Kahn, iniciado en 1961 y concluido veinte años mas tarde por David Wisdom después de la muerte del maestro estonio-americano. Allí también coexisten en ambos casos la recurrencia arquetípica a figuras fundantes, el principio de la preponderancia de las plantas capaces de generar espacios por extrusión y la simpatía por principios clasicistas de composición.

La parte 4 –*Memorial de sombras*– contiene el trabajo de AFA en restauración y rehabilitación del patrimonio arquitectónico a lo largo de 25 proyectos–de los cuales nuevamente poco más de la mitad (13) fueron trabajos concretados– y en que el comentario fernandiano aportica la sección indicando que aquí se trata de

reconocer la memoria de lo que antes aconteció en sus técnicas y caligrafías formales y otear desde la mirada la belleza que encierra el “opus patente” de sus trazas.

Donde de nuevo confluye lo matérico-constructivo y lo caligráfico-estilístico en trabajos varios es donde se debe dialogar con los magisterios historiográficos de Villanueva, Sabatini o Ventura Rodríguez.



Fig. 3. Planta Asamblea Nacional de Banglades/Daca Ideograma de EPS UAH

Los trabajos del Paseo del Prado –desde las varias intervenciones tanto realizadas como propuestas en la Colina de las Ciencias hasta la Plaza de Carlos V– manifiestan un profundo diálogo que AFA plantea en su voluntad de recuperar y activar el eje ilustrado del Madrid de los siglos XVIII y XIX. Esos trabajos comprenden desde minuciosos desarrollos de ordenamiento paisajístico y urbanístico hasta acciones de restauración rigurosamente filológicas que, además, Antonio decantó en un par de publicaciones villanuevenses en que no sólo se destruye el *modus* del proyecto neoclasicista sino que también se detalla el proyecto de restauración. Creo que en este racimo de trabajos Fernández Alba encontró cauces de amistad entre el riguroso discurso compositivo neoclásico y la modalidad del *modern classicism* que lo acerca a los trabajos kahnianos sobre todo en el nonato Museo de Ciencias de la Tierra del 2004, además exquisitamente dibujado.

Pero será la conversión del antiguo hospital sabatiniano en el Centro de Arte Reina Sofía –que AFA consigue al ganar el concurso restringido convocado en 1980– en que la articulación del *métier* de restauración con la proposición de usos actuales encuentra una alta vara de calidad en coincidencia con aquello que Benevolo definía como *encontrar los márgenes para otras utilizaciones* que pudieran trascender su precisa función originaria. Más allá de su intempestiva desvinculación del completamiento del trabajo (con la marketinera decisión del suplemento de las torres *high tech* de la fachada principal encargadas en 1990 a José Luis Íñiguez de Onzoño y Antonio Vázquez de Castro y del discutible agregado del volumen de Jean Nouvel en 2005) la aportación de AFA es central y a menudo marginalmente reconocida, en la conversión de esta degradada pieza patrimonial en componente activo de la generación del potente distrito de Artes de esta zona madrileña.

El trabajo de instalación de la Facultad de Derecho de Alcalá en el antiguo Colegio Máximo Jesuita comprendió en su conjunto, la restauración y refuncionalización de los antiguos claustros junto al agregado de la nueva pieza declaradamente moderna (aaltiana incluso) que se quiebra con la curvatura de la traza urbana y asimismo se cierra convencionalmente al medio externo, engendrando a la vez nuevas piezas claustrales que recuperan la idea de patios universitarios tan vigente en la

ciudad. La lamentable trunca propuesta de reconversión de los viejos hangares de tan singulares y potentes estructuras metálicas de cubiertas hubiera dado paso a una suerte de Crystal Palace alcaláinó que decantara sin duda en un edificio de alto valor espacial.

Las operaciones de restauración de La Clerecía salmantina y del Palacio de Pastrana fueron más específicamente ligadas al estatuto de la restauración y rehabilitación más rigurosa y en ambos casos plagadas de actuaciones casi científicas. La Clerecía lidió con mayores problemáticas dada la inadecuada solución estructural originaria de la cúpula tanto como de errores en intervenciones ulteriores con intención de mejorar el comportamiento. De toda esa tarea de talante complejo en lo técnico dio cuenta una espléndida publicación que AFA promovió dentro de la recomendación de documentación que suele postularse como parte del protocolo restaurativo.

La parte quinta –*Album del Taller*– recoge el agudo ensayo que escribiera Fullaondo para su *Nueva Forma* en 1970 en que se resalta lo que se nombra como *vía cultural* y que admite que esa disposición, por así decirlo, ético-profesional, instala a Fernández Alba en un campo de actuación que descarta devenir en conductor de un gran estudio de producción de proyectos (derivación empresarial que ocurrió a muchos jóvenes de inicial descuello) ya que, a pesar de una larga saga de trabajos, AFA nunca cambió el sabor artesanal de su taller de Hilarión Eslava y nunca perdió el control personal de cada trabajo.

La sección se completa con un apartado denominado *Campos de niebla o poética de la pérdida* que se presenta como *excursus gráfico... de imágenes, apuntes, esbozos y propuestas... muchas no realizadas... que se manifiestan como símbolos difuminados en campos de niebla... fragmentarios o aleatorios... pero que se manifiestan en una geometría disciplinada solidaria de su vocación edificatoria*. Con lo que aquí se expresa de otra forma esa productividad caligráfica de dibujos que anticipan y aseguran su materialidad posible, bien lejos del territorio in-forme de las utopías.

La parte sexta y final –*Escritos del lugar*– comprende los discursos *Laudatio* de un antiguo alumno –Luis Fernández Galiano– y la aceptación del Premio Nacional que AFA otorga como colofón a este *Libro Rojo* que simboliza el mérito de tal premio y que así como Galiano resume concisamente su lugar predominante en la cultura hispana y europea, Fernández Alba registra en estos turbulentos inicios del actual siglo problemático y de la etapa final de su propia carrera, asumiendo como muchas otras veces –pero ahora con mayor y lúcido pesimismo crítico– el abordaje de la declinación socio-cultural del trabajo de proyecto.

Así el ahora calígrafo de escrituras y obras de arte (conjugando su irrepetido doble magisterio académico en Letras y Bellas Artes) dirá que

al tener que comprobar el arquitecto la densa niebla que envuelve aquellas utopías pretéritas, éticas y sociales de las vanguardias del siglo precedente y cuyo testamento se ha hecho realidad en el “nihilismo radical” que nos acosa y donde se consagran los “modelos artístico-burocráticos” de nuestras “arquitecturas de franquicia”, arquitecturas marcadas por un decidido y manifiesto signo conservador, subyugados, eso si, por la razón pragmática del capitalismo de mercado globalizado. (LFV, 433–4).

Aquí se apunta el vano testamento de las vanguardias del siglo precedente, conducentes a un nihilismo radical que decantará en la razon pragmática (si se quiere anti-social) del conservadurismo anti-vanguardístico que impregna la arquitectura que se hace en el contexto global del capitalismo de mercado.

Lo cual es advertido en la transformación regresiva de la vida urbana y el imperativo de la mercancía uniendo el periplo que va del derrotero declinante de la *máquina de habitar* a concebir el espacio como una

máquina de fabricar fantasía: podemos hoy contemplar; cómo la “ciudad herramienta” de la vanguardia, la lógica cultural del capitalismo de mercado la ha transformado en la ciudad espectáculo del parque temático y el “mall” metropolitano, del ideal estético que nacía junto a la máquina al “aura recuperada” de la mercancía, del sujeto construido por los radicales postmodernos al personaje robotizado del consumo, de la vivienda como máquina para habitar (Le Corbusier), a concebir el espacio como una máquina de fabricar fantasía a través de lo onírico o extravagante como reproducen las secuencias tipográficas de Koolhas. (LFV, 434)

Para concluir la dilatada trayectoria de pensar/construir, escribir/edificar –como extremos cuya articulación feliz incluso exigió el aparato reflexivo heideggeriano– en una meditada pero certera apreciación del peligro (o ya consumado ese peligro, el daño irreversible) que el mercado de la forma asesta a la arquitectura que debería asumirse y realizarse como una dimensión de una ética del buen vivir:

Este determinismo del mercado obliga a ordenar el proceso del proyecto en nuevas modalidades de trabajo para el arquitecto, que deberá integrar las demandas político-mercantiles, las variables de innovación tecnológica, las propias transgresiones crítico-estéticas de las sociedades automatizadas, junto a una decidida implicación en la historia social y sus expresiones simbólicas, porque debemos ser conscientes; el “Mercado de la Forma” que asaltan a los edificios de la ciudad hoy, pervierte y destruye la arquitectura (LFV, 434).

No está ahora con nosotros el querido Antonio para leer/escuchar este repaso de su trabajo, pero su ausencia existencial agiganta la calidad de sus diversas caligrafías de lapices y ladrillos y aumenta el rigor de sus denuncias éticas para recuperar arquitecturas para sociedades felices.

REFERENCIAS

- Fernández Alba, Antonio. 2011. *Premio Nacional de Arquitectura 2003. Libro de Fábricas y Visiones Recogido Del Imaginario de Un Arquitecto Fin de Siglo 1957-2010*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.
- Fernández Alba, Antonio. 1984. *Antipoemas Del Lugar y Papeles Del Espacio*. Misma.

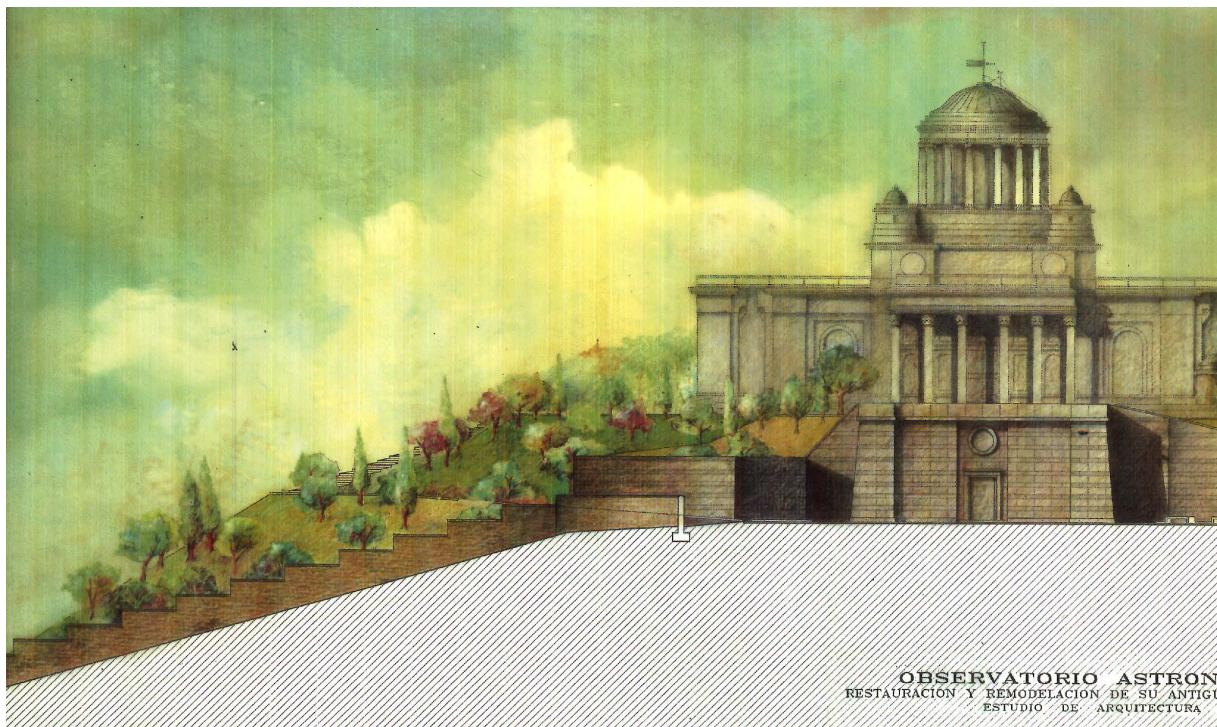
BREVE CV

Doctor en Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, Profesor Titular de Historia de la Arquitectura&Urbanismo en la UBA y en la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde dirige el IHAM (Instituto del Hábitat el al Ambiente) y la Maestría GADU (Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano). Es Académico de Bellas Artes en Argentina y España, publicó mas de 20 libros

(El Laboratorio Americano, Derivas, El Proyecto Final, obra del Tiempo, La Noche Americana, Lógicas del Proyecto, La Ciudad Verde, Gestión Ambiental de Ciudades, La Naturaleza de la Metrópolis, Ecología Artificial, Formas Leves, Mundo Diseñado, Ilusiones ópticas, Inteligencia Proyectual, Modos del Proyecto, etc) y se dedica a la investigación en teoría y crítica de la Historia de la Arquitectura y la Ciudad y trabajos de investigación en Gestión Ambiental Urbana y Regional. Es Investigador de rango 1 en el sistema nacional. Es Director del Doctorado de Arquitectura de Mar del Plata (UNMdP) y consejero y docente de los Doctorados de Córdoba (UNC), Mendoza (UDM), Rosario (UNR), Santa Fé (UNL), Tucumán (UNT y Buenos Aires (UBA). Dirige el CAEAU (Centro de Altos Estudios en Arquitectura y Urbanismo) de la UAI (Universidad Abierta Interamericana), edita en tal Centro las revistas Modos del Proyecto y Astrágalo y dirige el proyecto de investigación Imaginario técnico del proyecto. USA-América del Sud: 1940-60.

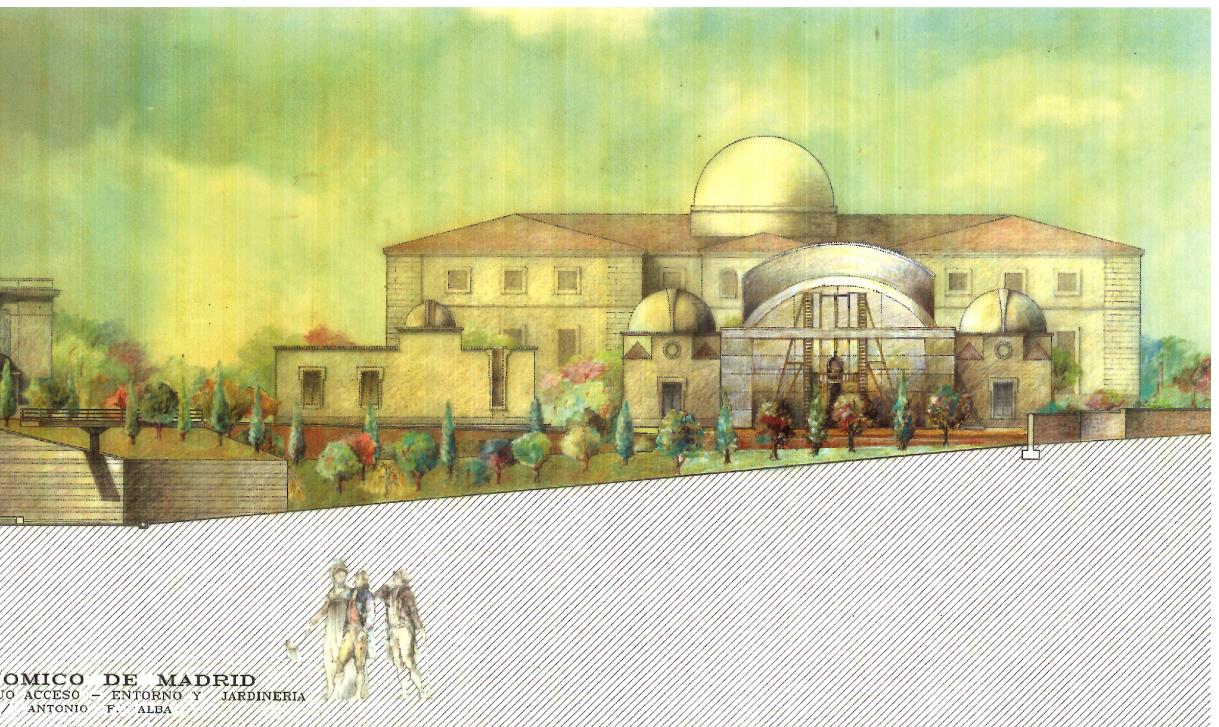
CONFLICTO DE INTERESES

Este texto ha seguido un proceso de revisión por pares ciegos con un editor al cuidado de mantener la trazabilidad y secreto en el proceso, por ser el autor parte de la comisión editorial de la revista.

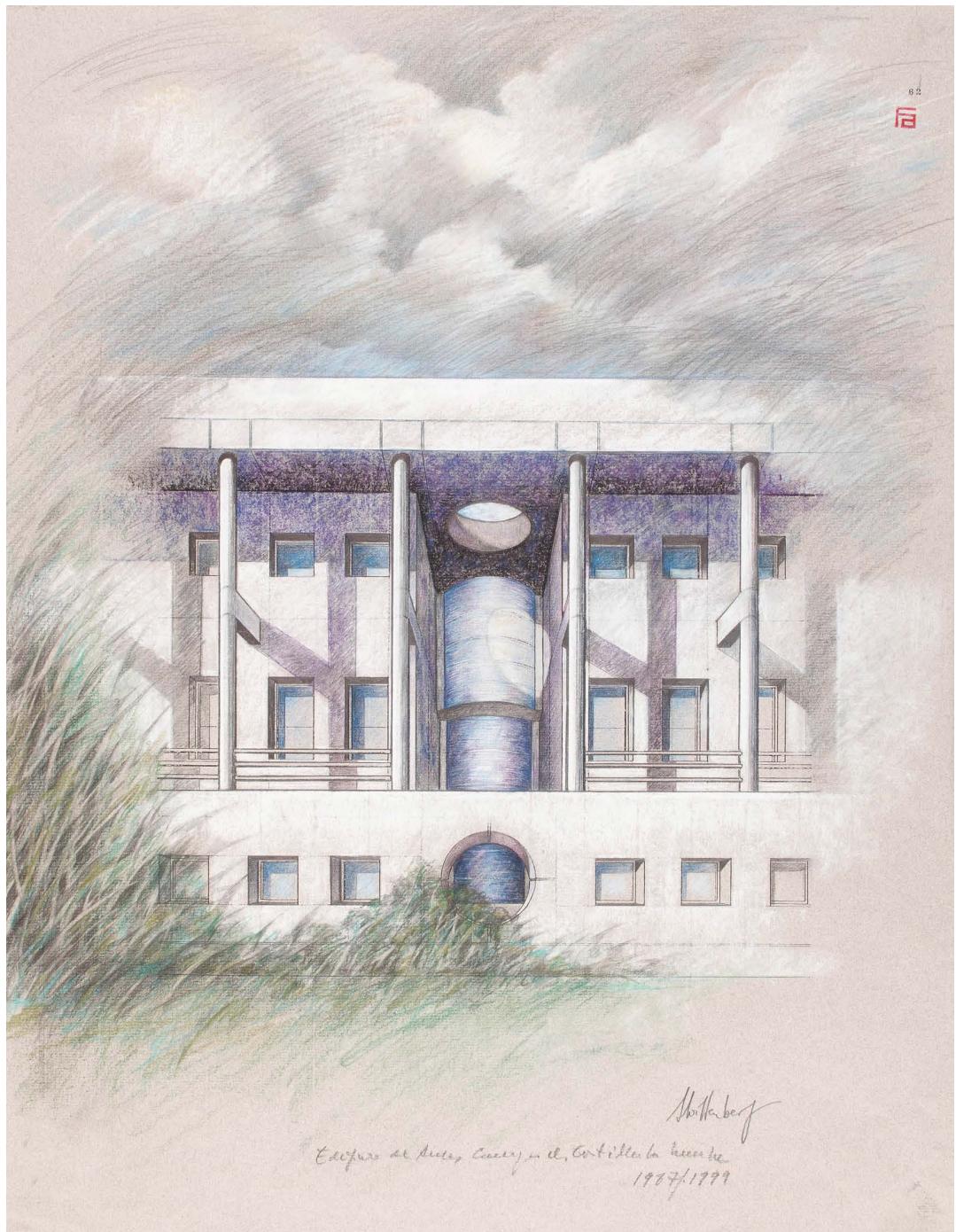


OBSERVATORIO ASTRONÓMICO
RESTAURACIÓN Y REMODELACIÓN DE SU ANTIGUA FACHADA
ESTUDIO DE ARQUITECTURA

Remodelación de la Colina de las Ciencias. Observatorio Astronómico y Museo de Ciencias de la Tierra en el parque del Retiro, Madrid. Vista en perspectiva. ca. 1995. AFA.



Campus de la Universidad de Castilla-La Mancha (Ciudad Real). Edificio de Aulas. Alzado de la fachada 1989. AFA.



A OTRA ESCALA. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, LA CIUDAD Y EL TERRITORIO / ON ANOTHER SCALE.

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, THE CITY AND THE TERRITORY / EM OUTRA ESCALA. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, A CIDADE E O TERRITÓRIO

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla
vpe@us.es  0000-0001-8701-4584

RESUMEN

Antonio Fernández Alba, arquitecto y académico de renombre, dejó un legado significativo en el campo de la arquitectura y la enseñanza antes de su fallecimiento en 2024. Nacido en 1927 y titulado en 1957, comenzó su carrera periodística en 1953, contribuyendo a diversas publicaciones que reflejaron su compromiso con la innovación arquitectónica y cultural. Su obra se destacó por una profunda atención a la realidad urbana y por su labor docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde promovió un enfoque pedagógico exigente y la formación de equipos. Reconocido con el Premio Nacional de Arquitectura por su Convento del Rollo, su trayectoria abarcó también proyectos de pueblos de colonización para el Instituto Nacional de Colonización, como Cerralba y El Priorato, donde su diseño integró la arquitectura con el entorno. En la década de 1960, se unió al grupo El Paso, contribuyendo a un nuevo regionalismo arquitectónico. A lo largo de su vida, Fernández Alba publicó numerosos textos críticos que exploraban la relación entre arquitectura y ciudad, así como reflexiones sobre la crisis urbana bajo el franquismo. Su obra se caracterizó por un enfoque humanista y por la búsqueda de un diálogo entre el espacio arquitectónico y su contexto cultural e histórico. A través de su escritura y proyectos, Alba se consolidó como una figura clave en la arquitectura contemporánea española, comprometido con la renovación cultural y la salvaguarda del patrimonio.

Palabras clave: Arquitectura, Legado, Educación, Innovación, Cultura.

ABSTRACT

Antonio Fernández Alba, an esteemed architect and academic, left a significant legacy in the fields of architecture and education before his passing in 2024. Born in 1927 and qualified in 1957, he began his journalistic career in 1953, contributing to various publications that reflected his commitment to architectural and cultural innovation. His work was characterised by a profound attention to urban reality and by his teaching role at the School of Architecture in Madrid, where he promoted a demanding pedagogical approach and team formation. Recognised with the National Architecture Award for his Convento del Rollo, his trajectory also encompassed projects for colonisation villages for the National Institute of Colonisation, such as Cerralba and El Priorato, where his designs integrated architecture with the environment. In the 1960s, he joined the El Paso group, contributing to a new architectural regionalism. Throughout his life, Fernández Alba published numerous critical texts that explored the relationship between architecture and the city, as well as reflections on the urban crisis under Franco's regime. His work was characterised by a humanistic approach and the pursuit of a dialogue between architectural space and its cultural and historical context. Through his writing and projects, Alba established himself as a key figure in contemporary Spanish architecture, committed to cultural renewal and the preservation of heritage.

Keywords: Architecture, Legacy, Education, Innovation, Culture.

RESUMO

Antonio Fernández Alba, um renomado arquiteto e acadêmico, deixou um legado significativo nos campos da arquitetura e da educação antes de seu falecimento em 2024. Nascido em 1927 e formado em 1957, começou sua carreira jornalística em 1953, contribuindo para várias publicações que refletiam seu compromisso com a inovação arquitetônica e cultural. Sua obra se destacou por uma profunda atenção à realidade urbana e por seu papel docente na Escola de Arquitetura de Madri, onde promoveu uma abordagem pedagógica exigente e a formação de equipes. Reconhecido com o Prêmio Nacional de Arquitetura pelo seu Convento do Rollo, sua trajetória também abrangeu projetos de povoados de colonização para o Instituto Nacional de Colonização, como Cerralba e El Priorato, onde seu design integrou a arquitetura ao ambiente. Na década de 1960, juntou-se ao grupo El Paso, contribuindo para um novo regionalismo arquitetônico. Ao longo de sua vida, Fernández Alba publicou inúmeros textos críticos que exploravam a relação entre arquitetura e cidade, bem como reflexões sobre a crise urbana sob o regime de Franco. Sua obra se caracterizou por uma abordagem humanista e pela busca de um diálogo entre o espaço arquitetônico e seu contexto cultural e histórico. Através de sua escrita e projetos, Alba se consolidou como uma figura chave na arquitetura contemporânea espanhola, comprometido com a renovação cultural e a preservação do patrimônio.

Palavras-chave: Arquitetura, Legado, Educação, Inovação, Cultura.

La larga y fructífera vida de Antonio Fernández Alba, interrumpida en 2024, alcanzó la plenitud propia del compromiso intelectual y cívico, la experiencia de la renovación artística y cultural, la continua práctica de la escritura como instrumento de conocimiento y transmisión del pensamiento y de las experiencias sensibles, con especiales frutos como profesor, así como, en el núcleo de su existencia, el ejercicio de la arquitectura en todas sus facetas. Siempre atento y crítico a la realidad urbana y edilicia, creyendo en el valor testimonial y liberador del proyecto, pero consciente de los límites de su efecto benéfico. Su misión docente se fundamentó en una vocación pedagógica exigente, promoviendo la innovación en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y confiando en las personas a la hora de formar equipos. Su dimensión académica germina en el proceso de apertura de la de Bellas Artes de San Fernando (ingreso 1989), y florece en la Española de la Lengua (toma de posesión 2006), de la que fue único arquitecto académico de número, máximo reconocimiento del valor de sus numerosísimos escritos.

Nacido en 1927, y titulado en 1957, ya en 1953 comenzó a publicar en el periódico salmantino *El Adelanto*, y seguidamente en medios profesionales como el *Boletín de la Dirección General de la Arquitectura y Urbanismo* y la *Revista Nacional de Arquitectura*, antes de que recuperara su denominación originaria, *Arquitectura*, en la que siguió colaborando asiduamente. Las coordenadas político-culturales de su generación, se manifestaron en los medios en los que forjó su oficio de arquitecto escritor, debiéndose destacar la revista *Acento Cultural* (1958-1961), auspiciada por el SEU (Sindicato Español Universitario), expresión de los propósitos innovadores de un grupo de jóvenes en los entresijos del régimen, entre el social-realismo y las vanguardias. Los cinco artículos publicados por Fernández Alba en esa revista consiguieron que la arquitectura estuviera presente en su transversal ámbito cultural. Su interés por la figura de Frank Lloyd Wright, soporte de la alternativa orgánica a la modernidad europea del “estilo internacional”, se manifiesta en el número de enero de 1959, en el que figura un texto suyo sobre Wright con ocasión de su noventa cumpleaños, y que, al morir en abril, justamente en el número de mayo, la revista *Arquitectura* publicase su obituario¹. Como interpretó Vicent Scully Jr., “el edificio significa con su totalidad e integridad a la inteligencia y a las manos meramente humanas que lo ha creado. Esto es lo que Wright entendía por orgánico” (Scully 1961, p. 10).

La temprana madurez de Alba impresiona, y más a los que veníamos después. Mediada la treintena, se le había otorgado el Premio Nacional de Arquitectura por su Convento del Rollo en Salamanca; pero también podíamos leer su artículo “La arquitectura después de los grandes maestros” (*Arquitectura*, 53, 1963): “La reconstrucción urbana, el crecimiento masivo de algunas ciudades, y los nuevos planeamientos de ciudades y centros de habitación son esquemas más o menos adaptados de los planes ideales de los años veinte y épocas anteriores”. A la vista del panorama de crisis de la arquitectura norteamericana, nos dice: “El hombre de la democracia, envuelto en sus paredes de celofán, ansía algo tan primitivo en el hombre como es el gusto por la intimidad”.

La encrucijada entre los años cincuenta y sesenta es la de la transición moderna de la arquitectura española en el franquismo. La alianza con Estados Unidos incorpora a España, de

¹ Wright y Alba fallecieron nonagenarios, activos y lúcidos. Cuando Wright cumplía su tramo final Alba era un treintañero. Y en esa encrucijada de los sesenta, llegaron desde Argentina las publicaciones en castellano de y sobre Wright, como sus libros finales *Testamento* (1957) y *La ciudad viviente* (1958), editados en 1961 por la Compañía General Fabril Editora de Buenos Aires. Un año antes, Ediciones Infinito, sacaba el libro *Usonia. Aspectos de la obra de Wright*, de Eduardo Sacriste (h).

manera *sui generis*, en el bando occidental de la guerra fría, consolidando la dictadura de Franco a cambio de desarrollar la práctica neocapitalista, así como abrirse a la dinámica de las manifestaciones culturales, también arquitectónicas, del “mundo libre” en ausencia de libertades.

Hijo de constructor, conoce a José Luís Fernández del Amo, quien le introduce en los pueblos del Instituto Nacional de Colonización, y en el arte contemporáneo. Fernández del Amo fue el autor más relevante entre los que se ocuparon de trazarlos en las zonas regables establecidas en España, al amparo de la construcción de embalses con vistas a transformar la agricultura de secano en regadío, además de favorecer el consumo humano e industrial y generar energía hidroeléctrica. Es decir, la arquitectura articulada con las ingenierías, en su abanico de competencias, civil y agronómica, y de montes. E impulsar la creación contemporánea en el arte sacro de sus iglesias. Sería el primer director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo (1952-1956). Para el INC realizará una docena de pueblos entre 1951 y 1969. El primero en ser reconocido fue Vegaviana (Cáceres), fotográfico paisaje construido. Al que siguen Villalba de Calatrava (Ciudad Real) y El Realengo (Alicante), de trazado geométrico, mientras que, en los sesenta, Cañada del Agra (Albacete) y Miraelrío (Jaén) se rigen por planteamientos más orgánicos. Buscan “proyectar el lugar”, “proyectar lo necesario” y “proyectar lo trascendente”, la certera triada de Miguel Centellas (Centellas, 2010).

En 1958 Antonio Fernández Alba se había incorporado a El Paso, el más dinámico grupo de artistas de Madrid, y el mismo año publica en *Acento Cultural* el artículo “Hacia una arquitectura rural”, referido a Vegaviana², “un ejemplo auténtico de este nuevo regionalismo que las jóvenes generaciones de arquitectos están iniciando en nuestro país”. Para el Instituto Nacional de Colonización, cumple una breve pero intensa experiencia como arquitecto de pueblos a mediados de los sesenta, así como el aún más joven arquitecto Fernando de Terán (1934). Fernández Alba trazó cuatro, uno en la provincia de Sevilla, El Priorato (Lora del Río, 1964), y tres en la de Málaga, dentro del Plan Guadalhorce, Cerralba (Pizarra, 1962/1965-1968), Doñana, luego Torrealquería (Alhaurín de la Torre, 1965), y Santa Rosalía (Málaga, 1965). Simultáneamente, los de Fernando de Terán fueron Setefilla (Lora del Río, 1965), y Sacramento (Las Cabezas de San Juan, 1965). Los dos arquitectos, han dejado reflexiones sobre estas experiencias juveniles³.

El primer pueblo que proyectó Antonio Fernández Alba fue Cerralba aunque, al modificarse el emplazamiento, Fernández del Amo hizo un reformado. De sus recuerdos, Alba refiere como se ideó: “en la pequeña acrópolis de un cerro y como bañan los rocíos de la aurora los promontorios de Andalucía, se asientan las viviendas y los edificios públicos de los nuevos colonos, en las cotas que dominan el “cerro testigo”. Su nombre, debe a mi buen maestro y amigo José Luís Fernández del Amo, quien, al hacer de esta referencia metafórica delante del lugar, comentó: este nuevo poblado se debe denominar lo que estamos viendo, un cerro al alba: Cerralba” (Fernández Alba 2006, p. 26). Algo añadiría con su apellido.

Sobre el fondo de Sierra Blanca, ocupa un altozano el centro cívico de Cerralba, sus edificios públicos, entre los que sutilmente se adelanta la iglesia, con una modesta torre, mientras las viviendas descienden engarzadas a sus calles, siguiendo el patrón de accesos bien a la casa, bien al corral de la labranza. El bosque permite amenas transiciones, especialmente placentera en

² *Acento Cultural* (diciembre 1958) junto a fotos de Kindel, que Alba seleccionó, y una glosa de Carlos Vélez.

³ Fernando de Terán intervino en el simposio de 2005, organizado por el IAPH, dedicado a *Pueblos de Colonización bajo el franquismo*, editado en 2008; aunque lo dio por inédito al incluirlo en su libro *El pasado activo* (2009). Fernández Alba contribuyó con sus reflexiones en el primer volumen dedicado a los pueblos de colonización, en la serie Itinerarios de la Fundación Arquitectura Contemporánea (2006). Otro texto, “Aquellos pueblos del Reino de España”, figura en *Azules de otoño cerrado* (2021).

Torrealquería, en origen Doñana, entre las viviendas y el centro cívico. Aunque trazado con criterios semejantes, al ser de menor escala, los edificios públicos no son hoy tan legibles al tener compartimentados sus respectivos espacios circundantes. Santa Rosalía, perteneciente al término municipal de la capital malagueña, dada su cercanía al cercano parque tecnológico, fue absorbido por la ciudad.

Vinculado al Guadalquivir, a unos 10 km de Lora del Río, El Priorato conserva sus características originales. Basado en una geometría rectangular, se sitúa en una llanura adaptada a las vías de comunicación, carretera y ferrocarril. El centro cívico divide en dos los sectores de vivienda, con su característica dualidad de calles. La construcción en ladrillo visto le otorga un singular aspecto cromático; incluida la torre de la iglesia, las mas elevadas y visibles de las de Fernández Alba.

Una experiencia de décadas, más de 300 pueblos de colonización producidos en España, permite reconocer que “el pueblo tipo del Instituto puede ser objeto de una descripción más o menos ideal”. Manuel Calzada analizó detalladamente sus trazados, incluyendo los de Alba, en los que el centro cívico, su ubicación y diseño autónomo, es de la mayor importancia. “A modo de acrópolis”, si la orografía lo permite (Cerralba), o de foro, en caso contrario (El Priorato)⁴.

El conjunto de los pueblos ofrece una percepción variable del territorio. Geográfica, en su distribución por el mapa de España, por cuencas hidrográficas y por zonas regables. Por lo común, “se ve desde la lejanía como una gran masa horizontal –y blanca en Andalucía– con alguna mancha vegetal más o menos importante y coronada por un campanario a modo de hito no sólo territorial sino de control horario de la jornada” (Calzada 2006, p. 603). Pero, a mediados de los años sesenta, a la singular experiencia urbanística y paisajística de los pueblos de colonización se une otro caso de transformación territorial de escala limitada, pero vinculado a un universo productivo muy diferente: el poblado y el tratamiento formal de la central nuclear de Zorita (Guadalajara, 1965), para la Unión Eléctrica Madrileña⁵.

Fueron tres las primeras centrales nucleares españolas, y cada una de ellas se le encomendó a un arquitecto las tareas complementarias a las de ingeniería. En Santa María de Garoña, Burgos (1958-1971), Ignacio Álvarez Castelao; en José Cabrera, Almonacid de Zorita, Guadalajara (1962-1968), Antonio Fernández Alba; y en Valdellós I, Tarragona (1967-1976), Antonio Bonet Castellana⁶. La misión de Alba, proyectar tanto el poblado como cualificar la propia central, considerando su integración en el paisaje del alcarreño valle del Tajo. Con ese fin, se distribuyó el programa de Zorita en dos plataformas abiertas a él⁷. La central en la cota más baja y el poblado en la más elevada. En las viviendas se utilizó el ladrillo cara vista de 7 cm. En la central operaban tres elementos geométricos, punto, línea y plano: la cúpula del reactor, la esbelta chimenea, y la forma rectangular del edificio complementario. Cada uno con un tratamiento material y cromático específico. En el momento más optimista sobre la generación nuclear de energía eléctrica, se llegó a realizar una maqueta en la que aparecía la hipótesis de dos reactores.

⁴ La tesis doctoral de Manuel Calzada (2006) es referencia esencial.

⁵ Precisamente ese año de 1965 se publica el primer compendio de la obra de Antonio Fernández Alba (*Arquitectura*, 84, 1965), apareciendo juntas colonización y central nuclear.

⁶ Imprescindible la tesis doctoral de Carlos Gonzalvo Salas (2022, Universitat Rovira i Virgili de Reus), dedicada a las primeras centrales nucleares en España. Los dibujos y planos de Fernández Alba, van acompañados de fotografías de Manolo Laguillo (2020). La investigación se acometió ya en proceso de desmantelamiento, y no se limitaba a estudiar las arquitecturas residenciales, como es habitual en los trabajos sobre Alba, sino también el tratamiento formal de la central propiamente dicha.

⁷ La planta del conjunto se encuentra en el Fondo Antonio Fernández Alba del Servicio Histórico del COAM. Del poblado hubo una primera versión dibujada, que está en el Archivo Pompidou, sustituida por otra que ocupaba la totalidad del terreno y dejaba más espacio entre las casas. Su publicación más extensa en la revista TA (Durán-Loriga 1967, pp. 57-72).

“Fernández Alba, vía cultural”, ese fue el título del texto con el que Juan Daniel Fullaondo abría el número monográfico que le dedicó *Nueva Forma* (56, septiembre 1970), reunión de los resultados de una obra en marcha, de vaticinio incierto, acompañada también de otro texto de Santiago Amón que escrutaba el vínculo de su arquitectura con el estructuralismo emergente en aquellos años. “El confín de lo ilimitado, de lo porvenir”, reunido en un abanico de meros proyectos, los primeros de los cuales eran sus propuestas de concurso para el Ayuntamiento de Amsterdam y para un edificio administrativo (Banco de Bilbao) en la avenida de la Castellana de Madrid. Imaginando sendos hitos, de intensa significación en el paisaje urbano. Las propuestas podían trascender a las obras construidas. Proyectos y edificios, realidades todos ellos, con vocación de ciudad. Mundo imaginado, a veces con más entidad que el real, y en suma expresión de un paisaje humano, localizado, vivido o soñado.

Inspirado en un ideal humanista, polifacético, en las primeras listas de su actividad, figuraban referencias a “trabajos de planeamiento”, para el Instituto Nacional de Colonización y la central nuclear de Zorita. También, tempranas incursiones en figuras de planeamiento urbanístico, como el Plan General de Ordenación de Béjar (1964), el Plan Parcial Polígono de la Granja (Ciudad Real) de 1963, o la participación en el concurso internacional para Túnez. Destacando sus obras en la expansión universitaria nacional, campus y edificios “como empresa cultural” (Fernández Alba 1969.2 y 1994). Función y representación, culminado en el campus externo de la Universidad de Alcalá, acompañado con Kahn. También, conjuntos de habitación, incluida la experimentación en las unidades sociales de emergencia en América.

Su catálogo de 1980, formaba nueve agrupaciones, siendo la última, “Remodelaciones, restauraciones y monumentos”, así, su frustrada ordenación de la plaza de las Úrsulas de Salamanca, donde se erigió el monumento a Miguel de Unamuno (1968) de Pablo Serrano. Una dimensión emergente en su trabajo profesional sería la dedicación a la herencia patrimonial, su salvaguarda, y la comprensión de su origen y destino en la formación del paisaje urbano. No solo se trata de leer el monumento aislado, sino de interpretar sus potencias originales, valorar su devenir y proponer su reactivación en todas sus escalas. Transición histórica y biográfica. Muy importante fue la intervención salvadora en el Observatorio Astronómico en la Colina de las Ciencias de Madrid, cuyos dibujos se encuentran en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Reflexionar sobre nuestros grandes hitos arquitectónicos cobró fuerza en su pensamiento, capacidad interpretativa y propósito creador. “El Escorial refleja en los espacios de su arquitectura las secuencias de un paisaje psicológico, indescifrable y tortuoso como fue el de Felipe II, atrapado en los espacios de su castillo interior e intentando recorrer por la memoria de su tiempo un principio de eternidad. Envuelto en la penumbra de dos sensaciones que no llegó a sintonizar; el miedo que le proporcionaba su angustia metafísica y el ejercicio del poder en el que se inscribía sus decisiones políticas. Dos ecos de un tiempo y un espacio que por medio de la materia y de la luz cristalizaron en esta *arquitectura insólita*”. (Fernández Alba 1987.2).

La inmersión en la Alhambra, una atracción recurrente, con cuyos testimonios textuales y gráficos compuso el hermoso libro, editado por Abada, *Nieve hilada sobre la Alhambra. El lugar. La línea. El agua. La mirada*. Una obra muy personal, con momentos compartidos, citas oportunas, como la de Cavafis, “Ahora que está todo en el pasado” para titular su prefacio. Y cerrar: la Alhambra, “arquetipo ejemplar del diálogo del pensamiento desde la coherencia y la armonía con la materia, la memoria y la mirada que edifica la arquitectura” (Fernández Alba 2018, p. 206).

Madrid, destino de tantos arquitectos, de toda procedencia. Pensemos en el gallego Antonio Palacios. La ciudad renovada en coyunturas capaces de impulsar una nueva etapa mediante la arquitectura, su substancia material, en procesos de mutación histórica. La adopción de un sentido monumental, o la lectura y revisión de esa huella. En Madrid sucede en la primera mitad del siglo XX, fundamentalmente de la mano del arquitecto Antonio Palacios. Aunque su figura ya era reconocida, en 2001 tiene lugar en el Círculo de Bellas Artes la exposición *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. En su catálogo se reúne el conjunto de su obra y textos, como el de Javier Tusell, “Antonio Palacios, escenógrafo de la historia española”, afirmando atrevidamente que “la capital debe mucho más en su imagen del pasado inmediato y del presente que lo que, por poner un ejemplo, Barcelona debe a Gaudí”. Fernández Alba, admirador de Gaudí, afirma que Palacios y el ingeniero Otamendi, serán capaces de “consagrarse el edificio en la ciudad entendida como monumento continuo” (Fernández Alba 2001, p. 271).

En efecto, esta interpretación del “monumento continuo”, sucesivo, ha operado en el sector meridional de Madrid, con el paseo del Prado y Atocha como referente, trascendiendo el “foro borbónico”. La serie formada así: Museo del Prado, Jardín Botánico, Cuesta de Moyano, Glorieta del Emperador Carlos V, Ministerio de Agricultura, Estación de Atocha y Museo Reina Sofía. Hitos en el panorama que ofrece el Hotel Nacional, por encima de su cornisa circular. Una historia particular del Madrid contemporáneo puede contarse desde allí. Y Fernández Alba, consciente de ello, siguió un itinerario de oportunidades, el Pabellón de Invernáculos del Jardín Botánico (Fernández Alba 1983), la primera intervención en el antiguo Hospital de Hombres en su complejo proceso de extensión de la Biblioteca Nacional a Centro de Arte (Fernández Alba 1987.1), y la reordenación en superficie de la Glorieta del Emperador (Fernández Alba 1999), con la restitución de la Fuente de la Alcachofa, una vez retirado el paso elevado de automóviles.

Manantial que no cesa. La escritura de Antonio Fernández Alba fluyó continuamente, y publicó numerosos libros, de títulos incisivos, poéticos o dramáticos, muchas veces reuniendo textos que fueron artículos o conferencias, escritos en diversos momentos y circunstancias, y respondiendo a “una valoración crítica del pensamiento en torno a la arquitectura y la ciudad”, denominador común que reiteraba insistente. La insatisfacción continuada ante las incertidumbres y fracasos de la arquitectura, y la devaluación de la ciudad en su derrotero metropolitano. Siempre presente en revistas de todo tipo, culturales o de pensamiento, también políticas. Así, sus artículos en *Cuadernos para el Diálogo*, revista fundada por Joaquín Ruiz Jiménez. En la colección “Los suplementos”, publica *La ciudad. Aspectos críticos del entorno urbano* (1969). “Una cadena de sugerencias, para un mejor entendimiento de la estructura urbana que habitamos, de sus fórmulas de planteamiento, de las fuerzas que destruyen el tejido de la convivencia ciudadana, de la necesidad urgente de favorecer y estructurar una cultura urbana a niveles mayoritarios, para poder iniciar un diseño del entorno, programado y dirigido por las decisiones de la gran mayoría”.

Textos incisivos como los que recopiló *Crónica del espacio perdido*, aparecidos en *Triunfo o El País*, acompañado por otro de Carmen Gavira, con el denominador común de enfrentar “la destrucción de la ciudad en España (1960-1980)” bajo el desarrollismo franquista y hasta la consolidación democrática, cuando ésta llegó a los ayuntamientos (Fernández Alba y Gavira 1986). Sucesivamente, sus percepciones y reflexiones fueron reafirmando la comprensión de la crisis “como un fenómeno de ruptura, discontinuidad y exclusión con respecto a los vestigios consolidados en los que se formalizaba la ciudad burguesa” (Fernández Alba 1990, p. 77).

Estas recopilaciones seguían el ideal de una edición cuidada. Se consiguió en Biblioteca Nueva, pero la crisis definitiva de ese centenario sello, frustró la colección “Metrópoli. Los espacios de la arquitectura”, codirigida con Roberto Fernández, con quien fundaría en 1994 la revista *Astrágalo. Cultura de la arquitectura y la ciudad*. Los textos entre 1945 y 1995, reunidos en *Esplendor y Fragmento*, se cierran con un colofón ilustrado y textual. “La ciudad como unidad urbana limitada había concluido”. Y en *La primavera de Ilión*, los reunidos de entre 1990 y 2010 (Fernández Alba 1997 y 2011), que integra su discurso de ingreso en la Real Academia Española de 2006, que tuvo contestación de Emilio Lledó, coetáneo y amigo. Su título, *Palabras sobre la ciudad que nace*, su contenido manifestando la plena madurez de un arquitecto esencial de este tiempo. Allí nos dice que la palabra arquitectura “debería entenderse como un itinerario de invenciones”. Toda su vida lo recorrió sin descanso. En 1973 tuvimos una experiencia intensa, brillando la expresión de sus trazos. Ahora debo concluir este deambular por algunas experiencias de Antonio Fernández Alba en el paisaje con el que se fundía. Mientras armaba, de aquí y de allá, estos leves comentarios, sentía como fluía su dimensión inabarcable.

REFERENCIAS

- Calzada Pérez, Manuel. 2006. *La colonización interior en la España del siglo XX. Agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*. Tesis doctoral. Sevilla: Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Universidad de Sevilla. Septiembre 2006.
- Centellas Soler, Miguel. 2010. *Los pueblos de colonización de Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2010.
- Durán-Loriga, Miguel (editor). 1968. *La obra arquitectónica de Antonio Fernández Alba*. “TA Temas de arquitectura y urbanismo”. 110. Agosto 1968: pp. 7-72.
- Fernández Alba, Antonio. 1958. *Hacia una arquitectura rural*. “Acento Cultural”. Diciembre 1958: pp. 40-44.
- Fernández Alba, Antonio. 1959.1. *Frank Lloyd Wright 90 años*. “Acento Cultural”. Enero 1959: pp. 33-36.
- Fernández Alba, Antonio. 1959.2. *Ha muerto Frank Lloyd Wright*. “Arquitectura”. 5. Mayo 1959: pp. 2-16.
- Fernández Alba, Antonio. 1963.1. *La arquitectura después de los grandes maestros*. “Arquitectura”. 53. Mayo 1963: pp. 30-40.
- Fernández Alba, Antonio. 1963.2. *Premio Nacional de Arquitectura*. “Arquitectura”. 59. Noviembre 1963: pp. 31-37. Con texto de José María Moreno Galván.
- Fernández Alba, Antonio. 1965. *Obras del estudio del arquitecto Antonio Fernández Alba*. “Arquitectura”. 84. Diciembre 1965: pp. 5-30.
- Fernández Alba, Antonio. 1969.1. *La ciudad. Aspectos críticos del entorno urbano*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo. 1969.
- Fernández Alba, Antonio. 1969.2. *La ciudad universitaria como empresa cultural: su planificación y diseño*. “Ciudad y Territorio1: 1969: pp. 53-57.
- Fernández Alba, Antonio. 1979. *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva arquitecto*. Madrid: Xarait. 1979.
- Fernández Alba, Antonio. 1980. *Antonio Fernández Alba. Obras y proyectos 1957-1979*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo. 1980.

- Fernández Alba, Antonio. 1983. *Real Jardín Botánico de Madrid, Pabellón de Invernáculos (Noticias de una restitución histórica)*. Madrid: Real Jardín Botánico de Madrid CSIC: 1983. Con Carmen Añón y Santiago Castroviejo.
- Fernández Alba, Antonio y Carmen Gavira. 1986. *Crónicas del espacio perdido. La destrucción de la ciudad en España 1960-1980*. Madrid: MOPU. 1986.
- Fernández Alba, Antonio. 1987.1. *Centro de Arte Reina Sofía. Memoria de una restauración*. Madrid: Dragados y Construcciones. 1987.
- Fernández Alba, Antonio. 1987.2. "El Monte tallado", en Roberto Godoy Arcaya (coordinación). *El Monte Tallado (El Escorial). Guías raras y completas de los territorios y habitantes de España*. Madrid: Improtur / Secretaría General Técnica de Turismo. 1987.
- Fernández Alba, Antonio. 1990. *La metrópoli vacía. Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*. Madrid: Anthropos, 1990.
- Fernández Alba, Antonio. 1994. *Locus universita: (la ciudad como espacio que edifica la cultura)*. "Astrágalo2. 1, 1994: pp. 3-8.
- Fernández Alba, Antonio. 1997. *Esplendor y Fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea (1945-1995)*, Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Fernández Alba, Antonio. 1999. *De Varia Restaurazione. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico*. Madrid: Celeste Ediciones. 1999.
- Fernández Alba, Antonio. 2001. *Arquitectura y ciudad en la obra de Antonio Palacios (Notas para una exposición)*. "Antonio Palacios. Constructor de Madrid". Madrid: La Librería. 2001. Revisión publicada en Astrágalo. 19. 2001.
- Fernández Alba, Antonio. 2006.1. *Palabras. Sobre la ciudad que nace. Discurso leído el día 12 de marzo de 2006 en su recepción pública por el Excmo. Sr. Don Antonio Fernández Alba y contestación del Excmo. Sr. Don Emilio Lledó Íñigo*. Madrid: Real Academia Española. 2006.
- Fernández Alba, Antonio. 2006.2. *Rocío de Mayo. Evocaciones de tres pueblos del Instituto Nacional de Colonización (El Priorato, Sevilla. Santa Rosalía y Cerralba, Málaga.)*. En Manuel Calzada Pérez. "Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur". Itinerarios de Arquitectura 3. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea. 2006: pp. 25-33.
- Fernández Alba, Antonio. 2011. *Las primaveras de Ilión (Escritos sobre arquitectura y ciudad, 1990-2010)*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2018.
- Fernández Alba, Antonio. 2017. *"Locus civitatis": escritos metropolitanos y otras afinidades*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 2017.
- Fernández Alba, Antonio. 2018. *Nueva hilada sobre la Alhambra. El lugar. La línea. El agua. La mirada*. Madrid: Abada. 2018.
- Fernández Alba, Antonio. 2021. *Azules de otoño cerrado. Arquitectura en tiempos de oficio*. Madrid: Ediciones Asimétricas. 2021.
- Fullaondo, Juan Daniel. 1968. *Antonio Fernández-Alba, arquitecto, 1957-1967*. Madrid: Nueva Forma. 1968: pp. 49-51.
- Gonzalvo Salas, Carlos. 2022. *La arquitectura de las centrales nucleares de primera generación en España (1963-1972)*. Tesis doctoral. Reus: ETSA. Universidad Rovira i Virgili. 2022.
- Scully Jr., Vincent. 1961. *Frank Lloyd Wright*. Barcelona: Bruguera. Edición original 1960.
- Terán Troyano, Fernando de. 2008. *El proyecto de los pueblos de colonización*. Víctor Pérez Escolano, Manuel Calzada Pérez (coordinación científica), "Pueblos de colonización durante el franquismo. La arquitectura en la modernización del territorio rural". Sevilla. Instituto Andaluz del Patrimonio

- Histórico. 2008: pp. 317-325. También como: *Los pueblos que no tenían historia. Tradición y modernización en la obra del Instituto Nacional de Colonización*. Fernando de Terán. “El pasado activo. Del uso interesado de la historia para el entendimiento y la construcción de la ciudad”. Madrid: Akal. 2009: pp. 149-160.
- Wright, Frank Lloyd. 1961.1. *La ciudad viviente*. Buenos Aires: Fabril, 1961. Edición original 1958.
- Wright, Frank Lloyd. 1961.2. *Testamento*. Buenos Aires: Fabril, 1961. Edición original, 1961.

BREVE CV

Catedrático de Universidad en la ETSA de la Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Seis sexenios evaluados positivamente por la CNEAI. 147 libros y capítulos de libros, 17 contribuciones en actas de congresos, 28 artículos en revistas extranjeras, 96 artículos en revistas españolas indexadas, 27 artículos en otras revistas nacionales, 53 prólogos e introducciones. Otros 18 artículos de divulgación, 3 folletos, 14 recensiones, 2 libros traducidos, 2 ediciones docentes, 25 textos de crítica de arte, 278 artículos de prensa y otros materiales impresos, electrónicos, sonoros y audiovisuales. Impartidos 33 cursos en España y América, participación en otros 25, dirección u organización de 26 cursos y seminarios, dadas 194 ponencias o conferencias invitadas principales, junto a otras 109 conferencias o presentaciones de libros y 171 intervenciones en mesas de debate. Dirección de 13 tesis doctorales defendidas; 12 inscritas: 111 tribunales. 15 proyectos de investigación y 11 contratos de catalogación, algunos como investigador principal. Grupo de investigación HUM 666 Ciudad, Patrimonio Arquitectura Contemporánea en Andalucía. Comisario, coordinador o miembro del comité de 20 exposiciones con catálogo, más las participadas institucionalmente. Jurado de concursos y premios: en 88 ocasiones en concursos y premios de arquitectura y urbanismo, de trabajos de investigación, obras artísticas y trayectorias.

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA COMO FIGURA DE LA ARQUITECTURA¹ / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA AS A FIGURE OF ARCHITECTURE / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA COMO FIGURA DA ARQUITETURA

LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO

 0000-0002-1041-1407

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid

RESUMEN

Antonio Fernández Alba, figura de renombre en la arquitectura española, representa un legado arraigado tanto en la historia de España como en la evolución arquitectónica del siglo XX. Nacido en Salamanca en 1927, su vida transcurre entre el contraste de la monumentalidad de su ciudad natal y los paisajes castellanos. En Madrid, influido por el arquitecto José Luis Fernández del Amo y el círculo cultural de la posguerra, se formó como arquitecto, vinculándose a movimientos artísticos vanguardistas como El Paso. Durante los años 50 y 60, sus proyectos, como el Convento del Rollo y el Colegio Nuestra Señora Santa María, integraron arquitectura moderna y materiales vernáculos, logrando un enfoque innovador. En los 70, influido por Louis Kahn, desarrolló una monumentalidad sobria en obras públicas, entre ellas el Colegio Mayor Hernán Cortés. Fernández Alba fue también un destacado restaurador del patrimonio, interviniendo en edificios históricos como el Observatorio Astronómico en Madrid. Su compromiso con la enseñanza y el urbanismo culminó con campus universitarios que combinan la claridad geométrica y el clasicismo posmoderno. En los últimos años, recibió distinciones como la Medalla de Oro de la Arquitectura y su ingreso en la Real Academia Española. Su partida, en 2023, deja un legado de proyectos y textos críticos que subrayan su nobleza espiritual y su amor por la arquitectura y la palabra.

Palabras clave: legado, monumentalidad, restauración, influencia, vanguardia.

¹ Antonio Fernández Alba, sesión necrológica. Palabras pronunciadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 3 de junio de 2024.

ABSTRACT

Antonio Fernández Alba, a distinguished figure in Spanish architecture, embodies a legacy deeply rooted in both Spain's history and the architectural evolution of the 20th century. Born in Salamanca in 1927, his life unfolded amidst the juxtaposition of his city's monumentality and the Castilian landscapes. In Madrid, influenced by architect José Luis Fernández del Amo and the post-war cultural scene, he trained as an architect and joined avant-garde art movements like El Paso. During the 1950s and 60s, his projects, such as the Rollo Convent and Nuestra Señora Santa María School, integrated modern architecture and local materials, achieving an innovative approach. In the 1970s, influenced by Louis Kahn, he developed a sober monumentality in public works, including the Hernán Cortés Residence Hall. Fernández Alba was also a prominent heritage restorer, intervening in historical buildings like the Astronomical Observatory in Madrid. His commitment to teaching and urbanism culminated in university campuses that blend geometric clarity with postmodern classicism. In recent years, he received honours like the Gold Medal of Architecture and was inducted into the Royal Spanish Academy. His passing in 2023 leaves a legacy of projects and critical texts underscoring his spiritual nobility and love for architecture and the written word.

Keywords: legacy, monumentality, restoration, influence, avant-garde.

RESUMO

Antonio Fernández Alba, uma figura de destaque na arquitetura espanhola, representa um legado profundamente enraizado na história da Espanha e na evolução arquitetônica do século XX. Nascido em Salamanca em 1927, sua vida se desenrolou entre o contraste da monumentalidade de sua cidade natal e as paisagens castelhanas. Em Madri, sob a influência do arquiteto José Luis Fernández del Amo e do ambiente cultural do pós-guerra, formou-se como arquiteto e se uniu a movimentos artísticos de vanguarda como El Paso. Durante as décadas de 1950 e 1960, seus projetos, como o Convento do Rollo e a Escola Nossa Senhora Santa María, integraram arquitetura moderna e materiais vernáculos, alcançando uma abordagem inovadora. Nos anos 1970, sob a influência de Louis Kahn, desenvolveu uma monumentalidade sóbria em obras públicas, como o Colégio Mayor Hernán Cortés. Fernández Alba também foi um restaurador de patrimônio de destaque, intervindo em edifícios históricos como o Observatório Astronômico em Madri. Seu compromisso com o ensino e o urbanismo culminou em campi universitários que mesclam a clareza geométrica com o classicismo pós-moderno. Nos últimos anos, recebeu honrarias como a Medalha de Ouro da Arquitetura e foi admitido na Real Academia Espanhola. Seu falecimento em 2023 deixa um legado de projetos e textos críticos que ressaltam sua nobreza espiritual e amor pela arquitetura e pela palavra.

Palavras-chave: legado, monumentalidade, restauração, influência, vanguarda.

La figura insigne de Antonio Fernández Alba no merece ser evocada aquí con una amalgama de recuerdos azarosos o de anécdotas personales que finjan un imposible consuelo. El trayecto biográfico de este creador e intelectual es un retrato al aguafuerte tanto de la España en que le tocó vivir como de las vicisitudes de la arquitectura del último siglo, así que no concibo mejor homenaje que recorrer juntos hoy aquí un camino que fue el suyo: un camino que se inicia con su nacimiento en Salamanca en 1927 y que en efecto se trenza con la historia de un país, España, y de una disciplina, la arquitectura.

La Salamanca dorada de Fray Luis de León es el marco de su infancia, que transcurre entre la sobria monumentalidad pétrea de la ciudad y la austera poesía horizontal de los campos circundantes, reuniendo arquitectura y paisaje en la retina del niño; un niño cuyo primer maestro será un pastor protestante, amigo por cierto de Miguel de Unamuno, y que trágicamente moriría fusilado en los inicios de la Guerra Civil. El Antonio adolescente vive los tiempos de plomo de la posguerra educando una sensibilidad tempranamente artística, que el traslado a Madrid en 1947 para estudiar la carrera expone a la influencia fértil del clima cultural de la gran ciudad. Aquí, bajo la tutela generosa de un amigo de su padre, el arquitecto José Luis Fernández del Amo, el joven estudiante forcejea con las exigentes matemáticas del ingreso en la Escuela de Arquitectura, se familiariza con un mundo nuevo de exposiciones y museos, y traba también amistad con Antonio Saura y otros artistas con los que promovería El Paso, un grupo experimental ya mítico que abre España a los vientos de fuera.

Los diez años de estudios culminan en 1957 con una doble titulación, de arquitecto y de aparejador, estimulado por el padre constructor en este último caso, pero poniendo también las bases de su destreza en el diseño de los detalles y de su atención cuidadosa a la elección de los materiales. Ese mismo año 1957 contrae matrimonio con Enriqueta Moreno, una bióloga que con el tiempo devendría psicoanalista, y abre en Madrid su despacho profesional, donde iniciaría su trabajo bajo la influencia de la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Su primera obra importante la realiza en su nativa Salamanca, en el ámbito de relaciones de su padre, y en el contexto, frecuente en aquella época, del traslado de instituciones religiosas a las periferias urbanas, poniendo en el mercado inmobiliario el suelo del centro histórico. Así surge, a las afueras de Salamanca, el Convento del Rollo, una formidable fortaleza claustral de piedra arenisca que reúne la arquitectura civil castellana con los abanicos de inspiración orgánica de su capilla: una obra deslumbrante que obtendría en 1963 el Premio Nacional de Arquitectura.

Por estas fechas construye también, en el barrio madrileño de Conde de Orgaz, el Colegio Nuestra Señora Santa María, un centro renovador de la pedagogía, promovido por un grupo de mujeres protofeministas junto con el escultor Martín Chirino, una escuela cuya arquitectura interpreta el lenguaje moderno con materiales vernáculos, que se abre a la naturaleza y que muestra una singular madurez constructiva. Durante esos años completa asimismo el Colegio Montfort en Loeches, cerca de Madrid, concebido inicialmente como seminario, que levanta sobre una loma sus macizas geometrías cerámicas para conformar un recinto de expresividad plástica, evocación histórica e integración paisajística; todo ello resolviendo una difícil cimentación sobre arcillas expansivas y caracterizando los sobrios interiores con cerchas radiales de madera que se inspiran en las de su admirado Aalto en Säynätsalo. El convento y los dos colegios resumen esta etapa temprana de su carrera, recogida en parte en los planos y dibujos que legó a esta Academia hace una década, y durante la cual lleva también a cabo proyectos tan significativos como los de los concursos para la Ópera y el Palacio de Congresos en Madrid, propuestas no realizadas pero que dan testimonio de su

ambición estética, y que firma con su mentor Fernández del Amo, con el que por entonces también colabora en la formidable aventura de los pueblos de colonización.

En 1967 viaja a Estados Unidos, donde tiene la oportunidad de conocer a Louis Kahn, y la influencia del maestro de Filadelfia condicionará de manera decisiva toda su obra posterior, marcada por una monumentalidad severa de base rigurosamente geométrica, que Fernández Alba utiliza para subrayar la dignidad de lo público. Esa dignidad severa se manifiesta en la Biblioteca de Cultura Hispánica, una obra que es aún orgánica en su morbidez cerámica, aunque con ecos expresionistas y un homenaje en sordina al racionalismo madrileño. Una dignidad cívica presente también en el Colegio Mayor Hernán Cortés en Salamanca, que evoca un recinto amurallado con sus contrafuertes escalonados de piedra arenisca, y que reduce a la mitad la altura autorizada como deferencia ante el paisaje urbano plateresco. Y una dignidad expresada por último en el Carmelo de San José en la misma Salamanca, un carmelo fundado por Santa Teresa en el siglo XVI, y trasladado en la ocasión a la periferia, como diez años antes lo había sido otro convento de clausura, el del Rollo antes mencionado: una obra la del Carmelo que por cierto no se proyecta con el habitual claustro introvertido, sino con un desarrollo lineal que se abre al paisaje mediante sus geometrías plásticas y exactas. El Colegio Mayor y el Carmelo, obras ambas de transición entre la influencia de Aalto y la de Kahn, se terminan en 1970, y ese mismo año su arquitecto obtiene la Cátedra de Elementos de Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, culminando un itinerario docente que se había iniciado en 1959, y que se extenderá fertílmente durante toda su carrera.

Bajo la sombra alargada de Louis Kahn, que amalgama con la seca severidad de las fortalezas castellanas, Fernández Alba desarrolla en los años setenta el lenguaje de una nueva monumentalidad, que ensaya en varias centrales telefónicas y torres de enlace levantadas en Burgo de Osma, Cantalejo y Pozuelo de Alarcón, y que finalmente cristaliza con dos obras: el edificio original de la Escuela de Arquitectura de Valladolid, que surgió como un proyecto de sede administrativa en un emplazamiento distinto, y cuya adaptación a otro solar y otros usos manifiesta palmariamente la condición genérica de la arquitectura, poniendo en cuestión la subordinación de la forma al programa que predica funcionalismo más ortodoxo; y el Centro de Datos del Instituto Geográfico y Catastral en Madrid, una obra que amplía la sede existente con sensibilidad volumétrica y continuidad material, monumentalizando su rigor geométrico con el artificio teorizado por Kahn de espacios servidos y sirvientes: unos elementos sirvientes que aquí se expresan con los conductos exteriores de las redes de comunicación. Pocos años después, en el Tanatorio de la M-30 madrileña, Fernández Alba asociaría este lenguaje con los diagramas horizontales escandinavos de edificios de similar programa para dignificar las ceremonias de la muerte, aliviando el velatorio con su extensión al aire libre; y se inspiraría en la obra en Daca de su admirado Kahn para asomarse al balcón de la M-30 con una imagen distintiva.

Con la instauración de la democracia, Fernández Alba ocupó algunos puestos oficiales —director del Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas en 1977, y director del Instituto de Conservación y Restauración en 1985—, pero sus breves experiencias en la administración no serían tan importantes como su dedicación profesional a la intervención en el patrimonio, que al cabo se materializaría con tres proyectos en el Salón del Prado, el gran escenario urbano de la Ilustración española: allí se ocupó del Observatorio Astronómico de Juan de Villanueva, un trabajo ejemplar que le valdría el Premio Nacional de Restauración; allí intervino después en el invernáculo del Jardín Botánico proyectado por el mismo arquitecto neoclásico, y que lleva precisamente su nombre, el Pabellón Villanueva; allí restauró también

el Hospital de Atocha, una obra nunca completada de Hermosilla y Sabatini que hoy alberga el Museo Reina Sofía; y entre los tres conjuntos participó incluso en la remodelación de la glorieta de Atocha, donde propuso recuperar la antigua Fuente de la Alcachofa tras haberse eliminado el paso elevado que desnaturalizaba la plaza. A estos proyectos patrimoniales seguirían otros —entre los cuales muy destacadamente la restauración y consolidación de la Real Clerecía de San Marcos en Salamanca—, y esta atención a la historia y la memoria vendría señaladamente subrayada por su ingreso en esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1989.

La última década del siglo XX vio a Fernández Alba dedicado de forma preferente a las que él mismo llamó ‘ciudades del saber’, campus universitarios en distintos lugares de España, consecuencia de la extensión de la educación superior y de la descentralización promovida por la transferencia de competencias del Estado Central a las entonces recién creadas Comunidades Autónomas. De esta manera se proyectaron, entre muchos otros, el campus de la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, el de la Universidad Jaime I en Castellón, o la Escuela Politécnica en el campus externo de la Universidad de Alcalá, obras todas donde la todavía perceptible influencia de Kahn se funde con el rigorismo de la Tendencia y la solemnidad del clasicismo posmoderno para levantar conjuntos de gran ambición formal, voluntad geométrica y precisión constructiva.

Como colofón, el siglo XXI trajo al arquitecto los reconocimientos debidos a su trayectoria, y entre ellos deben al menos mencionarse la Medalla de Oro de la Arquitectura Española en 2002 y el ingreso en la Real Academia Española en 2006, un doble tributo profesional e intelectual que resume bien su dedicación biográfica al arte y a la palabra, expresada en una extensa secuencia de obras con vocación cultural y otra no menos prolífica serie de textos con intención crítica: un legado singular de este protagonista y testigo de su tiempo, alguien que, contradiciendo su apellido, no buscó «la razón de la aurora» con María Zambrano, sino los que llamó «los axiomas del crepúsculo», quizás porque es entonces cuando la lechuza de Minerva emprende su vuelo.

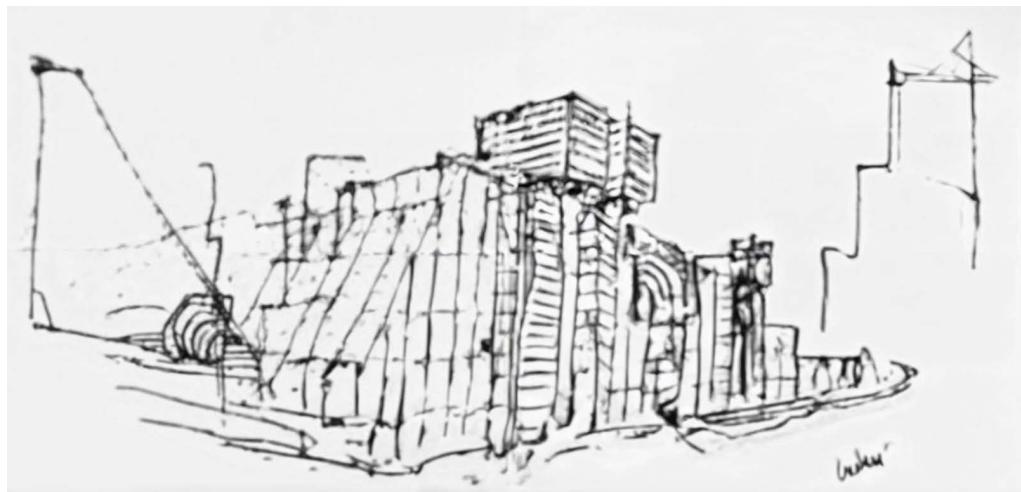
A los 96 años —que se antojan pocos sabiendo de sus padres centenarios—, Antonio Fernández Alba nos dejó el 7 de mayo, confortado por sus tres hijas Miriam, Marta y Nuria, pero con la ausencia lacerante de su mujer Enriqueta, fallecida durante la pandemia y a la que no pudimos despedir como se merecía su excelencia personal e intelectual. Fue un privilegio que nuestras vidas se enredaran con las suyas, y en esta ceremonia triste de los adioses solo quiero recordar su aristocracia espiritual y su elegancia personal. En una necrológica que nunca querría haber escrito, parafraseaba el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* para decir de Antonio Fernández Alba que «tardará tiempo en nacer, si es que nace, un castellano así, tan rico en luces»: un español eximio al que hoy despedimos sin consuelo posible con palabras que gimen.

BREVE CV

Luis Fernández-Galiano es arquitecto, catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y director de las revistas *AV/Arquitectura Viva* desde 1985. Entre 1993 y 2006 estuvo a cargo de la página semanal de arquitectura del diario *El País*. Miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real Academia de Doctores, es International Fellow del RIBA, ha sido Cullinan Professor en la Universidad de Rice, Franke Fellow en la Universidad de Yale, investigador visitante en el Centro Getty de Los Ángeles y crítico visitante en Harvard y Princeton, así como en el Instituto Berlage; y ha impartido ciclos monográficos de

conferencias en la Universidad Menéndez Pelayo y la Fundación March. Ha dirigido también los congresos internacionales de arquitectura ‘Más por menos’ (2010), ‘Lo común’ (2012), ‘Arquitectura necesaria’ (2014), ‘Cambio de clima’ (2016) y ‘Menos arquitectura, más ciudad’ (2018). Presidente del jurado en la 9^a Bienal de Arquitectura de Venecia, jurado del premio Mies van der Rohe y del premio Aga Khan, ha sido comisario de las exposiciones *El espacio privado, Eurasia Extrema* (en Tokio y en Madrid), *Bucky Fuller & Spaceship Earth* y *Jean Prouvé: belleza fabricada* (estas dos últimas con Norman Foster), así como de *Spain mon amour* (en la 13^a Bienal de Arquitectura de Venecia y en Madrid), *The Architect is Present* y *Francis Kéré. Elementos primarios*. Asimismo, ha formado parte del jurado de numerosos concursos internacionales en Europa, América y Asia, incluyendo los de la Biblioteca Nacional de México, el Museo Nacional de Arte de China, la Biblioteca Nacional de Israel y el Oasis del Santo Corán en Medina. Entre sus libros se cuentan *La quimera moderna, El fuego y la memoria* (publicado en inglés con el título *Fire and Memory*), *Spain Builds* (con el MoMA en la versión inglesa, y presentado en su versión china con simposios en Shanghái y Pekín), *Atlas, arquitecturas del siglo XXI* (una serie de cuatro volúmenes), y *Años alejandrinos*, dos volúmenes que recogen una selección de los artículos escritos para *El País*.

Croquis de edificio administrativo en Londres, 1974. AFA.



ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. UN ARQUITECTO Y PROFESOR ENORMEMENTE ESTIMADO / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. A HIGHLY ESTEEMED ARCHITECT AND PROFESSOR / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA. UM ARQUITETO E PROFESSOR MUITO ESTIMADO

ANTÓN CAPITEL

Universidad Politécnica de Madrid

antoncapitel@gmail.com



0000-0002-9756-2370

RESUMEN

El autor recuerda su época como estudiante de arquitectura bajo la enseñanza de Antonio Fernández Alba en la asignatura de Elementos de Composición, influenciado también por su padre y la revista “Nueva Forma”. La escuela experimentaba una transición entre métodos tradicionales y modernos, donde Fernández Alba se encargó de transformar la enseñanza con un enfoque innovador y proyectos prácticos que combinaban teoría y práctica. El curso, compuesto por ejercicios complejos y creativos, incluía desde el diseño de carteles hasta proyectos de espacios funcionales como cocinas y baños, y culminaba en proyectos arquitectónicos completos. La influencia de su profesor marcó a una generación de estudiantes, incluyendo la suya propia, en la que destaca el desarrollo de proyectos en maquetas y un riguroso proceso de evaluación. A pesar de su exitosa pedagogía, Fernández Alba renunció debido a conflictos con el director de la escuela, lo que derivó en un ambiente de protesta que vinculaba la enseñanza con la oposición al franquismo. Posteriormente, Fernández Alba, junto a sus colaboradores, alcanzó renombre en la academia, destacando por su capacidad para evaluar y promover el talento, especialmente al recomendar a figuras futuras en la arquitectura como Juan Navarro Baldeweg y Manuel de las Casas. Este legado pedagógico y profesional de Fernández Alba dejó una profunda huella en la arquitectura española y fue celebrado con un homenaje tras su fallecimiento en 2024.

Palabras clave: Arquitectura, Educación, Fernández Alba, Composición, Proyectos.

ABSTRACT

The author reminisces about his time as an architecture student under the instruction of Antonio Fernández Alba in the Composition Elements course, also influenced by his father and the magazine *Nueva Forma*. The school was transitioning between traditional and modern teaching methods, with Fernández Alba leading a transformation that integrated theory with hands-on projects. This course, filled with complex and creative assignments, ranged from poster design to functional spaces like kitchens and bathrooms, culminating in complete architectural projects. Fernández Alba's influence left a lasting impact on his students, who often developed their projects in model form, followed by a rigorous evaluation process. Despite his successful pedagogy, Fernández Alba resigned due to conflicts with the school's director, leading to an atmosphere of protest that tied educational reform to opposition against Franco's regime. Fernández Alba, along with his collaborators, later achieved prominence in academia, praised for his skill in recognising and nurturing talent, especially through recommendations of future architectural figures like Juan Navarro Baldeweg and Manuel de las Casas. His pedagogical and professional legacy deeply influenced Spanish architecture and was honoured in a commemorative event following his passing in 2024.

Keywords: Architecture, Education, Fernández Alba, Composition, Projects.

RESUMO

O autor relembra seu tempo como estudante de arquitetura sob a instrução de Antonio Fernández Alba na disciplina de Elementos de Composição, também influenciado por seu pai e pela revista *Nueva Forma*. A escola passava por uma transição entre métodos de ensino tradicionais e modernos, com Fernández Alba liderando uma transformação que integrava teoria com projetos práticos. Esse curso, repleto de tarefas complexas e criativas, ia desde o design de cartazes até espaços funcionais como cozinhas e banheiros, culminando em projetos arquitetônicos completos. A influência de Fernández Alba deixou uma marca duradoura em seus alunos, que frequentemente desenvolviam seus projetos em forma de maquete, seguidos por um rigoroso processo de avaliação. Apesar do sucesso de sua pedagogia, Fernández Alba se demitiu devido a conflitos com o diretor da escola, o que levou a um clima de protesto que uniu a reforma educacional à oposição contra o regime de Franco. Fernández Alba e seus colaboradores mais tarde alcançaram destaque na academia, sendo elogiados por sua habilidade em reconhecer e apoiar talentos, especialmente através das recomendações de futuras figuras da arquitetura como Juan Navarro Baldeweg e Manuel de las Casas. Seu legado pedagógico e profissional influenciou profundamente a arquitetura espanhola e foi homenageado em um evento comemorativo após seu falecimento em 2024.

Palavras-chave: Arquitetura, Educação, Fernández Alba, Composição, Projetos.

Quien esto escribe se matriculó en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid a la edad de 17 años y en el mes de octubre de 1964. Empezaba entonces un Plan Nuevo de enseñanza, que ya no incluía el examen de Ingreso ni el curso de Iniciación, y que limitaba la carrera a cinco cursos y el Proyecto fin de Carrera. Los cursos primero y segundo eran selectivos, lo que quería decir que no se podía pasar al curso superior sin haber aprobado todas las asignaturas del anterior.

Pero enseguida nos dimos cuenta de que el primer curso actuaba como un curso de ingreso; era difícilísimo aprobarlo todo. Las asignaturas eran Álgebra Lineal, Cálculo Infinitesimal, Física, Dibujo Técnico y Análisis de Formas Arquitectónicas. El sofisticadísimo nombre de esta última asignatura cobijaba el dibujo artístico: dibujo de estatua en papel doble Ingres, lavado (dibujo con tinta china diluida de modelos clásicos), órdenes clásicos y dibujo de inventiva, de cambios de proyección dado un modelo, color, etc.

El Análisis de Formas era la asignatura verdaderamente selectiva, aunque todas actuaban como tales. Los profesores estaban bien en Matemáticas, peor en Física, regular en Dibujo Técnico y francamente mal en Análisis de Formas. Tanto en el Técnico como en el Análisis estabas examinándote todo el curso, sin profesor, ya que eran muy malos, y con un resultado desastroso: en Análisis de Formas el primer año, de 1.000 alumnos en total aprobaron por curso 25, y puede decirse que todos –quizá hubo alguna excepción– eran hijos de profesores o de arquitectos conocidos por los profesores.

Era una situación muy corrupta y muy desagradable. Hacer el servicio militar, años después, me resultó menos penoso que cursar primero de arquitectura.

Pero el segundo año –de primero– tuve suerte, había aprobado las dos asignaturas de Matemáticas y de Física, y me quedaban los dos dibujos. La suerte fue que tuve un joven profesor que era el mismo en las dos asignaturas y que, además, era bueno y bastante preocupado por sus clases. Aprobé el Dibujo Técnico en la convocatoria extraordinaria de febrero —con la nota de aprobado para un dibujo espléndido, no te ponían más— y aprobé por curso —es decir, sin examen— el Análisis de Formas.

Así, el curso 1966-67 pude matricularme en segundo: Ampliación de Matemáticas, Ampliación de Física, Materiales de Construcción, Historia del Arte y de la Arquitectura, Introducción a la Urbanística —creo que olvido alguna— y ¡al fin!: Elementos de Composición. Este alambicado y bello nombre escondía lo que no era otra cosa que la Introducción a Proyectos de Arquitectura. La Arquitectura, al fin.

Y lo mejor era que el Encargado de Cátedra de Elementos de Composición era Antonio Fernández Alba. Yo sabía quién era, más o menos, porque mi padre me había dicho que me suscribiera a alguna revista de Arquitectura. Y yo me suscribí a “Nueva Forma”, que era una revista de la empresa constructora Huarte, que dirigía Juan Daniel Fullaondo, un arquitecto de Bilbao afincado en Madrid, discípulo de Sáenz de Oíza y profesor de la Escuela, y la revista fue un vehículo importantísimo para los estudiantes de Arquitectura de Madrid. Y Fullaondo publicó en “Nueva Forma” cinco números dedicados a la obra de Antonio Fernández Alba. Yo le dije a mi padre que ese era mi profesor, y él —que había examinado con interés la revista— me dijo que: “Bueno, ahora ya no te quejarás tanto de la Escuela”.

En aquellas revistas estaba toda la arquitectura de Fernández Alba del final de los años cincuenta y de los sesenta, y en ella se reflejaba el seguimiento *aaltiano* de Alba y, con él, el giro que iba a dar la arquitectura española en aquellos años.

En la escuela convivían el Plan Nuevo con el Plan Antiguo, y Javier Carvajal, que era Catedrático de Proyectos, era también el Jefe de estudios para el Plan Nuevo. Quitó a De la Sota como profesor de Elementos de Composición, pasándolo al Plan Viejo, e hizo Encargado de Cátedra a Fernández Alba. Tenía con él a dos profesores, arquitectos jóvenes, que habían trabajado en su estudio, Leopoldo Uría y Alberto Donaire.

En el curso éramos unos 100. Como habían aprobado el primer año 25 en Análisis de Formas, en el año siguiente en primero había 2000 en vez de 1000, y esto generó que unos 100 pasaran a segundo. Véase lo dura que la escuela era, y sin que esta dureza fuera ni justa ni eficiente.

Pero con Fernández Alba, Uría y Donaire daba gusto. Cabíamos todos en una clase teórica grande y allí nos contaban los ejercicios que teníamos que desarrollar y nos daban clases teóricas acerca del ejercicio, o más generales, de temas de arquitectura diversos. Si para mí el curso de primero había sido, en el primer año, un infierno, y el segundo año un purgatorio, la asignatura de Elementos de Composición me pareció simplemente el cielo.

Nos dieron una bibliografía y nos recomendaron que nos leyéramos al menos un libro. Yo le pedí a mi padre que me comprara el “Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina”, de Reyner Banham, en una edición argentina, y que yo me leí sin entenderlo completamente, aunque me gustó mucho.

La clase de Elementos de Composición era todos los días, de lunes a viernes, y 3 horas: de las 11,30 a las 14,30. Este tiempo tan dilatado era perfecto para el desarrollo de un programa muy ecléctico y ambicioso, que Fernández Alba y sus ayudantes habían pensado, y que trataré de recordar.

El primer ejercicio consistía en realizar un cartel. Nos daban algunas frases, entre las que recuerdo la de “Mejor Diseño y “Unidad de Habitación”, había algunas más. Yo hice un cartel con “Mejor diseño”, compuesto tan sólo de estas palabras, aunque giradas 30°. Ahora imagino que, quizás con el Banham, o con las clases de Alba yo había conocido el neoplásticismo, no sé. El caso es que me quedó muy bien y me sacaron a la pizarra.

Creo que fue el segundo, que tenía dos partes, y que consistía en dibujar a tinta el plano de tu casa, primero, de una manera fría y con cotas. Y realizar después otro plano que, por medio de recursos gráficos del tipo que fuera, expresara las ideas en que el proyecto de ese plano se basaba. Era algo bastante alambicado y difícil, pero lo sacamos adelante. Yo compré tramas de distintos dibujos y aprendí de mi padre como se daba con grafito y gasolina un fondo gris continuo, y allá me las apañé para expresar lo que me pedían.

Nos pusieron también unos ejercicios abstractos de composiciones espaciales con módulos de cartulina: uno con módulos en forma de L, de L con los lados iguales y con forma de S. Estos ejercicios abstractos eran interesantes y divertidos. Nos pusieron los tres cada uno por separado.

Cambiaron completamente cuando en dos períodos sucesivos nos pidieron proyectar un grupo de cocinas y otro de baños, varios, de distintos tamaños y formas. Y dibujándolos en planta y en alzados interiores. La introducción a lo funcional que se había iniciado con la planta de la casa se continuó con estos dos ejercicios, prosaicos, pero formativos.

Nos dieron tres superficies en planta y a distintos niveles: un cuadrado en posición más alta, un rectángulo en posición intermedia y un círculo en posición inferior. Se trataba de desarrollar dos ejercicios a base de unir estas superficies mediante rampas y mediante escaleras. Las rampas y las escaleras tenían que ser correctas, pero también se esperaba que lograran ser formalmente interesantes.

Un ejercicio muy sofisticado y difícil fue el de elegir dos ejemplos entre los siguientes edificios: Villa Savoie de Le Corbusier; Fábrica Johnson de Wright; Pabellón de Finlandia en la Feria de Nueva York, de Alvar Aalto; y Pabellón alemán en Barcelona, de Mies van der Rohe. De los dos elegidos, era necesario hacer una maqueta que expresara las ideas con las que se concibió el edificio. Es decir, nuestra interpretación de ello.

Otro ejercicio fue proyectar una Exposición de esculturas al aire libre en el parque del Retiro en Madrid, en un terreno cuadrado con una topografía de cierta complejidad. Había que elegir entre situar estatuas de Miguel Ángel o de Henry Moore. Podía operarse con el suelo y con paredes, haciendo también una interpretación para dar a las esculturas un entorno arquitectónico adecuado.

Después de este ejercicio ya muy proyectual, el siguiente fue ya un proyecto en forma directa: proyectar la casa para un escultor con programa de vivienda y con su taller. Como ya en la exposición de esculturas, aquí se nos pedía ya un proyecto.

El último ejercicio fue un análisis funcional y un anteproyecto del lobby de una torre.

Nótese que, excepto el ejercicio del cartel, el de los planos de nuestra casa y el de las cocinas y los baños, todos los demás debían realizarse en planos y en maquetas. Excepto el ejercicio de las obras de los grandes maestros que era sólo mediante maquetas.

Como ya dije, todos estos ejercicios iban acompañados de clases teóricas. Después, de las correcciones de nuestro profesor (teníamos a uno un semestre y al otro después) y de las de Fernández Alba, que iba corrigiendo ejercicios de los grupos de manera no sistemática.

Y al acabar, después de cada entrega, se comentaban en la pizarra algunos de los ejercicios, que eran los mejores. Cuando acabó el curso, y en clase, Fernández Alba fue viendo y comentando a cada uno todo su trabajo.

Eso sí, las calificaciones fueron duras; en esto no había diferencia con primero o con las otras asignaturas. Entre unos 100 pusieron 5 notables (quien escribe tuvo el placer de recibir uno) y ningún sobresaliente. Esta dureza al calificar fue propia de toda la Escuela, o casi toda, durante bastantes años.

Resulta interesante saber que Carvajal, como Jefe de Estudios, había puesto a Fernández Alba en Elementos de Composición —la asignatura que se consideraba más básica— como parte de la idea global que él pensaba en disponer para la totalidad del Plan Nuevo.

Pensaba dominar incluso el dibujo, e introdujo de profesores de Análisis de Formas a Rafael Moneo y a Dionisio Hernández Gil, recién regresados de disfrutar la Pensión en la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Hicieron un curso *vanguardista*, muy despegado de lo que era la tradición de la asignatura, pero Adolfo López Durán, el catedrático, no quiso que siguieran siendo profesores. En Dibujo Técnico puso a Javier Feduchi y a José de la Mata, y creo recordar que, como no había catedrático, duraron algo más.

Carvajal se concentró entonces en la asignatura de Proyectos, disponiendo que a Elementos de Composición (2º curso) fuera Antonio Fernández Alba, a Proyectos 1 (3er. curso) Carvajal mismo con Juan Daniel Fullaondo como profesor adjunto; en Proyectos 2 (cuarto curso), Rafael Moneo y en Proyectos 3 (quinto curso) Francisco Javier Sáenz de Oíza, que ya era catedrático.

Todo ello se cumplió, pero no simultáneamente. El segundo año que se encargaba Fernández Alba de Elementos de Composición, tuvo muchísimos más alumnos (la gente iba aprobando primero), por lo que tuvo que acudir a muchos profesores. Y el tercer año tenía muchos más.

Pero este tercer año (el curso 1967-68), la Escuela, como todas las Universidades de Madrid, se puso en huelga, protestando por el estado anticuado de la enseñanza para no protestar directamente del franquismo, y evitar así que la policía entrara en la Escuela y disolviera la Asamblea y detuviera a unos cuantos alumnos.

Los estudiantes de primero denunciaron la condición negativa de la asignatura de Análisis de Formas, la clave del curso primero, y pusieron como ejemplo a seguir los cursos de Antonio Fernández Alba. El director, que era Rafael Huidobro, catedrático de Construcción, lanzó una carta

abierta a los estudiantes ridiculizando las enseñanzas modernas, derivadas de la Bauhaus y la Escuela de Ulm, y desautorizando –sin citarla– la enseñanza de Fernández Alba. Se dijo que la carta no la había escrito Huidobro, sino José López Zanón, catedrático de Urbanismo.

Fernández Alba, que debía enfrentarse a unos 600 estudiantes y que tenía 20 profesores, o más, aprovechó la carta en la que se le ponía en duda para dimitir en octubre o noviembre y en su dimisión fue acompañado por los profesores principales que tenía, Leopoldo Uría y Julio Vidaurre.

La Escuela seguía con asambleas, sin asistir a clase, y mezclando el repudio de la enseñanza caduca con el rechazo el régimen franquista. En diciembre, al estado de las Universidades de Madrid se sumó una huelga general de los mineros de Asturias. Luis Carrero Blanco, que era el Vice-Presidente del Gobierno de Franco, proclamó el Estado de Excepción, anulando parte del Fuenro de los Españoles en vista de la situación de las universidades de Madrid y de las minas de Asturias. Había dicho que la Universidad era “el reino de la anarquía el libertinaje y la droga”.

En enero volvimos a la Escuela y nos encontramos con que había un nuevo director, Víctor D'Ors, catedrático de Estética y Composición, hijo de Eugenio D'Ors y viejo falangista. En su nombramiento, de acuerdo con el Estado de Excepción, no se había pedido la terna de candidatos que tenía que proponer la Junta de profesores para nombrar Director, y se había nombrado directamente a d'Ors.

El nuevo director se había encontrado con que tenía un grupo de profesores de Elementos de Composición, pero sin jefe. Llamó a Fernández Alba y le preguntó quién, entre los profesores que no habían dimitido (todos menos Alba, Uría y Vidaurre), podía ser nombrado Encargado de Cátedra. Alba le dijo que Juan Navarro Baldeweg. D'Ors nombró a éste y el curso siguió adelante.

En diciembre de 1970 se celebraron las oposiciones para cubrir tres cátedras de Elementos de Composición en las Escuelas de Madrid, Barcelona y Sevilla. El tribunal lo presidía Víctor D'Ors (director de la Escuela y catedrático de Estética y Composición) y estaba formado por Luis Moya Blanco (catedrático de Proyectos), Javier Carvajal Ferrer (catedrático de Proyectos), Lozoya (Catedrático de Dibujo Técnico de la Escuela de Barcelona) y Rafael de la Hoz Arderius (nombrado por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos). Se presentaban Antonio Fernández Alba, José Rafael Moneo Vallés, Alberto Donaire Rodríguez, Alejandro de la Sota Martínez y Federico Correa Ruiz.

Los ejercicios de la oposición, públicos, fueron seguidos por una gran cantidad de gente. Cuando dieron el resultado, para la primera plaza todos votaron a Fernández Alba menos D'Ors que votó a Moneo. Para la segunda plaza, tres votaron a Donaire, D'Ors a Moneo y Lozoya a Correa. Para la tercera plaza, todos votaron a Moneo menos Lozoya que votó a Correa.

Este resultado provocó una gran bronca en el público: unos protestaban porque Moneo no hubiera sacado el primer puesto, o, al menos, el segundo. Otros protestaban por que no habían nombrado a de la Sota, y otros porque no habían nombrado a Correa. El tribunal, sin embargo, había optado por una buena estrategia: nombrar a Alba casi por unanimidad para que ocupara la plaza de Madrid, nombrar a Donaire en segundo lugar para que eligiera Sevilla, su sitio. Y nombrar a Moneo en tercer lugar para que se viera obligado a elegir Barcelona, pues, aunque él no quería pisar la plaza a Correa, el tribunal quería que fuera catedrático de Barcelona, ya que en las oposiciones había demostrado su gran valía y era además suficientemente joven para encarrilar la escuela de Barcelona, entonces en una cierta crisis.

El caso es que Fernández Alba fue nombrado catedrático de Elementos de Composición de la Escuela de Madrid, pero, cuando fue a sentar la plaza se encontró con que D'Ors había nombrado

como “Profesores Especiales” a Francisco Alonso de la Joya y a Genaro Cristos, con capacidad cada uno para tener su propio grupo, además de el de Alba. Vistas las cosas, y viendo que no podía oponerse a esa disposición del director, le convenció que, entonces, nombrara también “Profesor Especial”, a Manuel de las Casas, antiguo ayudante de De la Sota, y que había aceptado quedarse con Alba. Así, al menos, controlaba la mitad del curso.

Antonio había llamado a José Manuel López-Peláez para ser profesor, y también me llamó a mí. López-Peláez, con Frechilla, Vidaurre y otros, formaban el grupo del propio Antonio. El grupo de Manuel de las Casas estaba formado por mí, por Ángel —el hermano de Antonio— y otros.

Así, divididos en dos grupos distintos, aunque muy afines, fuimos trabajando en varios cursos, aunque con programas diversos. Esto, por mi parte, duró casi diez años, o más, por mi parte, hasta que yo oposité en 1983 a Profesor Adjunto de Composición II (Teoría). Antonio nos daba a veces alguna clase, pero llevaba su grupo aparte.

Por acabar, me gustaría destacar la capacidad de Antonio Fernández Alba para evaluar a la gente, y encontrar y aupar a los mejores. Véase si no como tuvo la lucidez de decir a D’Ors que fuera Navarro Baldeweg su sustituto como Encargado de Cátedra, y como ofreció a Manuel de las Casas que se quedara con él y le hizo jefe de grupo.

Puede completarse esto con el hecho de que Juan Navarro Baldeweg y Manuel de las Casas fueron catedráticos, y que también lo fuimos sus ayudantes José Manuel López-Peláez, Javier Frechilla, yo mismo, y Luis Fernández-Galiano.

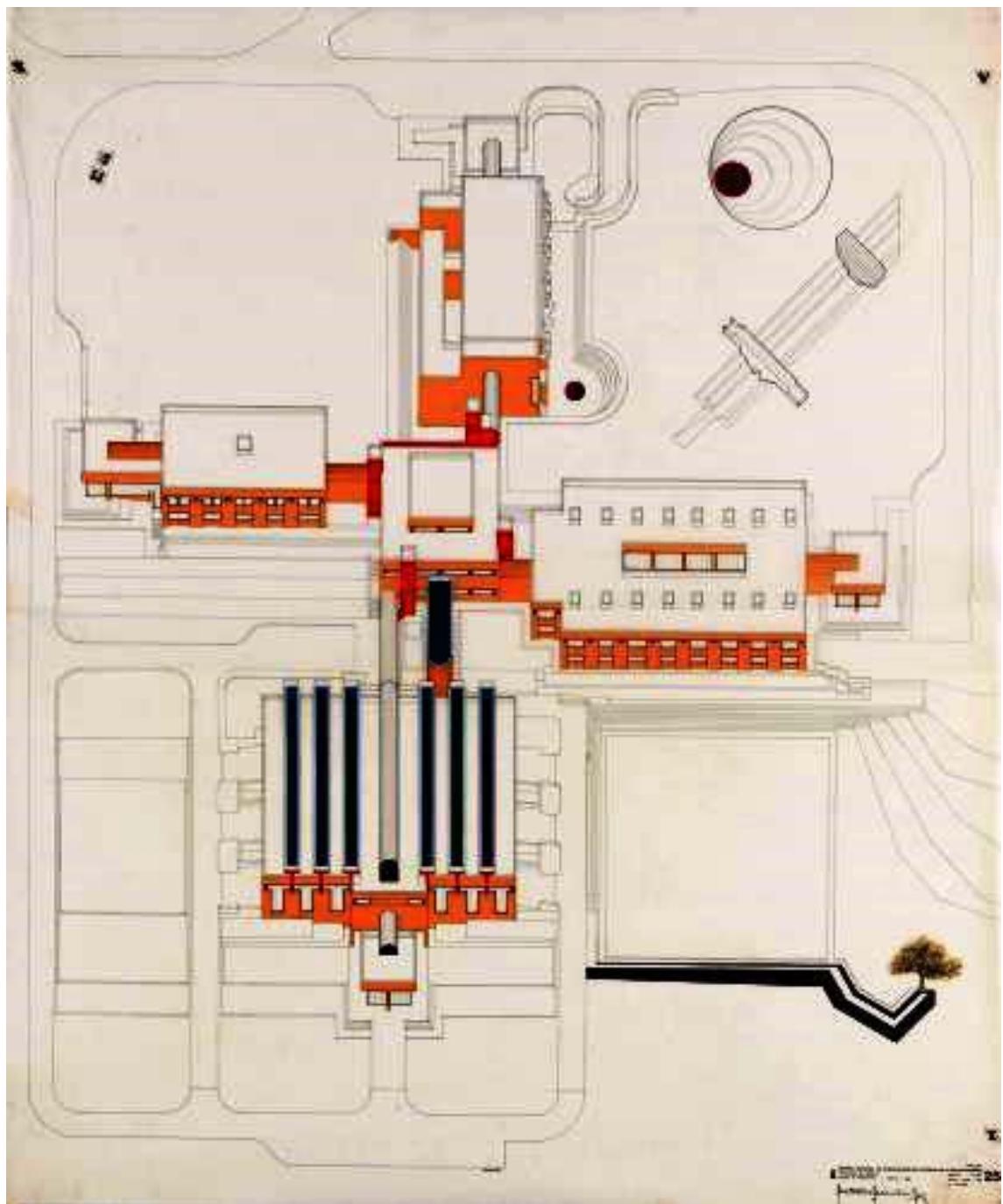
Con ello acabo mis notas acerca de Antonio Fernández Alba, un arquitecto y profesor enormemente estimado. Fue Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y de la Real Academia de la Lengua Española. Había nacido en Salamanca, en diciembre de 1927 y falleció en Madrid en junio de 2024, a los 96 años de edad.

El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid organizó una mesa redonda entre arquitectos próximos a él —en la que tuve el honor de participar— para rendirle homenaje a su muerte. Y a cuyo acto fueron una gran cantidad de arquitectos importantes.

BREVE CV

Antón Capitel es Doctor arquitecto, Catedrático Emérito de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Ha sido Inspector General de Monumentos del Estado y director de la revista Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Ejerce la profesión en edificación, diseño urbano y restauración de monumentos y es autor de numerosos artículos y libros sobre arquitectura histórica, arquitectura moderna española e internacional, teoría y crítica del proyecto y de la restauración, etc. Entre sus libros destacan Nuevas lecciones de arquitectura moderna (2011), La arquitectura como arte impuro (2012) o Papeles de Crítica: de arquitectura, arte y ciudad (2015).

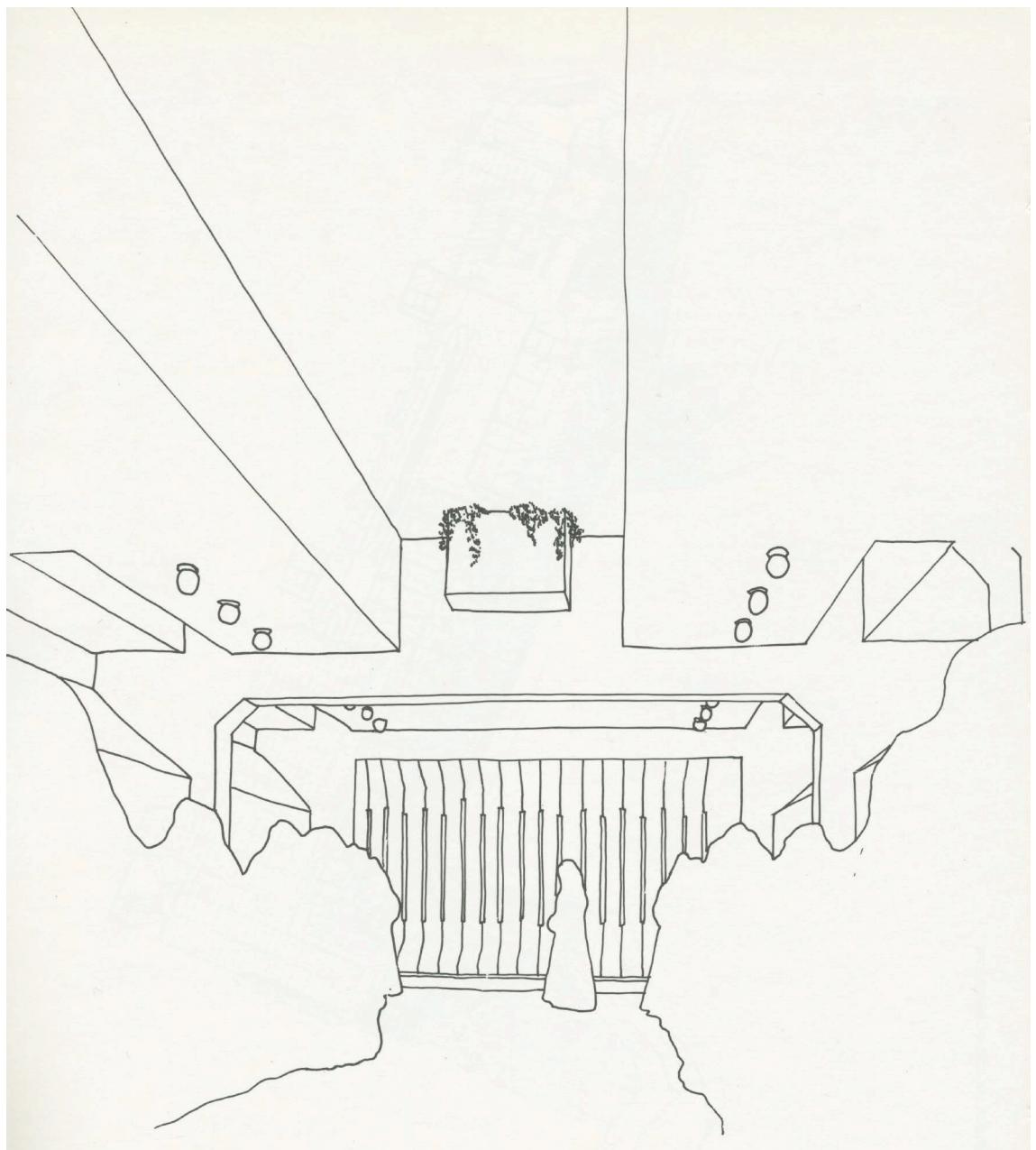
Centro de minusvalía integral para la Compañía Telefónica (ATAM), Pozuelo de Alarcón (Madrid). 1976. AFA.



Escuela Politécnica del campus externo de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares (Madrid). Perspectiva desde la zona sur: biblioteca, cafetería-comedor y laboratorios de investigación. 1998-2002 [Concurso]. AFA.



Perspectiva de la zona de clausura. Carmelo de San José, Salamanca, 1968. AFA.



UNA ARQUITECTURA DE TRANSICIÓN. LOS PRIMEROS COLEGIOS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / A TRANSITIONAL ARCHITECTURE. THE FIRST SCHOOLS OF ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA / UMA ARQUITETURA DE TRANSIÇÃO. AS PRIMEIRAS ESCOLAS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

RAQUEL MARTÍNEZ-GUTIÉRREZ

raquel.martinez.gutierrez@urjc.es  0000-0003-2098-4783

Universidad Rey Juan Carlos, Dpto. TSCySTC, área de Proyectos Arquitectónicos,
EIF-URJC, Fuenlabrada, España

RESUMEN

El arquitecto Antonio Fernández Alba tuvo un papel crucial en la renovación del lenguaje arquitectónico en España en la segunda mitad del siglo XX. Su interés por la educación, tanto como docente como en su labor de proyectista, se manifestó en todas las etapas escolares, desde la educación infantil hasta la instrucción universitaria.

Este texto analiza tres colegios proyectados por Fernández Alba durante una década, de 1959 a 1968: el Colegio Nuestra Señora Santa María, el Colegio Montfort y el Colegio Aula Nueva. Estos proyectos incorporan espacios de transición que conectan no solo el exterior y el interior, sino la arquitectura con la naturaleza y la escuela con la sociedad. A través del uso del patio interior y los espacios de tránsito, se resuelven las demandas de la nueva pedagogía de la época.

Los espacios de transición cumplen no solo funciones prácticas, sino que enriquecen la experiencia educativa. Fernández Alba sigue así los postulados de Pestalozzi y Roth, al considerar la escuela una extensión del hogar y un lugar de integración social.

Palabras clave: transición, pedagogía, escuela, naturaleza, hogar.

ABSTRACT

The architect Antonio Fernández Alba played a crucial role in the renewal of architectural language in Spain in the second half of the 20th century. His interest in education, as a teacher and designer, was expressed at all educational stages, from early childhood education to university instruction.

This text analyses three schools designed by Fernández Alba over the course of a decade, from 1959 to 1968: Nuestra Señora Santa María School, Montfort School and Aula Nueva School. These projects incorporate transitional spaces that connect both the exterior and the interior, architecture with nature and school with society. The demands of the new pedagogy of the time are resolved through the use of the interior courtyard and the in-transit spaces.

Transition spaces fulfil not only practical functions but also enrich the educational experience. Fernández Alba thus follows the postulates of Pestalozzi and Roth, considering the school as an extension of the home and a place of social integration.

Keywords: transition, pedagogy, school, nature, home.

RESUMO

O arquitecto Antonio Fernández Alba teve um papel crucial na renovação da linguagem arquitetônica em Espanha na segunda metade do século XX. O seu interesse pela educação, como professor e como projetista, manifestou-se em todas as etapas escolares, desde a educação de infância até ao ensino universitário.

Este texto analisa três escolas projetadas por Fernández Alba durante uma década, de 1959 a 1968: Escola Nuestra Señora Santa María, Escola Montfort e Escola Aula Nueva. Estes projetos incorporam espaços de transição que ligam não só o exterior e o interior, mas a arquitetura com a natureza e a escola com a sociedade. Através da utilização do pátio interior e dos espaços de trânsito, resolvem-se as exigências da nova pedagogia da época.

Os espaços de transição cumprem não só funções práticas, como também enriquecem a experiência educativa. Fernández Alba cumpre assim os postulados de Pestalozzi e Roth, considerando a escola uma extensão do lar e um lugar de integração social.

Palavras chave: transição, pedagogia, escola, natureza, lar.

1. INTRODUCCIÓN

Existe un consenso en la figura de Antonio Fernández Alba como pieza esencial en la configuración, en la segunda mitad del siglo XX, de un nuevo lenguaje arquitectónico en España. Su incorporación del organicismo, tanto europeo como estadounidense –a través de las figuras de Alvar Aalto y Frank Lloyd Wright–, a la tradición constructiva local, y su contacto con las vanguardias artísticas e intelectuales de la época, le convirtieron en un arquitecto clave para superar las restricciones marcadas por la dictadura en los primeros años del régimen y para recuperar y actualizar los postulados del movimiento moderno. Sus primeras obras pueden considerarse, por tanto, una arquitectura de transición.

Una característica distintiva de su carrera fue la vinculación con la enseñanza. Desde su puesto como profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid, su contribución a la renovación de la docencia de la arquitectura ha sido ampliamente reconocida y difundida¹. Son asimismo

¹ Sus propuestas quedaron plasmadas en varios artículos y en la publicación *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea* (Fernández Alba 1975) que coordinó.

conocidos, y reconocidos, sus proyectos ligados a la educación, que abarcan todos los niveles: desde la instrucción infantil hasta los complejos universitarios. Varios de estos proyectos fueron objeto de gran interés en el momento de su concepción y ejecución y no pocos han sido también revisitados recientemente, lo cual es signo de la atemporalidad de sus propuestas².

Su condición de figura charnela del cambio cultural y su interés por la educación encuentran una fusión en el programa pedagógico de sus primeros colegios, donde Fernández Alba despliega una serie de herramientas que le va a permitir explorar las posibilidades de la arquitectura al servicio de una renovación de la enseñanza. De forma concreta, desarrolla unos espacios, que podemos denominar *de transición*, que le ayudan a configurar una propuesta centrada en el contacto con la naturaleza y en la función de socialización que demanda la nueva pedagogía.

Este texto quiere explorar dos de los *espacios de transición* que se encuentran en tres colegios de sus primeros años de ejercicio profesional: el colegio Nuestra Señora Santa María, el colegio Montfort y el colegio Aula Nueva.

2. BREVE CONTEXTO PEDAGÓGICO, ARQUITECTÓNICO Y BIOGRÁFICO

En 1953, la incorporación de espacios verdes en los centros de enseñanza se encuentra entre las conclusiones del *V Congreso Internacional del Edificio Escolar y de la Educación al Aire Libre* organizado por la UNESCO³. Si bien la relevancia de la naturaleza en el espacio escolar comenzó a forjarse a principios del siglo XX, derivada de la urgencia social frente a los brotes de tuberculosis que promovieron la aparición de las escuelas al aire libre y con la incorporación de los nuevos planteamientos pedagógicos de María Montessori, entre otros.

En 1953 se produce también el *IX Congreso Internacional de Arquitectura Moderna* en Aix-en-Provence (CIAM 9), origen del grupo conocido como *Team 10*. Este grupo va a utilizar los conceptos de *doorstep* e *in-between*, añadiendo nuevas capas de significado a su tradicional interpretación como espacio de conexión entre interior y exterior⁴. Diversos proyectos y escritos de sus miembros, especialmente de Aldo Van Eyck, van a indagar en las posibilidades de este espacio para configurar una nueva arquitectura que reformule los postulados del movimiento moderno e incorpore las necesidades del ser humano y la sociedad en que se desenvuelve. Aparece así una dimensión psicológica y sociológica ligada a la arquitectónica, que va a caracterizar los *espacios de transición*.

En 1957 se publica la segunda edición ampliada del libro de Alfred Roth *The New Schoolhouse* que, desde su aparición en 1950, se ha convertido en una suerte de manual para el diseño de escuelas en toda Europa⁵. El libro recoge los postulados de Heinrich Pestalozzi (1746-1827) quien señalaba la escuela como una expansión del hogar, donde el niño debía continuar y complementar la

² (Senra Fernández-Miranda y Valdivieso Royo 2016);(Pérez Moreno 2018);(Martínez Gutiérrez 2022).

³ 'V^e Congrès International du Bâtiment Scolaire et de l'Education de Plein Air', celebrado entre el 27 de agosto y el 5 de septiembre de 1953 en Basilea, Zúrich y Génova. Será el último congreso de la Asociación Internacional de Escuelas al Aire Libre. De forma paralela se desarrollará la exposición *Das Neue Schulhaus*, bajo la dirección de Alfred Roth, en el *Museum für Gestaltung* de Zúrich (29 de agosto al 11 de octubre).

⁴ Alison y Peter Smithson utilizarán el término *doorstep*, umbral; mientras Aldo van Eyck preferirá el uso de *in-between*, intermedio, que había oído utilizar a Rolf Gutman y Theo Manz en la reunión del Consejo CIAM en Sigtuna (Suecia) en 1952 siguiendo el pensamiento de Martin Buber.

⁵ Alfred Roth fue nombrado en 1953 presidente de la Comisión de Construcciones Escolares de la Unión Internacional de Arquitectos, trabajando de forma recurrente con la UNESCO.

formación recibida en casa a la vez que iba tejiendo nuevos vínculos que le permitieran incorporarse a la esfera social comunitaria.

También en 1957, Antonio Fernández Alba finaliza su formación como arquitecto. Ese mismo año realiza un viaje que le llevará hasta Ámsterdam, donde puede conocer de primera mano la arquitectura, entre otros, de Aldo Van Eyck. La influencia del libro de Roth ha sido reconocida por el propio arquitecto, de forma que la triada marcada por este: hogar-escuela-naturaleza se traslada a su arquitectura, donde los *espacios de transición* van a jugar un papel clave.

En 1959, Fernández Alba arranca la realización de su primer proyecto escolar. Paralelamente, se incorpora como profesor ayudante a la cátedra de construcción de la Escuela de Arquitectura de Madrid, iniciando una labor docente que le acompañaría toda su vida.

3. LOS PRIMEROS PROYECTOS ESCOLARES

Entre 1959 y 1968, Antonio Fernández Alba proyecta, entre otras obras, tres colegios con tres elementos en común: dos arquitectónicos, el patio interior y los tránsitos adyacentes, y otro programático, la introducción de las nuevas pedagogías. Situados en Madrid, el colegio Nuestra Señora Santa María, el colegio Montfort y el colegio Aula Nueva son un banco de pruebas del uso de los espacio de transición para resolver, mediante la arquitectura, las demandas de una nueva forma de docencia que promueve la enseñanza al aire libre, la incorporación de la naturaleza y la socialización a través de la escuela.

31. EL COLEGIO NUESTRA SEÑORA SANTA MARÍA (1959-1962)

Este colegio surge de la iniciativa de las profesoras y pedagogas María Josefa Benítez Lumbreiras y María del Carmen "Many" Segura Corrochano, vinculadas a la Institución Libre de Enseñanza, y el escultor Martín Chirino, miembro, junto a Fernández Alba, del grupo El Paso. Pensado para 500 niñas, desde el jardín de infancia hasta el bachiller, se localiza en una parcela del Parque del Conde de Orgaz, en aquel momento una zona escasamente consolidada en las afueras de Madrid. La forma de la parcela, sensiblemente triangular, origina la disposición del colegio como una L abierta al mediodía, donde el brazo más largo se desarrolla de oeste a este y el más corto de norte a sur.

El programa se resuelve en dos plantas sobre rasante y una tercera de semisótano, con acceso directo gracias al desnivel de la parcela. La planta baja comprende el zaguán, el jardín de infancia, el comedor de niñas, el gimnasio, las aulas específicas y las aulas generales⁶. La planta primera alberga las dependencias de dirección, la biblioteca y más aulas generales. El programa de mayor tamaño, como el salón de actos, la piscina cubierta y la capilla, se sitúa en planta semisótano, junto al comedor de mayores y las dependencias de servicio e instalaciones.

El elemento quizás más representativo del colegio es el patio interior, que actúa como pieza de articulación, o transición, entre los espacios de mayor dimensión (comedor y gimnasio) y las aulas

⁶ El comedor de esta planta tiene un hueco en el forjado que lo conecta con el comedor de semisótano. De este modo, las alumnas menores pueden observar a las de bachillerato e interiorizar su comportamiento en un acto social como es la comida.

(Fig. 1). Se concibe como un jardín “– elemento biológico de educación – que situado en el interior de la zona escolar permitirá a las niñas familiarizarse con las plantas y los animales”(Fernández Alba 1963, 51). A través del patio se persigue el recordatorio constante del exterior dentro del interior, mediante el sonido de los pájaros y con la introducción de ratones blancos y pequeñas serpientes⁷. El retranqueo de la planta primera sobre la baja conecta la terraza exterior de este nivel con el patio interior y genera una diagonal que refuerza la visión del cielo. La naturaleza y el mobiliario desbordan el patio y se incorporan al espacio perimetral, identificándose el conjunto como *claustro* y apareciendo las *estancias de alumnas*, lugares de expansión y reunión para actividades no programadas.

[...] me gustaría quitar a los pasillos todo su aire desabrido y antipático de lugar exclusivamente de paso: crear rincones, con unos sillones y unas mesas, unos libros, donde, entre clase y clase, las alumnas se puedan reunir y charlar, desarrollar con entera naturalidad las tendencias sociales de su personalidad.(«Cuatro obras de Antonio Fernández Alba» 1962, 33-34)



Fig. 1 *Claustro* del colegio Nuestra Señora Santa María al final del tránsito cubierto. Autor: Portillo.
Fuente: Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM. Elaboración propia.

⁷ Conversación con Fernández Alba en mayo de 2022.



Fig. 2 Exterior del tránsito cubierto en el colegio Nuestra Señora Santa María. Autor: Portillo.
Fuente: Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM. Elaboración propia.

Un segundo espacio distintivo en planta baja es la galería de conexión entre el zaguán de acceso y el *claustro*. Denominada *tránsito cubierto* se orienta al mediodía y se dimensiona para que pueda funcionar como “recreo en días desfavorables”(Fernández Alba 1963, 47). Todo su frente se acristala hacia el patio y se dispone un alero continuo sobre los ventanales que crea un espacio de transición, reforzado por el pavimento, entre ambas situaciones dentro-fuera (Fig. 2). Su función como espacio de juegos en días de inclemencias climáticas refuerza su carácter intermedio al trasladar al interior una actividad del exterior, resignificando acciones y espacios. En su configuración, la altura de esta pieza es sensiblemente inferior a la del gimnasio y comedor a lo largo de los cuales discurre, hecho potenciado por los escalones que descienden a ella desde el zaguán. Esto provoca una alteración de la escala que busca la diversidad de ambientes: “se ha pretendido que exista un cambio marcado por las distintas funciones pedagógicas, de modo que la monotonía de un horario no pueda ser causa de cansancio en las niñas [...]”(«Cuatro obras de Antonio Fernández Alba» 1962, 54).

El colegio se concibe como un ecosistema, “un lugar donde las necesidades de los niños, de la familia y de todo el complejo sistema de nuestro tiempo pueda encontrar ambiente adecuado”(Fernández Alba 1960, 57). Los espacios de transición proporcionan la herramienta para articular los distintos requerimientos de programa y pedagogía, guiado todo por la idea de que

el colegio es asimilable a una pequeña ciudad o a una casa grande y debe “suscitar en el niño la ocasión de crear su plan individual y su plan colectivo”(Fernández Alba 1963, 47)⁸.

3.2. EL COLEGIO MONTFORT (1962-1965)

El colegio Montfort es el segundo encargo de naturaleza escolar que recibe Antonio Fernández Alba. Si el Santa María se destinaba exclusivamente a niñas, el Montfort lo hace solo a niños en sus estudios de secundaria y bachiller. Promovido por la orden de Padres Montfortianos, la docencia se desarrolla en régimen de internado, por lo que una parte importante del programa se destina a los dormitorios de los niños, profesores y monjes de la orden. Esto refuerza la idea del colegio ya no como prolongación del hogar, sino como sustitución de este.

El edificio se asienta sobre una loma a las afueras de Loches, en una zona con fuertes vientos del norte. El viento y la mala calidad del suelo producen un edificio compacto que utiliza el desnivel del terreno para protegerse, orientándose hacia el sur. La planta baja, parcialmente enterrada en la loma, alberga el acceso, el gimnasio-salón de actos y el área de servicios e instalaciones. En la planta primera se organiza la docencia, con aulas específicas y generales, el comedor y la capilla. En la planta segunda se disponen los dormitorios y la enfermería. Junto a esta organización por estratos, el colegio se ordena también de modo vertical con criterio pedagógico. De esta forma, de oeste a este, se sitúan tres secciones: los niños de 10 a 12 años, los niños de 12 a 14 años y los alumnos mayores, de 15 a 17 años. Cada sección dispone de sus espacios diferenciados de instrucción, descanso y ocio que se comunican mediante una escalera con acceso individualizado desde el porche de planta baja ,permitiendo una rápida conexión con el espacio al aire libre.

Frente a la organización individualizada por sección, todas ellas confluyen en torno al patio interior (Fig. 3). En las primeras versiones, este se concebía como un “jardín de experiencias que complete las enseñanzas de laboratorio”(Fernández Alba 1966, 32) con plantas de fácil mantenimiento y como extensión de las *estancias* que se desarrollan a su alrededor. Siguiendo la máxima de Pestalozzi, estas estancias se conciben como salones (*living-rooms*, habitaciones para vivir) y se ocupan con mobiliario en disposiciones más relajadas que en el resto de los ámbitos. Finalmente, el jardín es desecharido por la ampliación de la planta baja y se transforma en un patio que conserva, no obstante, su función de vínculo con el exterior en planta primera y proporciona distracción y asoleamiento a los convalecientes de la enfermería en la solana de planta segunda⁹.

En el Montfort, los *tránsitos* se producen en el contacto entre espacios interiores. Su dimensión se irá modulando, por un lado, en función de la edad de los alumnos, con anchos más generosos en el caso de los más pequeños, entendiendo que precisan de mayor libertad de movimiento. Por otro, en relación con los espacios a los que sirven, derivando en *estancias* en torno a las zonas comunes, como el patio o la capilla. Los alzados a estos espacios de transición se conciben, en todo caso, como si se tratara de exteriores, carácter reforzado por el uso del ladrillo

⁸ Conversación con Fernández Alba en su estudio en octubre de 2022. Esta idea entraña con la expresada por Aldo Van Eyck en su diagrama “*Tree is Leaf*” de 1962. Nótese que Fernández Alba utiliza aquí el término ‘niño’ aunque se trata de un colegio femenino.

⁹ Este espacio se grafía en planos con mobiliario de tumponas, lo que refuerza el eco a las terrazas cubiertas del Sanatorio de Paimio de Alvar Aalto. El Sanatorio es expresamente mencionado por Fernández Alba en el artículo que escribe sobre la obra de Alvar Aalto en el monográfico que dedica la revista *Arquitectura* al maestro finlandés en 1960.



Fig. 3 Patio del colegio Montfort con las ventanas abiertas en la solana de enfermería. Autor: desconocido.
Fuente: Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM. Elaboración propia.

también en el interior del edificio (Fig. 4). Este material es utilizado por Fernández Alba por su vinculación con la escala humana, ya que permite la “comprensión del espacio por sus usuarios” (Bayón Alvárez 1965, 22), en una nueva muestra de su interés por poner la arquitectura al servicio de un fin pedagógico mayor.

3.3. EL COLEGIO AULA NUEVA (1965-1968)

Este colegio forma parte de uno de esos encargos menores que nutren los estudios de arquitectura. María Josefa Benítez y Many Segura vuelven a pedir la colaboración de Fernández Alba en un proyecto a escasos 500 metros del Santa María, pero en una zona de claro carácter urbano. El proyecto debe ampliar y actualizar un colegio en funcionamiento según un criterio pedagógico de agrupación del alumnado por ciclos escolares. Se recurre, de nuevo, a una configuración en L, con el ala mayor de norte a sur albergando dos plantas de aulas generales y un ala corta donde se sitúa el



Fig. 4 Interiores de los tránsitos en el colegio Montfort. Autor: desconocido.

Fuente: Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM. Elaboración propia.

gimnasio y el aula de dibujo. El conjunto se completa en 1968 con una tercera planta de aulas y un pabellón de portería y administración¹⁰.

El pabellón de portería se configura con un patio interior y se destina a “una recepción y recogida de niños a las horas punta de entrada y salida del colegio”¹¹, por lo que pasa a ser el lugar de transición entre la rutina familiar y la docente. El patio, que antiguos estudiantes rememoran como un *atrio romano* con un árbol integrado, garantiza la presencia de la naturaleza dentro del espacio escolar, tal como ocurría en el Santa María¹².

El acceso a las aulas se produce a través de *tránsitos al aire libre*. Esto genera, en planta baja, un lugar a cubierto en continuidad con el jardín y el patio de recreo que permite a los estudiantes

10 El edificio fue reformado en 1985 por el arquitecto Fernando García Alonso y fue demolido en 2015.

11 Memoria de la ampliación. Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM.

12 Lamentablemente, no existen secciones en los planos por el espacio de portería que permitan confirmar las descripciones vertidas por antiguos alumnos en el blog *e-struc.com* que se hacía eco de la demolición del colegio. Las fotografías más recientes consultadas, parecen indicar que el patio fue cubierto con otro piso en la reforma de 1985.



Fig. 5 Exterior del tránsito al aire libre en el colegio Aula Nueva.
Autor: Portillo.

Fuente: Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM.
Elaboración propia.

resguardarse de la lluvia o del sol excesivo en el tiempo libre (Fig. 5). En las plantas superiores, posibilita disfrutar del exterior sin necesidad de desplazarse. El paso del tránsito al aula se produce mediante un retranqueo diagonal al flujo de circulación, y el espacio se configura con todas las características de un umbral doméstico: felpudo, escalón de entrada, punto de iluminación... (Fig. 6) De este modo, el eco del hogar sigue presente en el espacio escolar destinado a complementarlo.

4. CIERRE

Los tres colegios analizados son una muestra del interés de Fernández Alba por producir una arquitectura ilustrada, que incorpore múltiples referencias, tanto propias de la disciplina como externas a esta. El uso de los espacios de transición en sus proyectos escolares, entendidos en ese espectro amplio, le permitió resolver las demandas de los nuevos postulados pedagógicos que reclamaban una conexión efectiva entre el hogar, la escuela y la naturaleza. En sus manos, un patio, una estancia o un tránsito, trascienden su naturaleza original e incorporan significados enriquecidos y múltiples.

Figura de referencia en la formación del nuevo lenguaje arquitectónico en España, Antonio Fernández Alba consiguió, sin abandonar los postulados del movimiento moderno, integrar unos nuevos espacios a través de los cuales la función se hace forma.



Fig. 6 Acceso a las aulas en el colegio Aula Nueva. Autor: Portillo. Fuente: Fondo Antonio Fernández Alba, Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM. Elaboración propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bayón Álvarez, Mariano. 1965. «Obras del estudio del arquitecto Antonio Fernández Alba». *Arquitectura*, n.º 84, 5-30.
- «Cuatro obras de Antonio Fernández Alba». 1962. *Hogar y Arquitectura*, n.º 40, 31-47.
- Fernández Alba, Antonio. 1960. «Colegio Ntra. Sra. Santa María, Madrid». *Arquitectura*, n.º 23 (noviembre), 57-60.
- Fernández Alba, Antonio. 1963. «Colegio de Santa María». *Informes de la construcción*, n.º 147 (enero), 45-57.
- Fernández Alba, Antonio. 1966. «Seminario del Mombarro. P. P. Monfortanos, 1963-1965». *TA Temas de Arquitectura y Urbanismo*, n.º 81, 27-46.
- Fernández Alba, Antonio. ed. 1975. *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España contemporánea*. Madrid: Tucar Ediciones.
- Martínez Gutiérrez, Raquel. 2022. «Aprendiendo entre el interior y el exterior. El Colegio Nuestra Señora Santa María de Antonio Fernández Alba a la luz del espacio intermedio». En *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: el espacio entre interior y exterior*, 158-73. Fundación Alejandro de la Sota.

Pérez Moreno, Lucía C. 2018. «Vestigios de Alvar Aalto en la ópera prima de Antonio Fernández Alba (1959-62)». *VLC arquitectura. Research Journal* 5 (1): 63-94.

Senra Fernández-Miranda, Ignacio, y Alejandro Valdiveiso Royo. 2016. «Lugares pedagógicos: el colegio de Nuestra Señora de Santa María de Antonio Fernández Alba». En *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis Crítico de una obra*, 807-20. Fundación Alejandro de la Sota.

BREVE CV

Raquel Martínez Gutiérrez es arquitecta por la ETSAM (UPM), DEA en Composición Arquitectónica y doctoranda en la Universidad de Valladolid (ETSAVA). Profesora de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) desde 2010. Ha sido coordinadora del Grado en Fundamentos de la Arquitectura y directora del Máster en Arquitectura en la URJC entre 2016 y 2022. Su investigación se centra en el concepto de espacio en los siglos XX y XXI y su aplicación en entornos domésticos y educativos, así como en la igualdad de género en arquitectura, siendo coeditora del libro *Arquitectura con Arquitectas* y miembro del proyecto VIVIDA: *de la vivienda a la ciudad, análisis y propuesta feminista*, financiado por el Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad.

Raquel Martínez Gutiérrez é arquiteta pela ETSAM (UPM), DEA em Composição Arquitetônica e doutoranda na Universidade de Valladolid (ETSAVA). Professora de Projetos de Arquitetura na Universidade Rey Juan Carlos (URJC) desde 2010. Foi coordenadora da Licenciatura em Fundamentos de Arquitetura e diretora do Mestrado em Arquitetura da URJC entre 2016 e 2022. A sua investigação centra-se no conceito de espaço nos séculos XX e XXI e na sua aplicação em ambientes domésticos e educativos, e em la igualdad de género na arquitetura, sendo coeditora do livro *Arquitectura con Arquitectas* (*Arquitetura com Arquitetas*) e membro do projeto VIVIDA: *de la vivienda a la ciudad, análise e proposta feminista* (*VIVIDA: da habitação à cidade, análise e proposta feminista*), financiado pelo el Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad de Espanha.

Raquel Martínez Gutiérrez is an architect from the ETSAM (UPM), DEA in Architectural Composition and PhD candidate at the University of Valladolid (ETSAVA). She is a lecturer of Architectural Design at Rey Juan Carlos University (URJC) since 2010. She has been the coordinator of the Degree in Fundamentals of Architecture and the director of the Master in Architecture at the URJC between 2016 and 2022. Her research focuses on the concept of space in the 20th and 21st centuries and its application in domestic and educational environments, and on gender equality in architecture, being co-editor of the book *Arquitectura con Arquitectas* (*Architecture with Female Architects*) and a member of the project VIVIDA: *de la vivienda a la ciudad, análisis y propuesta feminista* (*VIVIDA: from housing to the city, analysis and feminist proposal*), financed by the Instituto de las Mujeres of the Ministerio de Igualdad of Spain.

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA Y EL DIBUJO DE ARQUITECTURA / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA AND THE ARCHITECTURAL DRAWING / ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA E O DESENHO ARQUITETÔNICO

AMPARO BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE

amberlop@ubu.es  0000-0002-2085-8704

Escuela Politécnica Superior, Universidad de Burgos

RESUMEN

La dimensión artística e intelectual del arquitecto español Antonio Fernández Alba (Salamanca 1927-Madrid 2024), catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha sido objeto de numerosos reconocimientos durante su trayectoria profesional, que culminaron con la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España en 2002 y Premio Nacional de Arquitectura de España en 2003. En este artículo se profundiza en la relación de Antonio Fernández Alba con el dibujo que fue su lenguaje para crear y expresar la arquitectura. El análisis del ingente legado gráfico de apuntes, croquis y planos de arquitectura, así como los numerosos escritos del arquitecto revelan la importancia que para él tenía el acto de dibujar en el proceso ideación de la arquitectura. Además, Fernández Alba reconocía la autonomía estética del dibujo como una forma de expresión de la arquitectura superando su condición instrumental de documento técnico necesario para el desarrollo constructivo del edificio.

Palabras clave: Antonio Fernández Alba, arquitecto, dibujos, arquitectura moderna, España.

ABSTRACT

The artistic and intellectual dimension of the Spanish architect Antonio Fernández Alba (Salamanca 1927-Madrid 2024), professor at the School of Architecture of Madrid, member of the Royal Spanish Academy and the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, has been recognized during his professional career, culminating with the award of the Gold Medal of

Architecture by the Higher Council of Professional Associations of Architects of Spain in 2002 and the National Architecture Award of Spain in 2003. This article delves into the relationship of Antonio Fernández Alba with drawing, which was his language to create and express architecture. The analysis of the vast graphic legacy of notes, sketches and architectural plans, and the numerous writings of the architect reveal the importance that the act of drawing had for him in the process of ideation of architecture. In addition, Fernández Alba recognized the aesthetic autonomy of drawing as a form of expression of architecture, overcoming its instrumental condition as a necessary technical document for the constructive development of the building.

Keywords: Antonio Fernández Alba, architect, drawings, modern architecture, Spain.

RESUMO

A dimensão artística e intelectual do arquiteto espanhol Antonio Fernández Alba (Salamanca 1927-Madrid 2024), professor da Escola de Arquitetura de Madrid, membro da Royal Spanish Academy e da Royal Academy of San Fernando, foi reconhecida sua carreira profissional, culminando com a atribuição da Medalha de Ouro de Arquitetura pelo Conselho Superior dos Colégios de Arquitetos de Espanha em 2002 e o Prémio Nacional de Arquitetura de Espanha em 2003. Este artigo aprofunda a relação de Antonio Fernández Alba com desenho, que era a sua linguagem para criar e expressar arquitetura. A análise do vasto legado gráfico das notas, esboços e planos arquitetônicos, e os numerosos escritos do arquiteto revelam a importância que o ato de desenho tinha para ele no processo de ideação da arquitetura. Além disso, Fernández Alba reconheceu a autonomia estética do desenho como uma forma de expressão da arquitetura, ultrapassando a sua condição instrumental como um documento técnico necessário para o desenvolvimento construtivo do edifício.

Palavras-Chave: Antonio Fernández Alba, arquiteto, desenhos, arquitetura moderna, Espanha.

Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado (Berger 2011, 8).

1. INTRODUCCIÓN

La relación de Fernández Alba con el dibujo se plantea desde un punto de vista autobiográfico en el sentido definido por John Berger (2011, 8). El análisis de sus dibujos revela la pasión que el arquitecto dedicaba a la práctica de dibujar como el gesto necesario para aprender, recordar e imaginar arquitecturas, y también como documento técnico de expresión de su propia arquitectura. A través de sus dibujos podemos construir la identidad gráfica del arquitecto, las técnicas y recursos gráficos utilizados, su capacidad para analizar el mundo que le rodea desde una visión arquitectónica, las claves del proceso de creación de su arquitectura, y las referencias estéticas de sus dibujos con el arte contemporáneo.

Su variada producción gráfica de cuadernos de apuntes, bocetos, croquis y dibujos de proyectos realizados durante más de sesenta años de vida profesional conforma un legado gráfico que ha sido ampliamente difundido en monografías y revistas de arquitectura desde los años sesenta del

siglo XX, y que, actualmente está depositado en los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca Nacional de España, el Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM), el Centro Pompidou en París, y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Atendiendo a la cantidad de registros, el fondo del COAM creado por donación del arquitecto en el año 2005 es el más numeroso de todos. Contiene un total de 948 unidades documentales compuestas que abarcan la producción gráfica del arquitecto desde 1954 hasta 2011¹. El segundo fondo más numeroso es la colección donada por el arquitecto a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 2013; contiene dos maquetas de arquitectura y 692 dibujos realizados entre 1957 y 2010². El resto de los fondos del legado tienen menos registros, pero son muy relevantes por su contenido. En el año 2013, Fernández Alba donó al Centro Pompidou 143 obras, entre las cuales había 9 maquetas y 134 dibujos de arquitectura que forman la colección del arquitecto en este museo parisino. A estos hay que añadir, los 60 registros de material gráfico de la Biblioteca Nacional de España y los dibujos que se conservan en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

2. MOMENTOS Y FORMAS DE DIBUJAR

El profesor Manuel Baquero clasificaba los dibujos de arquitectos de su colección particular en dos tipos: dibujos lúdicos y dibujos profesionales, entendiendo por dibujos lúdicos los realizados cuando el arquitecto no ejerce como tal, y diferenciándolos de los dibujos que buscan la definición del proyecto de arquitectura (Baquero 1992, 19-22). Más allá de estas definiciones que implicarían una catalogación forzada, la clasificación de Baquero hace referencia a los momentos en los que el arquitecto realiza sus dibujos, y este concepto nos acerca a la relación de Fernández Alba con el dibujo.

Fernández Alba dibujaba en el estudio, durante las clases en la Escuela y en sus momentos de ocio, desarrollando así la destreza necesaria para activar su pensamiento analítico y desencadenar el proceso creativo de la arquitectura en su imaginación. Los diferentes momentos de análisis, de ideación, o de creación arquitectónica necesariamente implicaban la elección de una determinada técnica y una forma de dibujar condicionada por los instrumentos y soportes disponibles.

Esta descripción del dibujo como expresión del arquitecto en diferentes momentos nos lleva a clasificar sus dibujos según la forma de dibujar: los dibujos a mano alzada y los dibujos del proyecto de arquitectura. Dos categorías donde se agrupan los dibujos que transmiten el gesto manual del arquitecto, y los dibujos técnicos que representan la producción gráfica identitaria de su arquitectura proyectada y construida, ya que muchos de sus mejores proyectos desde el punto de vista gráfico y arquitectónico nunca llegaron a construirse (Fig. 1.).

1 El legado de Fernández Alba en el COAM presenta una detallada clasificación de sus dibujos y planos de arquitectura según la tipología arquitectónica del proyecto. <https://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/fondos-y-legados/fernandez-alba-antonio-fa>

2 La colección está clasificada en 344 dibujos de arquitectura que conforman un conjunto heterogéneo de dibujos del proceso de creación y desarrollo del proyecto de arquitectura y 348 dibujos de apuntes realizados en pequeño formato. <https://www.academiacolecciones.com/arquitectura/mostrar-autores.php?id=fernandez-alba-antonio>



Fig. 1. Dibujo para el Concurso del Palacio de Congresos y Exposiciones, Madrid, 1964, Antonio Fernández Alba.
Fuente: RABASF

3. DIBUJOS DEL GESTO MANUAL

Los dibujos realizados a mano transmiten el gesto de Fernández Alba; son dibujos autobiográficos donde se reconoce el pulso del arquitecto, su trazado, su capacidad para sintetizar la realidad en clave arquitectónica, y la incesante búsqueda de la forma que transmita una idea de arquitectura. Entre los dibujos realizados a mano alzada encontramos dos formas complementarias de expresarse y cultivar la destreza manual del gesto de dibujar: los apuntes realizados directamente del natural y los bocetos de proyectos y detalles constructivos.

Los apuntes reflejan lo que captura su mirada. Están realizados de forma espontánea, dejándose llevar por la vivencia arquitectónica. Entre ellos hay apuntes de arquitectura, de paisajes urbanos y composiciones gráficas o exploraciones formales que posteriormente utilizaría en sus proyectos. La mayoría de los apuntes de su legado están en la colección de cuadernos de pequeño formato donados a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fernández Alba dibujaba los apuntes con ceras y rotuladores de colores, de manera que estos dibujos se caracterizan por tener un trazo rápido y suelto, y por el uso del color frente a la definición lineal de las formas. La visión analítica subjetiva del arquitecto y su capacidad de síntesis formal se desvelan en el predominio de las composiciones volumétricas rotundas y en el uso del color como un elemento creativo (Fig. 2).

También a mano alzada, pero con un lenguaje gráfico diferente, Fernández Alba realizaba los bocetos de proyecto que muestran el momento creativo del arquitecto cuando el gesto del artista busca la formalización de una idea arquitectónica. En ellos se aprecia cómo el trazo del arquitecto va definiendo la forma repitiendo su trazado en capas sucesivas que se superponen perfilando la geometría del proyecto. En esta superposición de capas del dibujo se aprecia una cierta analogía con los dibujos a línea de Alberto Giacometti quien, en palabras de la comisaria de su fundación, utilizaba el dibujo como un ejercicio de acompañamiento al desarrollo de su pensamiento (Lecuyer-Maillé 2018) (Figs. 3, 4).

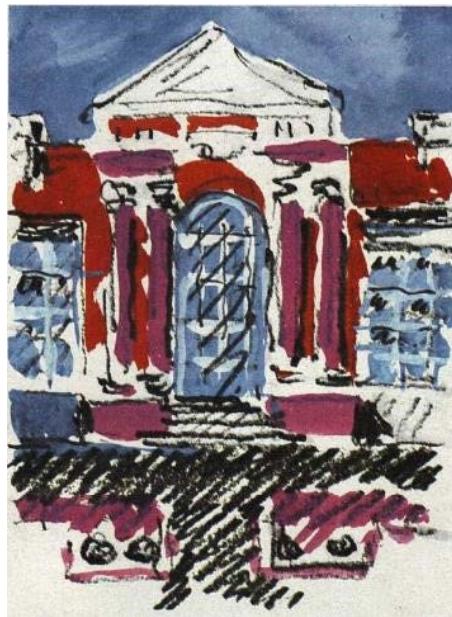


Fig. 2. Apunte del Pabellón de Invernáculos, Madrid, 1981, Antonio Fernández Alba. Fuente: Añón, Castroviejo y Fernández Alba 1983, portada.

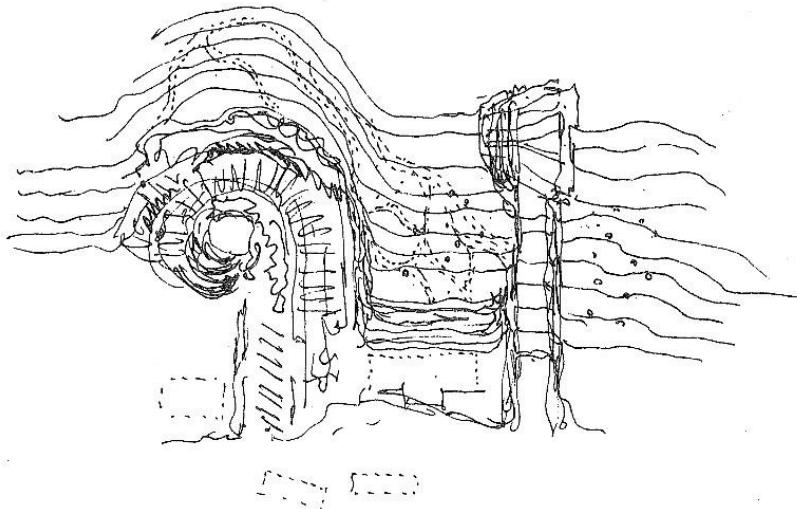


Fig. 3. Estudios preliminares Conjunto Polideportivo y Turístico, Valcarlos, Navarra, Antonio Fernández Alba. Fuente: Fernández Alba 1973, 40.

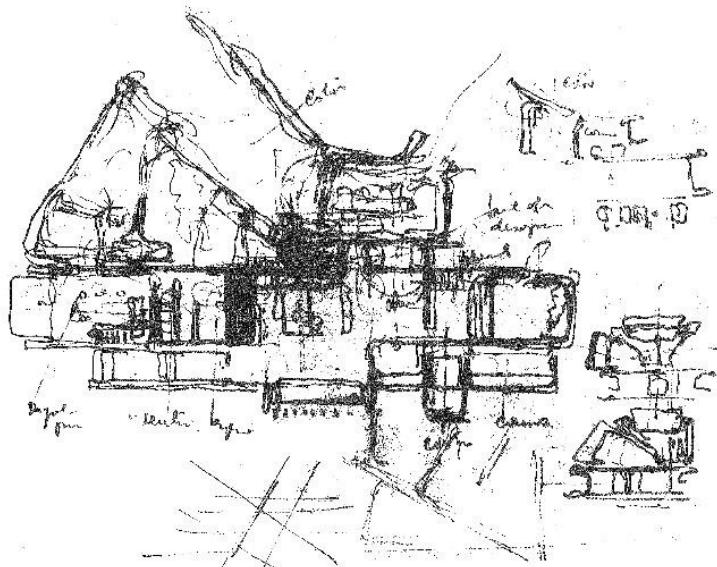


Fig. 4. Estudios preliminares para una casa en los alrededores de Madrid, Antonio Fernández Alba.

Fuente: Fernández Alba 1973, 53.

4. DIBUJOS DE PROYECTOS

Fernández Alba pertenece a una generación de arquitectos que fueron grandes dibujantes como consecuencia de la importancia que los planes de estudio otorgaban al dibujo en la formación del arquitecto (Montes, Bernal y Luna 2010). Esto nos obliga a buscar las singularidades del dibujo de los proyectos de Fernández Alba que lo diferenciaban de los proyectos de otros grandes maestros contemporáneos como Francisco Javier Sáenz de Oíza, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Fernando Higueras, Juan Daniel Fullaondo, José María García de Paredes, Javier Carvajal, Julio Cano Lasso y Rafael Moneo entre otros, con quienes compartía una misma matriz de referencias estéticas del panorama artístico contemporáneo y el lenguaje gráfico del delineado a mano de los planos en el estudio de arquitectura³.

Los dibujos del arquitecto contemporáneo no pueden olvidar fácilmente sus vínculos con los múltiples cambios de lenguaje plástico de las vanguardias del siglo xx. Es entonces cuando se supera y se independiza de ser solo un documento de trámite técnico-constructivo y adquiere rango artístico, añadiendo a sus características de

³ Los dibujos de proyectos son obras del estudio de arquitectura de Fernández Alba, tal y como queda reconocido en las publicaciones de su obra y en el registro de sus dibujos donados a la Biblioteca Nacional de España. La relación completa de delineantes y arquitectos que colaboraron en su estudio puede consultarse en (Fernández Alba et al. 2011, 514-515).

documento técnico, los valores de su propia manifestación estética como obra de arte. (Fernández Alba y Bernal 2017, 200).

En los planos de Fernández Alba se hace evidente una constante investigación sobre los recursos del lenguaje gráfico del delineado de los planos, del color y de las posibilidades expresivas latentes en el uso heterodoxo de los sistemas de proyección en la representación de la arquitectura. Fernández Alba reconocía el valor estético de los planos de un proyecto en la expresión de su propio lenguaje técnico (2000, 14). Una argumentación que se enmarca en la corriente internacional de los años setenta del siglo xx, cuando empezó a reconocerse el valor del dibujo de arquitectura no como un mero instrumento de representación de la arquitectura sino como expresión de la arquitectura en sí mismo, lo que permitía otorgarle una autonomía artística que le había sido vedada hasta ese momento (Huxtable 1977) (Kauffman 2018).

4.1. PERCEPCIÓN TRIDIMENSIONAL DEL PLANO

Los dibujos de proyectos de Fernández Alba alcanzan una cualidad expresiva singular en el manejo de las referencias a las artes visuales y en el dominio de los factores que influyen en la percepción de la profundidad en el dibujo bidimensional que, según el psicólogo alemán Rudolf Arnheim, son el dinamismo de la oblicuidad en la lectura del plano y la relación entre el fondo y la forma (Arnheim 1985(1954), 464-466). Fernández Alba conseguía este efecto tridimensional del plano mediante el dibujo de las sombras arrojadas (Bernal 2015, 146). Se trata de un lenguaje gráfico de contrastes, muy efectista que tiene referencias estéticas con la producción artística del grupo de arte contemporáneo El Paso al cual pertenecía el arquitecto desde su fundación, y que evoca al imaginario de la fotografía, que durante los años sesenta fue el principal medio de difusión de la arquitectura moderna en las monografías y revistas de arquitectura.

Si bien existía una reconocida referencia del dibujo de sombras en Fernández Alba con la planta presentada por Jørn Utzøn en 1957 para el Concurso de la Ópera de Sidney (Fullaondo 1967, 18:31) (Capitel 1980, 51-52) (Montes 2010, 51), la reiteración del uso de sombras arrojadas en plantas y cubiertas adquiere una cualidad estética propia en Fernández Alba que supera la representación realista de las zonas no iluminadas para convertirse en un recurso gráfico para expresar la arquitectura (Figs. 5, 6).

4.2. VISIÓN UNITARIA DEL EDIFICIO

Los dibujos de proyectos de Fernández Alba son ante todo documentos técnicos útiles para la interpretación del edificio y del proceso constructivo de la obra, pero esto no limita su lenguaje al uso convencional de los sistemas de proyección, sino que se convierte en un reto para la innovación. Él mismo justificaba el uso de los diferentes sistemas de representación para ofrecer al observador una representación simultánea de los diferentes espacios interiores y exteriores de un edificio al igual que el pintor cubista manifestaba el interior y exterior del objeto en el cuadro, reconociendo así la relación entre el uso no convencional de los sistemas de representación y el cubismo (Bernal 2017, 140-141).

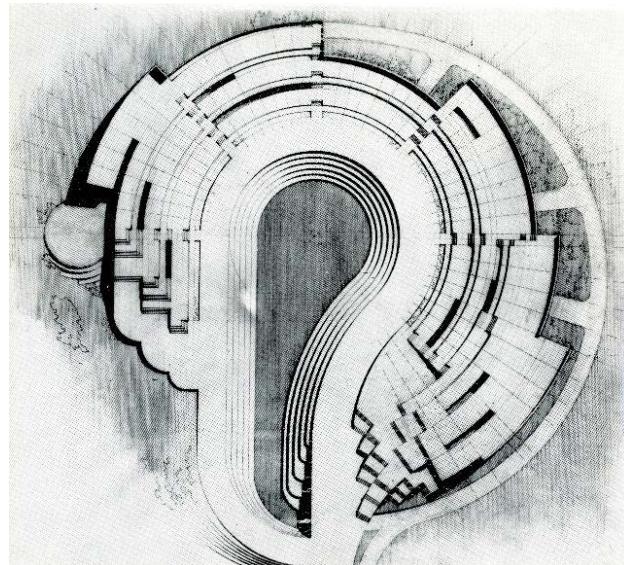


Fig. 5. Concurso para la Feria de Muestras de Gijón, 1967, Antonio Fernández Alba.
Fuente: Fernández Alba 1981, 94.

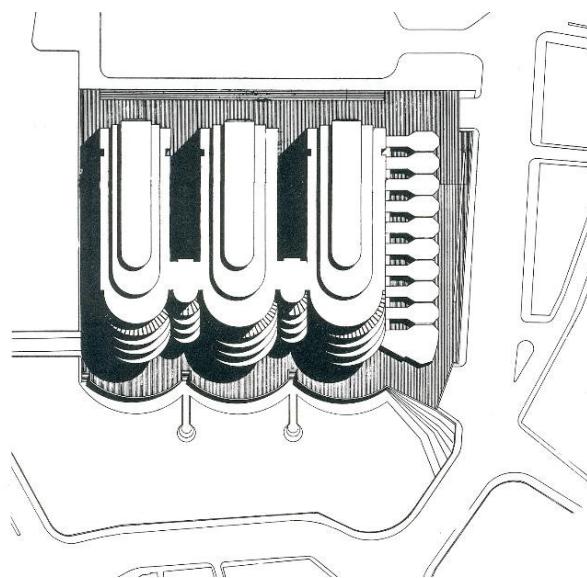


Fig. 6. Concurso ayuntamiento de Ámsterdam, 1968, Antonio Fernández Alba. Fuente:
Fuente: Fernández Alba 1981, 121.

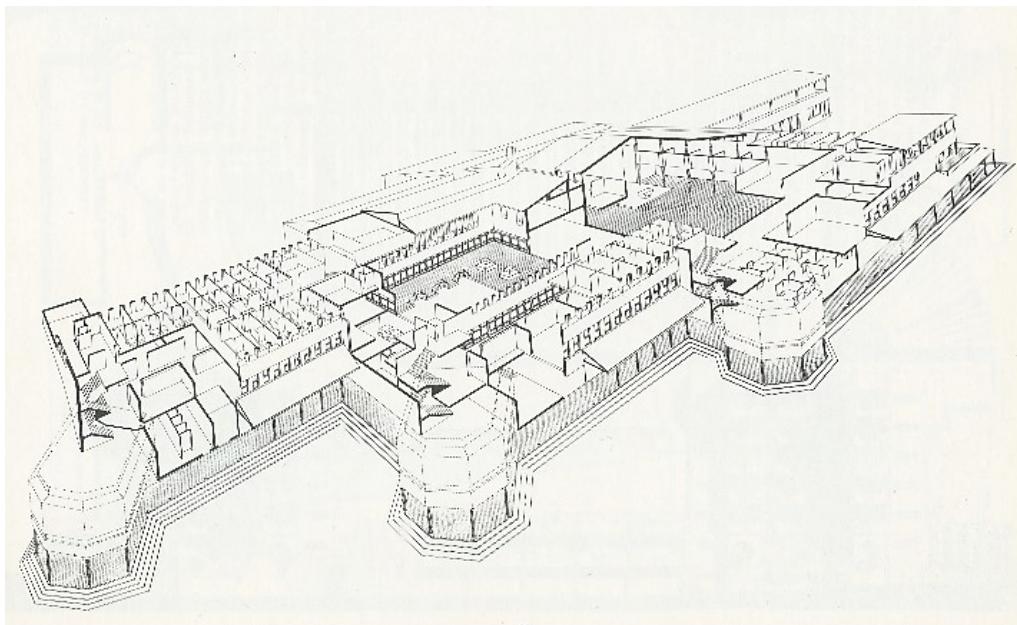


Fig. 7. Axonometría seccionada, Colegio Monfort, Loeches, Madrid, Antonio Fernández Alba.

Fuente: Fuente: Fernández Alba 1981, 41.

Mediante la superposición de vistas del edificio en una misma lámina y el dibujo de axonometrías seccionadas nos muestra la visión simultánea de la volumetría y los espacios interiores del edificio (Figs. 7, 8). En Fernández Alba, la axonometría asume el carácter didáctico y técnico de este sistema de proyección utilizado por Auguste Choisy en su libro de *Historia de la arquitectura* e incorpora a esa función narrativa la condición de modernidad que, según Eisenman, adquiere este sistema a partir las vanguardias de principios del siglo xx (Eisenman [1980] 2004, 112-113).

La axonometría le ofrece infinitas posibilidades de enfoque e incluso distorsión de la percepción del objeto arquitectónico sin perder la calidad de que el resultado sea un dibujo de arquitectura exacto y medible y, por tanto, útil para la expresión arquitectónica. Así, en su obra gráfica encontramos axonometrías isométricas, las axonometrías oblicuas más habituales que son las perspectivas caballeras y las perspectivas militares, y además, las axonometrías conocidas popularmente como perspectivas egipcias o perspectivas de Hejduk.

Desde el punto de vista del lenguaje gráfico, las perspectivas de Hejduk se sitúan en un punto intermedio entre el lenguaje abstracto de las vistas ortogonales y las axonometrías. La perspectiva de Hejduk ofrece al observador una visión simultánea de los alzados frontales del edificio y de la cubierta con un efecto de aplanamiento o abatimiento del edificio sobre la planta⁴. El resultado de

⁴ Según el término acuñado por el profesor Juan Luis Trillo de Leyva, este tipo de representación es una “especie de fachada abatida o planta extrusionada” (2015, 11).

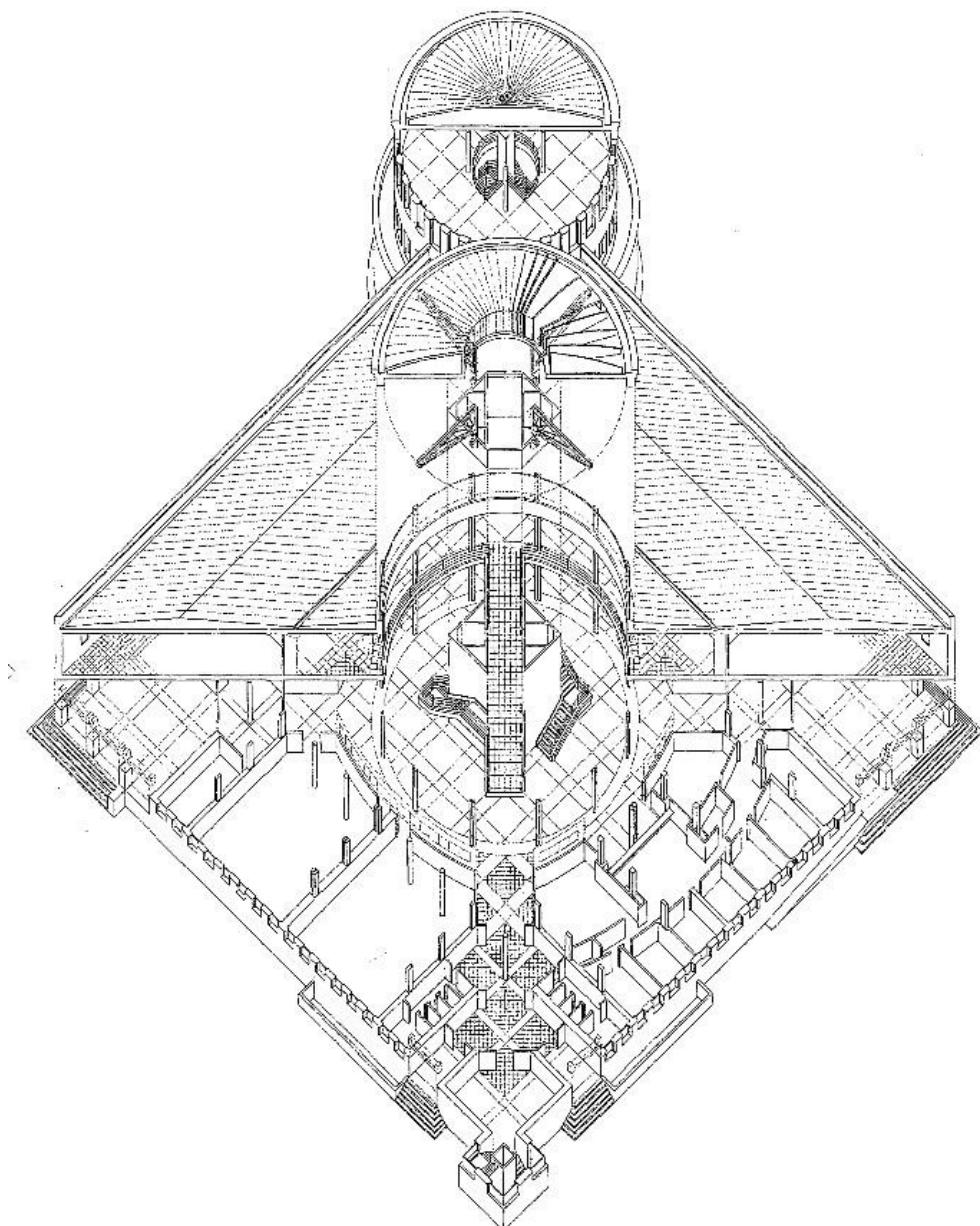


Fig. 8. Axonometría, Edificio Politécnico de la Universidad de León, Antonio Fernández Alba.
Fuente: Fernández Alba 2000, 28.

estas perspectivas se asemeja a la superposición de las vistas ortogonales de la fachada y la cubierta en una misma lámina más que a la visión tridimensional del dibujo axonométrico. En cualquier caso, el objetivo de este sistema de proyección, que Fernández Alba denominaba perspectiva elevada, es evitar que la percepción del objeto arquitectónico quede fragmentada en vistas ortogonales situadas en láminas diferentes (Figs. 9, 10).

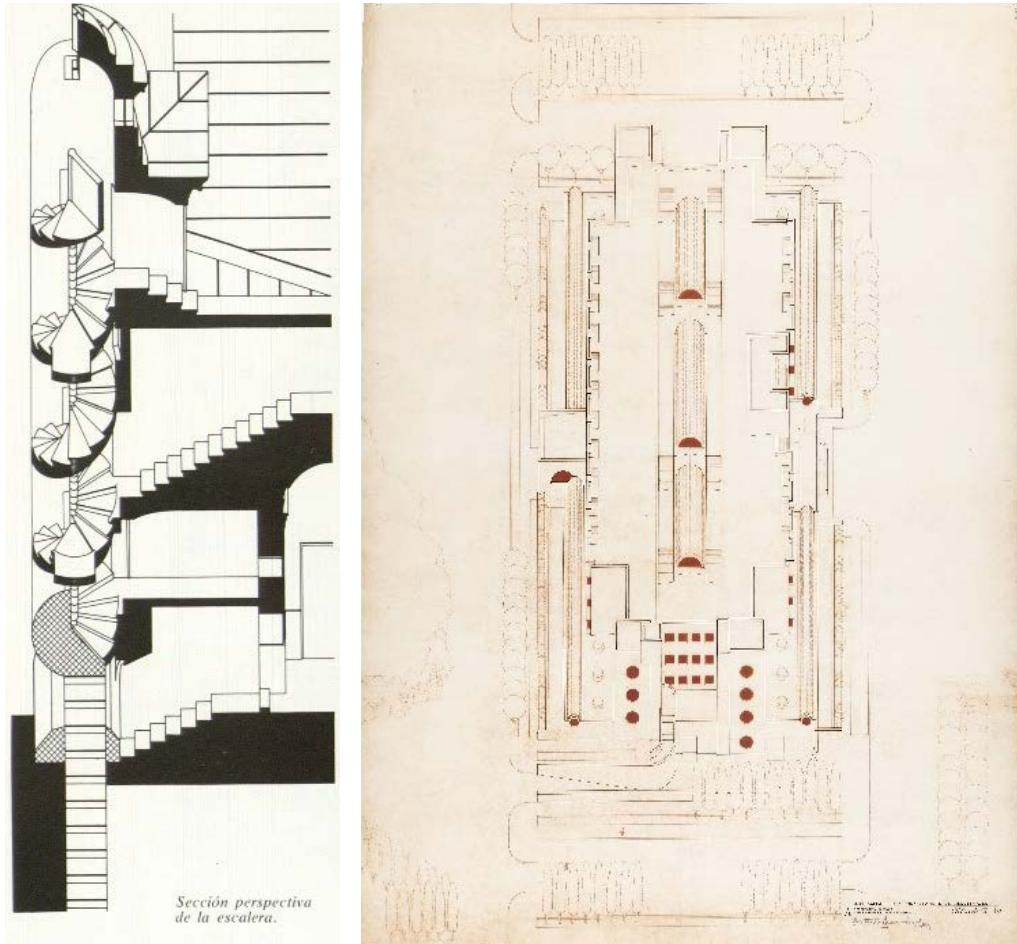


Fig. 9. Sección perspectiva de la escalera del Observatorio Astronómico, Madrid, 1975, Antonio Fernández Alba.
Fuente: *Arquitectura* 1980, 226:28.

Fig. 10. Perspectiva elevada de la Escuela de Ingenieros Industriales, Valladolid, 1981, Antonio Fernández Alba.
Fuente: RABASF

4.3. EL PLANO COMO OBJETO FINAL: EL COLOR

Por último, merece la pena dedicar una breve reflexión respecto al uso del color en los dibujos de Fernández Alba. Desde la primera revisión historiográfica a la obra arquitectónica de Fernández Alba realizada por Fullaondo en la revista *Forma Nueva. El inmueble* (1967, 17:21-30) (1967, 18:29-36) (1967, 19:35-44), a las numerosas publicaciones monográficas y catálogos de exposiciones, la historiografía de la arquitectura moderna española nos ha dado una visión monocromática de sus dibujos de arquitectura. Sin embargo, basta con acercarnos a los fondos de su legado gráfico para comprobar que el color es un elemento fundamental en el dibujo de Fernández Alba que ha pasado inadvertido debido a la reproducción de su obra en blanco y negro.

El color está presente en sus apuntes a mano alzada y en muchos planos de proyectos como un recurso gráfico más en la composición del dibujo junto con las sombras y el uso no convencional de los sistemas de representación. El uso del color en Fernández Alba también trasciende a la representación realista de este atributo de la arquitectura. A través del color elabora la composición gráfica del plano, destaca las formas geométricas y potencia la expresividad plástica del plano.

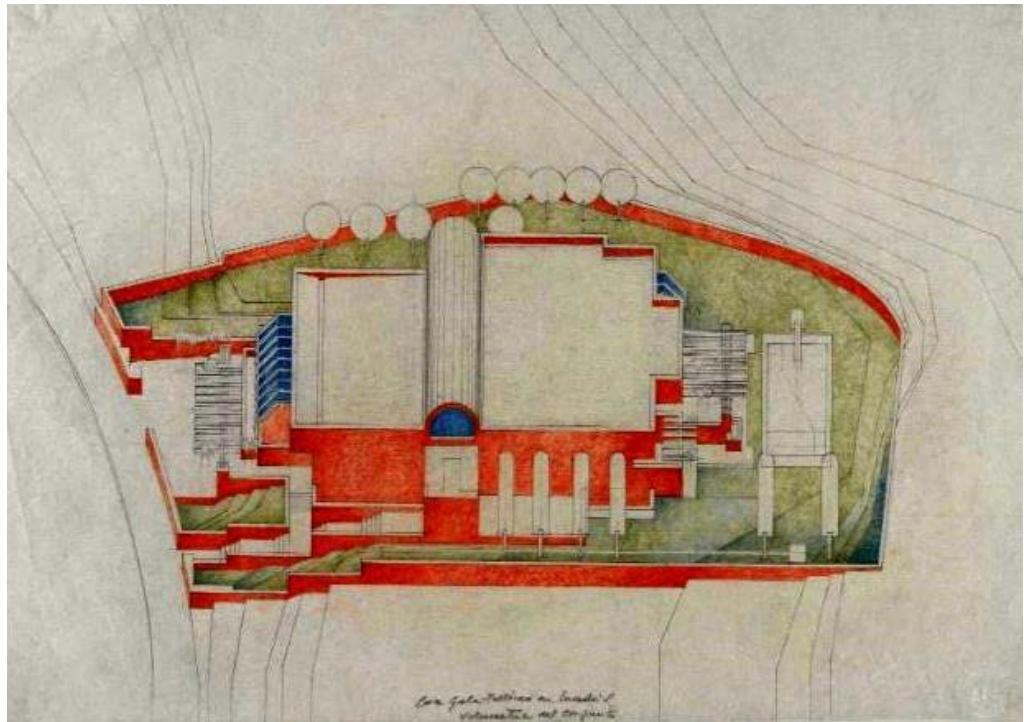


Fig. 11. Casa Gala Pellicer, Madrid, 1979, Antonio Fernández Alba. Fuente: Centre Pompidou

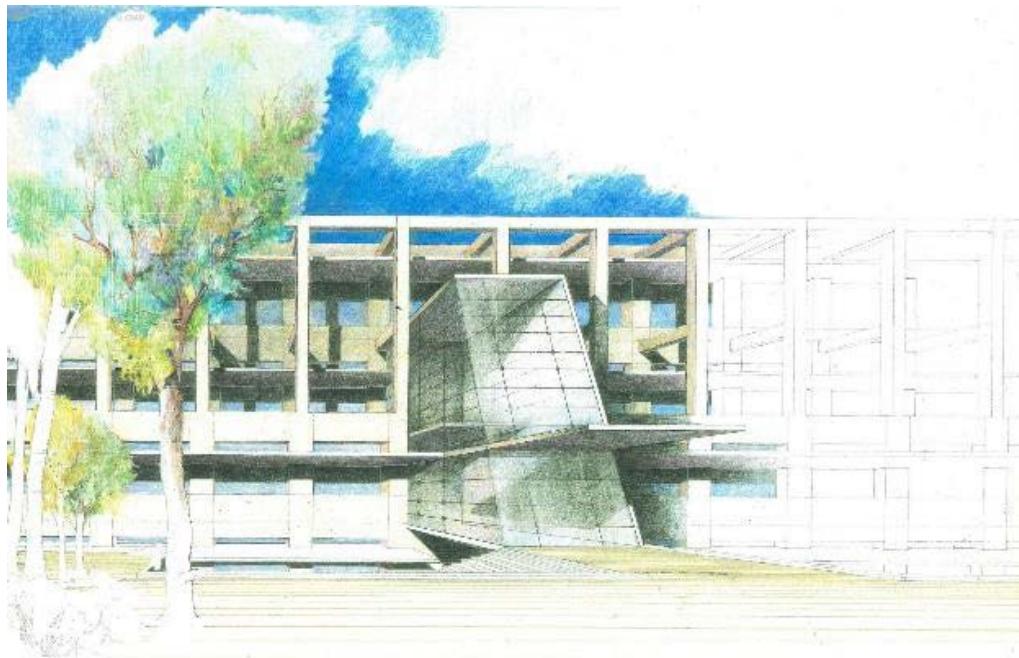


Fig. 12. Campus Montepríncipe San Pablo-CEU, Madrid, 1999, Antonio Fernández Alba. Fuente: COAM.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Añón, Carmen, Santiago Castroviejo, y Antonio Fernández Alba. 1983. *Real Jardín Botánico de Madrid. El Pabellón de Invernáculos (Noticias de una restitución histórica)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Arnheim, Rudolf. 1985 (1954). *Arte y Percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza Forma.
- Baquero, Manuel. 1992. *La mirada del arquitecto: anotaciones, paisajes, impresiones. Colección Manolo Baquero*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- Berger, John. 2011. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bernal López-Sanvicente, Amparo. 2015. “Blanco y negro: un lenguaje para la arquitectura de Antonio Fernández Alba.” *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 20 (26):142-151. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.3309>
- Bernal López-Sanvicente, Amparo. 2017. “Conversando con... Antonio Fernández Alba. Trazas y trazos de Antonio Fernández Alba.” *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 22(29): 136-145. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.5403>.
- Bernal López-Sanvicente, Amparo. 2023. “Antonio Fernández Alba: el arte del dibujo de la arquitectura.” *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 28(48): 300–320. <https://doi.org/10.4995/ega.2023.1707>

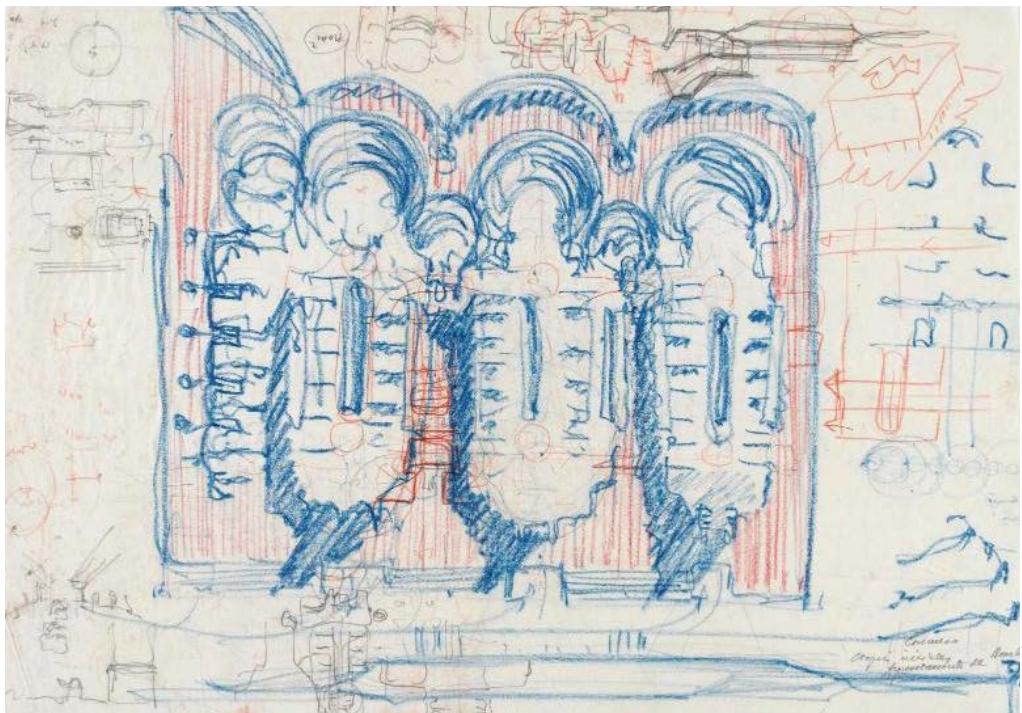
- Capitel, Antón. 1980. "La arquitectura de Antonio Fernández Alba en el interior de la aventura española moderna." In *Antonio Fernández Alba*, 49-53. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Choisy, Auguste. 1899. *Histoire de l'architecture*. T. I, II. Paris: Gauthier-Villars.
- Eisenman, Peter. 2004 (1980). "Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign." In *Eisenman Inside out: Selected writings, 1963-1988*, 111-120. New Haven: Yale University press.
- Fernández Alba, Antonio. 1968. "Énfasis plástico y obsesión tecnológica." *Arquitectura* 110:15-25.
- Fernández Alba, Antonio. 1973. La arquitectura de *Antonio Fernández Alba. Museo de arte contemporáneo de Sevilla. Santo Tomás 5, mayo-junio 1973*. Sevilla: Gráficas del Sur.
- Fernández Alba, Antonio. 1980. *Antonio Fernández Alba, obras y proyectos. 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.
- Fernández Alba, Antonio. 1981. *Antonio Fernández Alba, Arquitecto 1957-1980*. Madrid: Xarait.
- Fernández Alba, Antonio. 2000. "El dibujo del arquitecto". In *Antonio Fernández Alba: espacios de la norma. Lugares de invención 1980-2000*, 14-15. Madrid: Fundación ESTEYCO.
- Fernández Alba, Antonio et al. 2011. *Antonio Fernández Alba: Premio Nacional de Arquitectura 2003*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- Fernández Alba, Antonio y Amparo Bernal López-Sanvicente. 2017. "Reflexiones sobre dibujo y obra conversando con Antonio Fernández Alba". In *Locus civitatis": escritos metropolitanos y otras afinidades*, 183-202. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Fullaondo, Juan Daniel. 1967. "El análisis de la evolución de Antonio Fernández Alba". *Forma Nueva. El Inmueble* 17(junio):21-30.
- Fullaondo, Juan Daniel. 1967. "El análisis de la evolución de Antonio Fernández Alba". *Forma Nueva. El Inmueble* 18 (julio):29-36.
- Fullaondo, Juan Daniel. 1967. "La obra arquitectónica de Antonio Fernández Alba". *Forma Nueva. El Inmueble* 19 (agosto):35-44.
- Giacometti, Alberto, y Mathilde Lecuyer-Maillé. 2018. *Paris sans fin*. Paris: Les cahiers dessinés, Fondation Giacometti.
- Huxtable, Ada Louise. 1977. "Architectural Drawings as Art Gallery Art" *The New York Times*, October 23. <https://www.nytimes.com/1977/10/23/archives/architecture-view-architectural-drawings-as-art-gallery-art.html?smid=url-share>
- Kauffman, Jordan. 2018. *Drawing on Architecture: The Object of Lines, 1970-1990*. Cambridge, London: The MIT Press.
- Montes Serrano, Carlos. 2010. "Un posible canon de los dibujos de arquitectura de la modernidad." EGA Expresión Gráfica Arquitectónica 15(16): 44-51. <https://doi.org/10.4995/ega.2010.1010>
- Montes Serrano, Carlos, Amparo Bernal López-Sanvicente, y Jesús Luna Buendía. 2018. "Architectural Drawing in the Escuela de Madrid during the 1960s." *Disegno. Unione Italiana per il Disegno* 1(3):143-152. <https://doi.org/10.26375/disegno.3.2018.14>
- Trillo de Leyva, Juan Luis. 2015. "La palabra dibujada. Antonio Fernández-Alba primer y último maestro." *Proyecto, progreso, arquitectura* 12 (mayo):24-37. <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.02>

BREVE CV

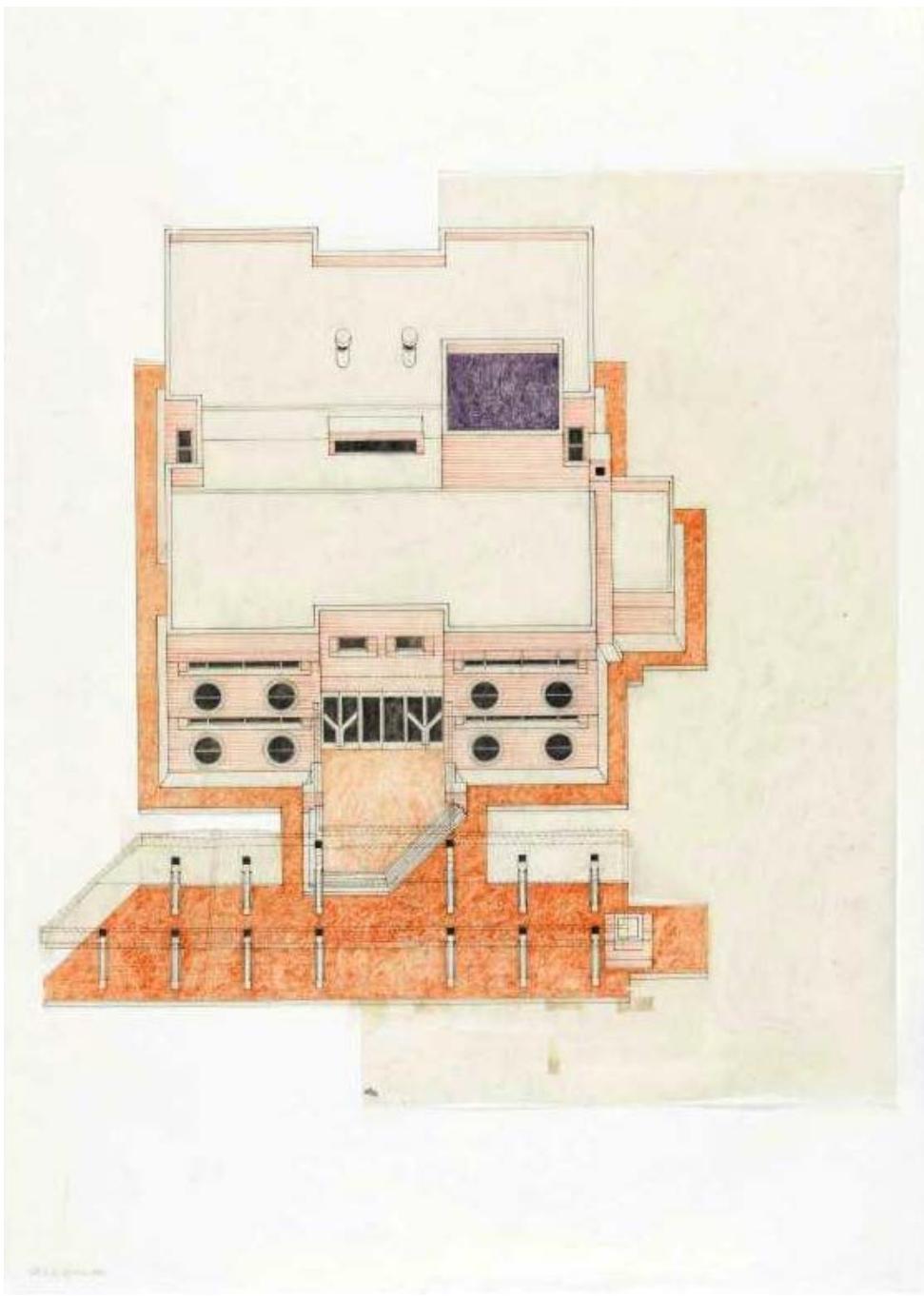
Arquitecta por la Universidad de Navarra (1993) y doctora por la Universidad de Valladolid (2011). Es, igualmente, profesora titular de universidad en el Área de Expresión Gráfica Arquitectónica, donde inició su carrera docente en 1993. Ha impartido docencia en el Grado en

Arquitectura Técnica, Grado en Ingeniería Civil, Máster en Inspección, Rehabilitación y Eficiencia Energética en la Edificación, Máster de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos y en el título propio de Arquitectura de Interiores. Ha sido profesora invitada en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, con docencia en el Máster de Investigación en Arquitectura. Ha realizado estancias y ha impartido conferencias en las Escuelas de Arquitectura e Ingeniería de Cesena y Bolonia en Italia.

Concurso para el Ayuntamiento de Ámsterdam, Países Bajos. 1968. AFA



Centro EGB de 8 unidades, Valladolid, España. 1969. AFA



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 revisitar 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, alboarefa 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 colecciónaba 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 revisitar 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 era 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 prebético, 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 llamaría 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 ramplón 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 transfigurados 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 añaño, 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 agradeamientos! ¡Tal vez esta fascinación por este instrumento añaño 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 enarbola 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 vuelta 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.*

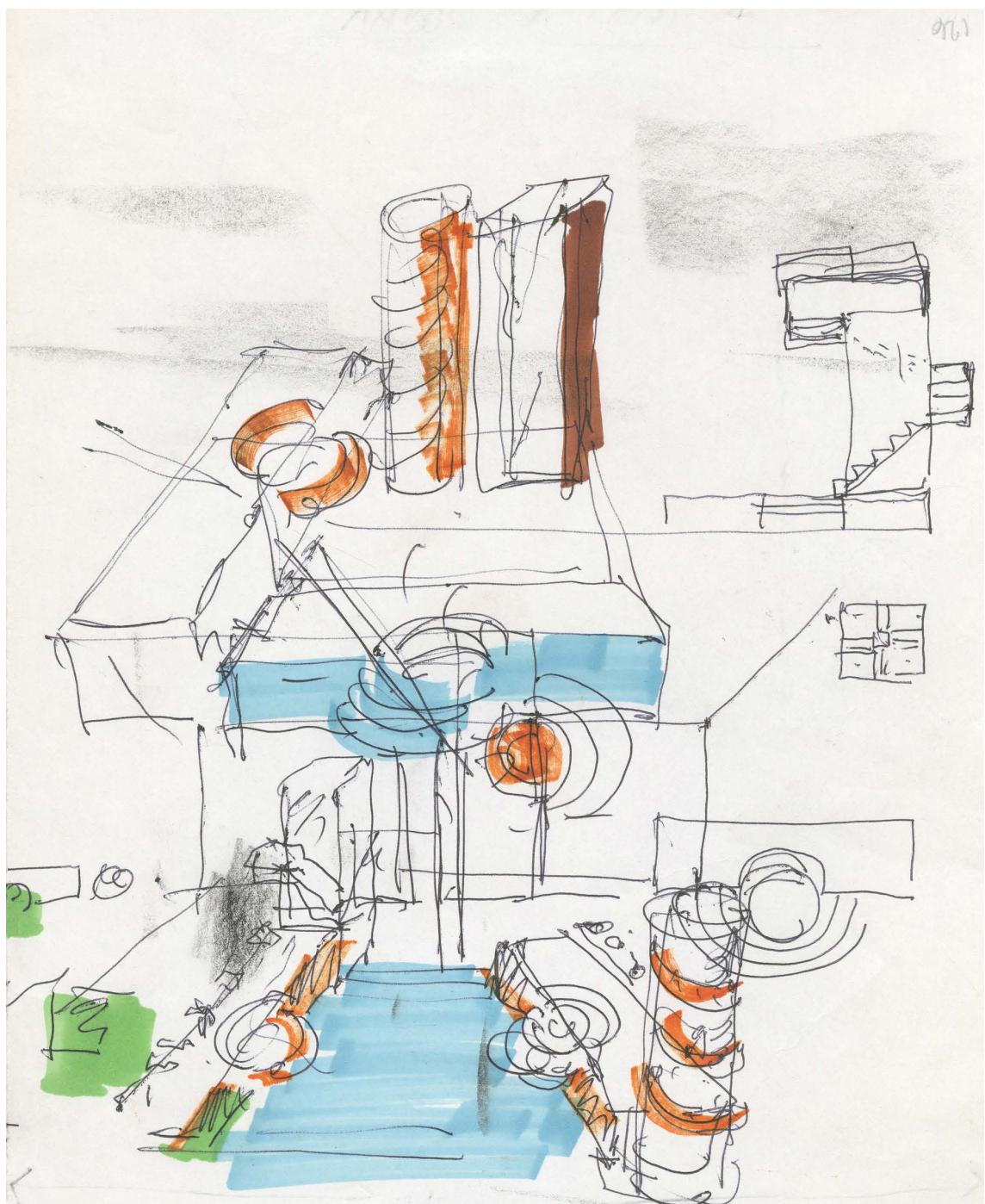
BREVE CV

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 Kunsthakademie, Altes Museum de Berlin 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, 11^a ed. y reimpresiones posteriores) y *La estética en la cultura moderna* (1982, 9^a 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).



Reconstrucción y consolidación del Palacio Ducal de Pastrana, Guadalajara, 2001. Panorámica del pueblo de Pastrana antes de las obras de consolidación del Palacio, 2001 [concurso, primer premio], AFA





EL CONSTRUCTOR DE PALABRAS

ISRAEL ALBA RAMIS

israel.alba@urjc.es  0009-0000-9735-4216
Universidad Rey Juan Carlos

RESEÑA SOBRE LA ÚLTIMA TRILOGÍA DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

1. “Azules de otoño cerrado. Arquitectura en tiempos de oficio”

Antonio Fernández Alba. Ediciones Asimétricas
Año de edición: 2021 – 221 páginas
ISBN: 978-84-17905-82-8

2 “Quiebran albores. Vaga memoria de la ciudad soñada”

Antonio Fernández Alba. Ediciones Asimétricas
Año de edición: 2023 – 171 páginas
ISBN: 978-84-19050-83-0

3 “Teseas al principio de la lluvia. Sobre Antonio Fernández Alba”

Antonio Fernández Alba. Ediciones Asimétricas
Año de edición: 2024 – 189 páginas
ISBN: 978-84-10065-56-7

Tras una larga y prolífica producción editorial, la última trilogía que nos ha legado nuestro querido e inolvidable Antonio Fernández Alba está compuesta por tres títulos a modo de síntesis que resumen toda una vida, algunos revisados para la ocasión y todos ellos publicados con elegancia y delicadeza por Ediciones Asimétricas en una cuidada edición de tapa blanda. El conjunto de esta trilogía se debe a una laudable iniciativa de la Escuela de Arquitectura de Toledo.

Los temas sobre los que giran estos libros son recurrentes en el itinerario vital de Fernández Alba. Pronto nos daremos cuenta de que, en realidad, las ideas clave sobre las que vuelve reiteradamente son pocas, pero centrales en la construcción del corpus disciplinar que promovió, tan vigente como necesario en la actualidad. El valor de esta compilación, además, reside en que fueron textos seleccionados por el autor resultando, por tanto, toda una declaración de intenciones.

Tengo el privilegio de redactar esta reseña sobre unos libros que pude conocer durante su proceso de gestación junto a su autor en largos días compartidos en su estudio de la madrileña calle Hilarión Eslava. Las maquetas de estos libros constituyen en sí mismas ejemplares únicos, verdaderas joyas, obras de arte elaboradas a mano por Antonio Fernández Alba a modo de *collages*.

realizados sobre papel reciclado mediante la técnica del recorte y pegado, perfectamente construidas a escala real, que revelan la metodología sistemática y ordenada de su productiva capacidad.

Sin embargo, ya adelanto que esta no es su última trilogía. El humanista, pensador, crítico, soñador, constructor, profesor, académico y amigo, también padre, nos dejó el pasado 7 de mayo en su tránsito hacia la tierra prometida que tantas veces había imaginado y compartido con todos nosotros.

Propongo un repaso en orden cronológico a los tres libros que conforman el merecido epílogo a la trayectoria de un arquitecto único e irrepetible, brillante y fascinante, pero sobre todo de un hombre íntegro y ejemplar, injustamente relegado, en gran medida, por las generaciones que tomaron su testigo.

Antes de entrar en faena, conviene recordar que pocas veces nos hallamos frente a semejante talento capaz de simultanear con tanta dedicación, profundidad y compromiso, profesión, docencia y crítica, con la palabra como hilo conductor. Todo esto queda sobradamente demostrado en los textos que aquí se reseñan.

También puedo adelantar que el contenido de estos textos es extraordinariamente revelador y visionario, en el que trasciende su capacidad de análisis y crítica, posicionándose con asombrosa claridad sobre los acontecimientos que sucedían en cada momento a su alrededor, algo realmente difícil y complejo, pero posible gracias a la lucidez y generosidad que atesoraba a partes iguales. Temas como la ciudad, la especulación inmobiliaria o el medioambiente fueron lugares comunes por los que transitó mucho antes de que lo hiciera el resto. Siempre supo anticiparse al futuro y la realidad no hace más que confirmar sus sospechas.

El primero de los libros, "Azules de otoño cerrado" supone una antología de textos que el autor había publicado en diferentes medios entre los años 1960 y 2000. Desde este punto de vista, la obra recoge una serie de juicios sobre la evolución de la arquitectura española del último siglo a través de la mirada de quien ha sido considerado como un arquitecto relevante durante más de medio siglo entre los profesionales españoles, tanto a nivel teórico y pedagógico como en el ejercicio profesional. La obra es una lectura recomendada indispensable para cualquier estudioso de la arquitectura porque nadie como él ha reflejado la crisis de la sociedad española, culminada en la Guerra Civil, con la crisis tardía de nuestra arquitectura que, a la crisis social, sumaba la asimilación retardada de los cambios introducidos por la Revolución Industrial.

Desde otros puntos de vista, la obra destila valores que tienen mucho que ver con los análisis que sobre el oficio y la personalidad creadora del arquitecto y su relación con los fines de la profesión realiza alguien tan culto, sabio y comprometido como Antonio Fernández Alba.

El libro, en mucho de sus análisis, anima a los arquitectos a construir espacios y hábitats a través de una ética responsable que guie su función social, lo que a la postre es un reflejo de la vida del autor. Todo ello, con la belleza y la composición del discurso que corresponde a un reputado académico de la lengua, hace de este libro una obra distinta y singular.



El segundo, “Quiebran albores”, recoge muchas ideas personales y originales sobre el oficio y profesión de los arquitectos y de la propia arquitectura como ciencia humanística al servicio del bienestar y felicidad de las personas. Son enseñanzas y conclusiones extraídas de las experiencias e inquietudes vitales y profesionales del autor que, durante su larga vida, de forma continua y simultánea, “proyectó y construyó edificios” ejerciendo con brillantez, al mismo tiempo, la docencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Aunque profesionalmente desarrolló su carrera en la segunda mitad del siglo XX, sus concepciones teóricas y culturales contemplan, analizan y dominan todos los movimientos culturales del siglo, sus conexiones con la Revolución Industrial de sociedades anteriores y su entronque con las técnicas y culturas vanguardistas del siglo XXI.

El libro narra las consecuencias que en la arquitectura y el urbanismo han tenido los períodos críticos y de tensión intelectual que ha vivido el autor: posguerra, dictadura, industrialización, emigraciones y transformaciones urbanas y los analiza con una razón crítica reflexiva guiada por su extraordinaria cultura y su profunda humanidad.

Manifiesta su admiración por los grandes maestros constructores del siglo XX, Gaudí, Wright, Le Corbusier o Aalto, que vivieron la necesidad de romper utopías, proyectando el espacio desde un nuevo sistema de valores hasta forjar la síntesis espacial más elocuente del siglo.

Nuestro país, dominado por los vencedores, ofrece, para él, un medio cultural estático y conservador que produce escasa imaginación espacial y critica las construcciones destinadas más a convencer por la imagen de sus formas que por el uso y experiencia de sus espacios.

Fernández Alba, gran conocedor de cómo se imparten las enseñanzas de la arquitectura, describe en este libro cómo las instituciones pedagógicas están ancladas en supuestos burocráticos que las controlan y lastran.

El tipo de enseñanza disociada de la realidad que se imparte y los niveles de conocimiento que se valoran incapacitan para tener una visión cultural integral porque la pedagogía debe ser un espacio cultural compartido desde diferentes planos para superar los errores subjetivos del profesor-funcionario.

Las escuelas no pueden ser lugares cerrados y aislados que generen inercias regresivas sino lugares de encuentro con nuevos valores culturales y tecnológicos que enriquezcan el proyecto con la aportación de otras disciplinas afines.

Y, el último de ellos, “Teseas al principio de la lluvia”, en mi opinión, el más emotivo y trascendental, supone una precisa y preciosa metáfora de su vida, construida con fragmentos dispersos como teselas de un mosaico políédrico que retrata al autor a la perfección, todas ellas unidas con gran coherencia bajo la fina lluvia de la ética, honradez y compromiso, pero también del respeto, cariño y admiración, que parecen anunciar una triste partida, por más que podamos sentirnos recomfortados con una vida tan plena y dilatada.

Estos textos sobre Antonio Fernández Alba suponen una vuelta a los valores y principios atemporales de la arquitectura, tal y como los veía su autor. Tratando de abrirse camino, como

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA



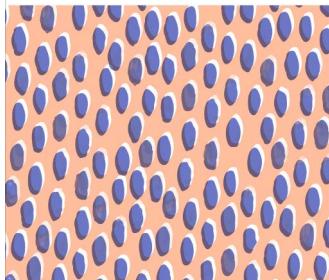
Quiebran albores

Vaga memoria de la ciudad soñada



SOBRE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

Teselas al principio de la lluvia



siempre hizo, entre la densa niebla de nuestro tiempo, a veces no sin frustración y decepción.

La última entrevista, profunda y personal, llevada a cabo con gran rigor e interés por Eduardo Prieto constituye un extraordinario legado autobiográfico en relación a sus inquietudes, intereses, circunstancias, casualidades y decisiones, que repasa su vida desde su nacimiento en la ciudad de Salamanca en 1927 hasta el momento en el que inicia su larga y también prolífica carrera profesional como arquitecto, con el Convento del Rollo en la misma ciudad. Este acertado arco temporal que acota la entrevista construye, a partir de todos los antecedentes formativos y personales de Antonio Fernández Alba, el sustrato sobre el que se desarrollará la posterior trayectoria del arquitecto. Sirve para comprender la vinculación del autor con la filosofía, la literatura, el arte o la ciencia y su personalidad, siempre inconformista.

Esta actitud vital mueve el mundo y lo hace avanzar. De hecho, viene a confirmar que arquitectura y vida, o vida y arquitectura, es lo mismo, sin solución de continuidad. Algo consustancial a nuestra disciplina, tantas veces olvidado. Esto hace que trascienda su figura como arquitecto humanista.

A partir de aquí, el libro es una recopilación de diversos textos publicados entre los años 1994 y 2024 por otros ilustres autores, académicos, amigos y compañeros, sobre la figura de Antonio Fernández Alba, ordenados por el autor en cuatro capítulos.

El primero trata sobre la ética de la arquitectura desde una aproximación personal y metodológica.

El segundo, sobre su renovación, ascenso y ocaso (referido a su carácter melancólico y triste), entendido como tránsito voluntario hacia una noche continua. Siempre quiso ser un viajero sin sombra.

El tercero se refiere fundamentalmente a la construcción, tanto de su propia persona, como de su arquitectura, en sus ámbitos profesional, docente y académico. En ellos incide sobre la autonomía disciplinar de la arquitectura, tan necesaria de nuevo en la actualidad. Reivindica, con claridad y pertinencia, el papel trascendental del arquitecto constructor. Para el autor, el objeto de la arquitectura es construir.

El cuarto y último de ellos expone su posición intelectual y ética desde su verdad, en un rasgo de generosidad.

Los distintos textos, escritos como decíamos desde el respeto, el cariño y la admiración, pero también desde un profundo conocimiento, nos muestran a un hombre voluntariamente recluso en su fascinante universo interior, alejado del ruido y del caos que distorsionan la realidad, en la búsqueda permanente de un orden y de una belleza atemporales. Esto le otorgará un cierto carácter melancólico y solitario, imbuido de tristeza. Como decía su admirado Louis Kahn, no existe *la* arquitectura, existe *una* arquitectura.

Lo más extraordinario de cuanto hemos desgranado es su sorprendente vigencia en tiempos de incertidumbre (los nuestros también lo son), lo que convierte en obligada y pertinente lectura de los textos glosados. Es nuestro deber proteger y perpetuar su legado aplicado al presente con vistas al futuro.

Antonio Fernández Alba fue un constructor de su tiempo y, de alguna manera, del nuestro. Al margen de ideologías, a veces incluso en contra de ellas. Siempre con espíritu crítico y de servicio a los demás con gran valor pedagógico, con la firme convicción de legar un mundo no sé si mejor, sí más consciente de sus propias limitaciones y aspiraciones. Por todo ello, y por todo lo demás, gracias.

Como anunciaba al inicio de esta reseña, no estamos ante su última trilogía. Su verdadero legado en forma de trilogía, como él mismo me confesó con cierta nostalgia y orgullo al mismo tiempo, lo escribió junto a Enriqueta y le pusieron por título Nuria, Miriam y Marta. Arquitectura para la vida.

BREVE CV

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Doctor Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), con la calificación Sobresaliente Cum Laude. Becado por el College of Architecture del Illinois Institute of Technology (IIT), Chicago, EE.UU. Miembro de la Asociación Española de Paisajistas (AEP).

En el año 2000 funda la firma que lleva su nombre con sede en Madrid. A través de la plataforma operativa **WASTE LAB CAN** destaca la arquitectura especializada en la gestión de los residuos.

Profesor Ayudante Doctor y Coordinador del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada (EIF) de la Universidad Rey Juan Carlos (URJC), Madrid.

Guest Lecturer de la School of Architecture de la State University of New York (SUNY), EE.UU.

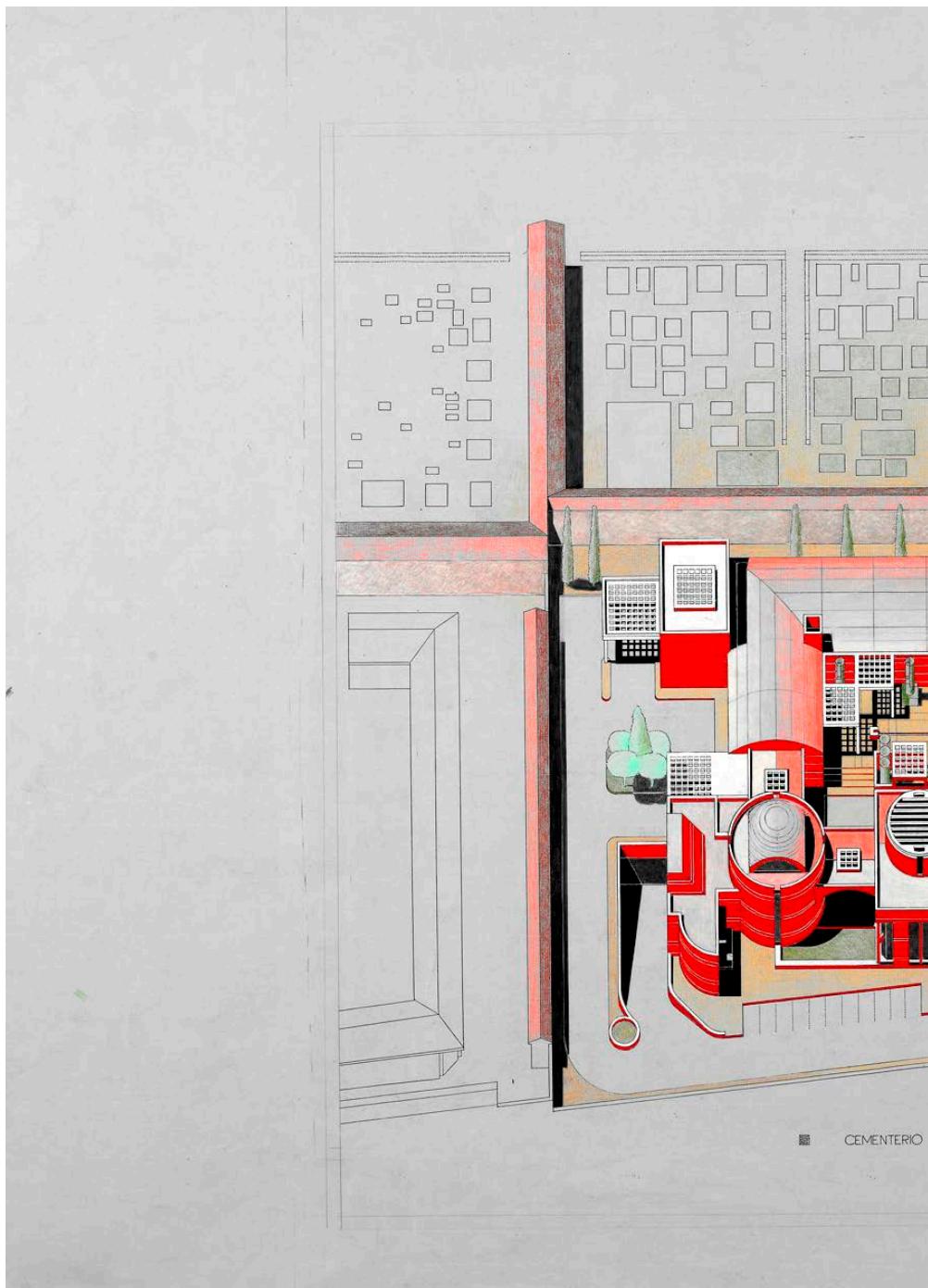
Algunos premios: Premio COAM +10 en 2022; Architizer A+ Awards en 2022 y 2017; Primer Premio COAM 2020; Premio COAM 2020, 2018, 2009 y 2005; Premio NAN 2019; Premio MATCOAM Sostenibilidad 2018; XBIAU en 2016; AZ Awards en 2014; PID Global Awards en 2013; Europe 40 under 40 en 2011; Philippe Rotthier European Prize of Architecture en 2014 y 2011; EXPOSYNERGY A.PRIZE en 2010 y ULI Europe Award en 2004.

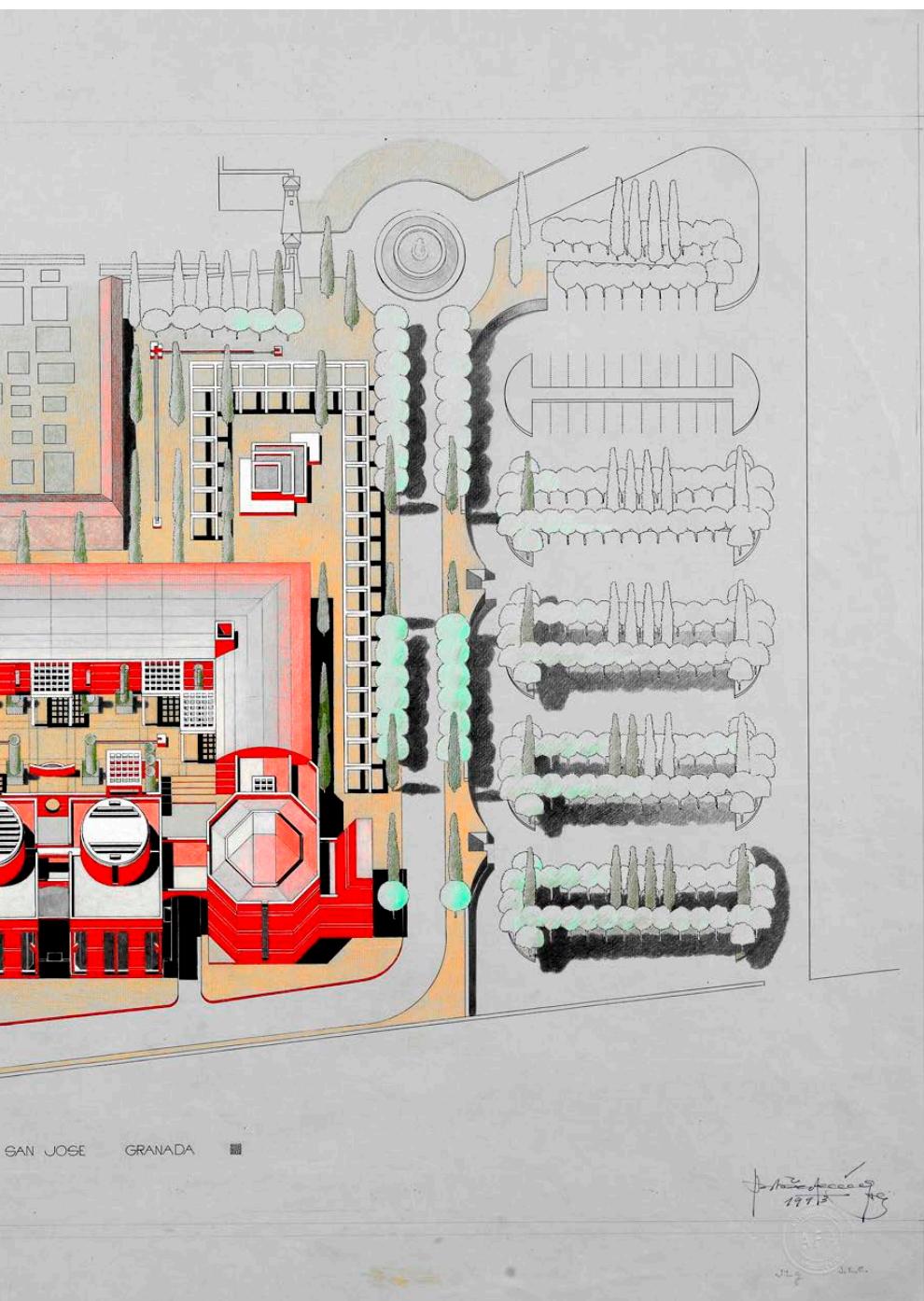
Ha impartido conferencias en Escocia, India, Malasia, Brasil, Argentina, Estados Unidos, Italia, México y España.

Ha sido invitado como jurado de premios de arquitectura y de tribunales de PFC.

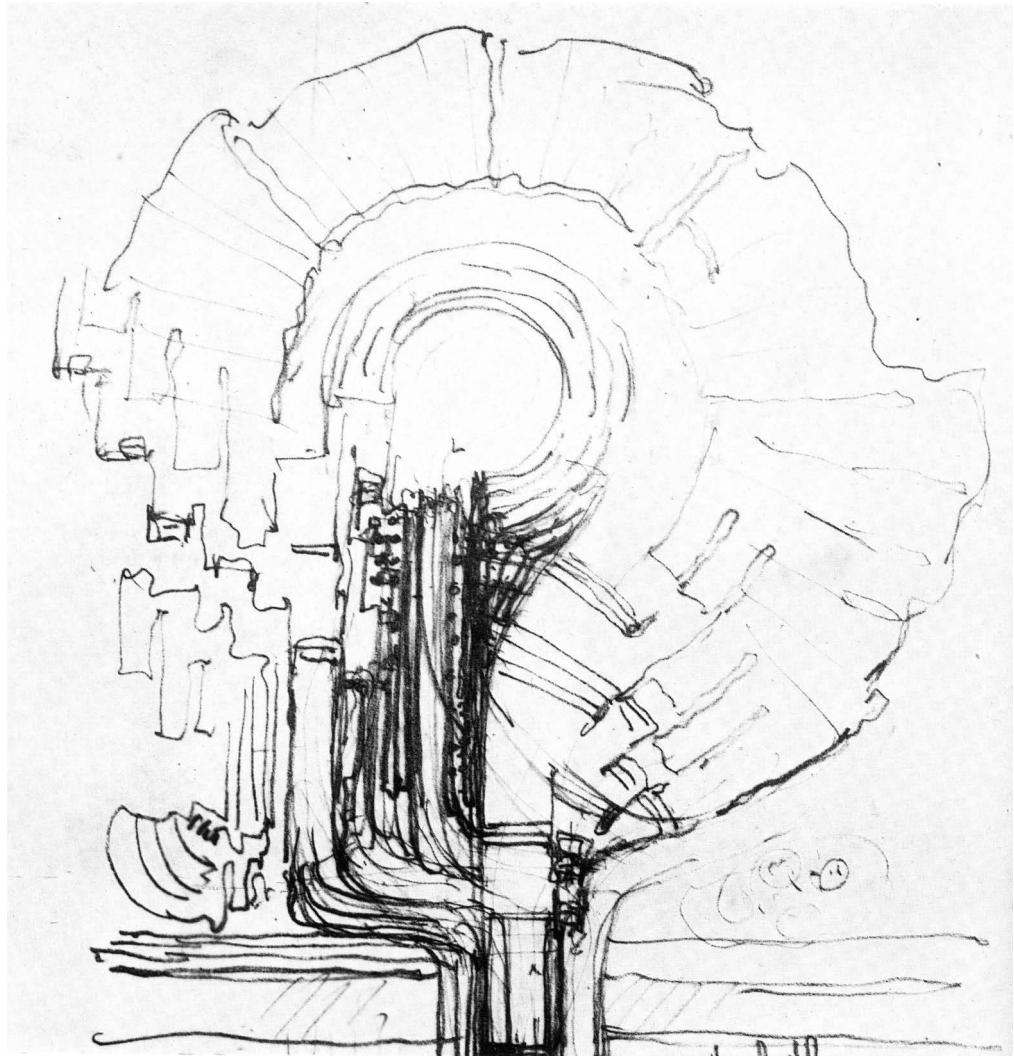
Su trabajo ha sido expuesto y publicado en diversos medios especializados.

Su Tesis Doctoral ha formado parte del Pabellón Español en la Bienal de Venecia de 2018.





Centro Cultural de Burgos. 1967. AFA



TREINTA TEXTOS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA PARA TREINTA AÑOS DE ASTRÁGALO

CARLOS TAPIA

Quince artículos, tres introducciones al monográfico correspondiente y doce reseñas comprenden las treinta contribuciones de Antonio Fernández Alba, siendo la mayoría para la primera etapa de la revista Astrágalo, entre 1994 y 2001, cuando el consejo de dirección lo componía él junto a Roberto Fernández y Eduardo Subirats.

Leerlas supone trazar las paralelas zigzagueantes desde las que se lanzan consonancias entre su vida y obra, su magisterio, su coherencia y evolución, su tiempo y los que la revista marcó en ese periodo. Pero se entrelaza en ese interior con otras paralelas que son los diagnósticos de época, que son las firmas más agudas que sobre arquitectura y ciudad se encontraron en las mismas páginas y, fuera de ellas, también con ellas. Releerlas es apercibirse de que la agilidad mental es ahora peso histórico, y que el terreno crítico es en adelante sobrevuelo y lucidez. Los tiempos cambian lo que sus textos produjeron, frase que, como enredo entre paralelismos, multiplica las dimensiones de lo posible. Se explica porque un texto que se cambia a sí mismo sin mover una letra en los tiempos de sus lecturas, no es sino la vida de los textos. Más que ellos mismos, por tanto, como la definición de arquitectura que asimismo vive en ellos, por ellos y sin necesidad de ellos. Textos y arquitecturas en treinta escrituras y treinta años de Astrágalo, discontinuados, pero no interrumpidos, puesto que las lecturas no cesan, aunque cesen autores y revistas. Es una continuidad que añorará no seguir lanzando retos agudos a sus paralelos, pero que sus análogos podrán arrojar de vuelta si la memoria no se pone mohína y se deja abrir, como unas manos que se despliegan con gesto generoso de manos llenas.

Si uno lee (y oye, la voz de) la vida en esos 30 textos, la vida de su autor con su tiempo y de lo que se deja atrapar ese tiempo con el arquitecto que le propone formas, entiende que ambas cosas se indiferencian: hacer arquitectura no tiene un tiempo, los tiene y demanda todos, por encima de limitaciones que imponen las cláusulas epocales. Se escapan así de su destino quien hace arquitectura y su producción misma e inciden en los designios de los posibles otros destinos que pugnan por su paralelo. Esa lucha es una cuestión de grosor, delineada con la escritura gráfica, la que admite precisión en lo informe y ensoñación en el tiralíneas.

Con 67 años, AFA funda la revista Astrágalo en 1994 y, en su primer artículo, *Locus universitas: la ciudad como espacio que edifica la cultura*, aborda la compleja problemática de la ciudad contemporánea, su deterioro arquitectónico y urbano, y la desconexión entre su construcción y las necesidades humanas. El sofisticado diagnóstico inicial remite a Platón, sugiriendo que la ciudad está en crisis porque no se la desarrolla con dignidad. Se critica la incompatibilidad entre los procesos económicos y políticos que guían la urbanización y la necesidad de concebir la ciudad como un servicio social, lo que ha generado modelos urbanos fragmentados y deshumanizados, desde constelaciones suburbanas hasta metrópolis desordenadas. La especulación inmobiliaria domina, relegando los valores históricos y culturales a favor del lucro. La planificación urbana se

orienta hacia la funcionalidad comercial, creando ciudades fragmentarias que ignoran el entorno humano. Se denuncia cómo las técnicas arquitectónicas se subordinan al consumo, provocando una crisis que despersonaliza la relación entre las personas y el espacio urbano. La ciudad, que en siglos pasados se concebía como una expresión de lo sublime y un espacio autosuficiente para la existencia humana, se ha transformado en un ámbito dominado por el mercantilismo y la tecnología, eliminando su conexión emocional y simbólica con sus habitantes.

No sé si es un texto catalogablemente antiguo, pero desde luego el problema que evidencia sí que lo es, con la actualidad de que aún sigue latiendo.

El texto propone una respuesta desde la imaginación creativa, reclamando que las universidades desempeñen un papel clave. Sentirse un universitario tiene algo de arrojo y más cuando se confía en que estas instituciones, por su capacidad de integrar saberes, deben involucrarse en el proyecto urbano, superando las limitaciones del pensamiento moderno y promoviendo un modelo de ciudad culturalmente significativo. Esto implica recuperar espacios urbanos abandonados, adaptarlos a nuevas funciones, y combinar elementos tradicionales con tecnologías contemporáneas. Se insiste en que la universidad, como un sistema descentralizado y flexible, puede liderar esta transformación, promoviendo una planificación que integre conocimiento técnico, artístico y social. Finalmente, se subraya la necesidad de una teoría y un proyecto para la ciudad moderna que supere el formalismo técnico e histórico mediante un enfoque multidisciplinar que transforme la ciudad en un espacio operativamente positivo y creador, donde la arquitectura y el urbanismo no estén al servicio exclusivo del mercado, sino de la sociedad. La ciudad, entendida como *locus universitas*, debe ser edificada por una cultura inteligente y visionaria, rescatando su esencia como lugar de convivencia humana y civilización.

Hay un empiecenamiento acorde a la tozudez de la ciudad tóxica, herrumbrosa, en el siguiente diagnóstico, que requirió un número entero, titulado “Territorios y Signos de la Metrópolis”, en cuya introducción *Metrópolis de oasis oxidados*, Antonio sigue presupuestos y disgustos similares al artículo hecho para el número inicial, y donde los dibujos del caricaturista Schuiten ponen la rúbrica a las angustias del habitante arrojado del Edén “entre colinas de arcilla roja y menhires de transparente celofán”.

Para el número A3, de 1995, *Monumento y Proyecto Moderno*, AFA preparó *Los anales diáfanos del viento*. Pero, conmovido por la pérdida de su colega Juan Daniel Fullaondo, escribió su despedida recordando la fundación de otra revista, “Nueva Forma” (1966-1975), que se encadena por tanto a Astrágalo saltando de esa paralela a ésta por cuanto en 1970 Antonio fue su portada. Aquél retrato de fondo plano verde oliva recibía la superposición de los dos lados de la cara de Antonio en negros, en eje de simetría vertical, uno en positivo y otro en negativo, sumados con correlación. De aquel retrato dual hemos querido sacar la portada de este A36, dejando el blanco de la página como fondo que espera seguir recibiendo consonancias de nuevos lectores. Nueva Forma fue objeto de atención más detallada con su artículo *Nueva forma o la lucidez de la agonía*, en el A5 de 1996, dedicado a, nada menos que un clarividente *Espacio y género: itinerarios al paraíso*.

También en 1995 la claridad con que al tiempo se detectaban las fisuras y se proponían las costuras para un cuerpo renovado, aún marca la lectura que se puede hacer desde el presente. Fernández Alba se da cuenta de que después de la Segunda Guerra Mundial, el desarrollo industrial provocó transformaciones urbanas significativas que redefinieron la relación entre arquitectura y ciudad. Tres capas principales emergieron en las urbes: los centros históricos consolidados, las zonas de transición y los cinturones masivos generados por la industrialización. La intervención

arquitectónica se enfocó en estos espacios, buscando preservar el patrimonio histórico-arquitectónico mientras se enfrentaba la degradación de periferias urbanas. Sin embargo, los métodos tradicionales, que imitaban formas y estilos arcaicos, produjeron resultados estilísticos pobres, simbólicamente irrelevantes y desconectados de las necesidades contemporáneas. Este contexto reveló un problema central: la composición arquitectónica como modelo rígido resultaba incapaz de adaptarse a los complejos requerimientos urbanos modernos. La práctica de proyectar a partir de modelos cerrados o de utopías totalizadoras no ofrecía soluciones viables ni inclusivas, dando lugar a “arquitecturas de la paradoja”, que se caracterizan por su desconexión con la historia, el entorno y las necesidades sociales. Por ello, la arquitectura contemporánea comenzó a reorientarse hacia un enfoque interdisciplinario y flexible, donde las intervenciones son parciales, continuas y respetuosas con la microhistoria de cada espacio.

Que la composición no fuera entonces un factor determinante en la proyectación, dicho así, debió ser objeto de críticas serias. No hace falta investigarlo retrospectivamente si cualquier intento de clausurar las Áreas de Composición Arquitectónica en las Escuelas de Arquitectura de España hoy resulta ser una pelea contra molinos de viento. En este replanteamiento, sigue AFA, el proyecto arquitectónico se concibe como un proceso abierto, alejado de la rigidez geométrica o las reproducciones miméticas. Se trata de un itinerario que combina historia, tecnología, funcionalidad y simbolismo. Los edificios y monumentos no solo son estructuras físicas, sino también portadores de valores culturales y paisajísticos, cuya preservación y adaptación requieren soluciones innovadoras. Este enfoque reconoce que la composición arquitectónica debe superar las convenciones formales para abordar los desafíos actuales, como la sostenibilidad y la integración social. La reflexión sobre la composición arquitectónica, tal como se menciona en el texto, subraya la necesidad de un cambio de orientación: de una visión formalista a una conceptual. La arquitectura debe abandonar la obsesión por las formas como fin en sí mismas y centrarse en la relación dinámica entre el pasado, el presente y el futuro. Esto incluye integrar nuevos valores de uso, tecnologías y códigos simbólicos, así como respetar los límites históricos y paisajísticos de cada intervención. O, dicho de otra manera, un pensamiento arquitectónico de alto nivel, que demanda una formación universitaria corresponible. En última instancia, el proyecto arquitectónico del futuro debe ser una síntesis entre lo construido y lo imaginado, donde la lógica de la materia dialoga con la creatividad del diseño. Este enfoque no solo redefine la práctica arquitectónica, sino que también transforma la manera en que concebimos nuestras ciudades y entornos. Así, el espacio del futuro no será una mera réplica de lo existente, sino un lugar que combina herencia, innovación y sostenibilidad, reflejando un compromiso ético con la comunidad y el paisaje urbano.

Tras dejar caer la planta de la Residence Lewis, un proyecto residencial no construido para Peter B. Lewis en Lyndhurst, Ohio, que evolucionó durante seis años de 1989 a 1995 y cuyo devenir alteró fundamentalmente la práctica arquitectónica de Gehry en una colaboración con el *godfather* Philip Johnson y otros artistas, el artículo que hizo AFA para el A6 (1997) es de título ya anticipador en el número como *Geometrías de lo artificial: arquitectura y proyecto*, y rematador en el de su texto, *Las pasiones furtivas de la arquitectura de hoy*. Inmisericorde, sin dudar un instante, escribe que el “manierismo simbolista” convierte la arquitectura en mercancía simbólica, reflejando la mercantilización integral de las ciudades contemporáneas. Este estilo prioriza la espectacularidad del objeto arquitectónico sobre el entorno, reduciendo el espacio urbano a un “showroom” de iconos en competencia. La obsesión por la originalidad desplaza la función social de la arquitectura, transformándola en un negocio lucrativo que ignora la relación ética con el entorno y las necesidades

reales de las personas. Este modelo, como predijo Adorno y Antonio cita, persiste mientras sea rentable, aunque esté desconectado de su esencia vital. La arquitectura moderna enfrenta el reto de abandonar la superficialidad, reducir su protagonismo elitista y reorientarse hacia una espacialidad racional, inclusiva y moralmente comprometida. Uno sigue teniendo la planta de Gehry en mente mientras lee y se ofrece una alternativa: frente a la actual subordinación al capital, se propone recuperar una práctica arquitectónica que priorice las urgencias sociales, las técnicas contemporáneas y el vínculo ético entre forma, funcionalidad y comunidad. Este enfoque implica una ruptura con las construcciones convencionales y un retorno a la reflexión crítica y ética, resistiendo la instrumentalización del espacio urbano. En este contexto, la demanda conlleva una sociedad más preparada, donde ciudadanos conscientes y responsables deben prepararse para reivindicar una arquitectura más equitativa y socialmente justa, una tarea urgente en la era de la civilización mercantilista que exige una resistencia moral activa.

No sé si les apetece que siga desgranando el presente que hace época cuando lanza mis atavíos en paralelos con los demás textos de AFA, pero yo les recomiendo que empiecen a preparar los suyos y echarlos a ese interior de manos llenas, porque Astrágalo empezó en 1994 y solo con lo dicho he llegado meramente a 1997.

Ahora la tarea que recae en quienes tenemos la responsabilidad de recibir su impulso, el de Antonio Fernández Alba, pero que no olvida el de su amigo y colega Roberto Fernández, actuar director de Astrágalo, que es mantener resonante lo que la arquitectura pueda llegar a ser, por ser hecha, de palabra y obra.

Aquí pueden encontrar los treinta textos, que esperan a sus lectores.

Categoría	Título	Cant.	Año	Págs.
Artículo	Locus universitas: la ciudad como espacio que edifica la cultura	1	1994	3-8
Reseña	El prestigio del epílogo: (la Arquitectura en Europa)	1	1994	87-90
Reseña	Recuperando los perdidos horizontes del pensar la arquitectura	1	1994	99-100
Introducción al número	Metrópolis de oasis oxidados	2	1995	3-8
Reseña	Juan Daniel Fullaondo 1936-1994	2	1995	93-94
Artículo	Los anales diáfanos del viento	2	1995	95-96
Artículo	Patrimonio arquitectónico y proyecto de arquitectura	3	1995	37-46
Reseña	Arquitectura en grises de penumbra	4	1996	77-81
Artículo	Nueva forma o la lucidez de la agonía: relatos de lo ya visto	5	1996	114-122
Artículo	Las pasiones furtivas de la arquitectura de hoy	6	1997	9-16
Artículo	Madrid: la transfiguración de la aldea	7	1997	99-106
Artículo	Ciudad	8	1998	4

Categoría	Título	Cant.	Año	Págs.
Reseña	Mariposa en cenizas desatada. El espacio de museo en la ciudad contemporánea	8	1998	93-97
Introducción	Metápolis. La ciudad virtual al número.	9	1998	5-8
Artículo	Tríptico velado: Alvar Aalto, 1898-1976	9	1998	97-98
Reseña	Materia y memoria. Recordando a Carlos Fernández Casado	10	1998	77-78
Reseña	Cantos wrightianos	11	1999	97-100
Introducción	El final de una ilusión. Ciudad, arquitectura e ingeniería ante el próximo milenio	13	1999	5-8
Artículo	Relato metropolitano	13	1999	9-14
Artículo	Bauhaus. Geometrías del recuerdo	13	1999	134-136
Artículo	Eduardo Torroja. Un siglo (1899-1962)	13	1999	141-144
Artículo	Habitando las raíces bebedoras: la Casa de la Cascada	15	2000	97-102
Reseña	Madrid, metrópoli emergente del siglo XXI	15	2000	116-121
Artículo	Al norte del futuro	16	2000	131-140
Reseña	La balada de las musas inquietas - Berlín-Potsdamer Platz	18	2001	157-160
Artículo	Arquitectura y ciudad en la obra de Antonio Palacios	19	2001	127-132
Artículo	La quimera del fetiche fenicio. Arquitecturas de lo colosal y extravagante	20	2015	21-26
Reseña	Pliegos por la región del aire: epístola breve al escritor Luis Fernández-Galiano, autor de la Cantata Profana	21	2016	169- 171
Reseña	Exorcismos de la arquitectura para un mundo sin gobierno (1993-2006)	25	2018	119-122
Reseña	La impecable modernidad de Tomás Maldonado	25	2018	123-124

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

DIRECTION BOARD

Roberto Fernández / Carlos Tapia

ASTRAGALO is a publication that aims to analyse the thought of experimentation and critique of the current state of the construction of cities and the craft of architecture, eluding the more or less sacralised theories that formalise the evanescent condition of the contemporary metropolitan scenario in accordance with the mercantilist ravages of advanced capitalism and gathering marginal critical reflections specifically those produced today both in America and in Europe.

In the face of the abuse of digitalised images and the excessive manipulation of illusions or appearances, ASTRAGALO aims to summon discourses that attempt to recover the essential conditions of inhabiting and in it, the framework of values in which the tasks of Urbanism, Urban Art and Architecture and in general the critical activities and management of urbanity can and should be deployed.

It will therefore be a project based on texts rather than illustrations, a space for reflection rather than mirages.

The initial and current purpose of the publication is to disseminate the work of a group of American and European intellectuals capable of offering contributions that propose a critical analysis of Architecture in its insertion in urban cultures.

Therefore, the aim is not only to question the banal or ephemeral nature of habitual practices in international metropolitan contexts, but also to explore alternatives. Alternatives that evaluate the validity of the building trade and the mechanisms of the rigorous technical and social project, but also of the aesthetic, technological and cultural knowledge that can be considered to recover the social quality of urban and metropolitan life.

The name of the publication -ASTRAGALO- alludes to a piece of the architectural order that articulates the vertical and the horizontal, the supported and the supporting, the real and the imaginary. It is a small but fundamental piece that unites and separates, that distinguishes and connects. It also suggests clusters of flowers, sometimes solitary.



ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

DIRECTION BOARD

Roberto Fernández / Carlos Tapia

ASTRAGALO es una publicación que se propone analizar el pensamiento de experimentación y crítica del actual estado de la construcción de las ciudades y del oficio de la arquitectura eludiendo las teorías más o menos sacralizadas que formalizan la condición evanescente del escenario metropolitano contemporáneo en acuerdo con los estragos mercantilistas del capitalismo avanzado y recogiendo reflexiones críticas marginales específicamente las que hoy se producen tanto en América como en Europa.

Ante el abuso de las imágenes digitalizadas y de manipulación desmesurada de ilusiones o apariencias, ASTRAGALO pretende convocar discursos que intenten la recuperación de condiciones esenciales del habitar y en ella, del marco de valores en que pueden y deben desplegarse las tareas del Urbanismo, el Arte Urbano y la Arquitectura y en general las actividades crítica y de gestión de urbanidad. Será por lo tanto un proyecto basado en textos más que ilustraciones, un espacio más de reflexión que de reflejos.

El propósito inicial y actual de la publicación es difundir trabajos de un grupo de intelectuales americanos y europeos capaces de ofrecer aportes que propongan el análisis crítico de la Arquitectura en su inserción en las culturas urbanas. Por ello la pretensión será no sólo el cuestionamiento de lo banal o lo efímero de las prácticas habituales en contextos metropolitanos internacionales, sino la exploración de alternativas. Alternativas que evalúen la vigencia del oficio de la construcción y los mecanismos del proyecto riguroso en lo técnico y en lo social, pero también de los conocimientos estéticos, tecnológicos y culturales que pueden considerarse para recuperar la calidad social de la vida urbana y metropolitana.

El nombre de la publicación –ASTRAGALO– alude a una pieza del orden arquitectónico que articula lo vertical y lo horizontal, lo soportado y lo soportante, lo real y lo imaginario. Es una pieza pequeña pero fundamental que une y separa, que distingue y conecta. También sugiere racimos de flores, algunas veces solitarias.



ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

DIRECTION BOARD

Roberto Fernández / Carlos Tapia

ASTRAGALO é uma publicação que visa analisar o pensamento da experimentação e da crítica do estado atual da construção das cidades e do ofício da arquitetura, eludindo as teorias mais ou menos sacralizadas que formalizam a condição evanescente do cenário metropolitano contemporâneo de acordo com a devastação mercantilista do capitalismo avançado e coletando reflexões críticas marginais especificamente aquelas que hoje são produzidas tanto na América como na Europa.

Diante do abuso das imagens digitalizadas e da manipulação excessiva de ilusões ou aparências, ASTRAGALO pretende convocar discursos que procurem recuperar as condições essenciais de habitar e, nele, o quadro de valores em que as tarefas de Urbanismo, Arte e Arquitetura Urbana e, em geral, as atividades críticas e de gestão da urbanidade podem e devem ser implantadas.

Será, portanto, um projeto baseado em textos em vez de ilustrações, um espaço de reflexão em vez de miragens.

O objetivo inicial e atual da publicação é divulgar o trabalho de um grupo de intelectuais americanos e europeus capazes de oferecer contribuições que proponham uma análise crítica da Arquitetura em sua inserção nas culturas urbanas. Portanto, o objetivo não é apenas questionar a natureza banal ou efêmera das práticas comuns nos contextos metropolitanos internacionais, mas também explorar alternativas. Alternativas que avaliam a validade do comércio da construção e os mecanismos do projeto rigoroso nos aspectos técnicos e sociais, mas também do conhecimento estético, tecnológico e cultural que pode ser considerado para recuperar a qualidade social da vida urbana e metropolitana.

O nome da publicação -ASTRAGALO- alude a uma peça da ordem arquitetônica. alude a um pedaço da ordem arquitetônica que articula o vertical e o horizontal, o suportado e o de apoio e o suporte, o real e o imaginário. É uma peça pequena, mas fundamental, que une e separa e separa, que distingue e conecta. Também sugere cachos de flores, às vezes solitários.

