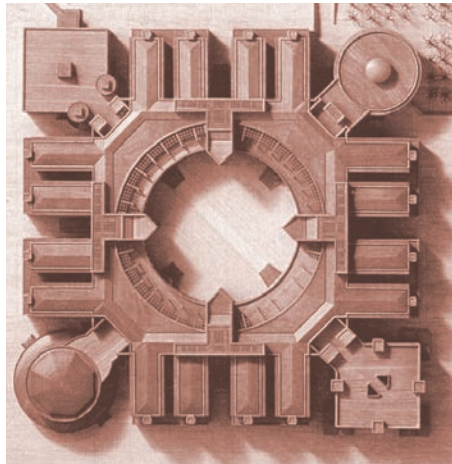


ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

Espacios de la Norma
Lugares de Invención



1980

2000



FUNDACION
ESTEYCO



Para la difusión y el progreso de la Ingeniería y la Arquitectura



FUNDACION
ESTEYCO



En mayo de 1991 se constituyó la Fundación Esteyco
con la finalidad de contribuir al progreso
de la ingeniería y de la arquitectura en nuestro país.
La situación de precariedad e incertidumbre
en que se ha estado desarrollando la ingeniería española independiente,
ha exigido hasta ahora actitudes básicamente de supervivencia.
El esfuerzo de un creciente colectivo de profesionales
y de órganos de la Administración
ha ido, sin embargo, consolidando un sector cuyos servicios
son considerados indispensables en una sociedad moderna y eficiente.
Es tiempo de pensar en el futuro,
confiando en que no tardará en hacerse presente.
Fomentemos, para ello, un clima propicio para la creatividad,
en el que se exija y se valore el trabajo bien hecho.
Contribuyamos a una sólida formación de los profesionales de la ingeniería,
conscientes de que las organizaciones valen lo que valen sus miembros
y de que en la ingeniería el valor de las personas
se mide por el nivel de sus conocimientos.
Alentemos mejores y más frecuentes colaboraciones interprofesionales,
eliminando fronteras innecesarias.
Reivindiquemos un espacio cualitativamente destacado
de la ingeniería en la sociedad
e impulsemos la evolución de la imperante cultura del hacer
hacia la cultura del hacer pensando.
Consideremos las ingenierías como una prolongación de la Universidad,
en la que se consolida la formación de los jóvenes titulados,
en los años que serán decisivos para su futuro.
Sintámonos involucrados con la Universidad y centros de investigación.
Aseguremos la estabilidad y pervivencia de nuestras organizaciones
y establezcamos los medios para que su vitalidad, garantía de futuro,
no se encuentre lastrada.
Valoremos nuestra independencia, no como un arma contra nadie,
sino fundamentalmente como un atributo intelectual
inherente a quienes tienen por oficio pensar,
informar y decidir libremente.

Javier Rui-Wamba Martija
Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos
Presidente de la Fundación Esteyco

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

Espacios de la Norma. Lugares de Invención

1980-2000

Copyright © 2000 Fundación Esteyco
Copyright © 2000 Antonio Fernández Alba
Copyright © 2000 Julio Martínez Calzón
Editado por la Fundación Esteyco
Impreso en España
I.S.B.N.: 84-921092-5-4
Depósito Legal: M-45469-2000
1ª Edición. Diciembre 2000

Contenido

Javier Rui-Wamba Martija	Presentación	11
Robert Khaiat	Perfil Biográfico	12
Antonio Fernández Alba	El dibujo del Arquitecto	14
Julio Martínez Calzón	Celebración	16
	Espacios de la Norma	19
	Lugares de Invención	75
Roberto Fernández	Poesía Sólida	108
	Selección de Textos	112
José Luis Merino	Entrevista	118
	Perfil Biográfico	122
	Relación de Proyectos y Obras	124

*Para Alvaro, Borja, María y Berta.
Promesas de tiempo y hermosura.*

Han pasado muchos años, pero no lo he olvidado. Caminaba -no recuerdo por qué, ni hacia dónde-, con unos amigos arquitectos por alguna de las nuevas avenidas de la zona norte de Madrid, aún deshabitada de coches y de ruidos. Me señalaron un discreto pero hermoso edificio residencial recién construido. Es de un profesor de la Escuela -me dijeron-, de un maestro. Pocas y quedas palabras de jóvenes extrovertidos para referirse, con respecto y admiración, a Antonio Fernández Alba.

Un libro es también una obra construida. Y la semilla, primera piedra, que gestó la que, tú lector, tienes hoy en tus manos, fue sembrada en aquel breve y lejano comentario.

Con el paso del tiempo he sabido de sus andanzas profesionales. Por referencias habladas, —"los tam-tanes de la tribu"—, por sus poéticos y profundos escritos, por otros escritos de otros sobre su actitud y su obra; y, ¡cómo no!, por encuentros personales poco frecuentes pero siempre ricos y estimulantes.

A cuestas con su prestigio de austero, coherente y profundo anacoreta de la Arquitectura. A contracorriente de tendencias y capillas efímeras. Referente y contraste adecuado para identificar caminos de perfección que van abriendo las tendencias

innovadoras auténticas. Amante de la Ingeniería, porque percibe lo que tiene de rigor y de testimonio de una creatividad que no está lastrada por exigencias funcionales y condicionantes físicos ineludibles.

Hombre de palabras pocas y, a lo que se dice, de limitados hechos construidos, es, sin embargo, poeta, filósofo, escritor, pintor contenido y Arquitecto con mayúscula, que conoce la Historia y sabe que la obra de arquitectura, al ocupar un lugar y crear un espacio protegido y estimulante para el hombre, transforma el mundo. Que la Arquitectura ocupa un espacio y crea un lugar acotado, un mundo aparte, en el que se puede controlar el tiempo sin ser esclavo suyo.

Este hermoso libro es un paseo por un itinerario cuidadosamente trazado, jalonado por sueños dibujados y construidos. Tomadlo cuidadosamente en vuestras manos. Se gestó hace muchos años y ha tardado muchos años en ver la luz. Son esbozos de una vida intensa de un personaje apasionado por la Arquitectura y apasionado por la vida que, para esperanza de todos, brota en este país que, a veces, lo creemos yermo y, tal vez, no lo está. Aunque se permita despilfarrar talentos de gentes que, como Antonio Fernández Alba, deben ser cimiento intelectual de nuestro futuro.

Razón Constructiva y Poética del morar humano

Desde los místicos a los escritores románticos de S. Juan de la Cruz, Cervantes a Baudelaire o Cioran, Antonio Fernández-Alba se acerca más hacia una explicación objetiva de las cosas que a una nebulosa aproximación de la "sensibilidad del espíritu". En sus pensamientos, sus gustos, sus lecturas, "un poco improvisadas y en ocasiones aleatorias", se percibe una voluntad manifiesta de un mundo interior sin sensiblería. Sus trabajos escritos como su arquitectura son para él "unos archipiélagos intelectuales que tienen como fundamento unitario, la economía expresiva, la riqueza simbólica y la capacidad de restituir en síntesis emocional una creación estética". Esta llamada a un cierto simbolismo puede encontrarla en "la estrecha relación entre el canto gregoriano, el arte de la fuga, el dodecafonismo del siglo XX, como en todas las arquitecturas del pasado". Encuentro con la historia más que una mistificación de una práctica por la cultura. Una práctica iniciada hace más de 30 años en la que aparecen tres modos expresivos de construir el proyecto de la arquitectura. La expresión de la vida en todos sus relatos desde los espacios institucionales a los simplemente familiares. La sensibilidad tecnológica, en un siglo, que cree aún que una torre hertziana es un objeto. Como en la incuestionable presencia de la muerte que abate tantas ilusorias instituciones de una praxis que levantó la fe en un progreso salvador.

Los espacios de la vida en su arquitectura se organizan alrededor de tres correlatos que tienen por realidad común la omnipresencia del paisaje. El paisaje de la realidad tiene por emblema una suerte geometría de lo cotidiano. Los espacios que crea Antonio Fernández-Alba reivindican su autonomía arquitectónica y en este vínculo hacen patente un vocabulario alejado de toda referencia formal gratuita. Pero el paisaje no muere jamás con el hombre y la segunda fuerza que anima el proyecto de Alba se refiere al futuro de la creaciones. El hombre telemático, nómada del lugar, refugiado hoy día en los dogmas de la esperanza cibernética y cultural.

El paisaje, y esto parece una verdad evidente, es también la arqueología de nuestro conocimiento y en el no debe existir espacio neutro alguno.

La función cívica de un arquitecto como Alba se manifiesta por un constante recurso a unas formas más o menos elementales, donde se encuentra la evidencia de su función.

Es esta una arquitectura, donde "los espacios tienen un poco la función de la puntuación en el discurso literario o de las conjunciones entre dos partes de una misma frase". "Una arquitectura donde la búsqueda de la coherencia reclama una economía de medios, sin duda un ascetismo difícil".

Múltiples registros, múltiples imágenes de una obra donde se

manifiesta toda una sensibilidad que es perceptible a flor de piel. Pero los lugares donde esta delicadeza de expresión es más elocuente es en los espacios destinados a la contemplación y el dolor (Convento del Rollo, Carmelo de S. José (Salamanca, 1960-1970), Centro de Minusvalía Integral (Madrid, Pozuelo 1970), Tanatorio de Madrid y Granada (1982-1995).

Para dignificar la muerte en la ciudad, los espacios deben ser realmente neutros. El silencio de la muerte se debe depositar sobre una arquitectura donde la reflexión interior pueda acontecer. "Una ausencia de toda gratificación, de todo narcisismo, verdadero acto de humildad delante el espacio, allí donde se hace patente la frontera del olvido y brota sin exclusiones la fuente de la imaginación". La belleza de esta arquitectura debe ser olvidada o prácticamente invisible.

"Si una heurística del pensamiento arquitectónico no es posible, una síntesis debería ser entendida como la idea del pensamiento total". Olvidar los fragmentos pero valorándolos, sustituir una descomposición por la suma de sus partes, he aquí lo que debería ser el mensaje construido de la arquitectura. "Pues hoy día, donde el renacimiento de un barroco de imágenes privilegia la comunicación en el sentido mismo de la arquitectura, la incoherencia de sus extravagantes fragmentos nos incomoda".

Se hace preciso tener una idea del espacio total que protagoniza la arquitectura "la violencia de algunos espacios arquitectónicos está provocada a menudo por una dependencia artística mal entendida, en que los arquitectos no llegan a esclarecer sus relaciones con la técnica". Incorporando la materia como elemento constructivo, "la conceptualización del espacio, se asemeja bastante a una intuición poética en la cual aparece la luz como reveladora de su forma".

Pero en todo este trabajo la arquitectura está muy mistificada. "El arquitecto cree asumir la transformación del medio físico, o del "espíritu de los tiempos" por la repuesta formal que el aporta, usurpando en gran medida el desafío que ha realizado la obra de arte".

Antonio Fernández-Alba, minimalista por convicción y por amor a la arquitectura, asceta por amor ante la pureza de la vida, místico frente a los sortilegios de los paraísos prácticos, es ante todo un gran poeta de la arquitectura contemporánea. Su arquitectura la podríamos resumir con sus propias palabras:

"En el caso de que se pudiera hablar de una arquitectura personalizada, esta surgiría en los límites donde la construcción se hace arquitectura".

Architecture Méditerranéenne. N° 31/1988. Edición Robert Khaiat

I. La presente publicación trata de mostrar a través de dos apartados bajo el epígrafe "los espacios de la norma y lugares de invención", el discurrir del proyecto de la arquitectura en la descripción gráfica del documento arquitectónico, como es sabido el arquitecto trabaja en la formalización del espacio bien por medio del croquis, documento que permite diferentes estrategias de formalización espacial, o bien el plano detallado, sus secciones, plantas y alzados que facilitan su construcción material. Los lugares del espacio que intuye el arquitecto, adquieren razón de ser y se hacen elocuentes a través de las visiones ocultas que encierran los métodos y procesos del discurso gráfico. La norma que configura las dimensiones de los diferentes usos, el número de las proporciones, las visiones axonométricas, los perfiles del detalle, son apartados que por medio del lenguaje de la geometría configuran esos artefactos (edificios) que reproducen el contenido de los espacios que habitamos en este primer apartado referido a edificios construidos en ladrillo, piedras naturales, hormigones y prefabricados.

El dibujo del arquitecto recoge también esas peregrinaciones por las geografías de las moradas del ser donde se cobija el

hombre para superar las agresiones de la existencia y de las inclemencias de la naturaleza. Las trazas con las que se expresa el arquitecto vienen a ser como hipótesis, discursos previos sobre la forma del espacio y su posterior construcción material. Sus grafías reproducen las relaciones de articulación de los materiales, su naturaleza y desarrollo, las dimensiones espaciales y volumétricas. El dibujo del arquitecto permite contemplar por último, los modelos del espacio a través de las geometrías de la historia, huellas de un trabajo que transfigura la materia en arte.

II. El dibujo con el que trabaja el arquitecto es también un itinerario primordial en la interpretación del proyecto y su realidad espacial, necesario como instrumento intermediario para poder reflejar, no sólo la idea sino la definición de su construcción física. Así, los esbozos de sus croquis, los esquemas que prefiguramos no son sólo imágenes que percibimos sino lo "imaginario" que reside en cada rasgo o secuencia dibujada. Los dibujos de arquitectura como valor de contenido estético comenzaron a ser tenidos ya en cuenta, en los estudios que se llevaron a cabo respecto a las trazas de los maestros constructores del Movimiento Moderno en

Arquitectura en los años iniciales del siglo XX. Más tarde las conquistas llevadas a cabo por las vanguardias plásticas, su riqueza visual y los diferentes procedimientos utilizados para hacer efectivas las nuevas manifestaciones espaciales tan ligadas por otra parte a las grandes manifestaciones del arte moderno, ayudaron a consolidar estos presupuestos estéticos, cuando fue necesario difundir, manifestar y expresar de manera elocuente los postulados ideológicos de la nueva arquitectura, ya fuera mediante la puesta en valor de sus esquemas e ideogramas o las síntesis globales de la ciudad nueva, a ello y a su difusión colaboraron de manera elocuente los rasgos caligráficos, apuntes y visiones con los que operaban los "pioneros de la arquitectura moderna".

El dibujo del arquitecto contemporáneo, viene ligado de manera elocuente a los cambios del lenguaje plástico de las vanguardias, es entonces cuando adquiere autonomía y se independiza de ser sólo un documento de trámite constructivo, de apunte de obra y pretende adquirir rango artístico, añadiendo a sus características de documento técnico los valores de su propia expresión estética. A esta doble finalidad, es a la que responde el dibujo del arquitecto que ha de formalizarse

como documento técnico, como preludio del posterior discurso constructivo y a la vez servir de cauce para hacer reconocible su propia expresión plástica. Esta doble solicitud determina unas corrientes muy significativas en las últimas décadas de este siglo, de tal manera que el dibujo del arquitecto es considerado como un valor de expresión estética autónoma, a veces sin la menor correlación con las subordinaciones técnico-constructivas de los períodos precedentes.

Surge, sin pretenderlo, en los territorios de la expresión arquitectónica una tensión entre la necesidad de hacer compatibles una expresión técnica adecuada a su última finalidad edificadora y una expresividad plástica que haga patente en la lógica de su representación la razón de su belleza y el orden del artificio que formaliza.

El dibujo del arquitecto se configura pues en un escenario de ficciones, donde belleza, razón y orden, materia, luz y espacio se integran para levantar lo imaginado. El dibujo del arquitecto contribuye a consolidar la arquitectura como G. Semper reclamaba, como puro arte de invención, ya que en la naturaleza no existe ningún prototipo de sus formas.

El lector que recorra lentamente la serie de dibujos arquitectónicos de Antonio Fernández Alba incluidos en este libro captará de inmediato, imaginará luego y sensibilizará después, en una sucesión intensa y casi física, los grandes temas que gobiernan el hecho arquitectónico verdadero, *toto celo* opuestos a la transmutación que hoy se viene produciendo hacia la realización de grandes hechos escultóricos en una gran parte de obras.

Percibirá la total precisión, el rigor de lo que implican, las relaciones entre el espacio invisible y la presencia de los elementos envolventes del mismo, la condensación de lo que debe sintetizar y significar un proyecto de arquitectura en todas sus vertientes.

Imaginará muy ajustadamente el planteamiento creativo buscado por su autor, a través de una recepción límpida y directa desde la mente que trabajó la idea de aquellas realidades a formalizar.

Ha habido y existirán muchos arquitectos que dibujen con gran arte sus proyectos, e incluso traspasen el ámbito de la arquitectura para insertarse en la pintura. Pero pienso que en los dibujos de Antonio Fernández Alba se da la más profunda tensión de la dualidad imagen-realidad; casi intercambiables. Existe en estos dibujos una componente táctil, visceral, física. Se palpa, literalmente, la esencialidad de su trabajo, el equili-

brio, el rigor. Mediante ese lenguaje que expresa nítidamente sus pensamientos acerca de la arquitectura toda: actual e histórica, pública y privada, monumental o íntima.

Resulta lógico que una gran mayoría de sus dibujos vibren en la frecuencia axonométrica, resonando armónicamente con la abstracción geométrica, el dominio del espacio y, sobre todo, con el hiato ideal que separa estos ámbitos.

La visión de estos dibujos produce un entendimiento cabal, no solo de los conceptos arquitectónicos que intentan narrar, sino del grupo —del campo, en sentido matemático, sería más ajustado decir— de pensamientos que los animan, ofreciendo la valoración precisa de las intensidades que cada punto ofrece; y puede sentirse cómo todo ello suscita un corpus de sensibilidad que traspasa el simple papel y se inyecta en nuestro intelecto con una gran fuerza y una polisemia mucho más intensa que lo que cualquier fotografía o conjunto de ellas nos pudiera transmitir. Hace falta mirar, claro, no basta simplemente con ver. Algo así como esas fotografías 3 D que exigen a la mirada la focalización en un punto más allá del papel, para percibir, para sentir el gran código de señales de lo profundo sustante de su arquitectura.

He estado muchos minutos ante la fotografía de la página 33 pensando que solo por esta arquitectura interior, solo por esta conjunción de facetas que nos ofrece, su obra merecería mi

más sentida admiración, ya que reúne todo cuanto requiere la esencia del drama: espacio, luz, interpenetración, dominio, sensibilidad; lo más elevado de la excelencia de su profesión. Y creo que en su contraposición con los dibujos previos de la misma obra, mantienen en plenitud el mismo poder. Con la intensidad añadida, en este caso, de la tensión buscada por el autor para recoger en forma compleja y multiexpresiva los detalles, los nudos, los enlaces entre el misterio de la nada y la realidad.

Existe en esta obra y en los dibujos de la misma una belleza radical, ajena a la moda y al tiempo, solo vinculada a los aprioris terrestres que la gravedad, la materia y la luz determinan.

La fotografía de la página 38 está a la altura de los dibujos y podría incorporarse al presentado en la página 35 como parte del mismo. Dibujo éste que tiene toda la habilidad pedagógica posible y resulta en sí transcendental para percibir el complejo canto de los espacios y de su cuidadosa organización enlazante y poemática. El alto poema de la arquitectura de un edificio está aquí plenamente logrado, en el lenguaje más propio posible. Configuración y enumeración intelectual, pero con la superior manera del hacer artístico.

Incluso cuando el dibujo es boceto se produce en clave axonométrica (página 40) y tampoco es casual que la mayor parte de las fotos están prácticamente en la misma línea (pág. 47).

La fotografía de la página 51 es sorprendentemente elucidada por el dibujo de la página 49; pero los esquemas 56 y 57 resultan manifestaciones mucho más profundas, mantras, que potencian todo el bagaje intelectual y sensible que la obra nos ofrece.

Podría seguir indefinidamente hablando de otros muchos dibujos; de los laberintos ordenados, como incluso cuando se da una inclusión expresionista —pág. 104— no es sino como un sencillo contrapunto de una ordenada y maravillosa tensión geométrica. Pero me parece mucho más oportuno que sea el propio lector el que vaya desentrañando, suave y densamente, todas esas actas del quehacer creativo de su autor.

Yo celebro en verdad esta edición que nos ofrece de manera magistral, calladamente, todo cuanto los múltiples textos incluidos sobre su quehacer arquitectónico han tratado de desmenuzar; pero que los dibujos nos definen indeblemente, de una manera lúcida y penetrante.

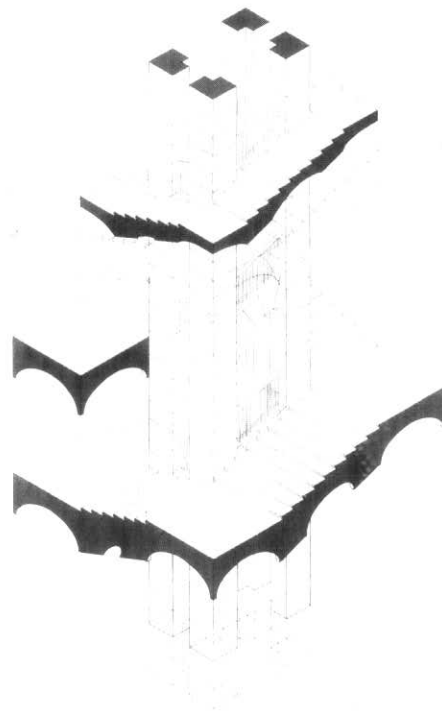
Pero no quisiera terminar sin señalar algo importante que este conjunto de imágenes me ha suscitado sobre la personalidad y la obra del arquitecto Antonio Fernández Alba: una especie de visión cercana a los sueños, escolástica, preciosa, como una intensa gema en medio del polvo del camino.

"Ajo y zafiros en el barro cuajan el atascado eje..."

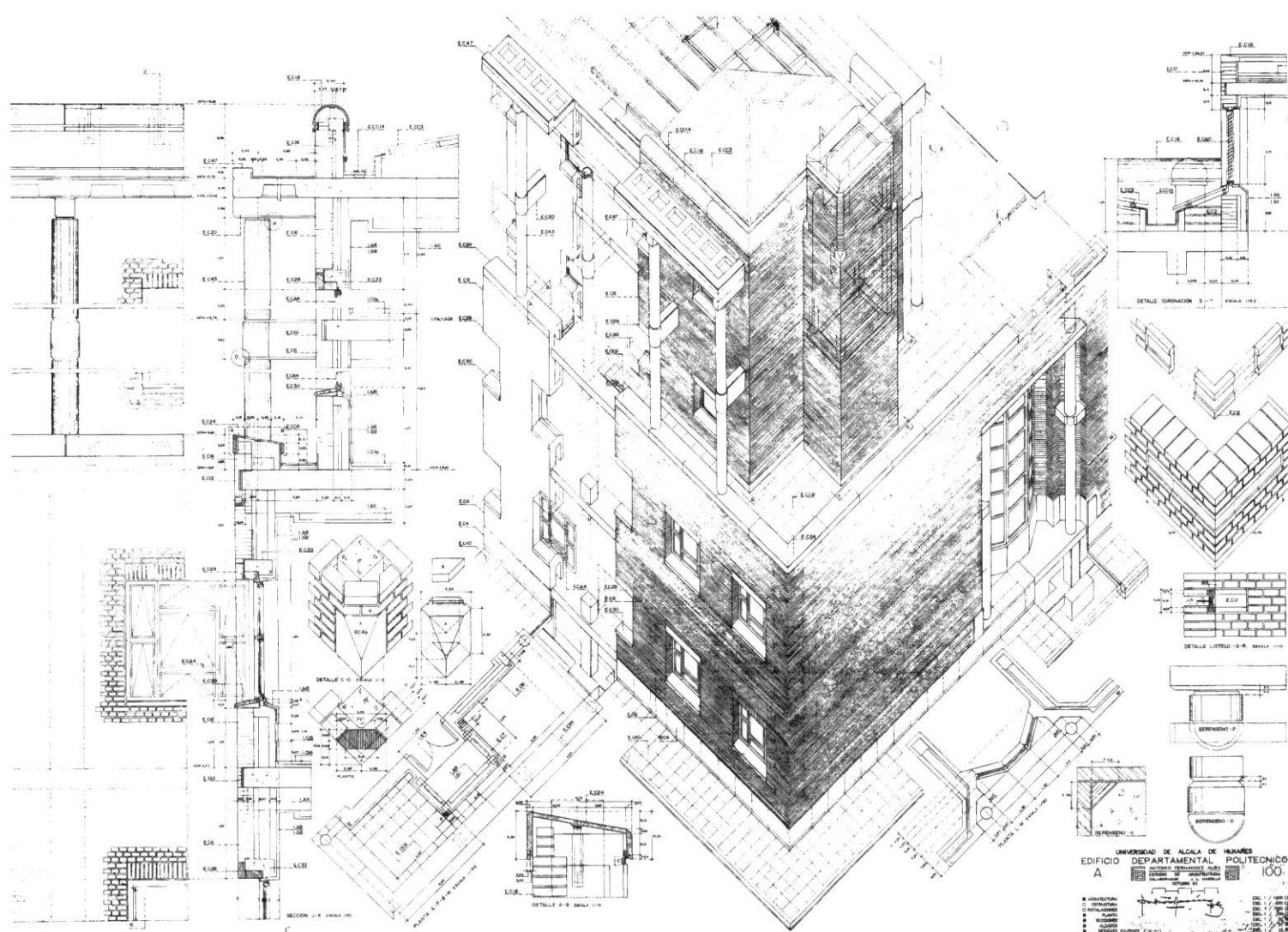
T. S. Eliot. *Burnt Norton*. Cuatro cuartetos.

Arquitecturas estas que aquí se muestran dibujadas en barro y ocre de estepa, para ser edificadas en los territorios donde nace el saber. Arquitecturas y espacios que se diluyen en perfiles de fuego y pretenden levantar las contradicciones de la función y sus mitos representativos. ÁMBITOS, donde dispensar las experiencias de nuestra nadería en el conocer, frente a la asombrosa realidad. OQUEDADES ACOTADAS, donde reconstruir el edén de plenitud abandonado. ESPACIOS: inventario monumental de memorias colectivas donde poder construir el lugar como refugio del conocimiento y embrumar los acantilados paisajes del saber a través de estas fugas de la ficción geométrica y la fantasía de la materia re-creada.

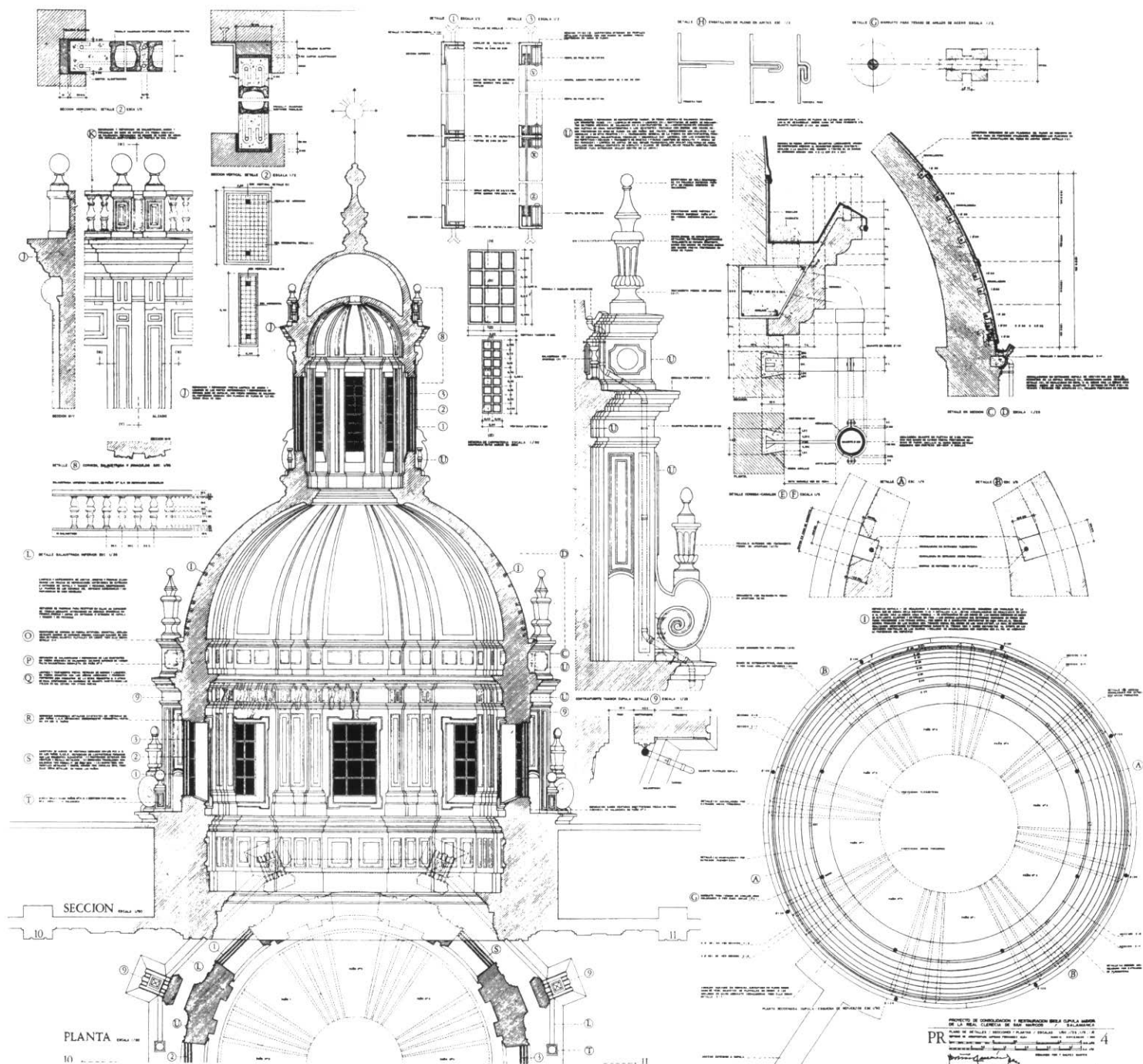
Espacios de la Norma

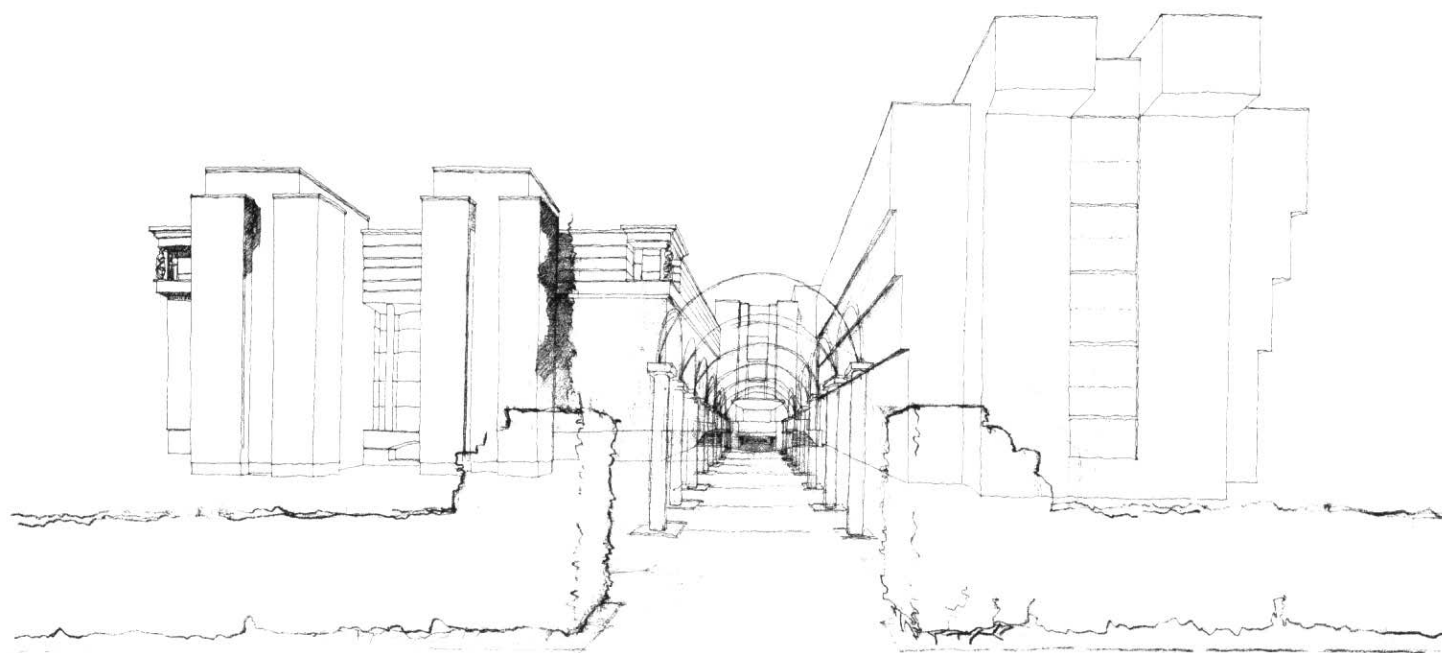


CENTRO CULTURAL RENAN VIGAS
CONDOMINIO LA NORMA



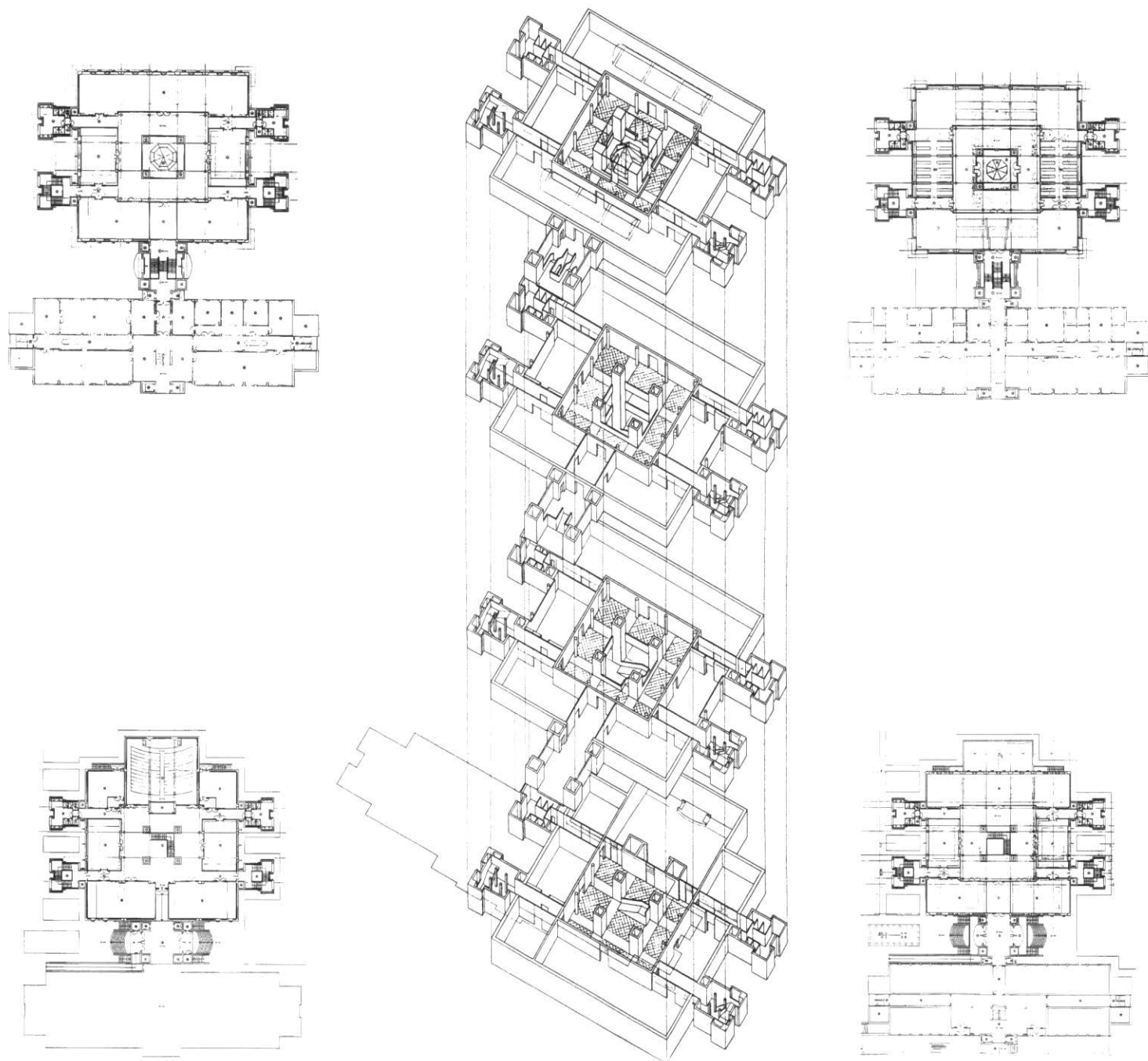
Proyecto de consolidación de la Cúpula mayor de la Clerecía de San Marcos.
Salamanca. Detalles Constructivos

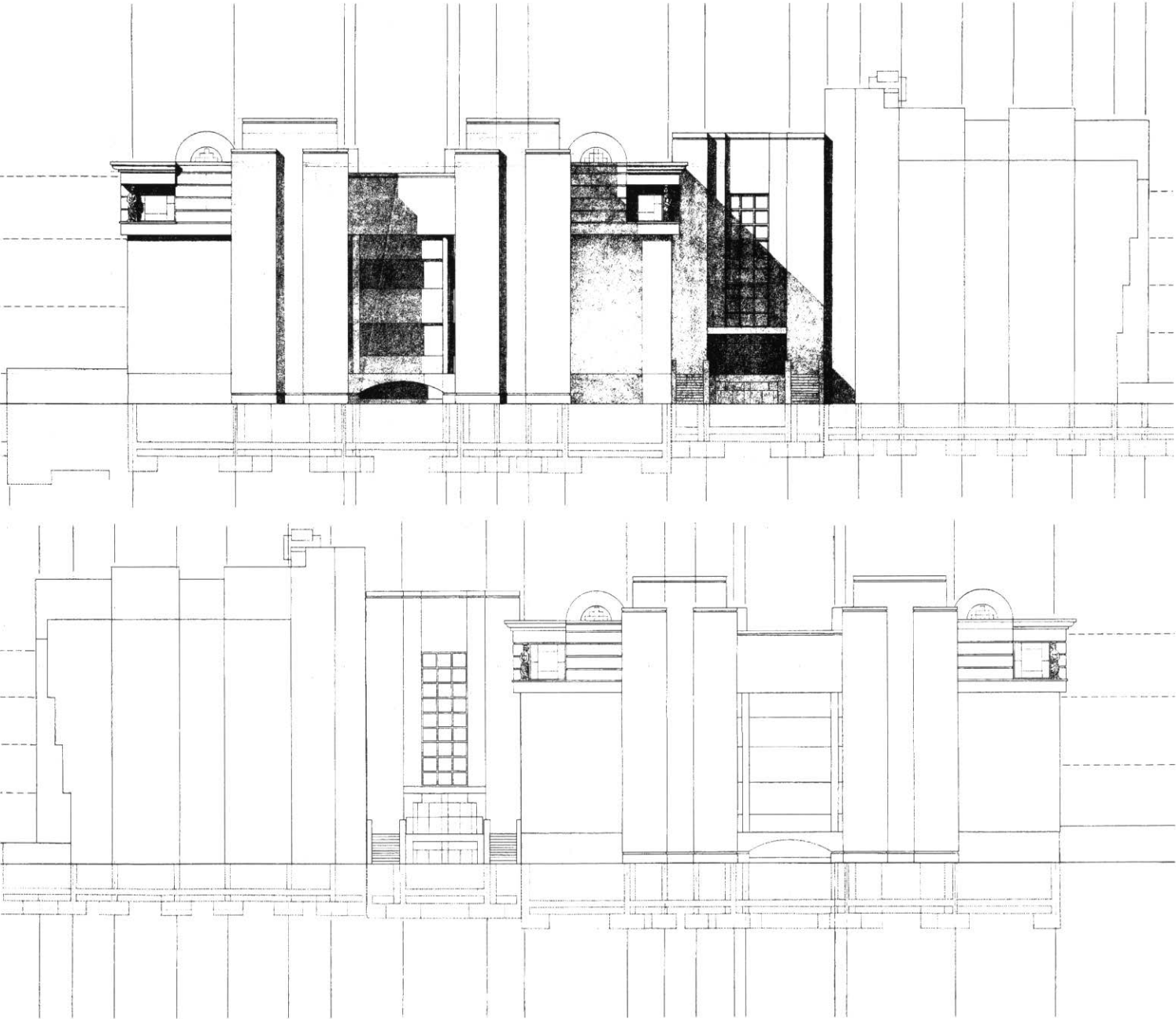


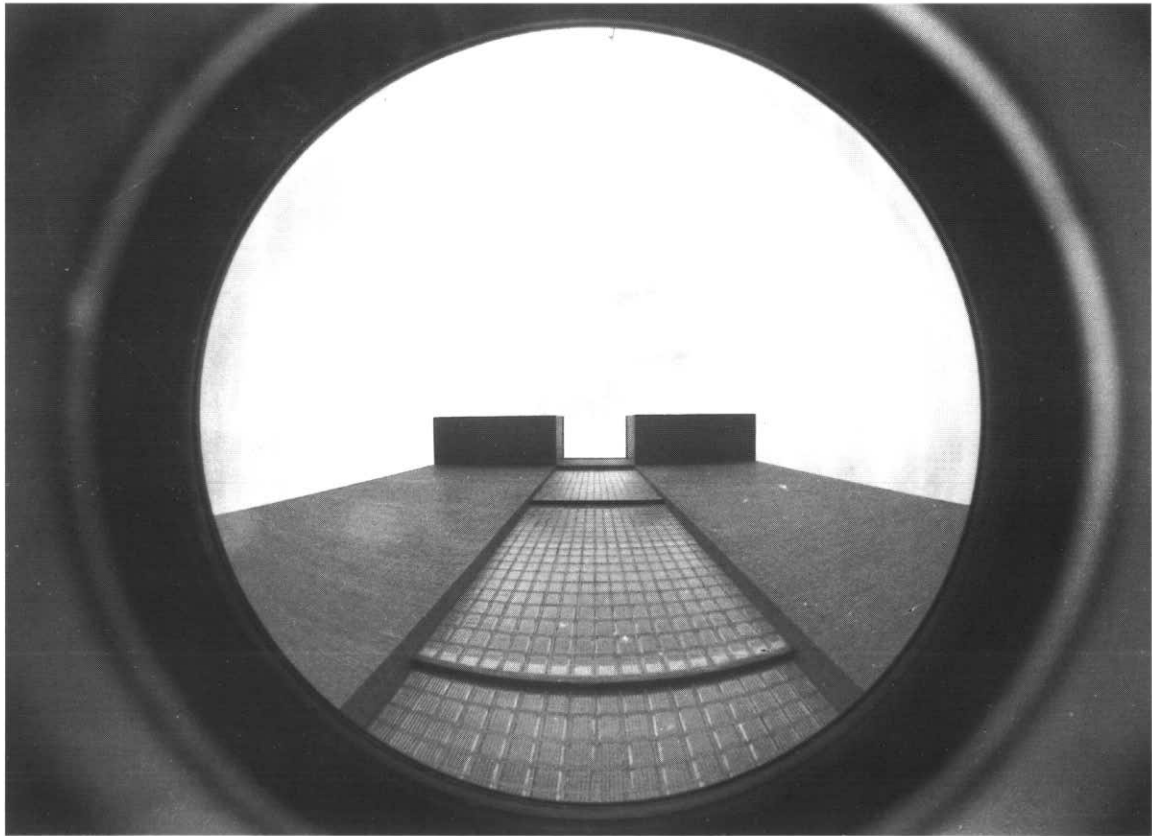


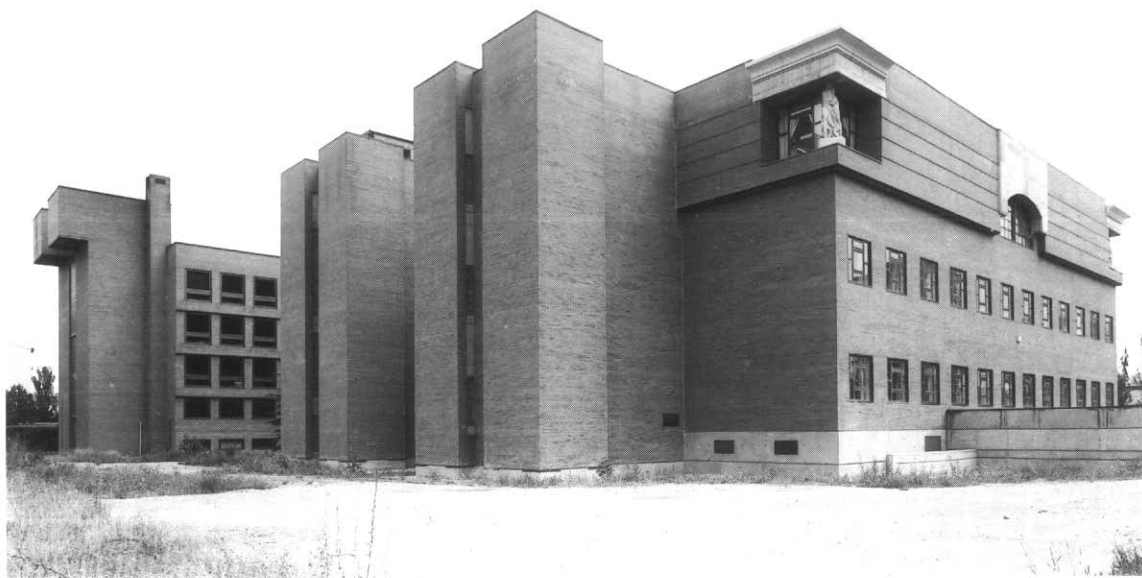
AMPLIACION DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA (UNAD DE VALLADOLID)
APUNTE DE LA ZONA DE ACCESO

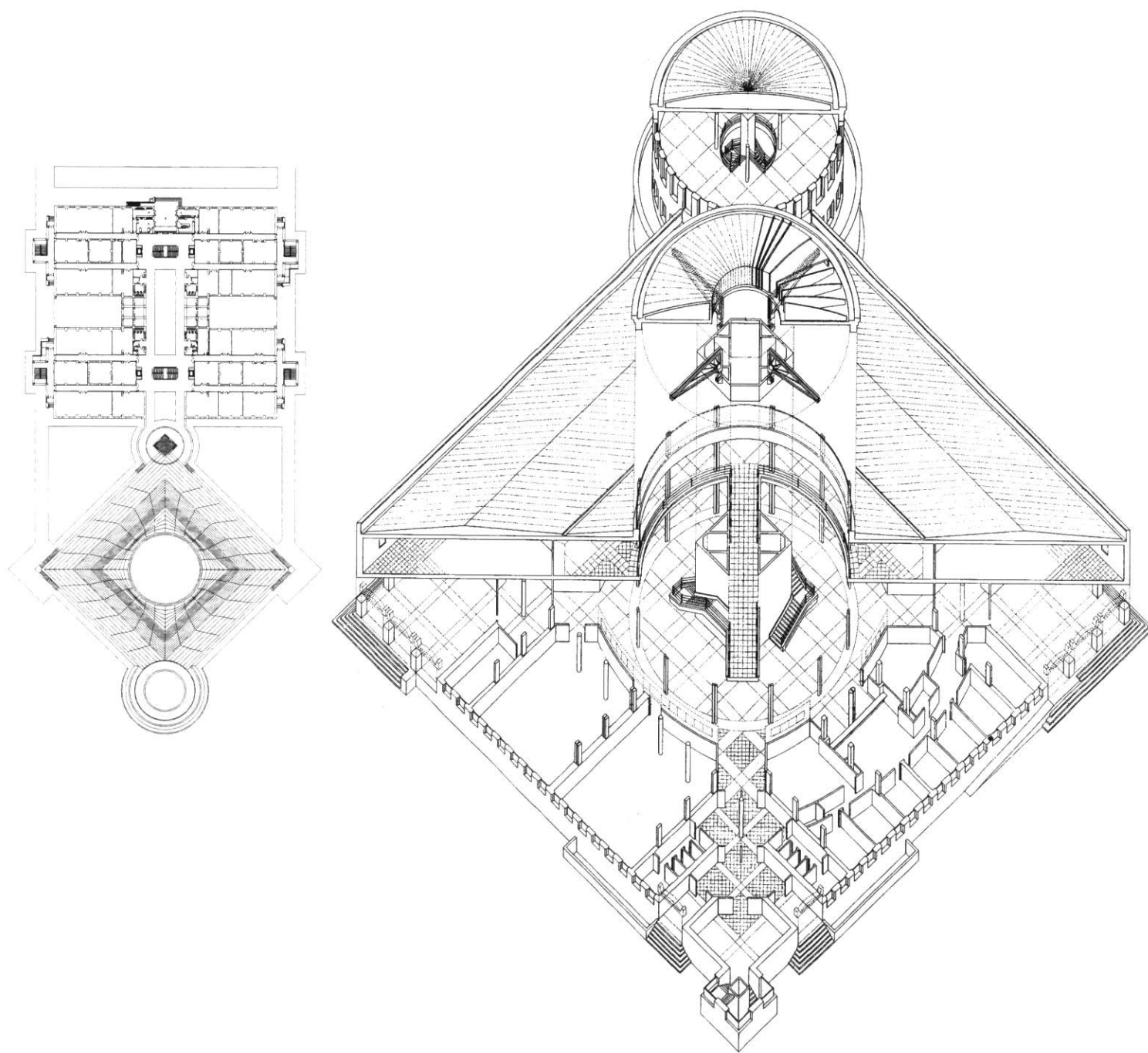
Ampliación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAV).
Plantas y visión axonométrica general del edificio.

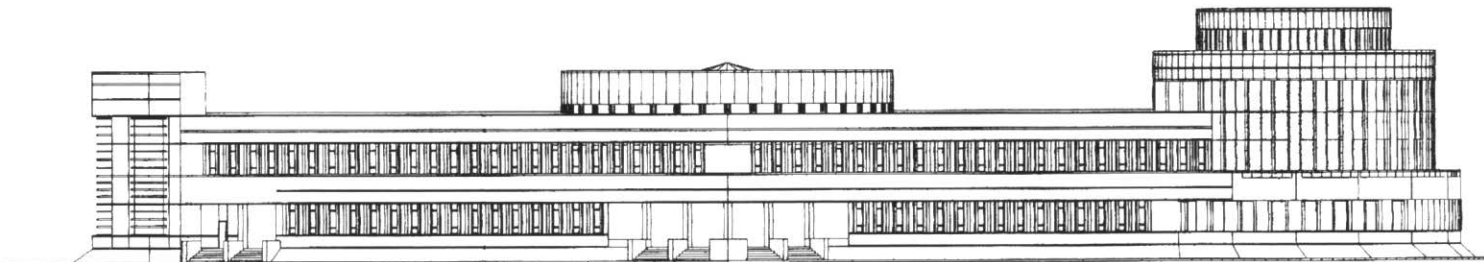
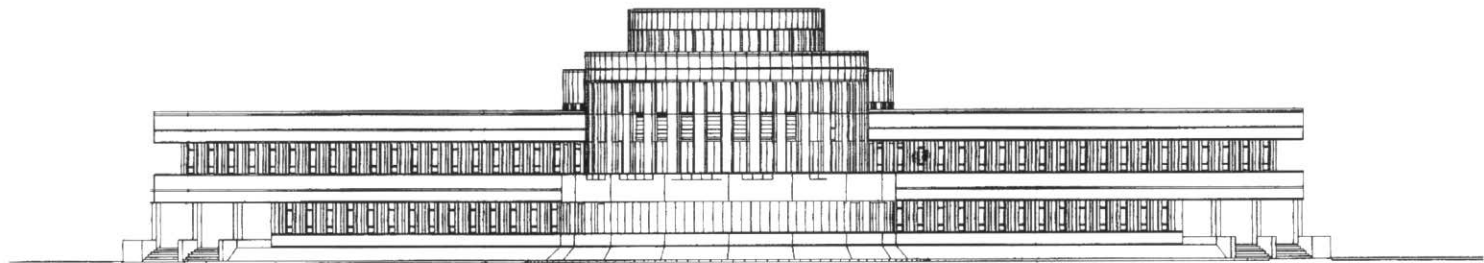
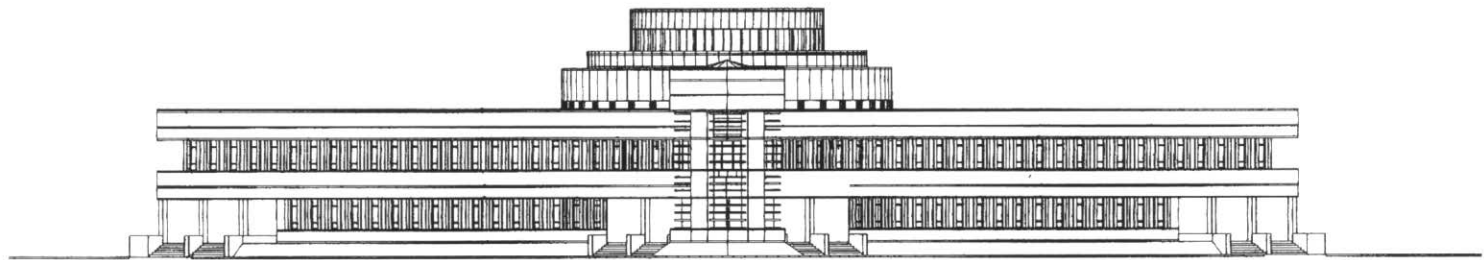




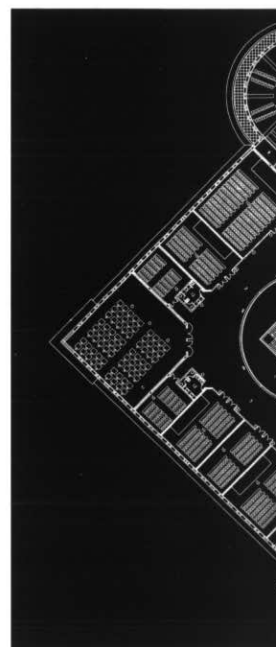
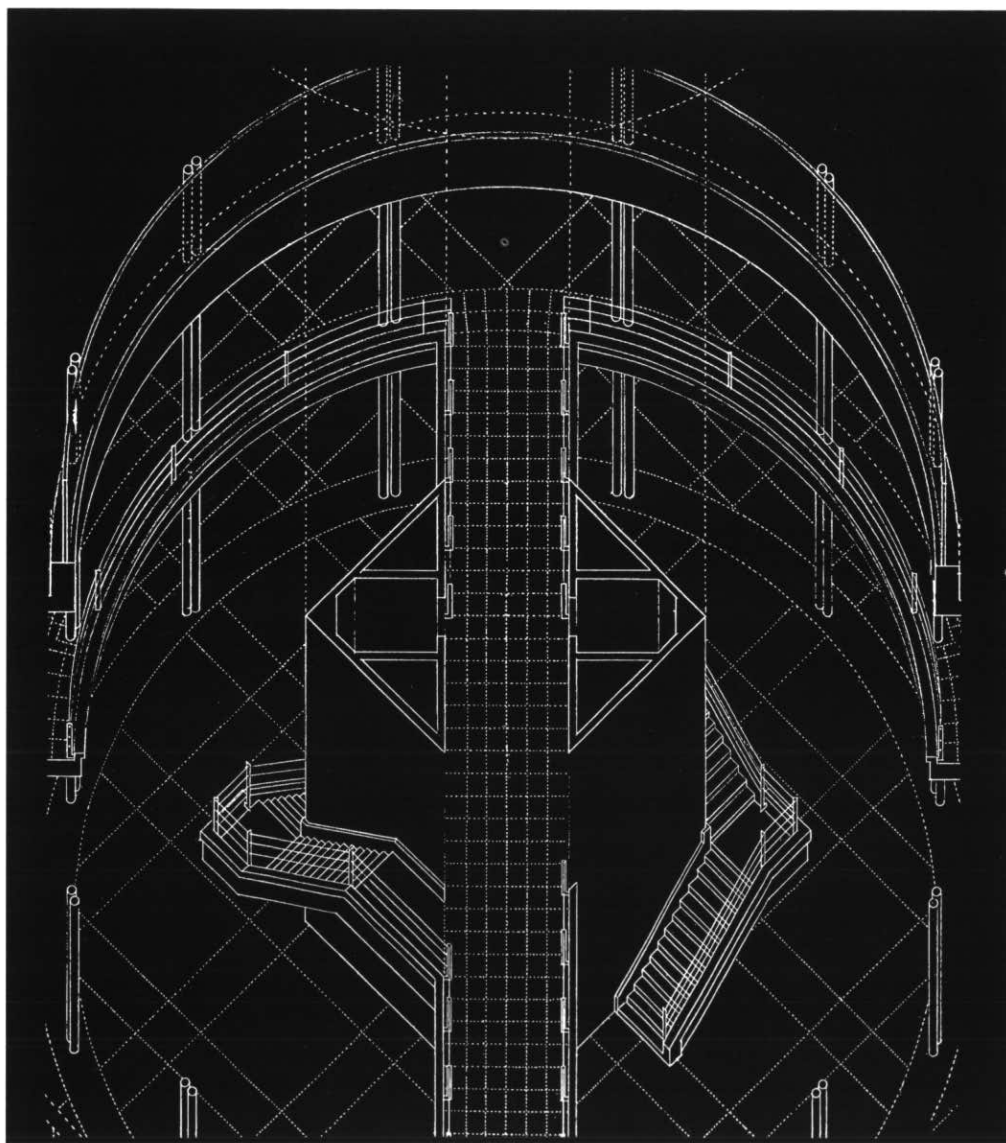


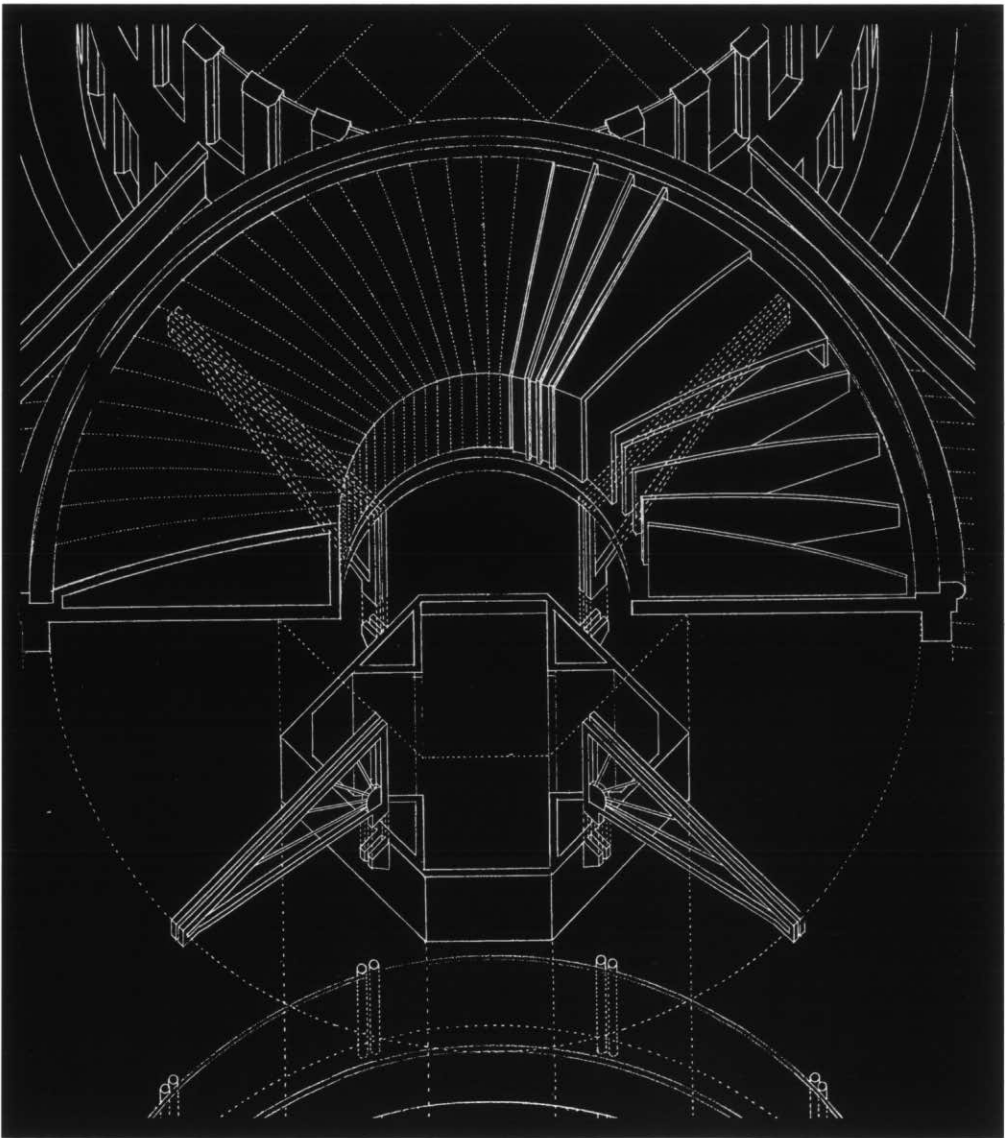
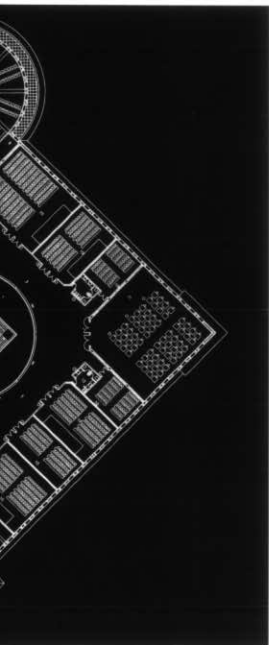






Universidad de León. Politécnico. Axonometría del núcleo de escaleras y tránsito.
Planta general del vestíbulo y aulas (figura central).





Universidad de León. Politécnico.
Vestíbulo del edificio de aulas.

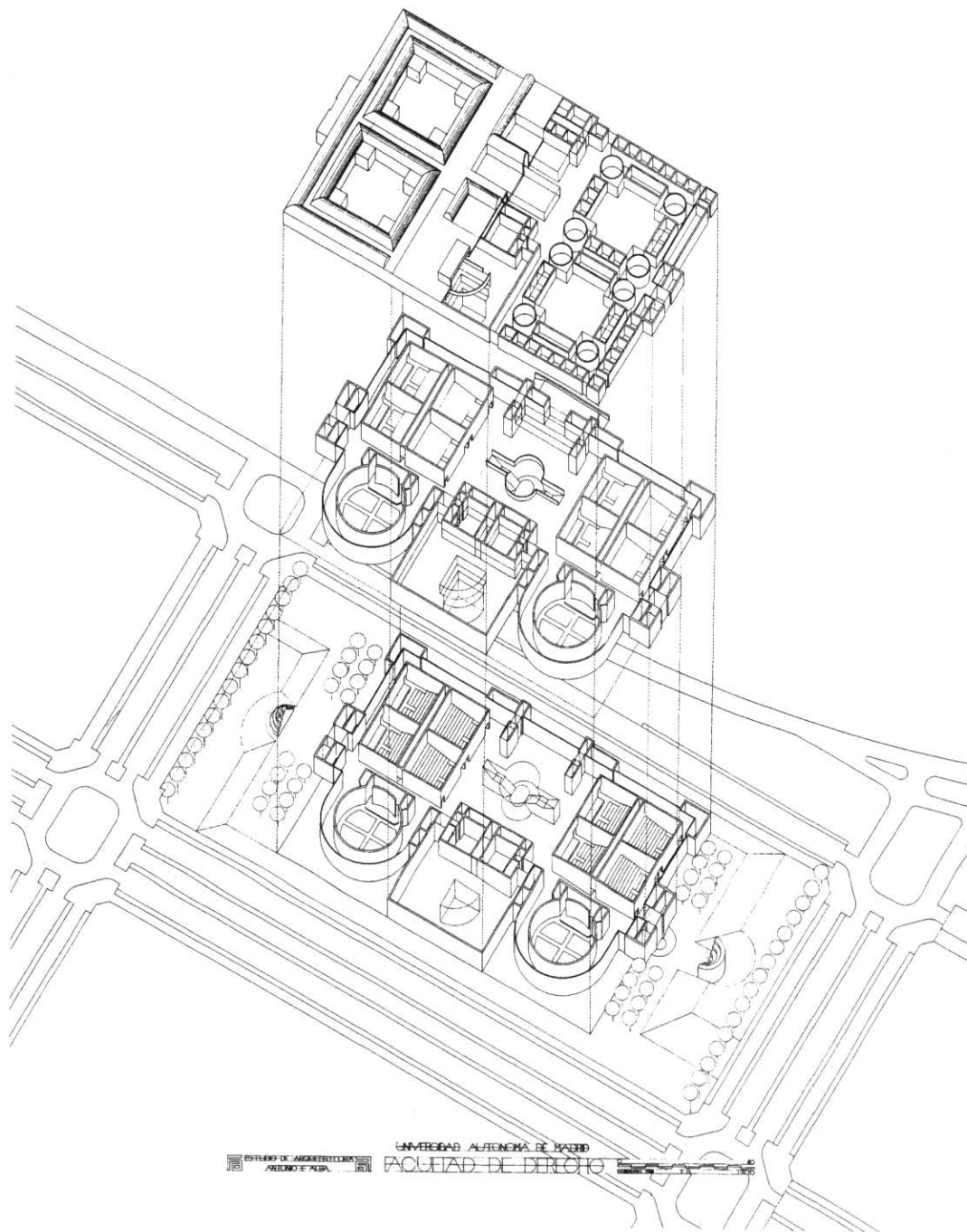


© Vicente del Amo

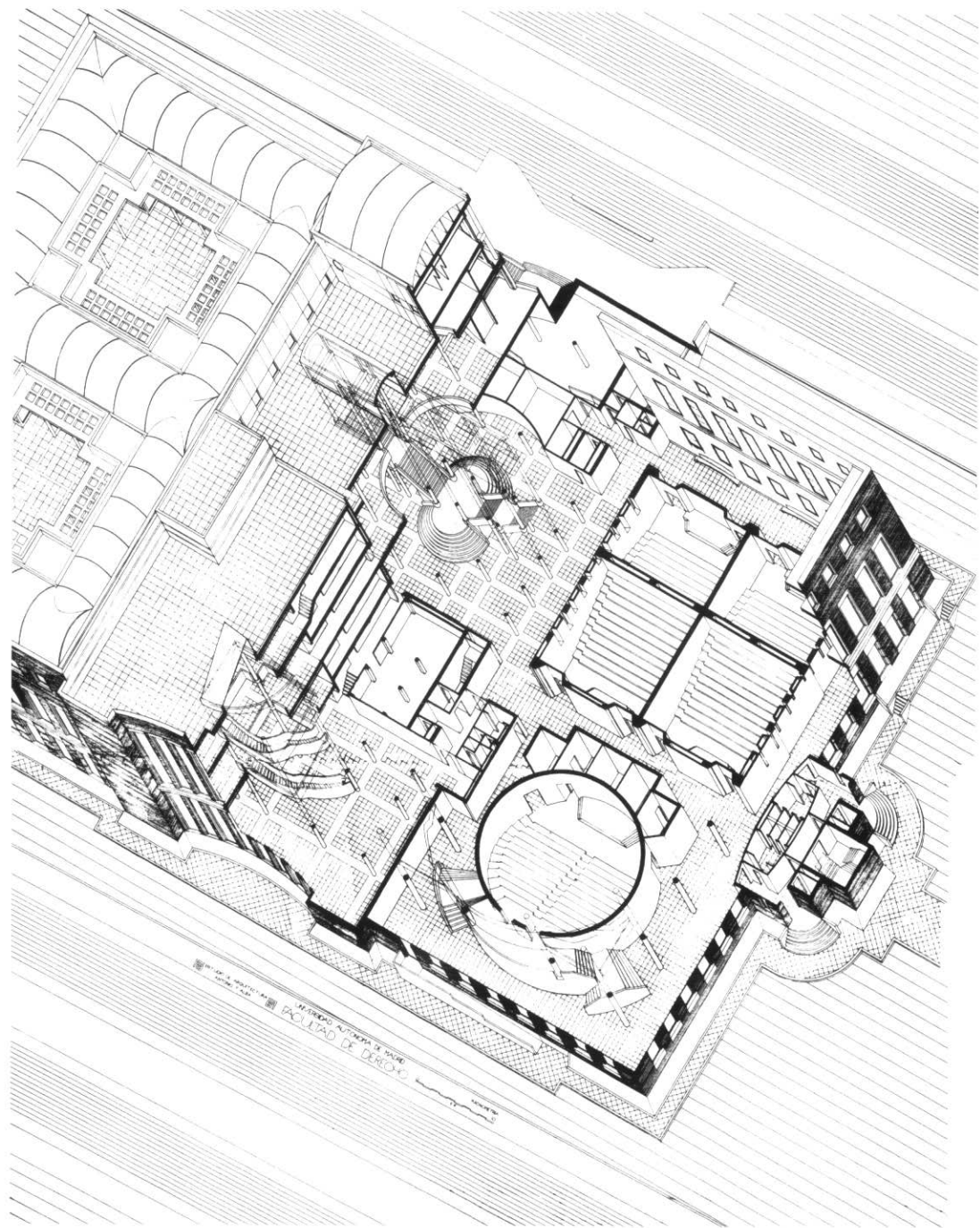
Universidad de León. Politécnico.
Vista del interior del vestíbulo central, planta primera.

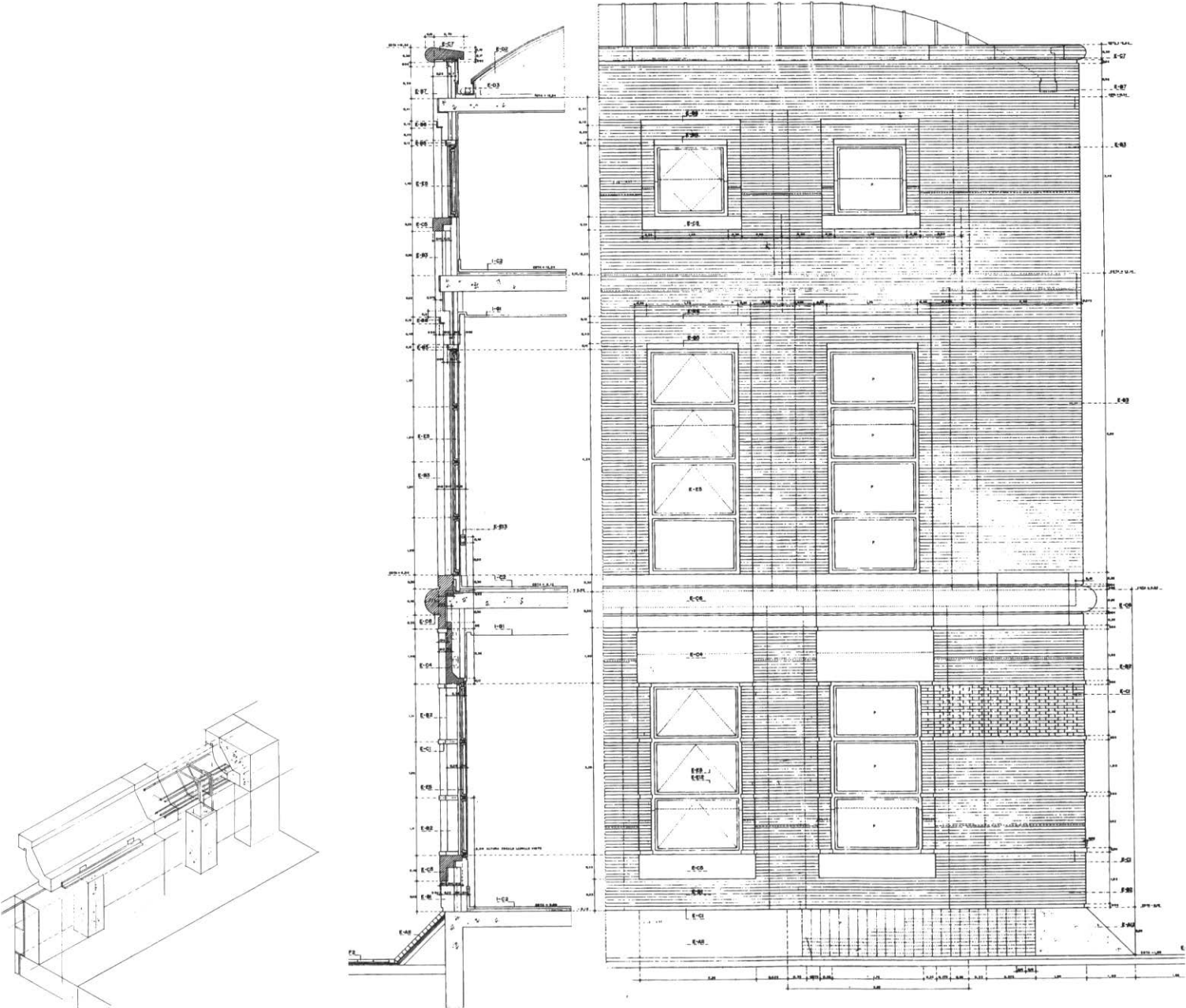


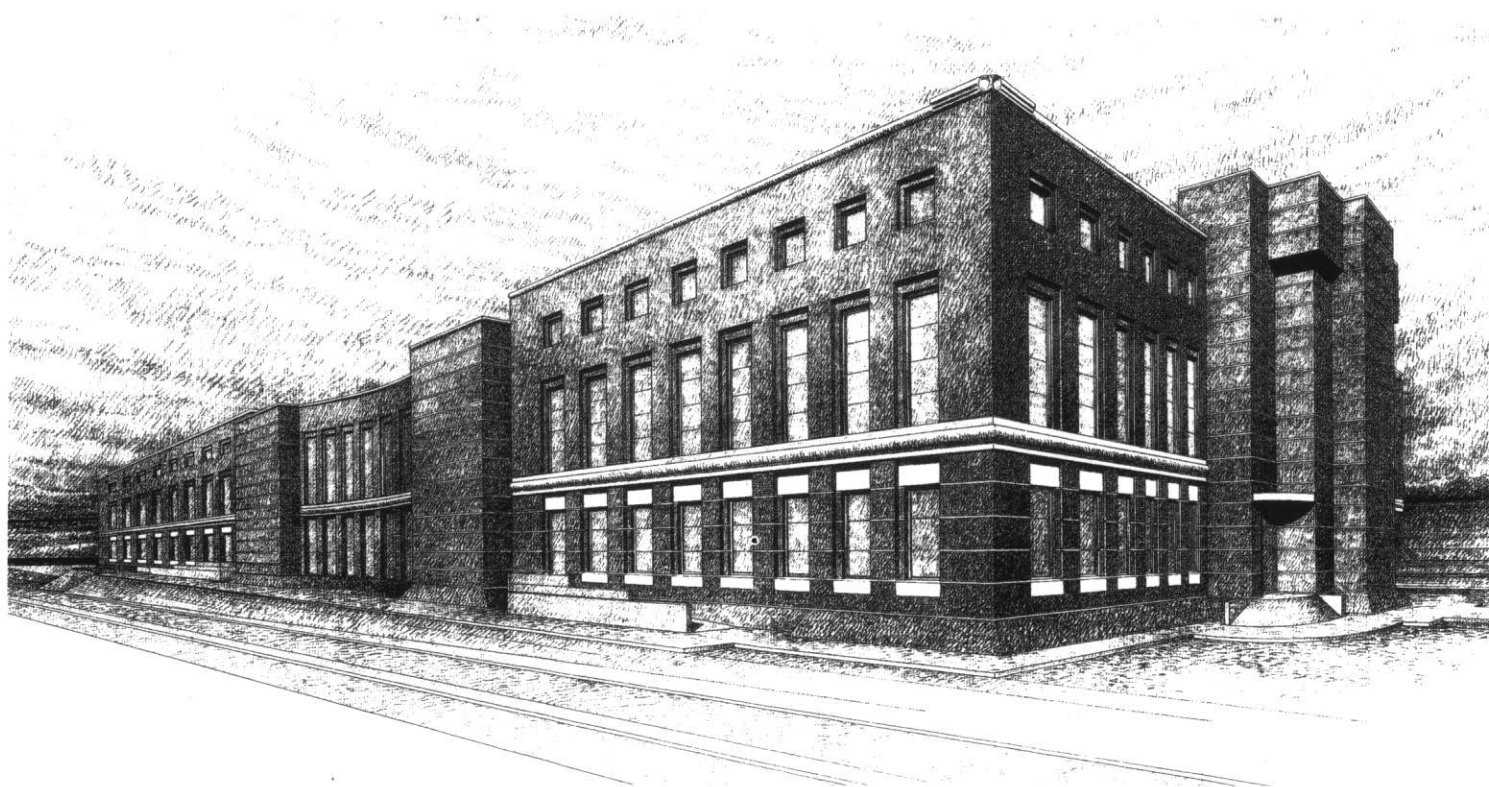
© Vicente del Amo



Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Facultad de Derecho.
Axonometría seccionada de las aulas, vestíbulo central y biblioteca general.







U.A.M. Facultad de Derecho.
Detalle de la fachada.



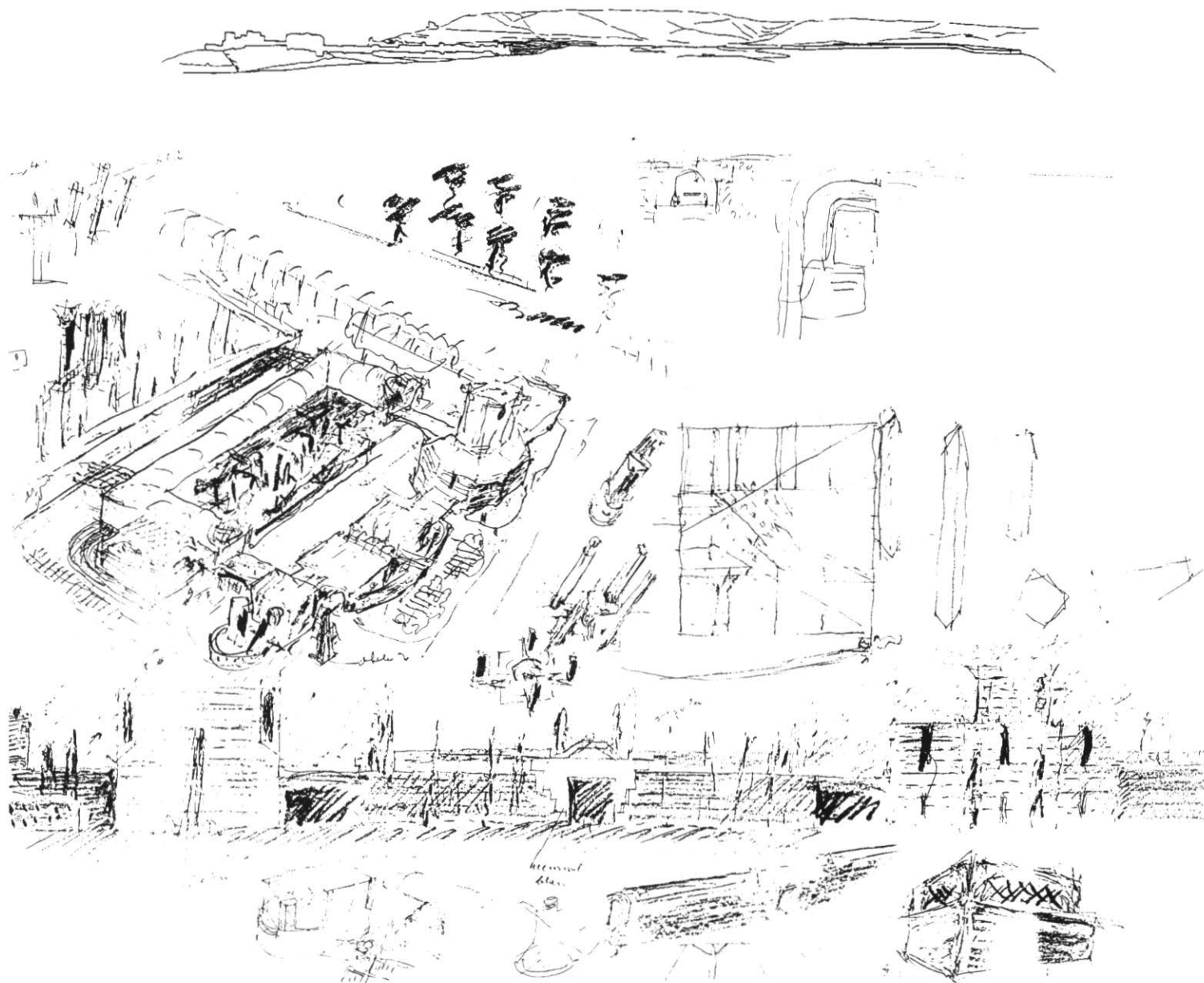
© Silvia Usic

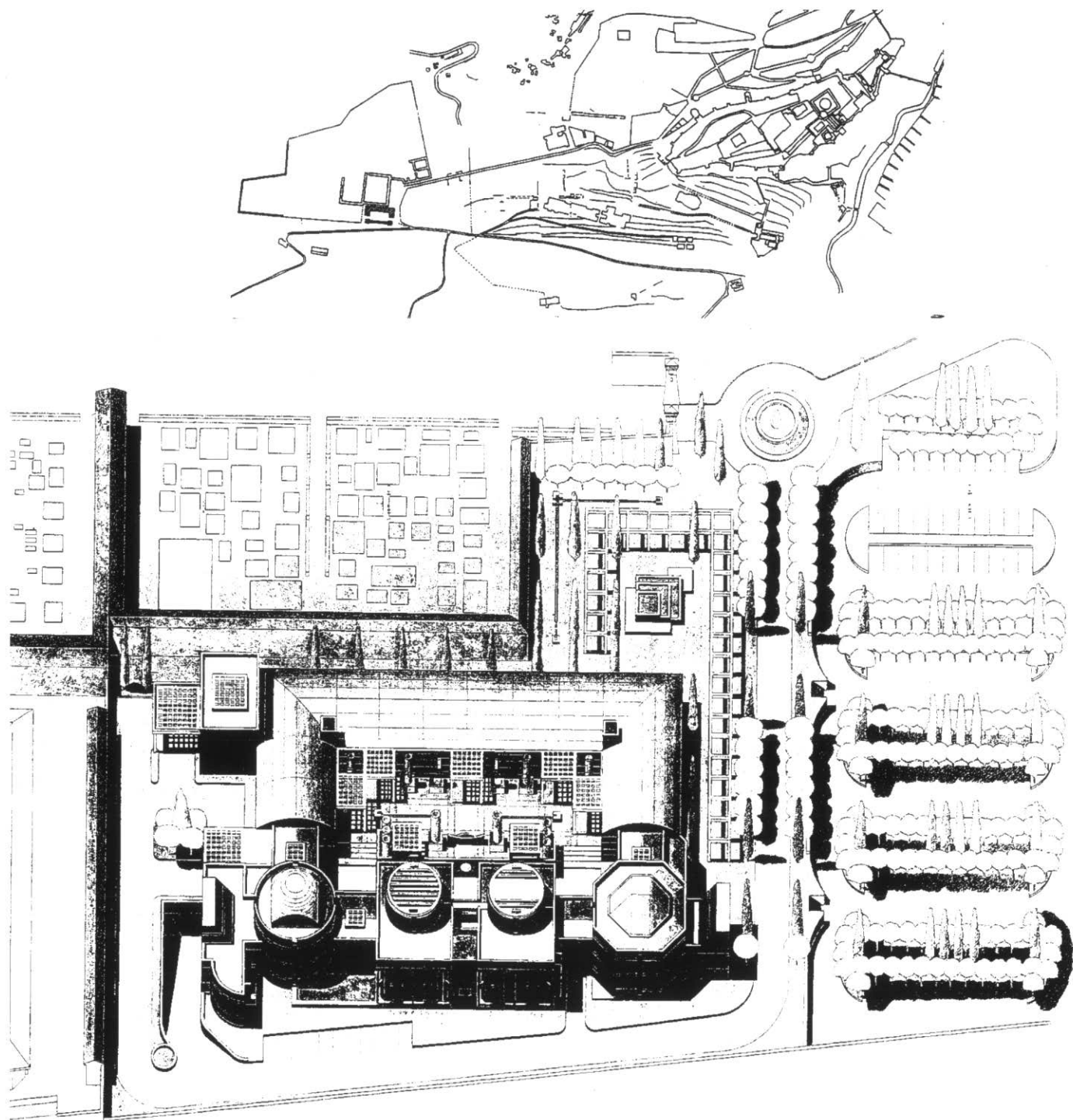
U.A.M. Facultad de Derecho.
Interior del núcleo de escaleras en el vestíbulo central.



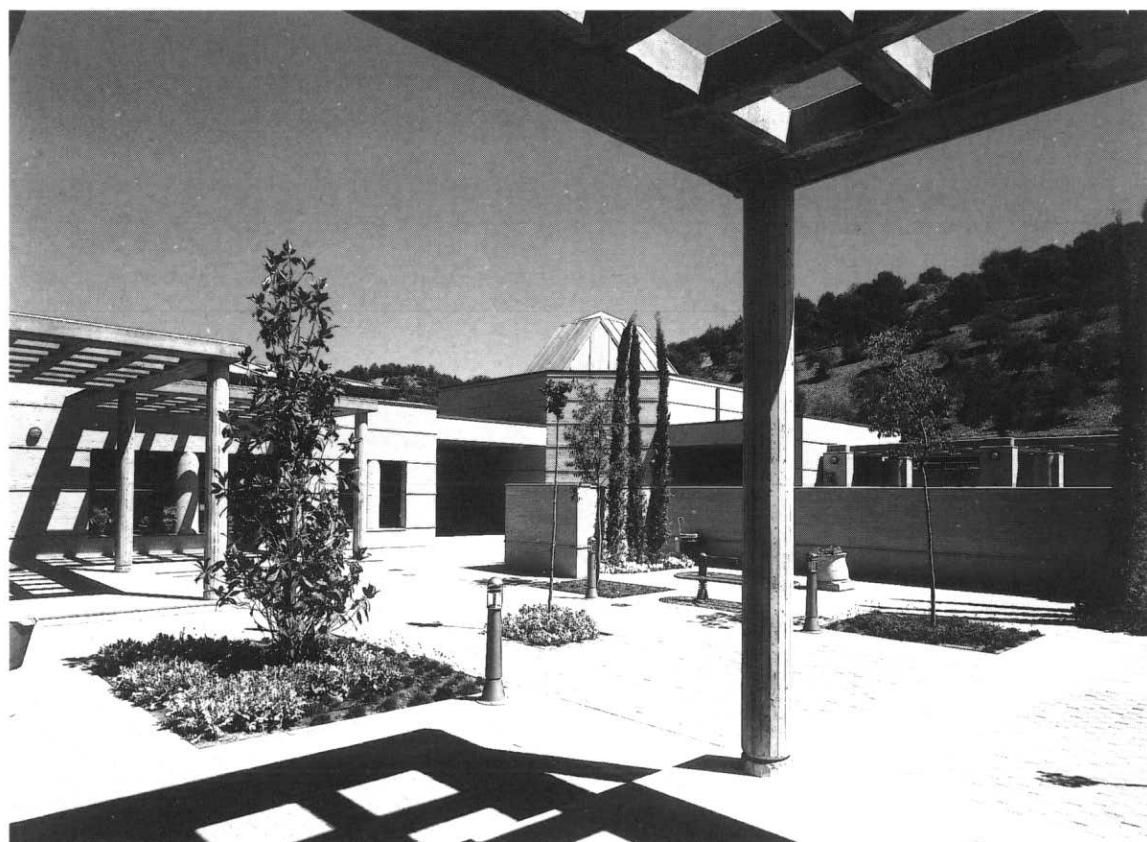
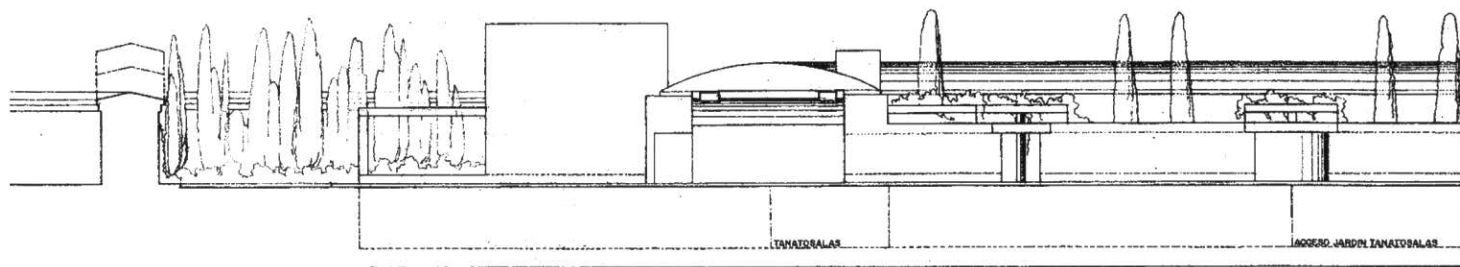
© Silvia Usté

Cementerio de San José en el recinto de la Alhambra. Granada.
Croquis iniciales del Tanatorio-Crematorio.

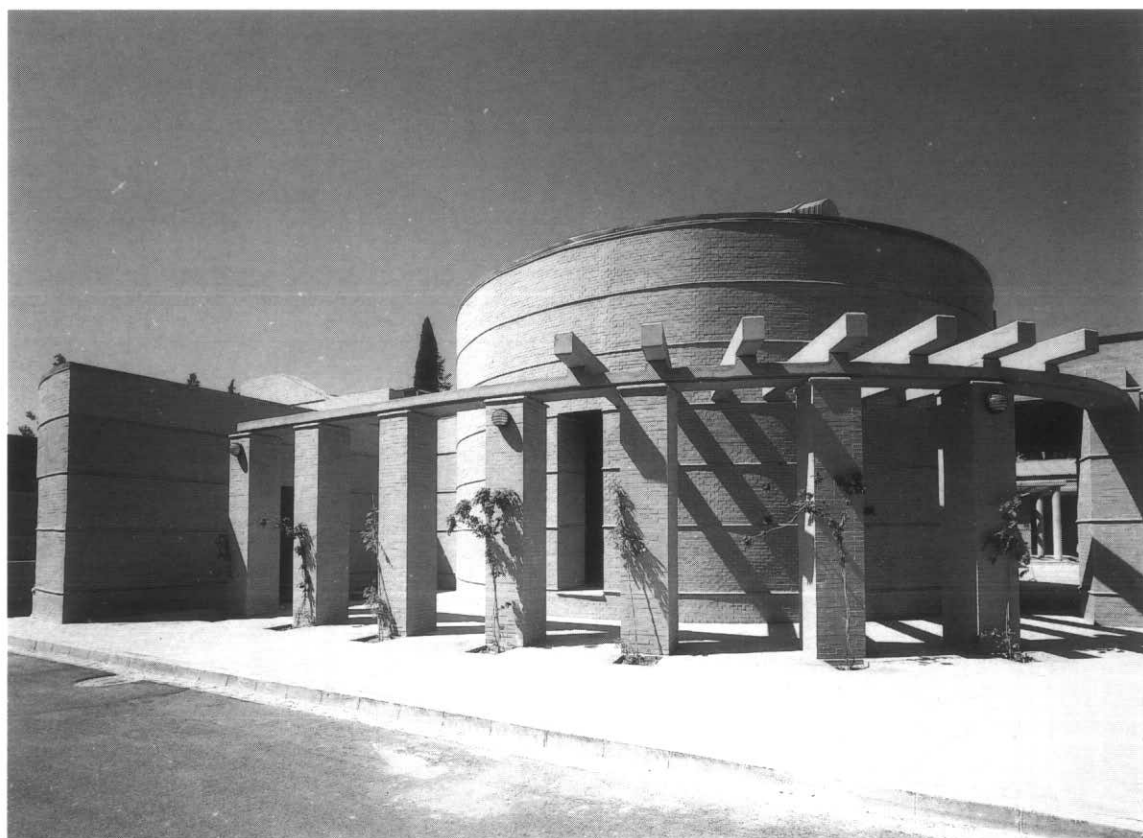
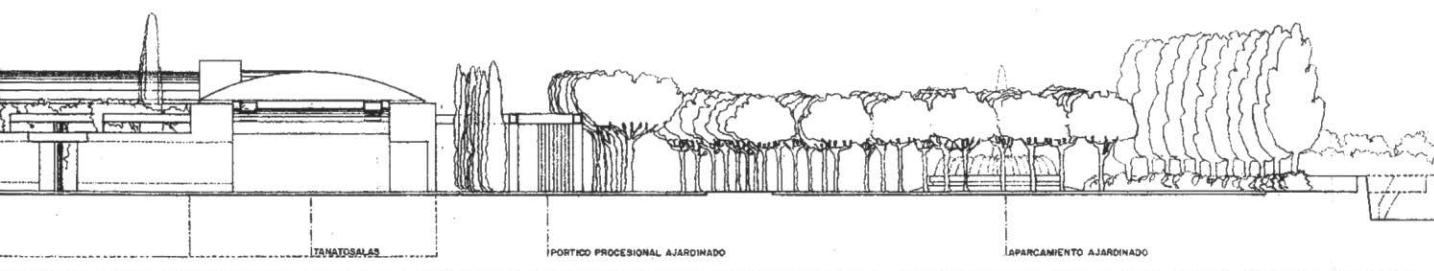




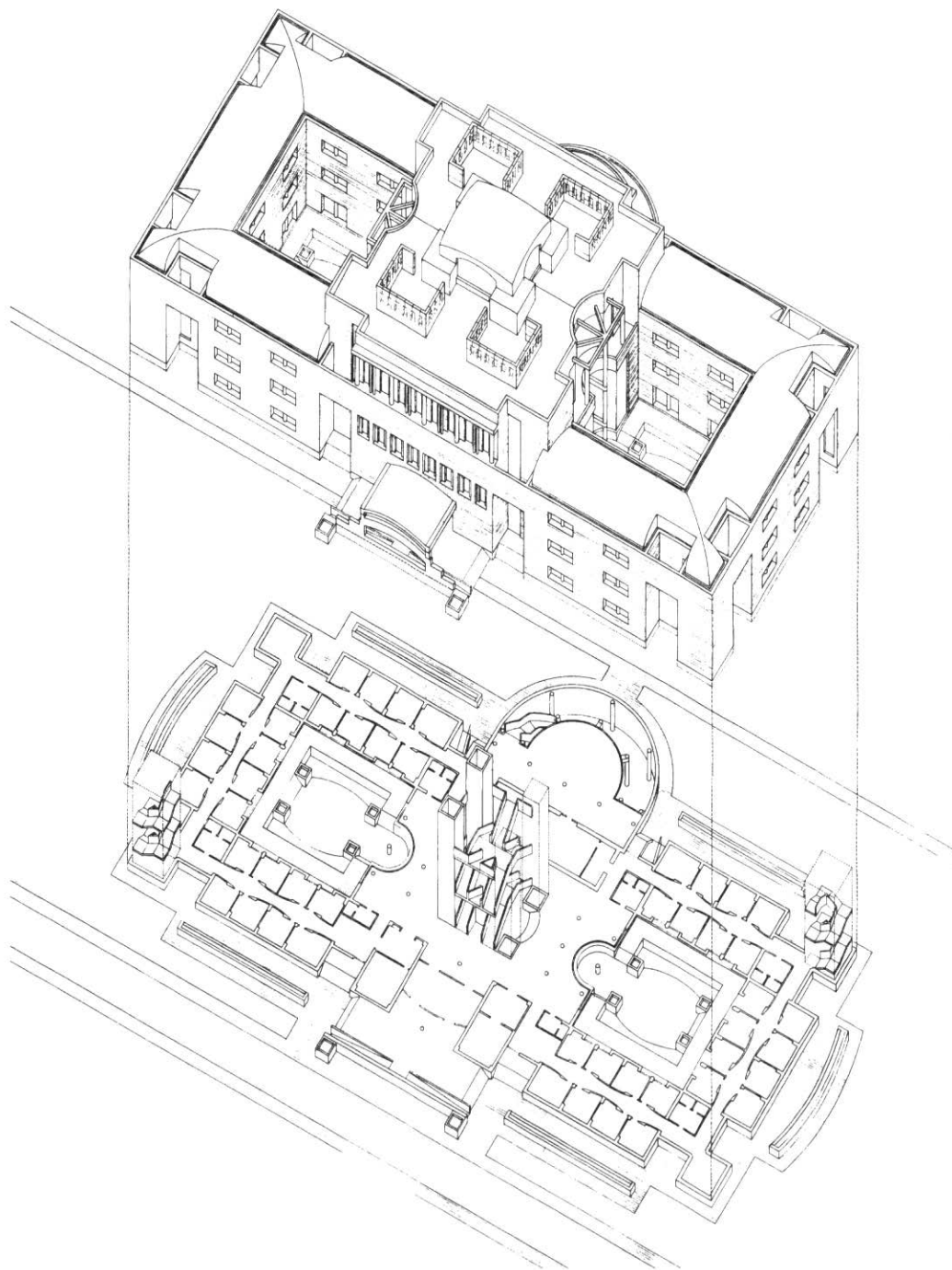
Cementerio de San José en el recinto de la Alhambra. Granada.
Alzado, vista del interior de los patios y pabellón.



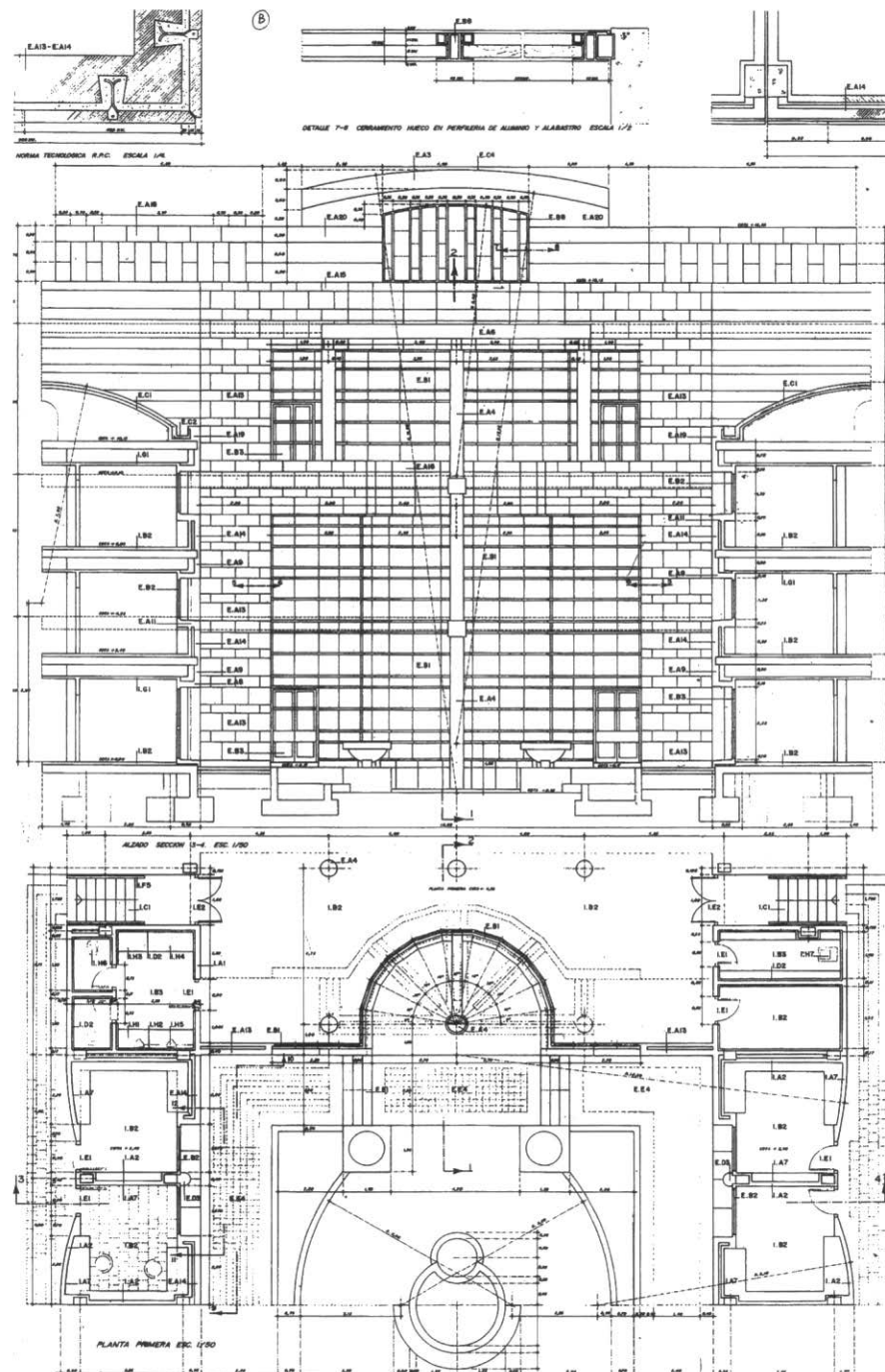
© Vicente del Amo



© Vicente del Amo



Universidad de Alicante. Departamentos de Ciencias Empresariales y Económicas.
 Detalles constructivos de la sillería de piedra, planta y alzado del espacio interior (patios).

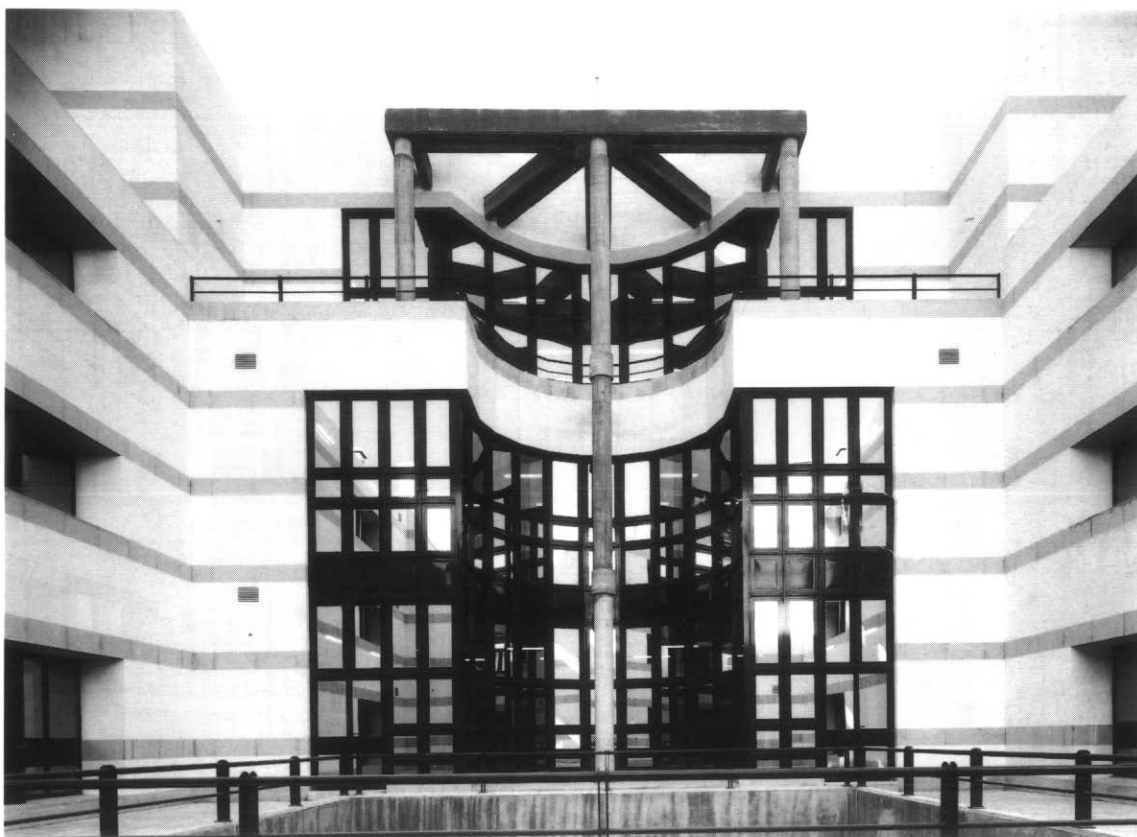


Universidad de Alicante. Departamentos de Ciencias Empresariales y Económicas.
Vista general del conjunto.



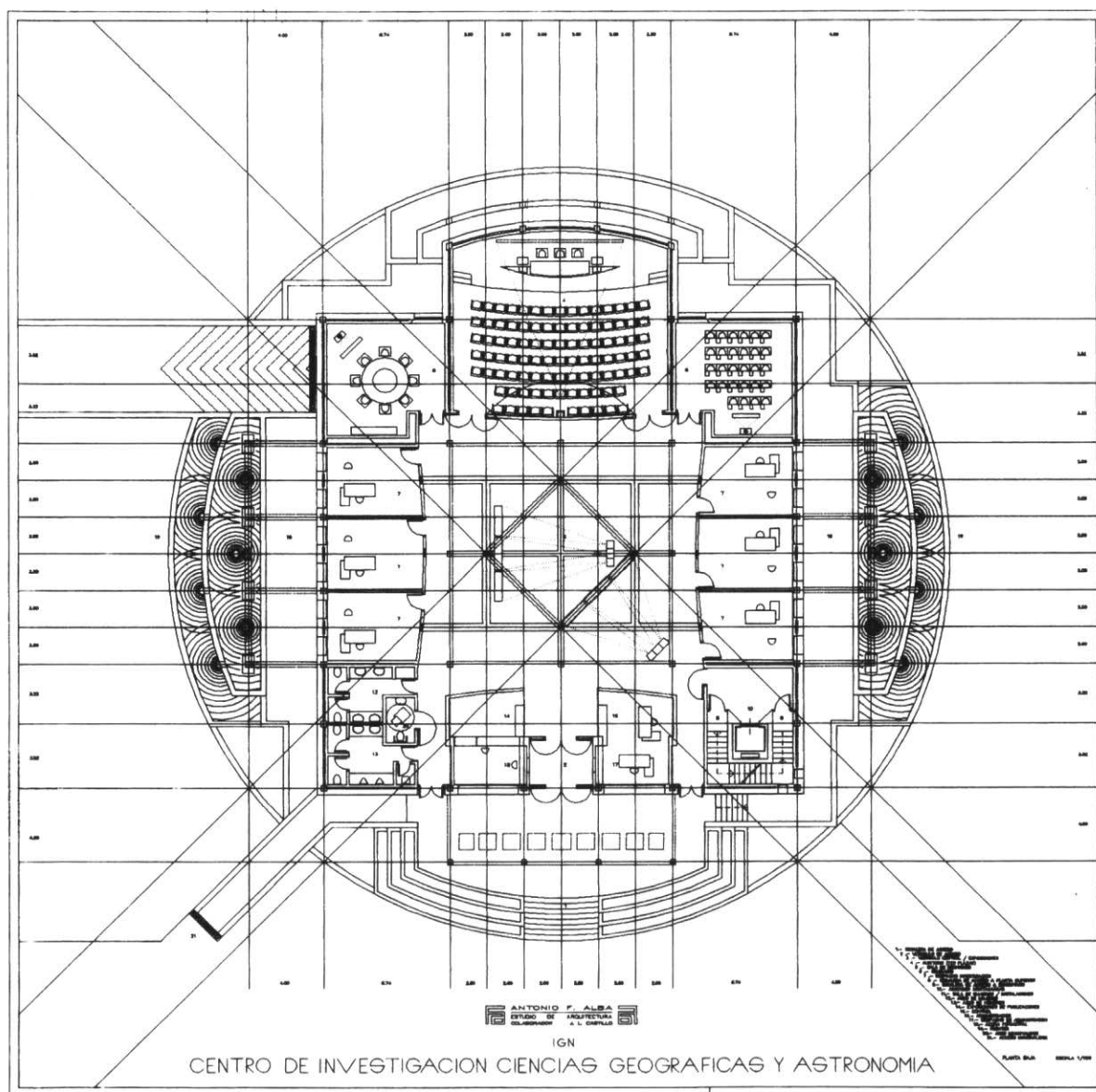
© Vicente del Amo

Universidad de Alicante. Departamentos de Ciencias Empresariales y Económicas.
Vista de los patios interiores.

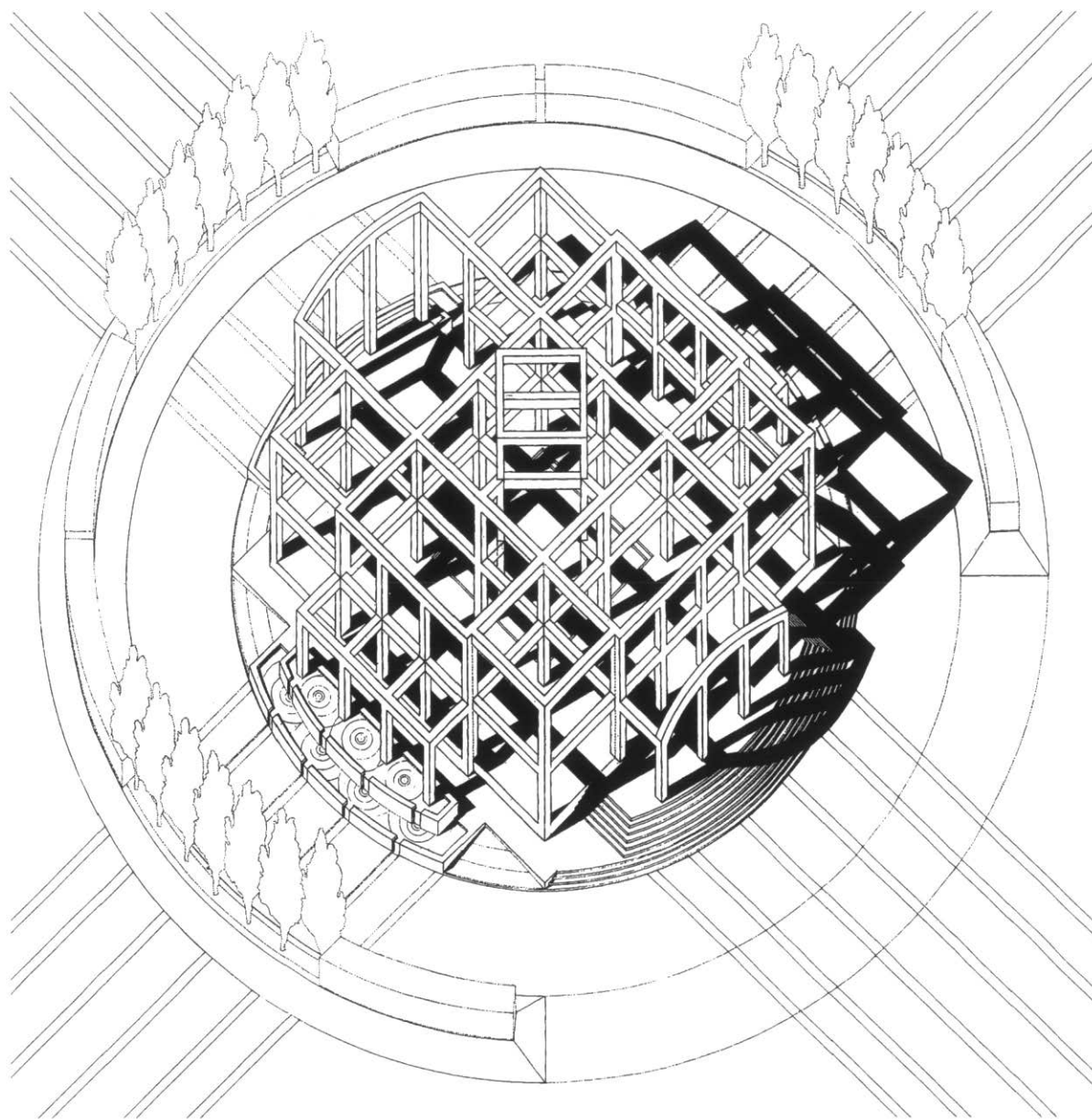


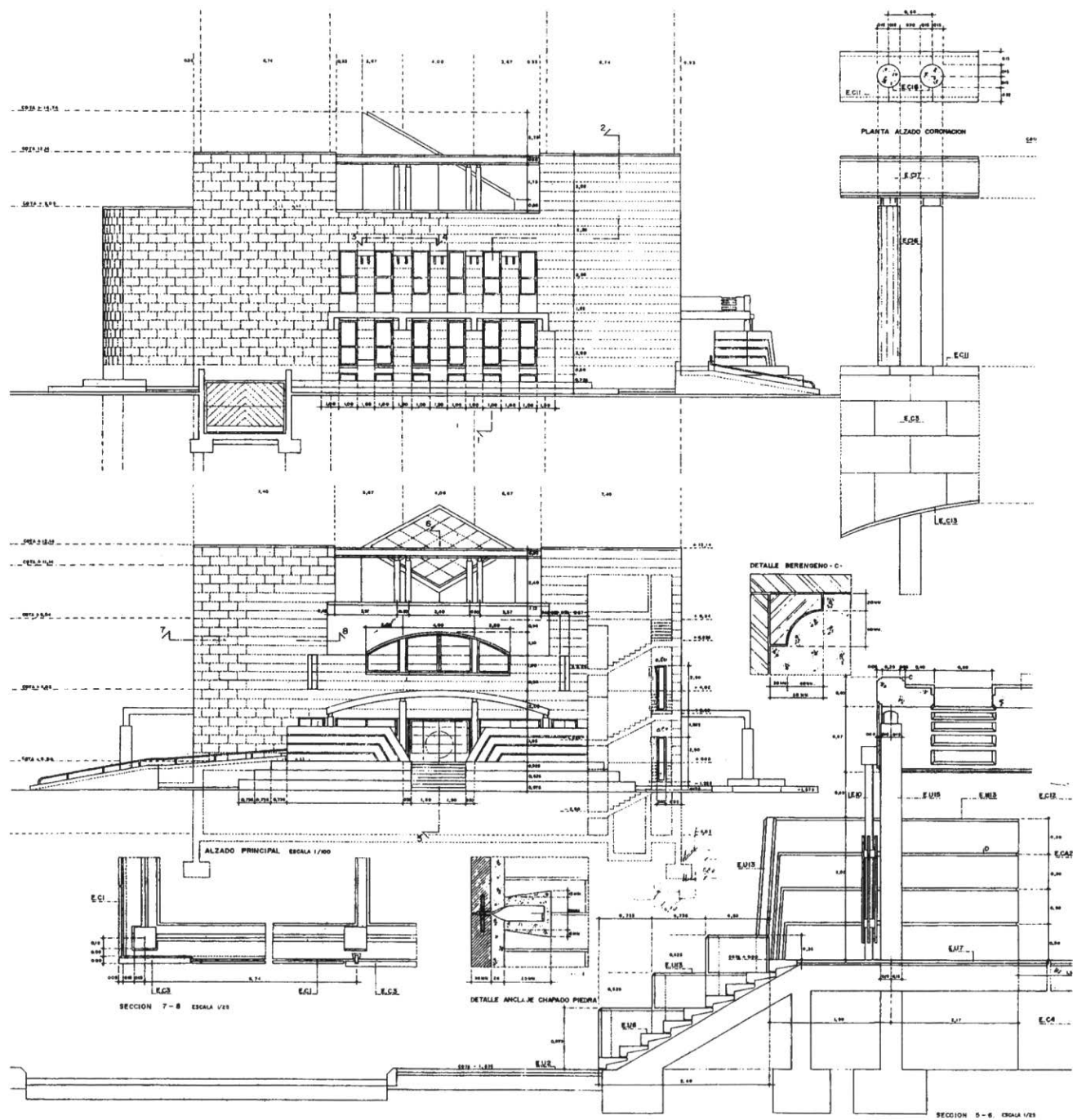
© Vicente del Amo

¿CÓMO CONSTRUIR EL LUGAR BAJO LA CARRERA DEL SOL?
 SIN PROFANAR EL LAGO.
 ¿ENTRE ESFERAS DE ANALEMAS?
 LIBRE DE SOBRESALTOS
 APAREJANDO SILLERÍAS DE SOLSTICIOS HIBERNALES
 O ESCULPIENDO SIN DOLOR EPITAFIOS EN LA ESTELA.



¿ DÓNDE ENCONTRAR EL MISTERIO DEL ESPACIO?
SOBRE EL INOCENTE VERDE DE LOS ÁLAMOS
RECORRIENDO EL CAUCE DE RESECA SIMETRÍA
EN EL BOULEVARD DE COLUMNAS JUNTO AL VALLE
O INMERSOS EN EL VACÍO DE PIEDRA
QUE TRAZÓ LA HUELLA DE LA ACRÓPOLIS HERIDA

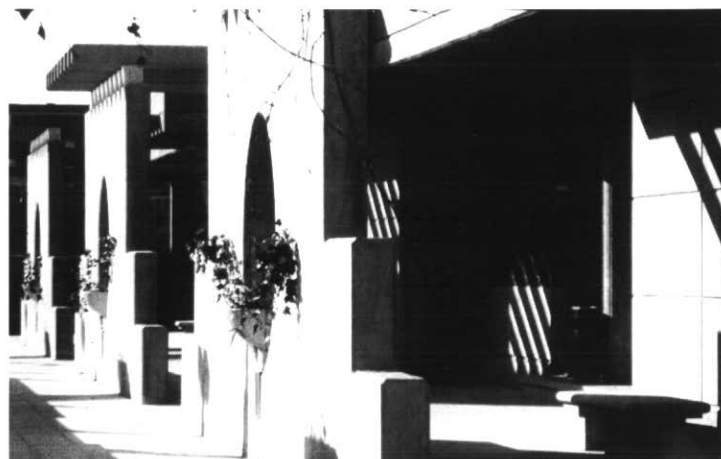
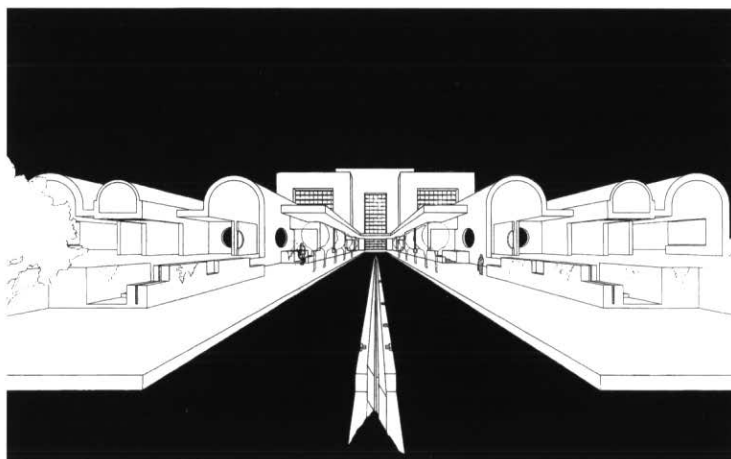
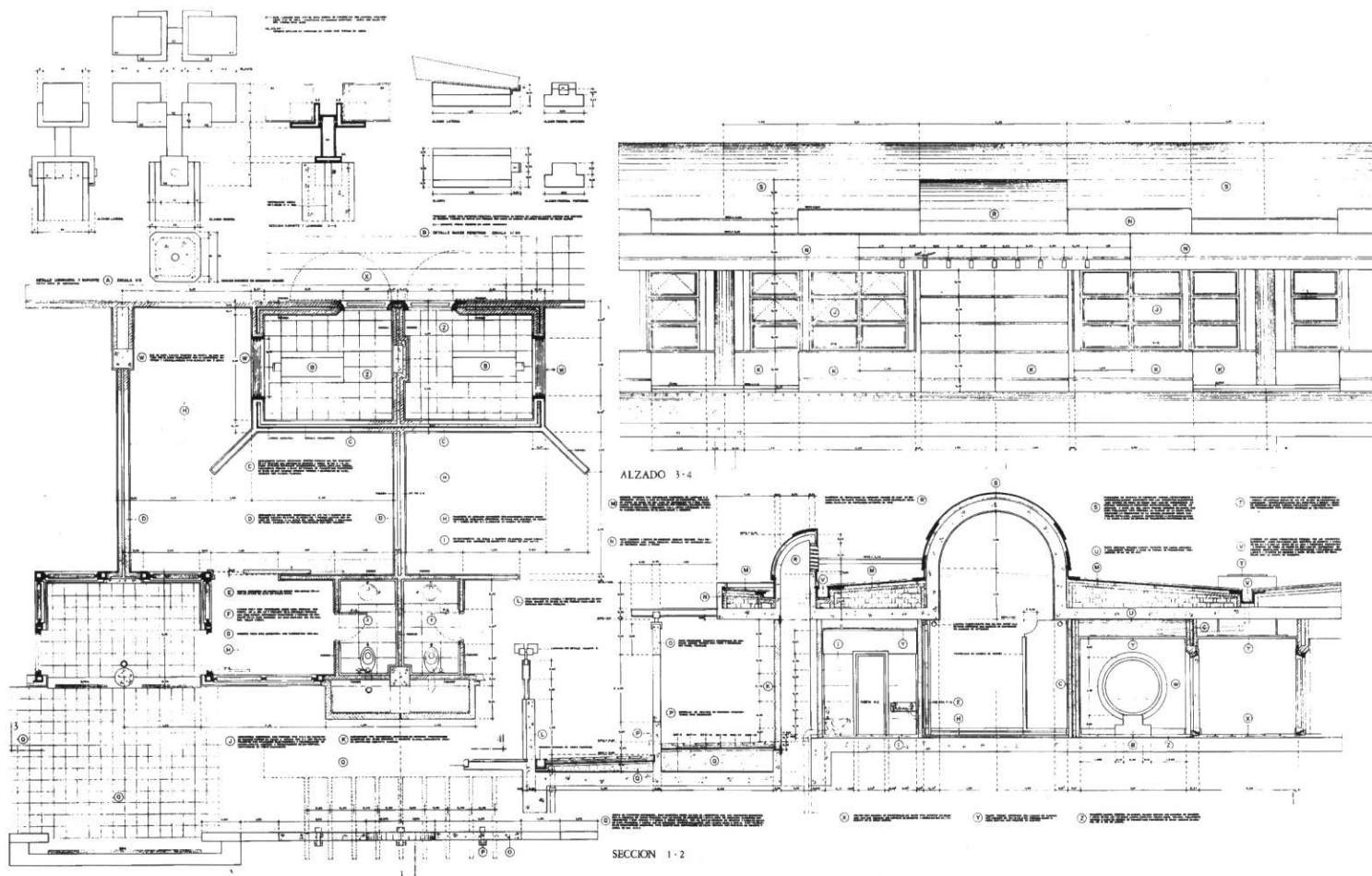




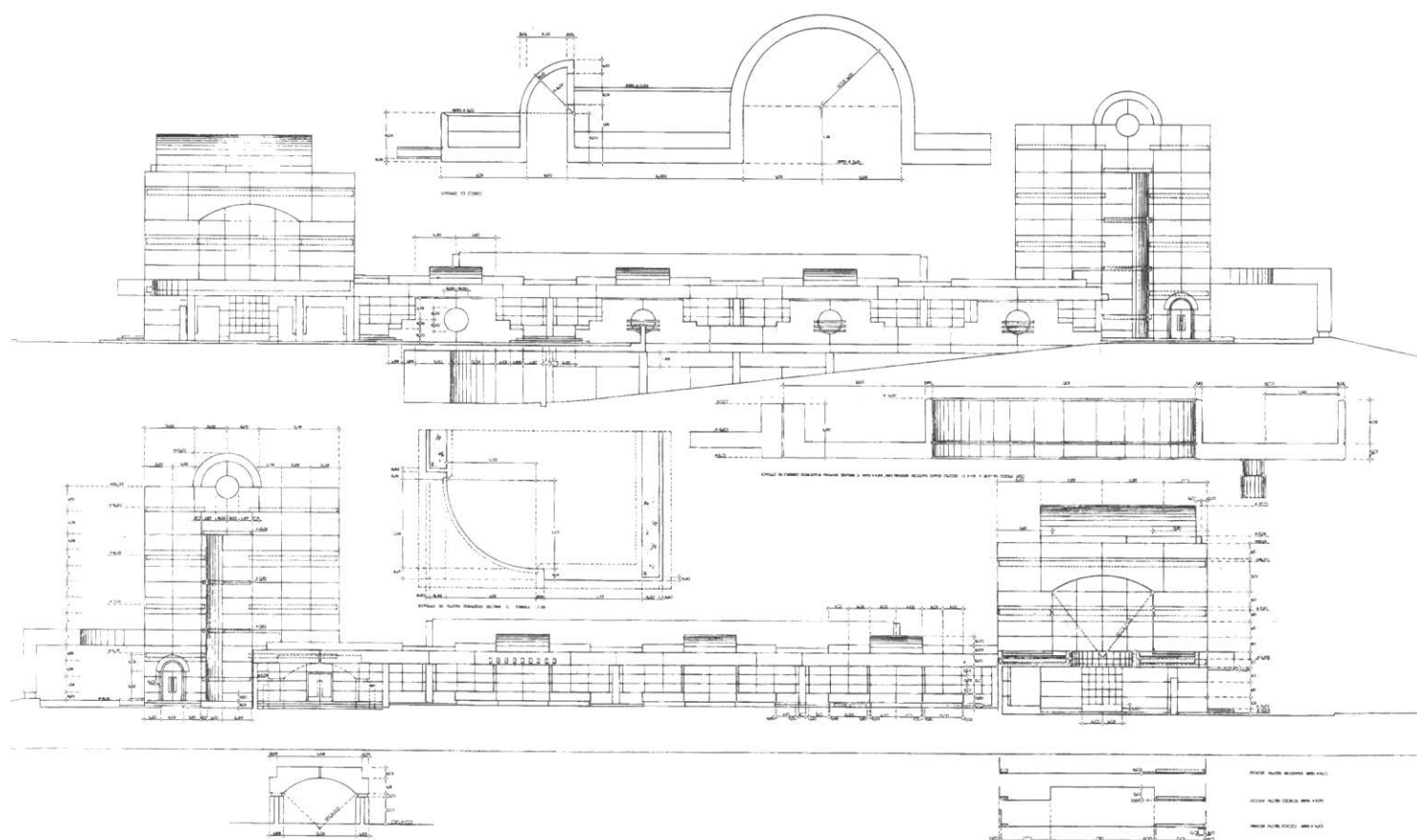
Instituto Geográfico Nacional. Centro de Investigaciones. Ciencias Geográficas y Astronomía, Alcalá de Henares.
Vista general en fase de construcción.



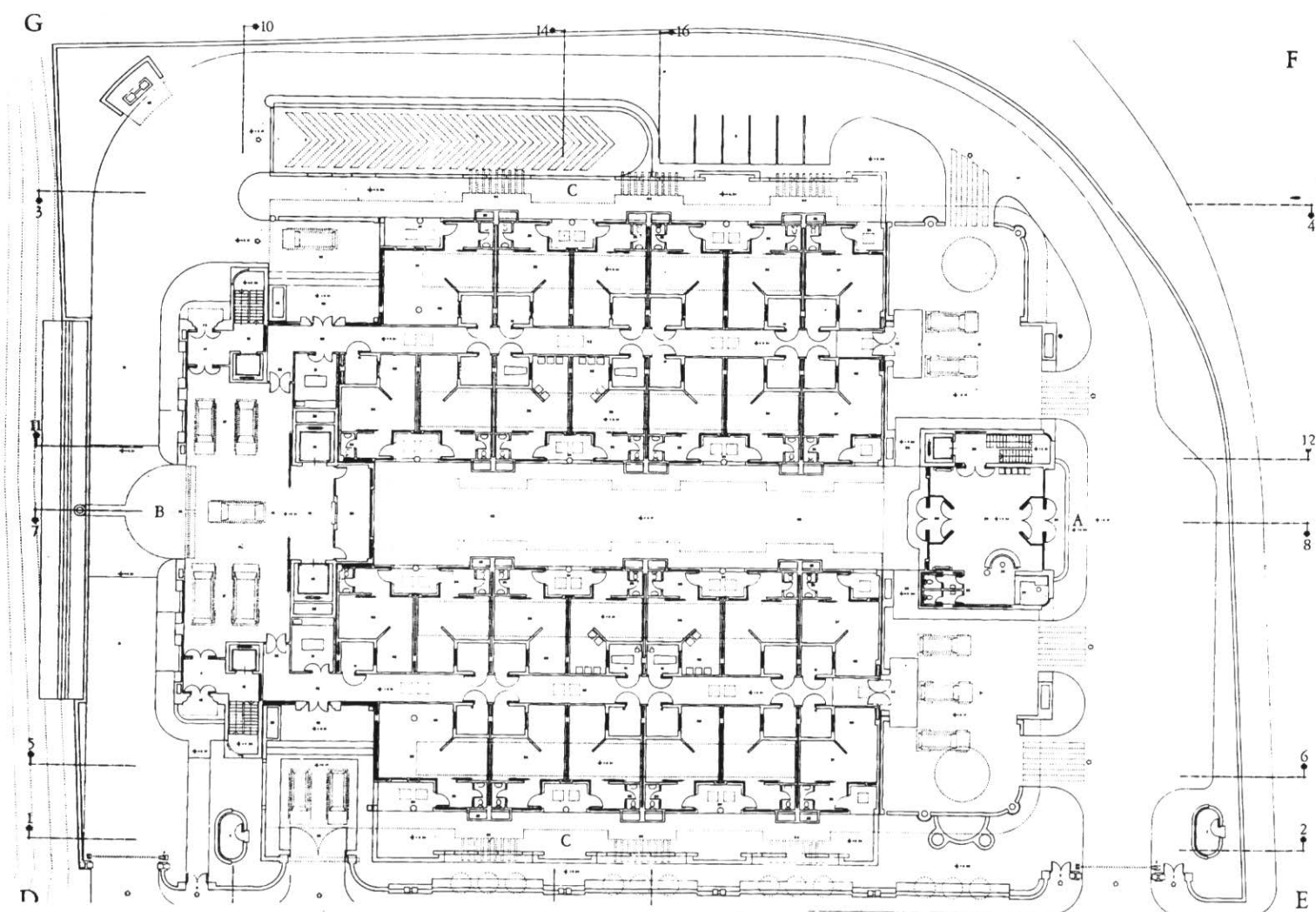
Tanatorio de la M-30. Madrid.
 Detalles constructivos de las tanatosalas, croquis iniciales y estancias al aire libre.



Tanatorio de la M-30. Madrid.
 Ordenación de fachadas laterales, prefabricados pesados y hormigones.



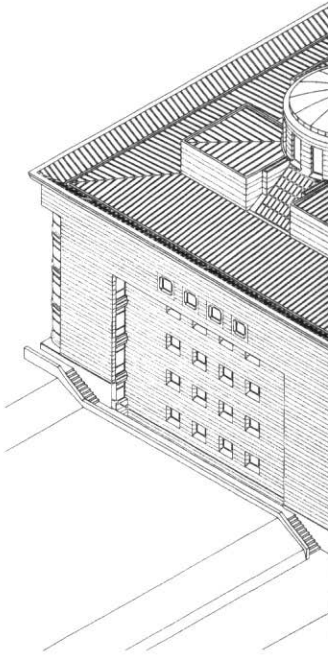
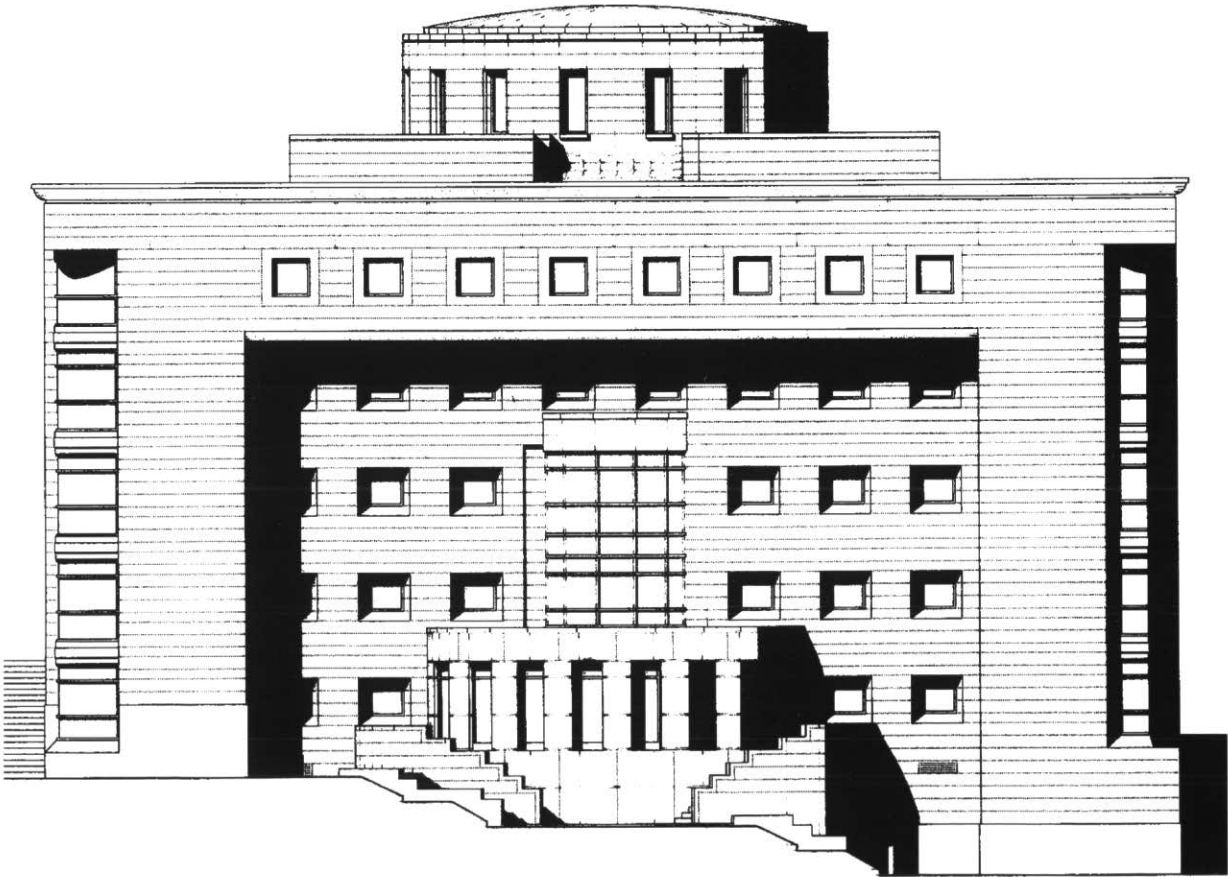
Tanatorio de la M-30. Madrid.
Planta baja.

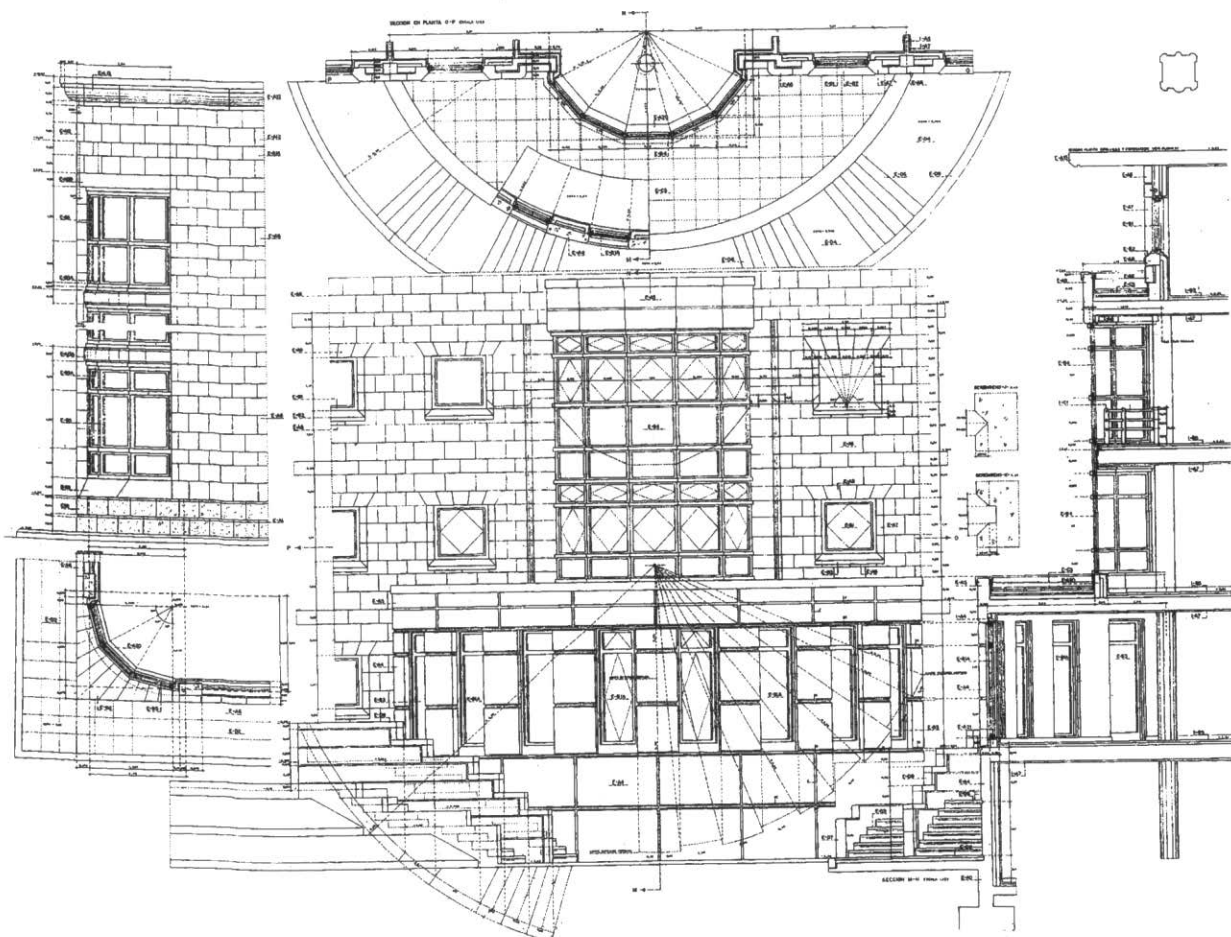
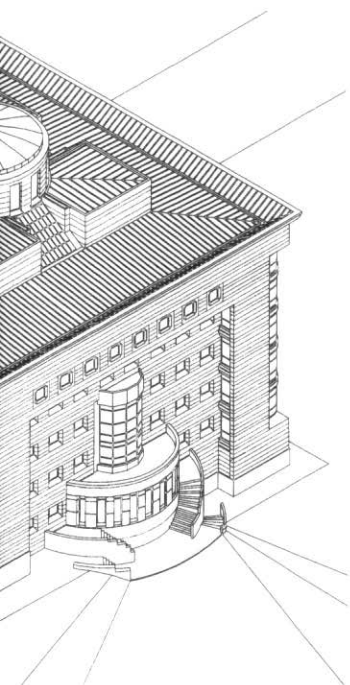


Tanatorio de la M-30. Madrid.
Fachada prefabricada a la autopista urbana.

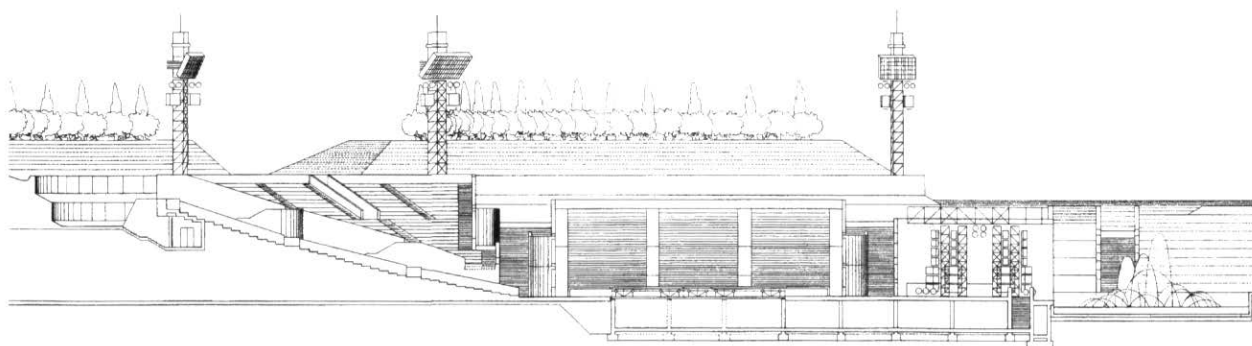
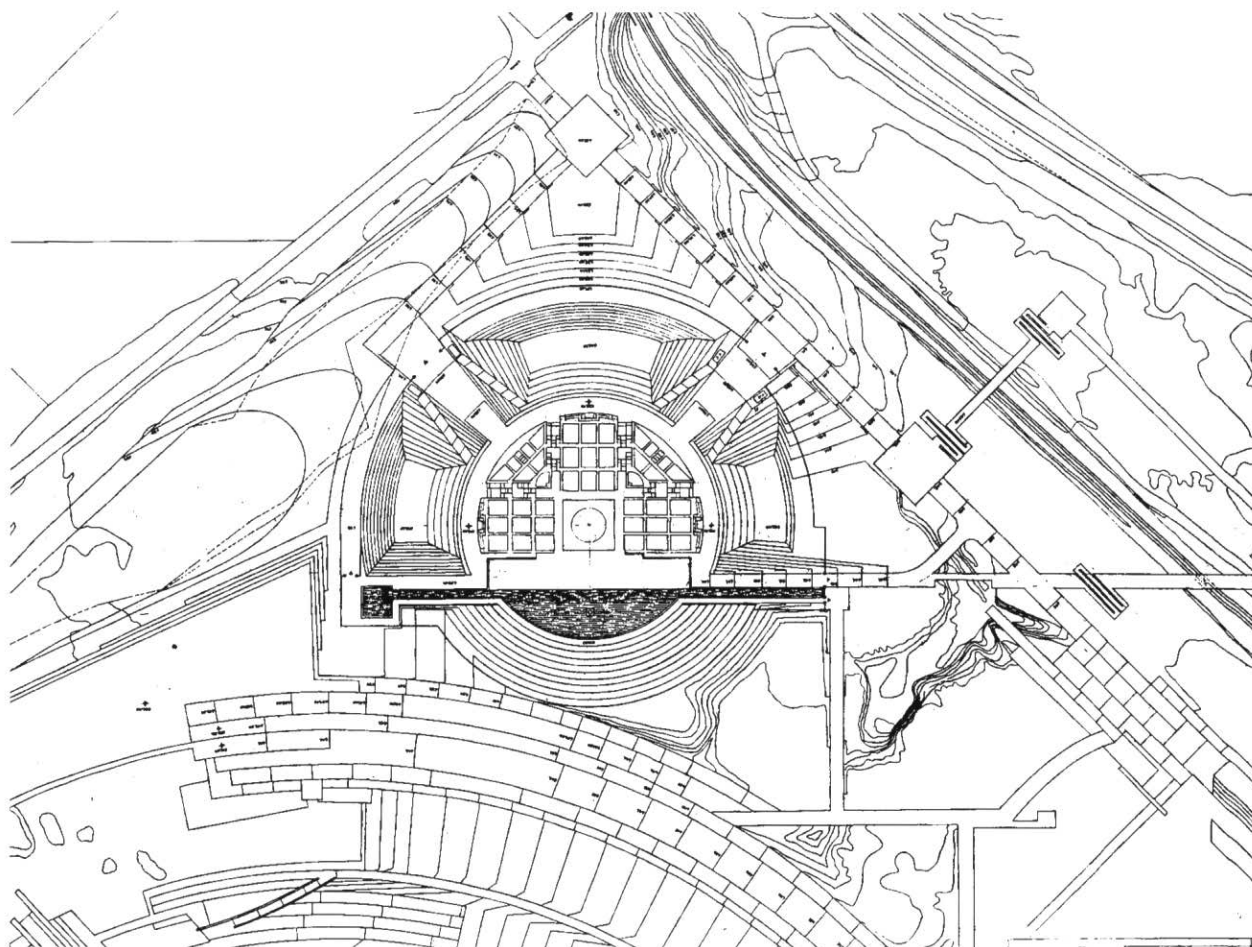


Universidad de Salamanca. Edificio de Formación de Profesorado.
Alzado y Volumetría (centro).

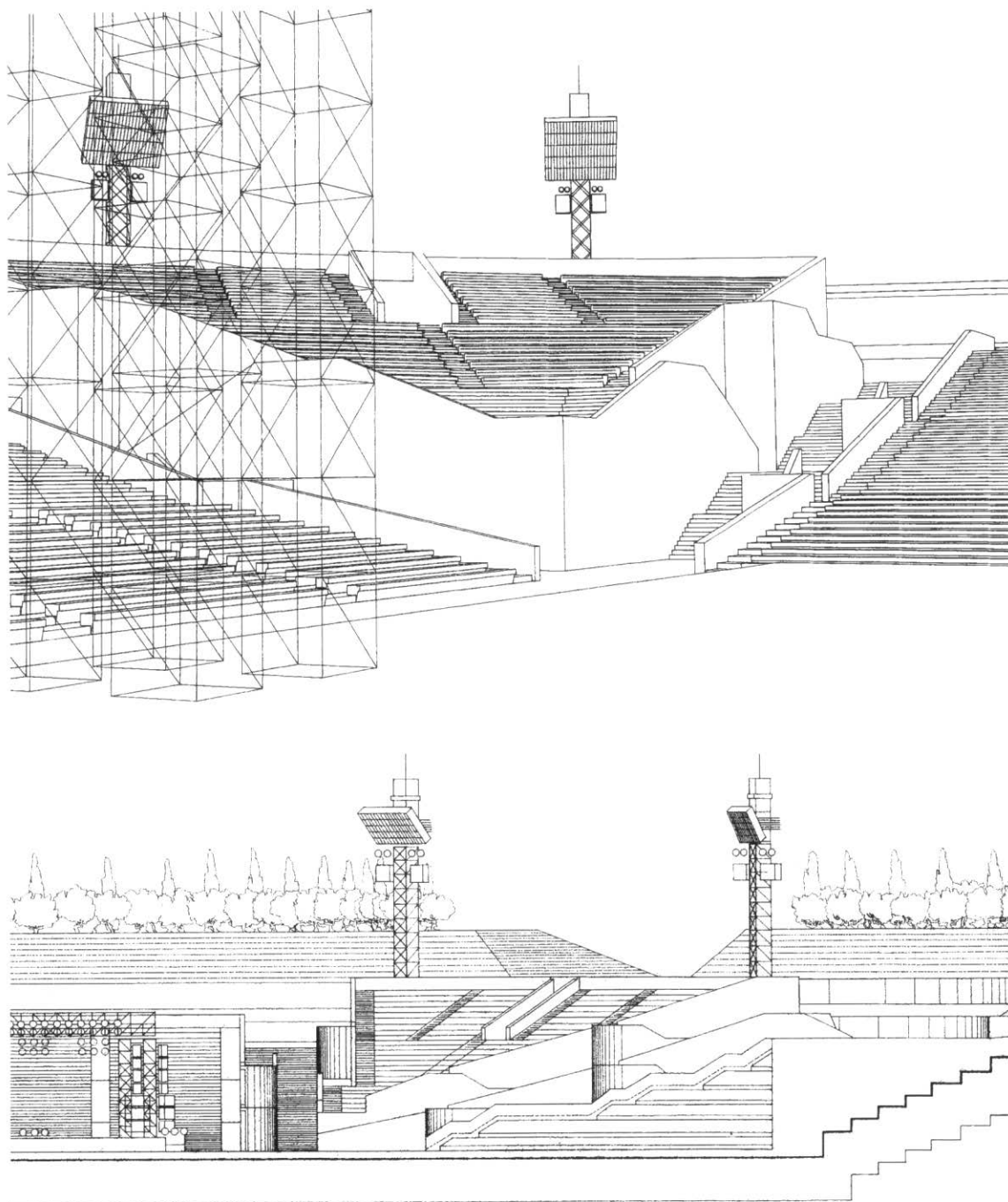




Parque Juan Carlos I, Madrid. Anfiteatro del Olivar de la Hinojosa.
Planta y sección.



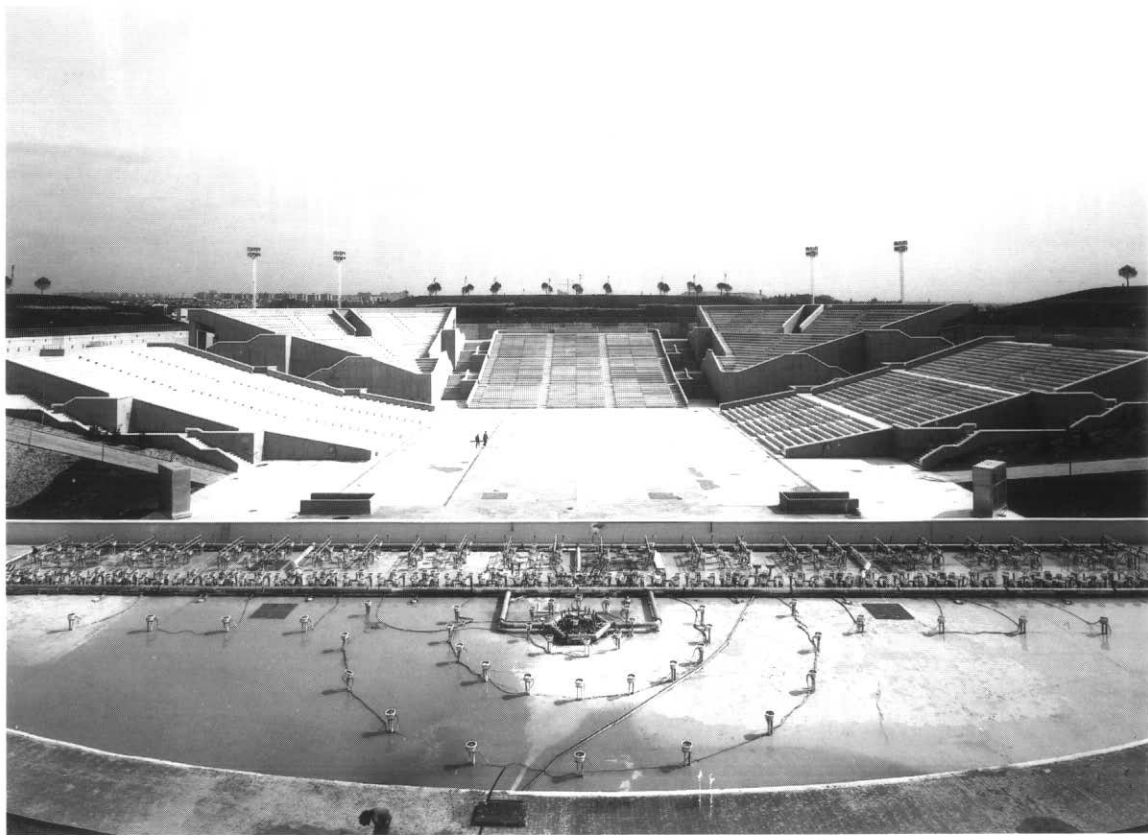
Parque Juan Carlos I, Madrid. Anfiteatro del Olivar de la Hinojosa.
Perspectiva y sección.





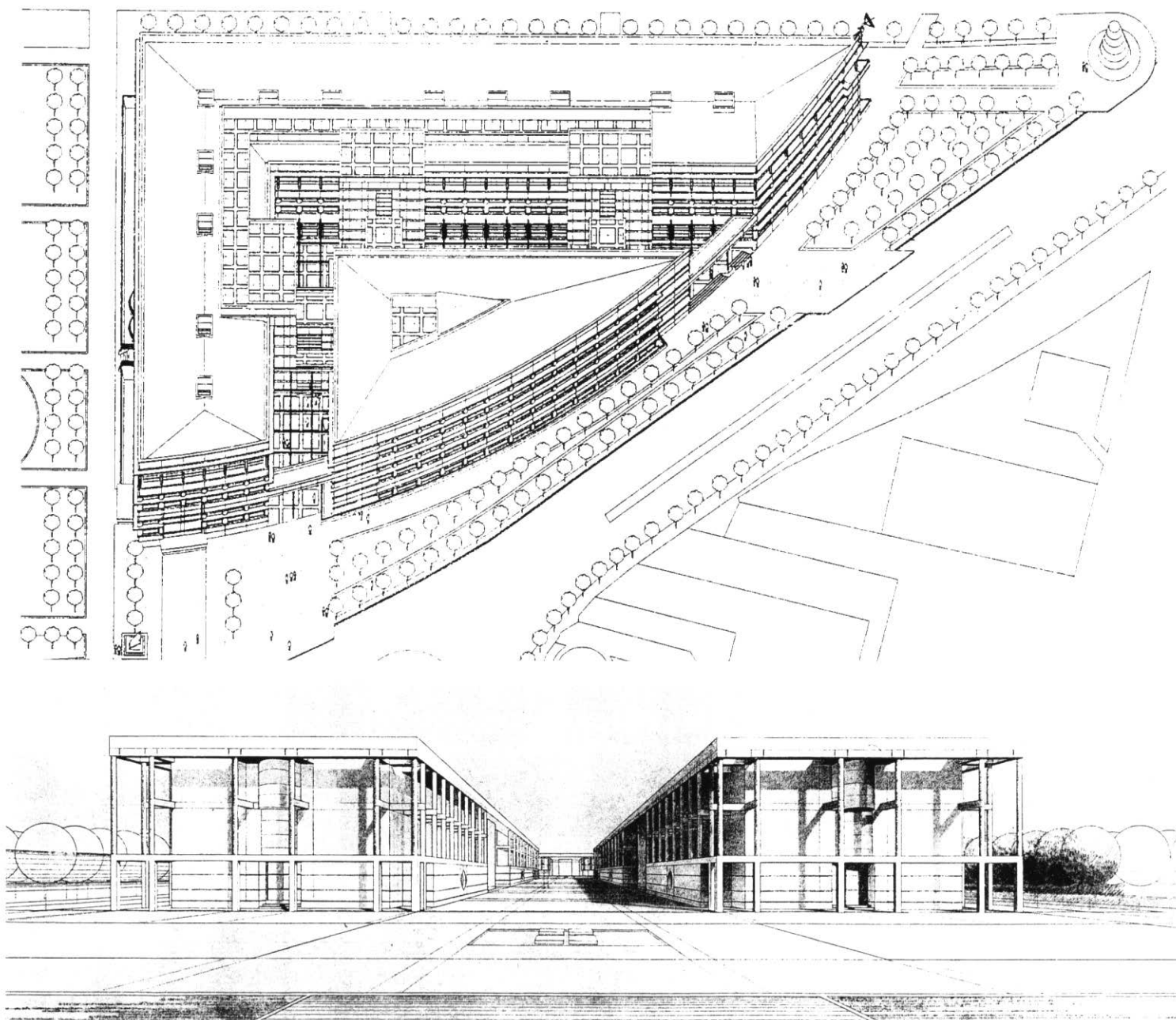
© Vicente del Amo

Parque Juan Carlos I, Madrid. Anfiteatro del Olivar de la Hinojosa.

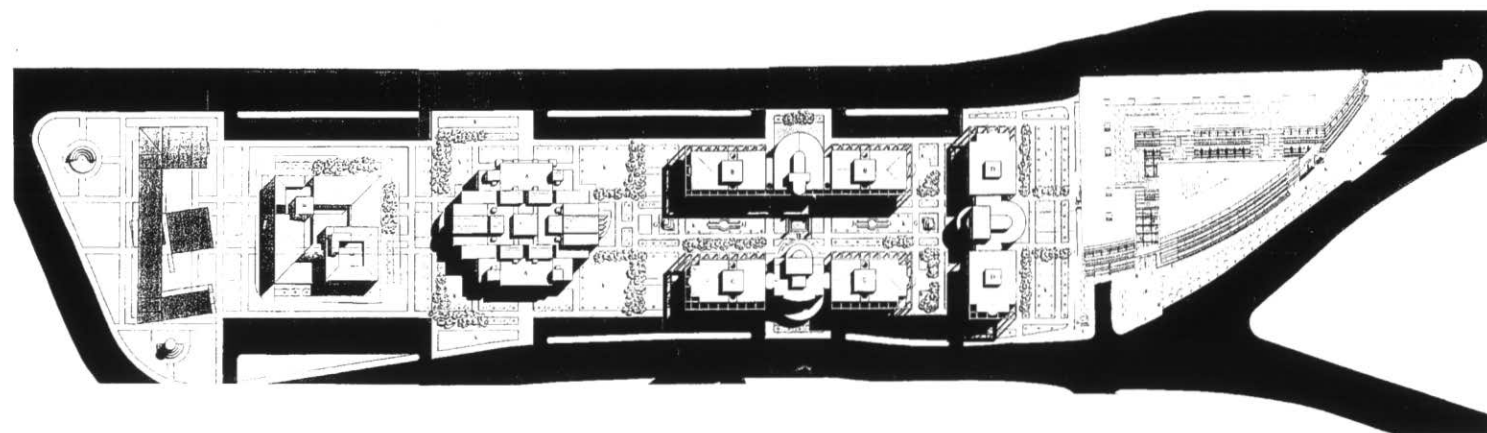
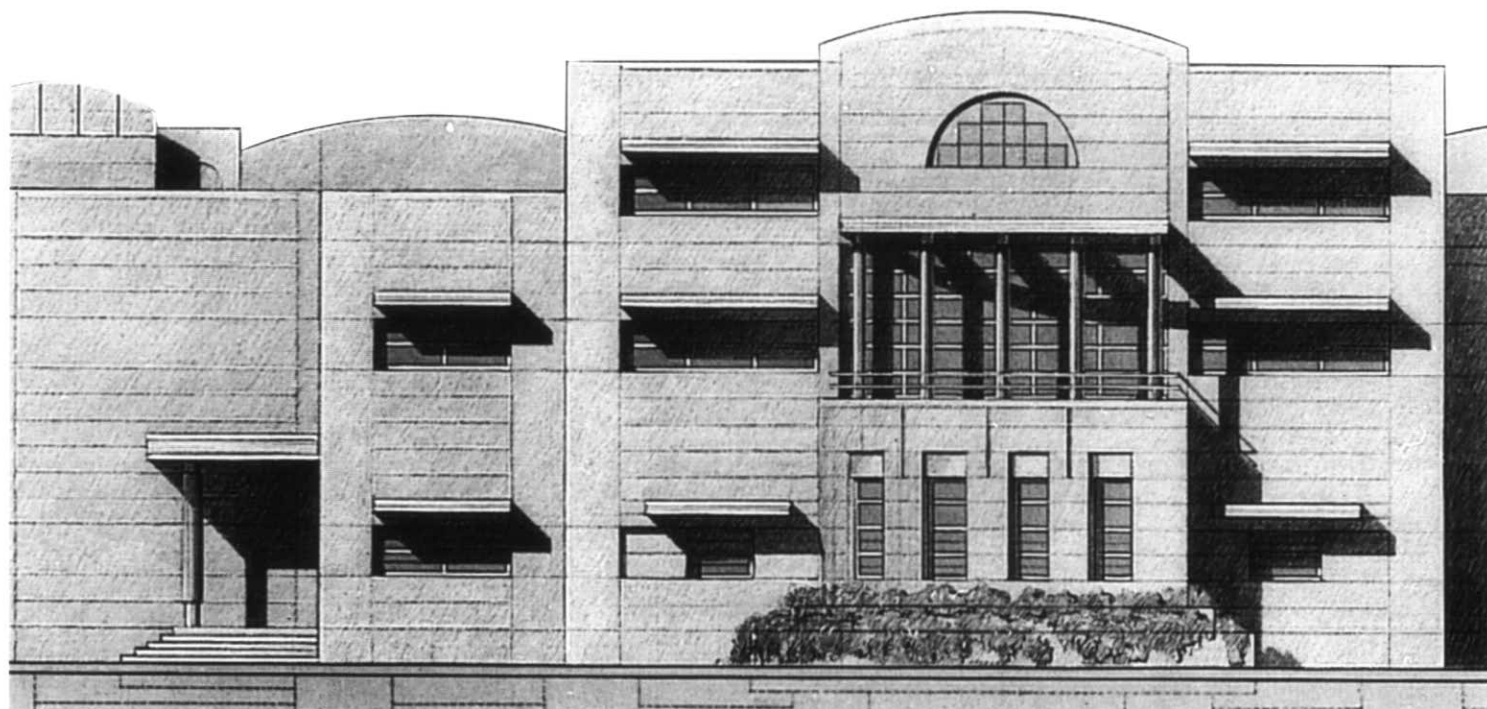


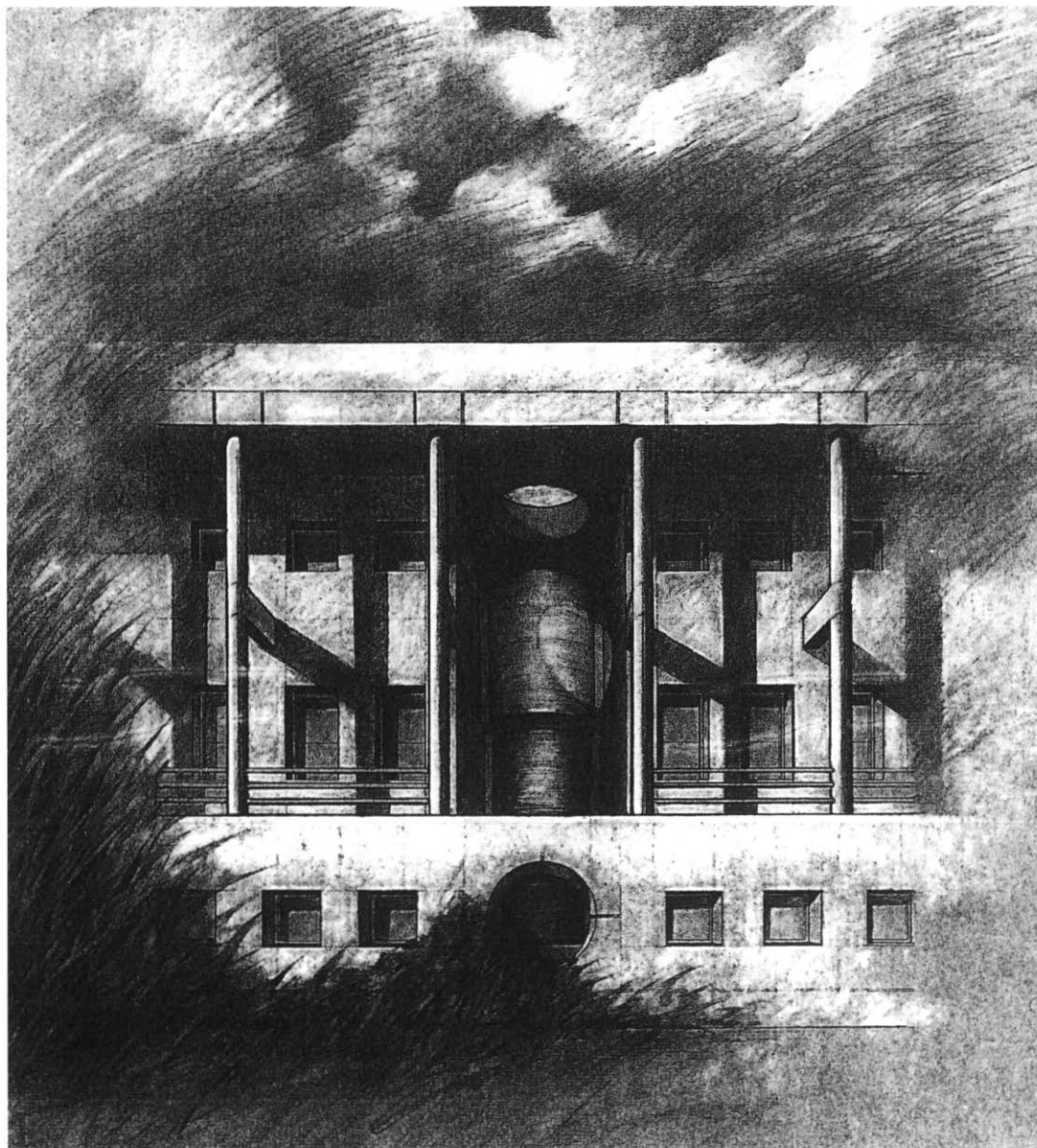
© Vicente del Amo

Universidad de Castilla-La Mancha. Campus de Ciudad Real.
Volumetría de la Escuela de Ingenieros de Caminos y vista parcial del campus.

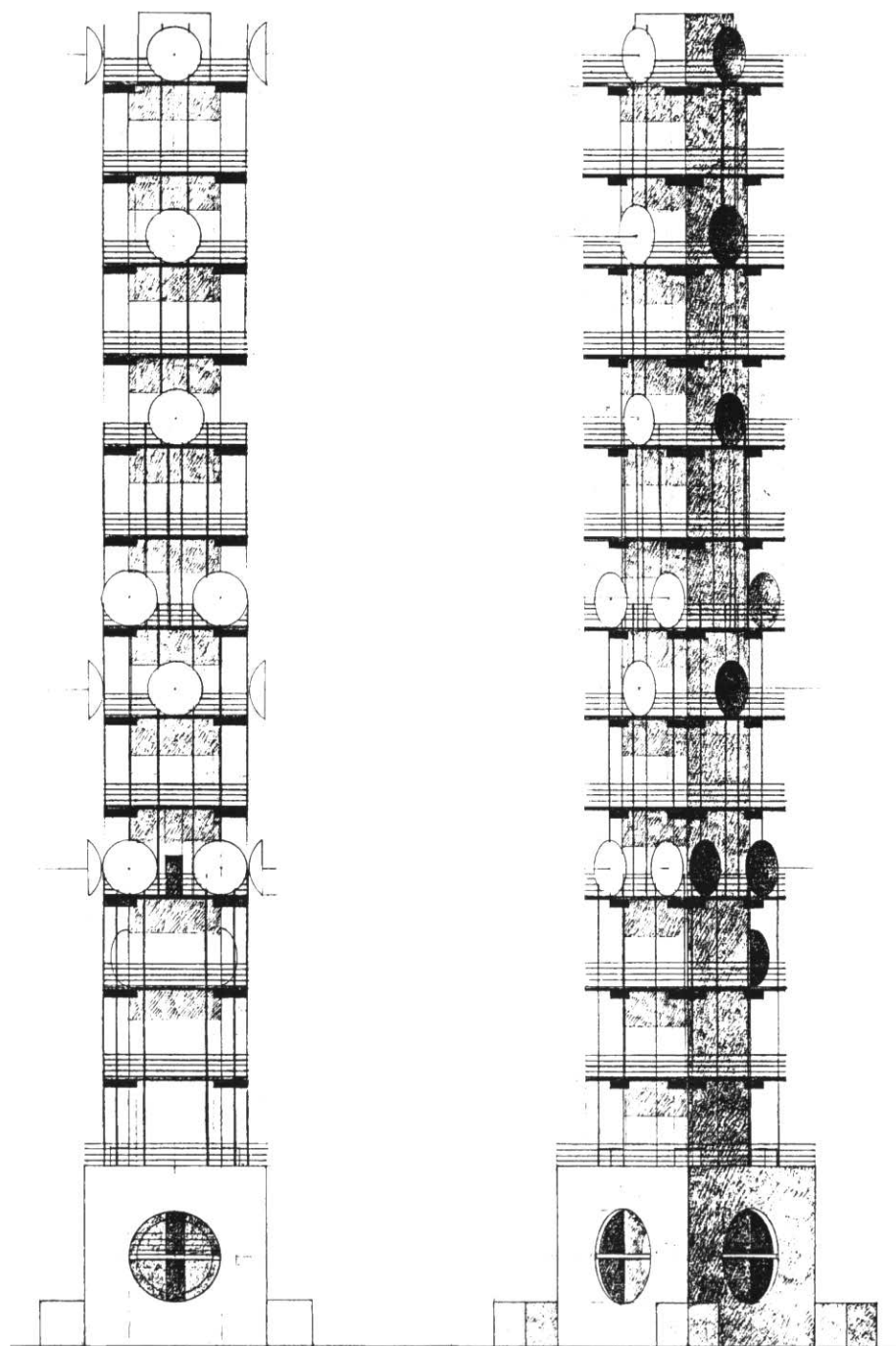


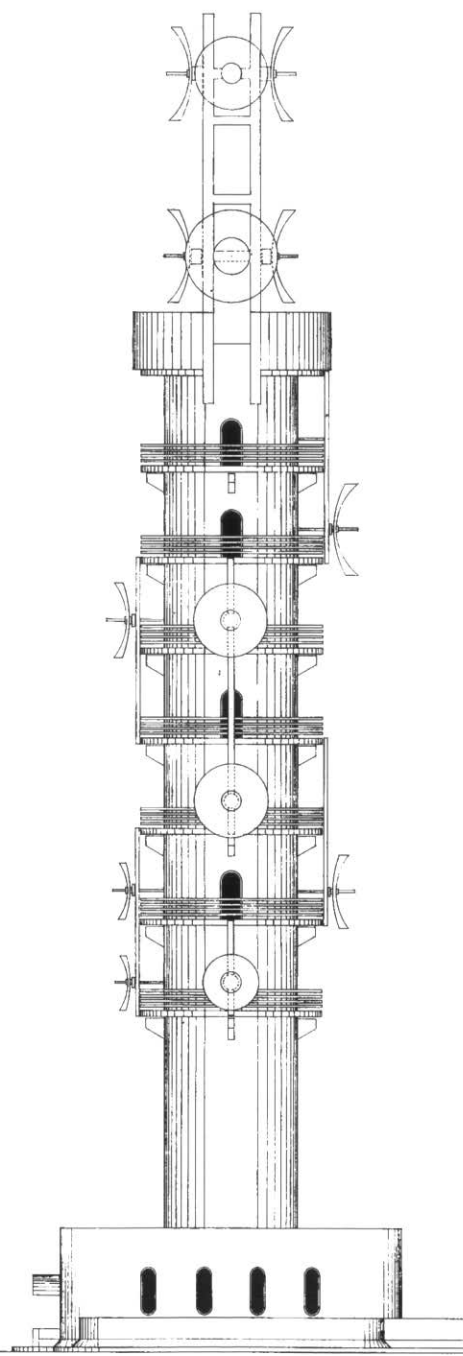
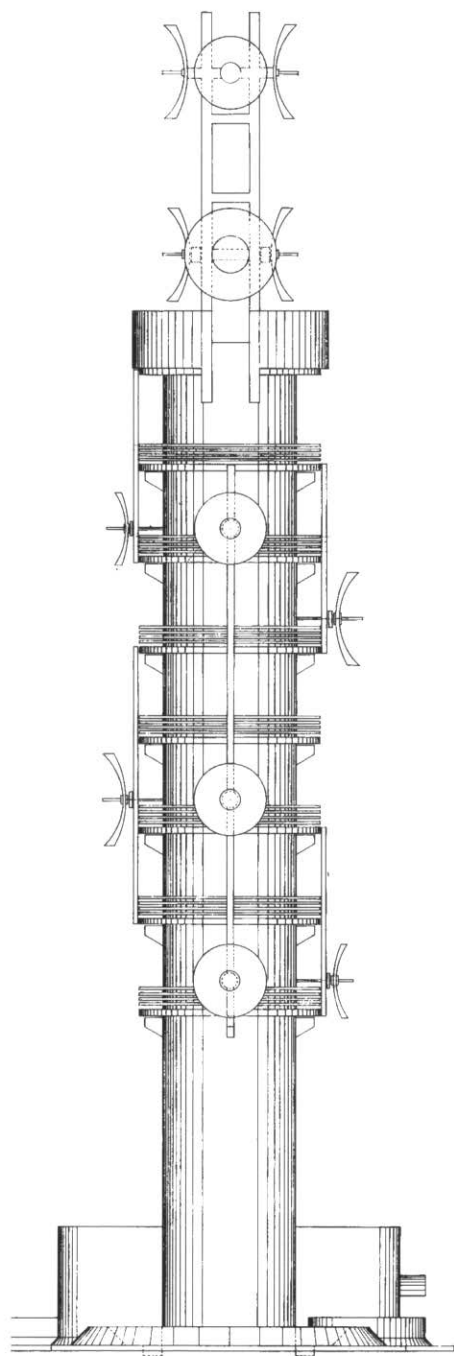
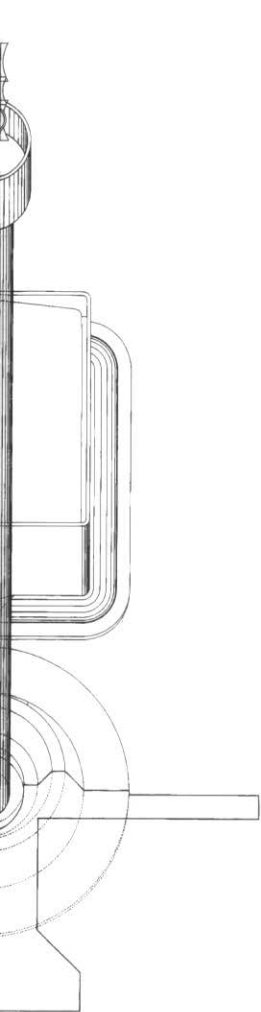
Universidad de Castilla-La Mancha. Campus de Ciudad Real.
Facultad de Químicas y planta general del campus.

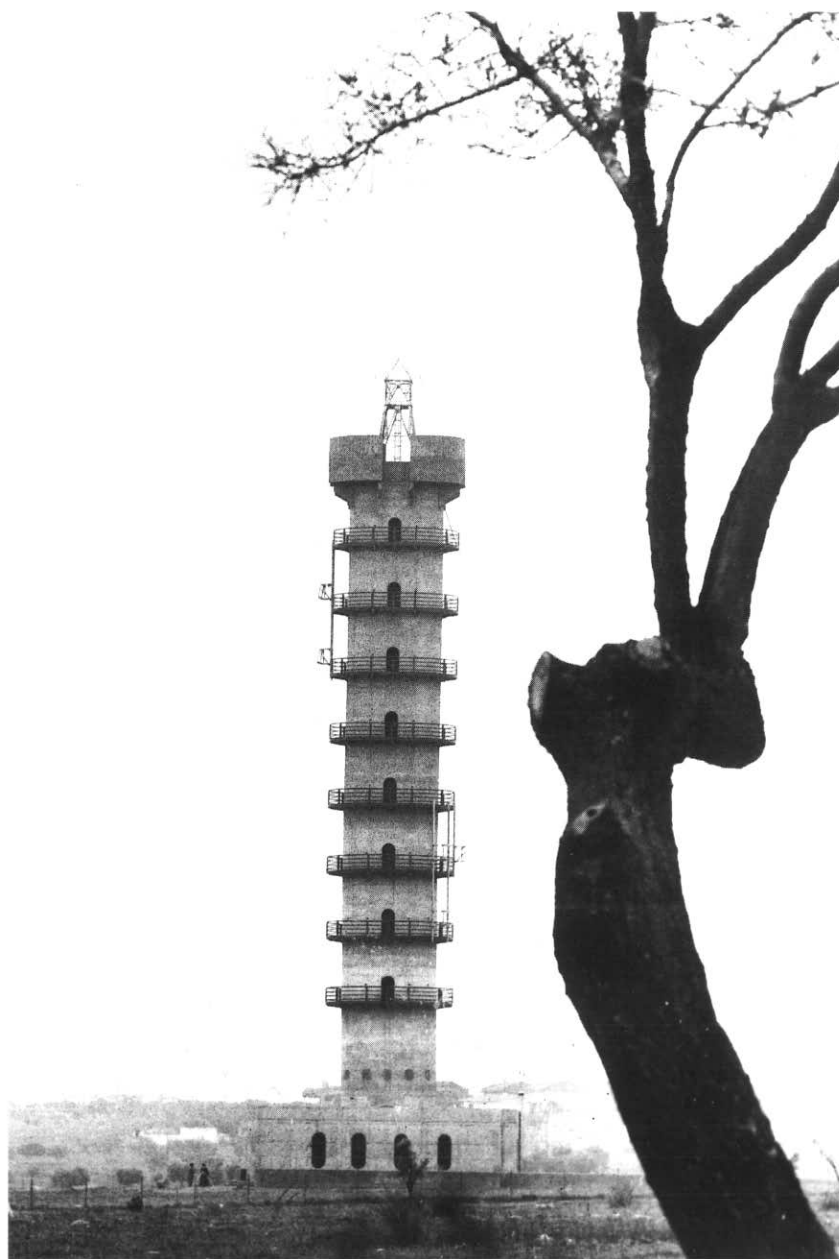






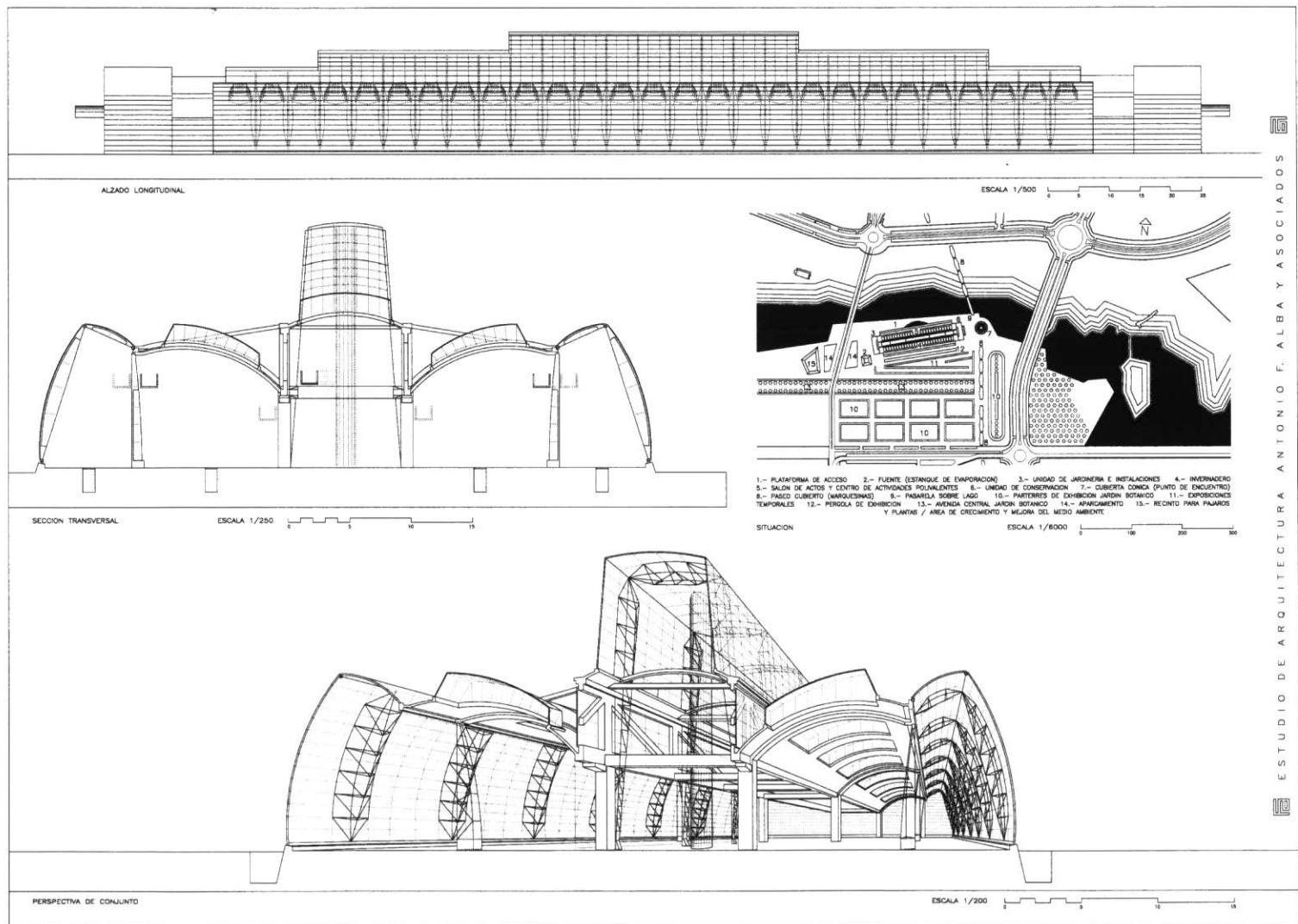


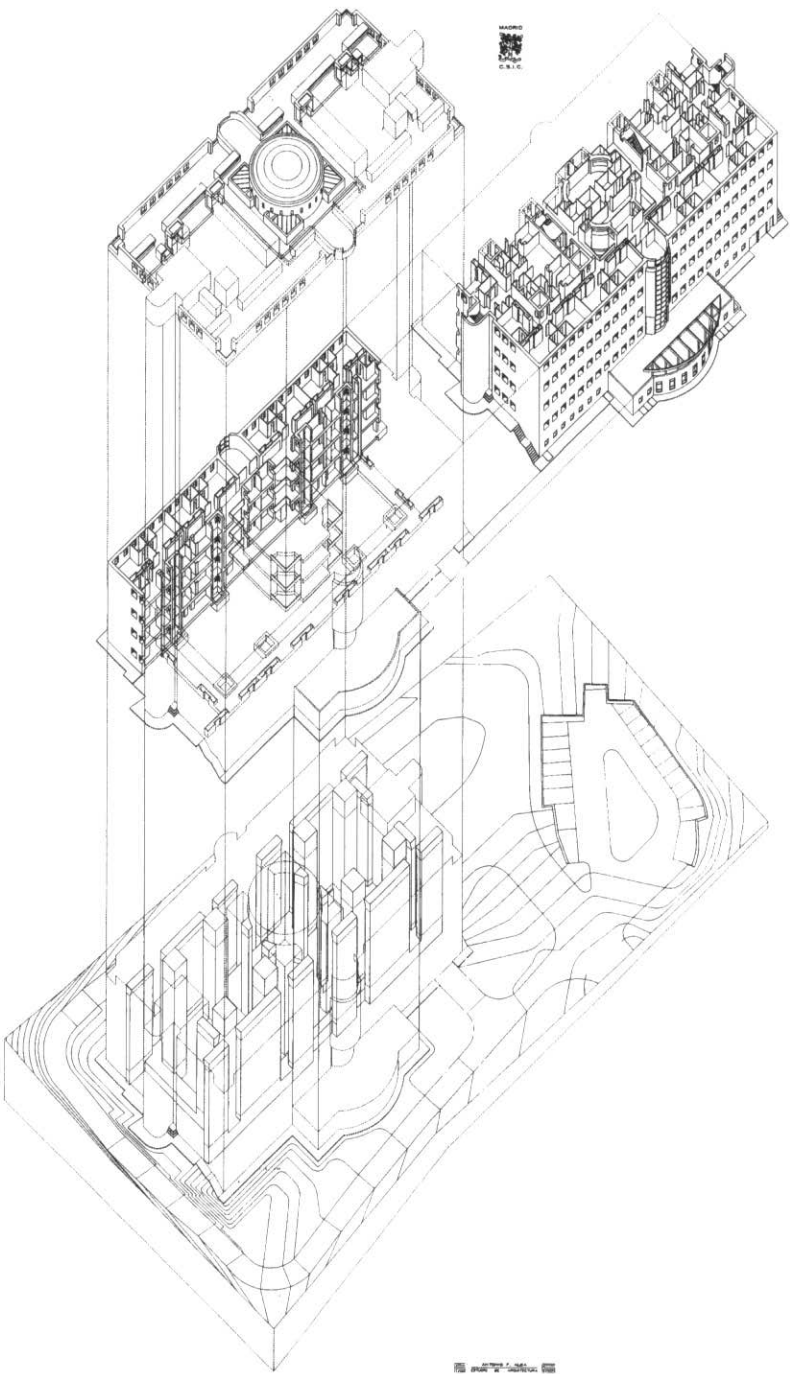


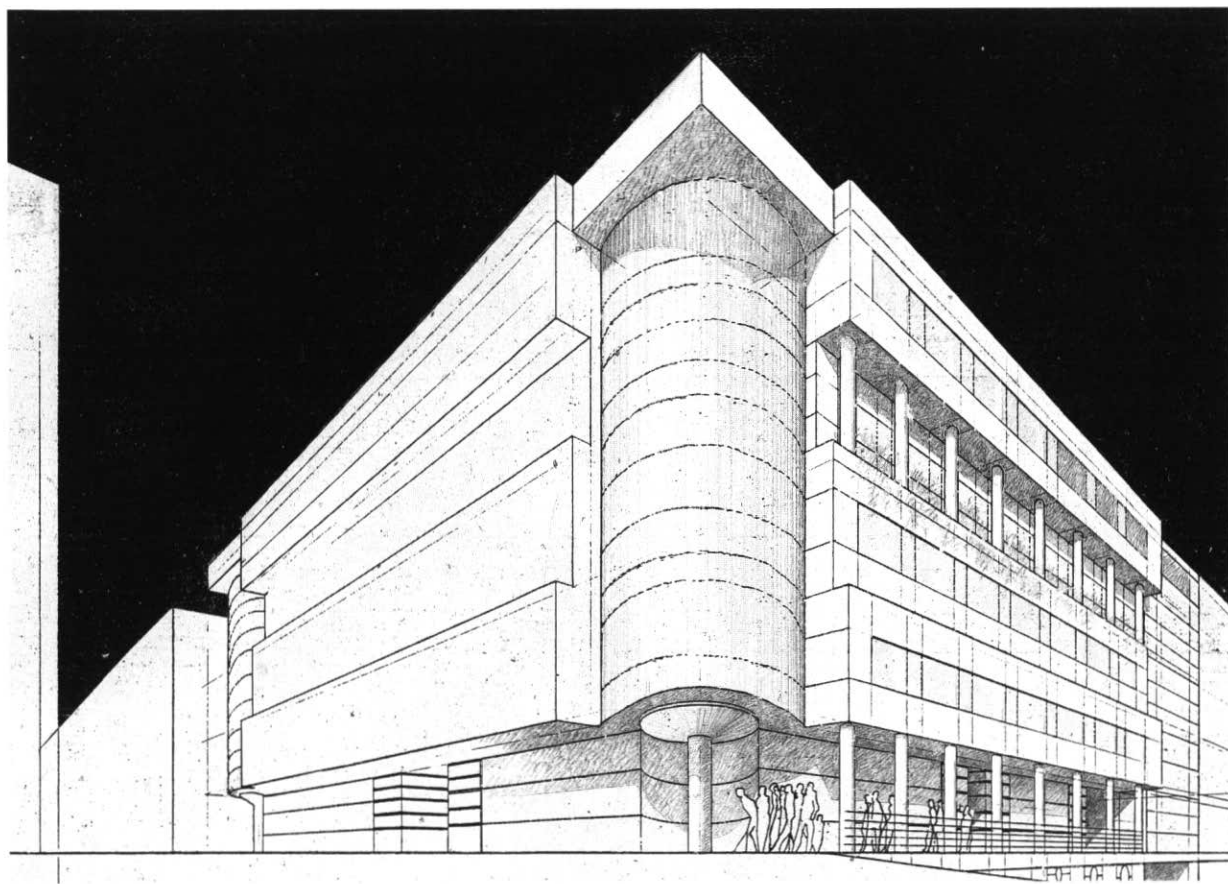


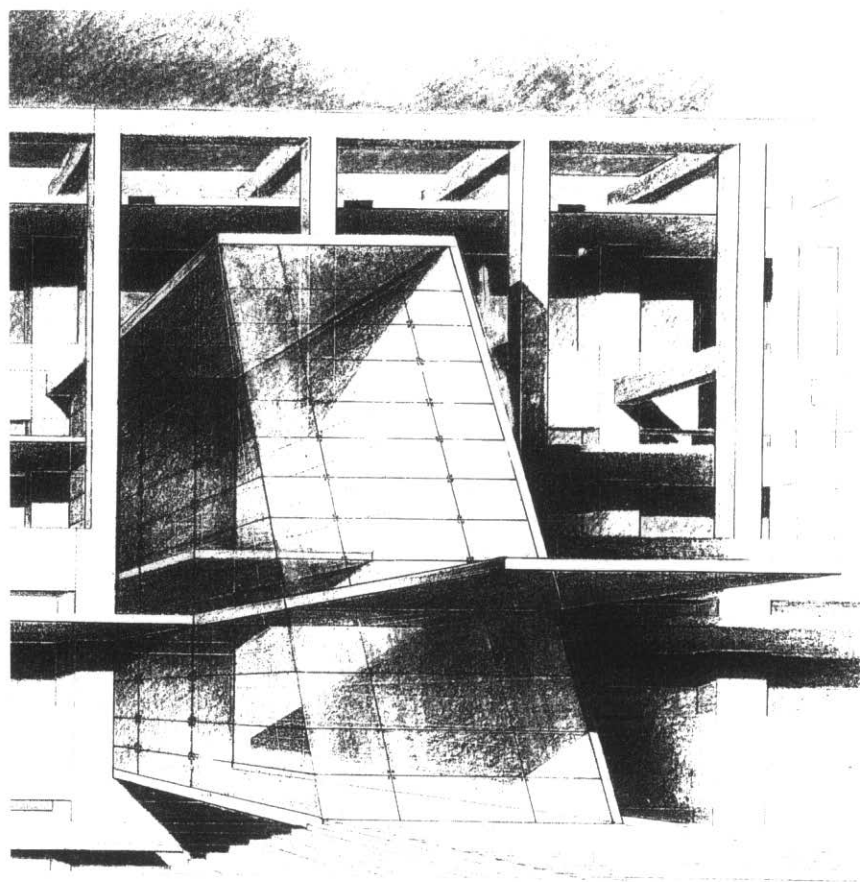
Torres de enlace para Telefónica, Pozuelo. Madrid.





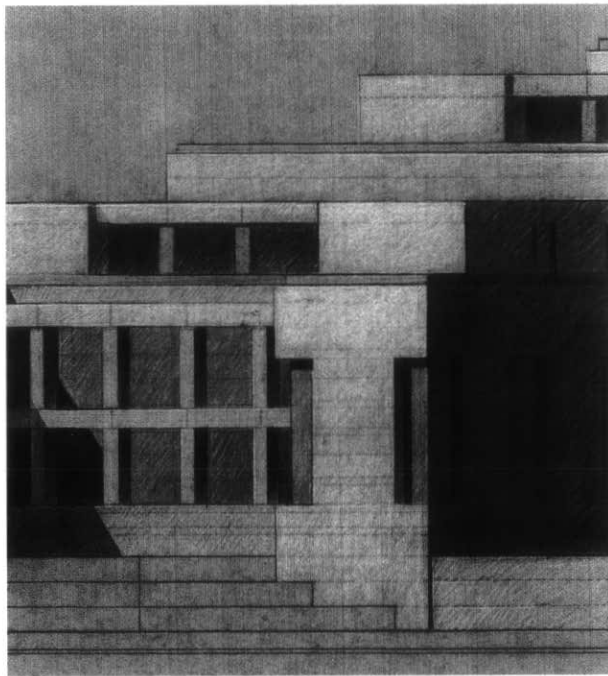


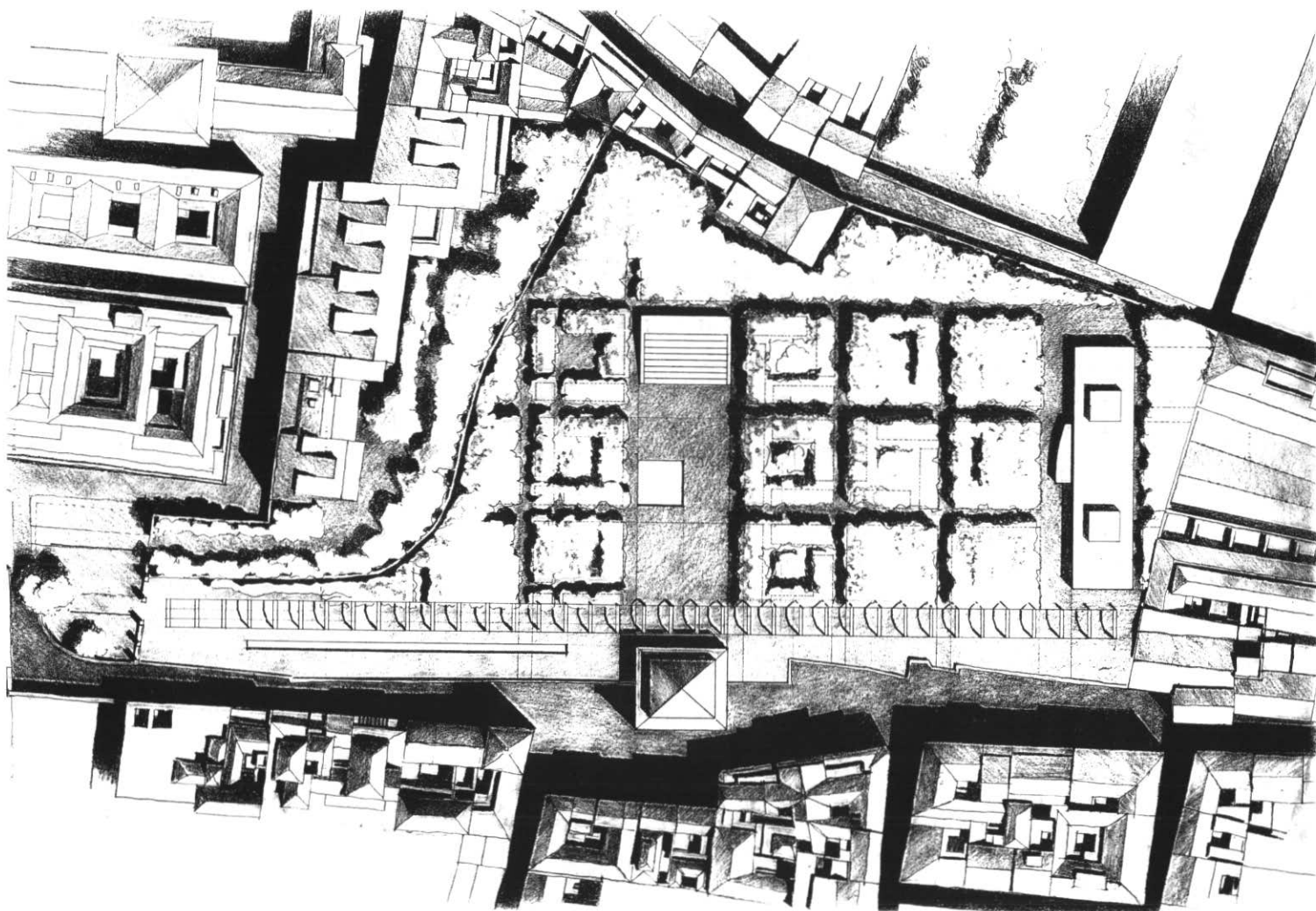


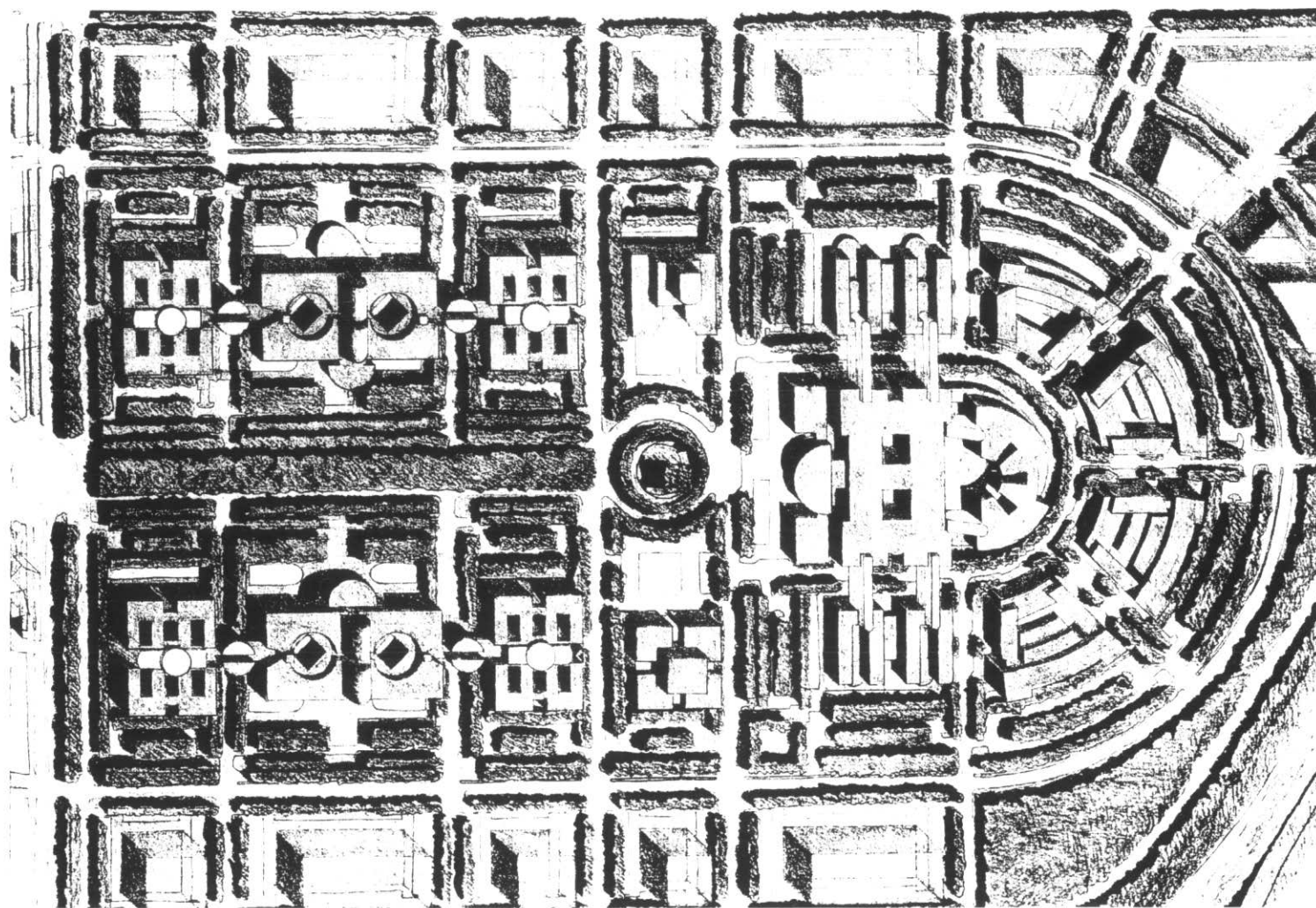


Espacio: como inventario de memorias colectivas. Fue en el origen MURALLA, que delimita el acontecer el ensueño, y RECINTO de esclusas fragmentadas que soportan de manera involuntaria los testimonios del pasado; también PAISAJE, acotado y renovado por la alegoría de la luz, donde reside el mito y se consuma la tortura, satélites de una cosmogonía que reproduce múltiples y variados artefactos. LUGAR PRIMERO de significados, más tarde de representación que perfila el dentro de la soledad privilegiada y el fuera de los meandros de la vida. ESPACIO: SIGNIFICADO DE REDENCIÓN; en su entorno se practican los ejercicios del conocer y se perciben los diapasones del tiempo: VOLÚMENES EN LEVE VUELO. TIEMPO al fin, donde se superponen los restos renovables de la disolución de la historia y se exponen al desamparo los rasgos de la meditación creadora.

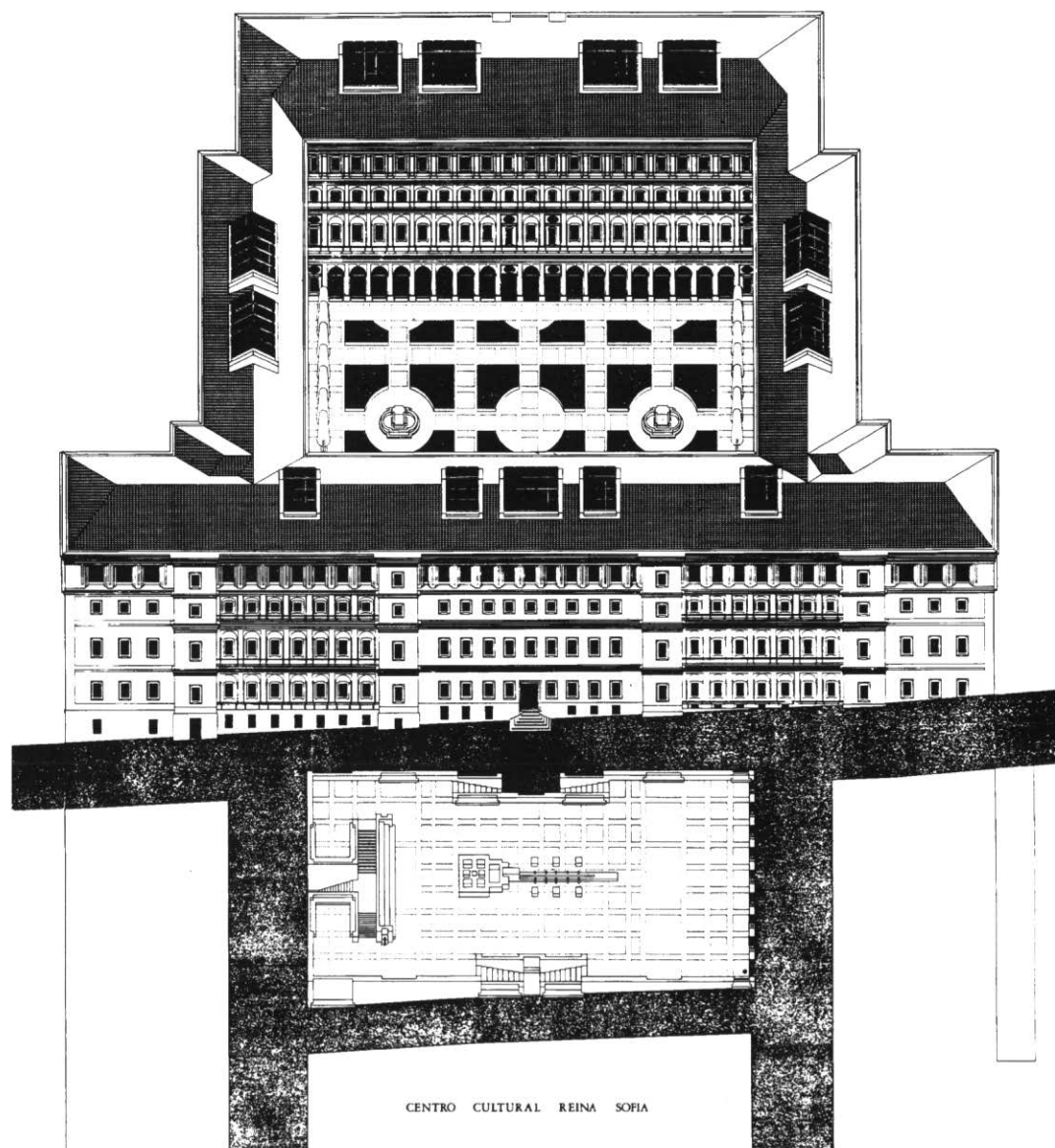
Lugares de Invención



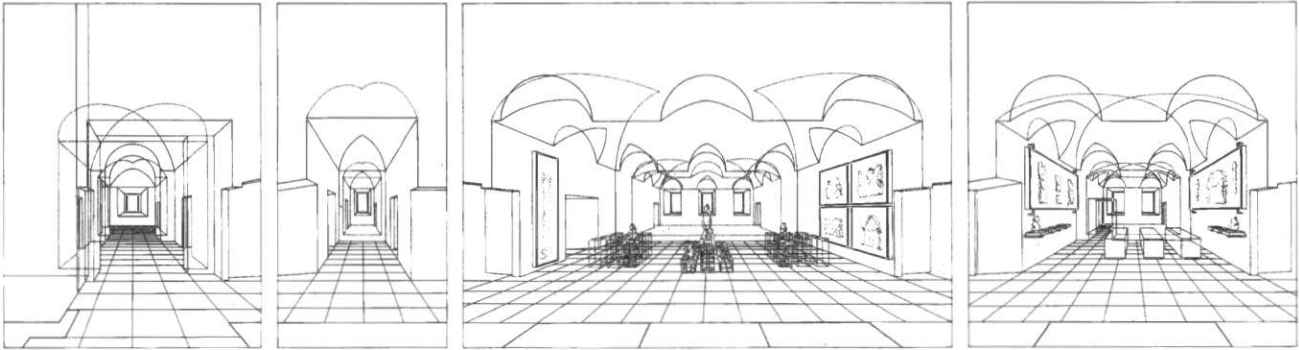




Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Perspectiva del conjunto.



Museo Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
 Propuesta para el museo de Reproducciones históricas.



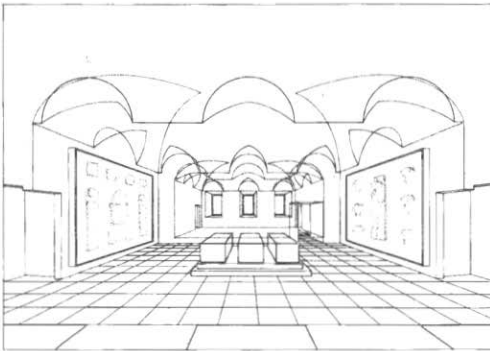
8
 Vista desde el

9
 Vista desde el

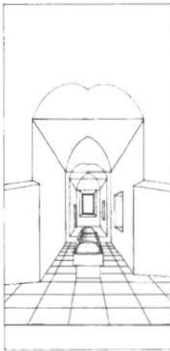
10
 Vista desde el



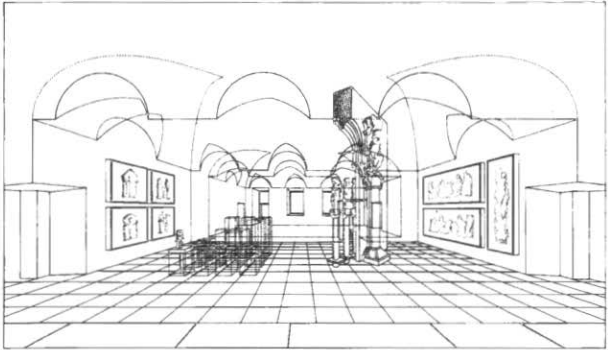
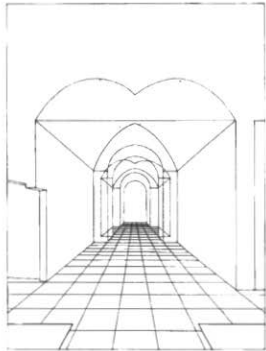
11
 Vista desde el



12
 Vista desde el



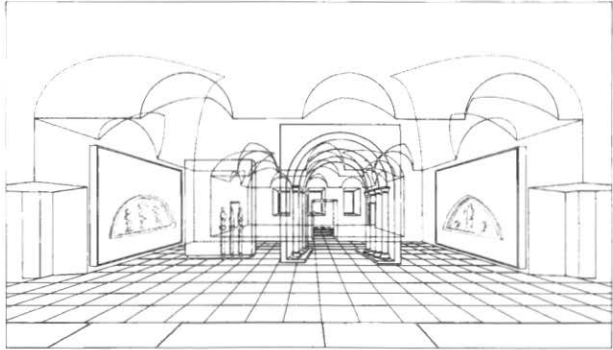
13
 Vista desde el



14
 Vista desde el



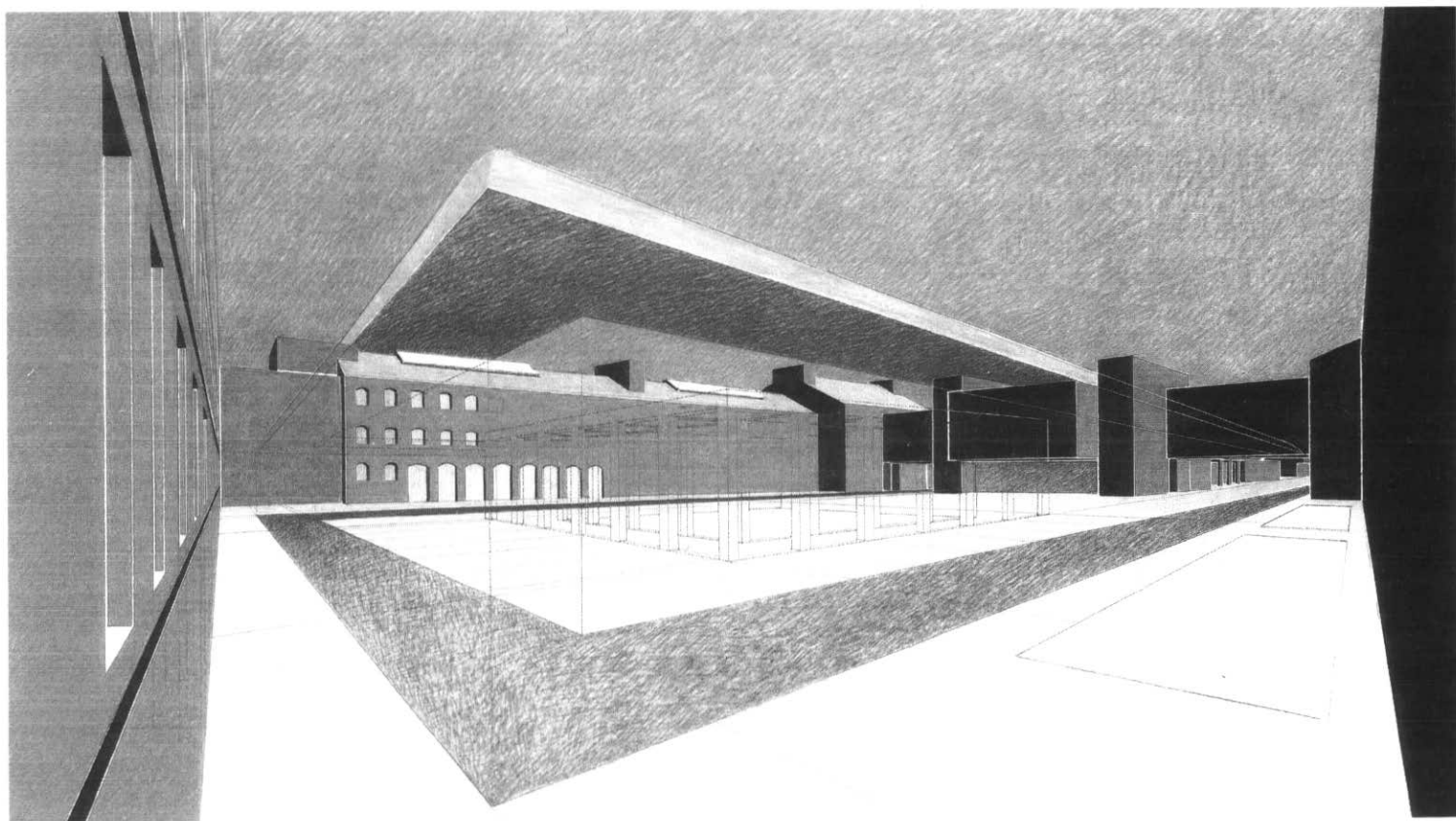
15
 Vista desde el



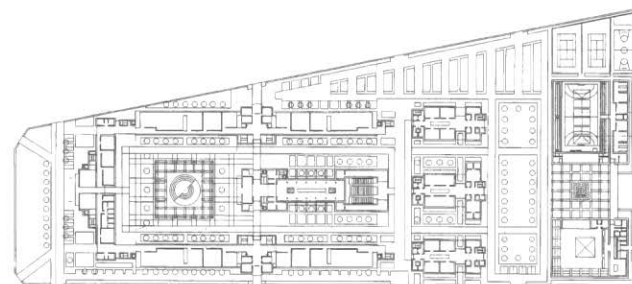
16
 Vista desde el

Universidad de Salamanca. Campus Politécnico de Zamora. Remodelación de los Cuarteles de Viriato.
Vista de los espacios interiores.

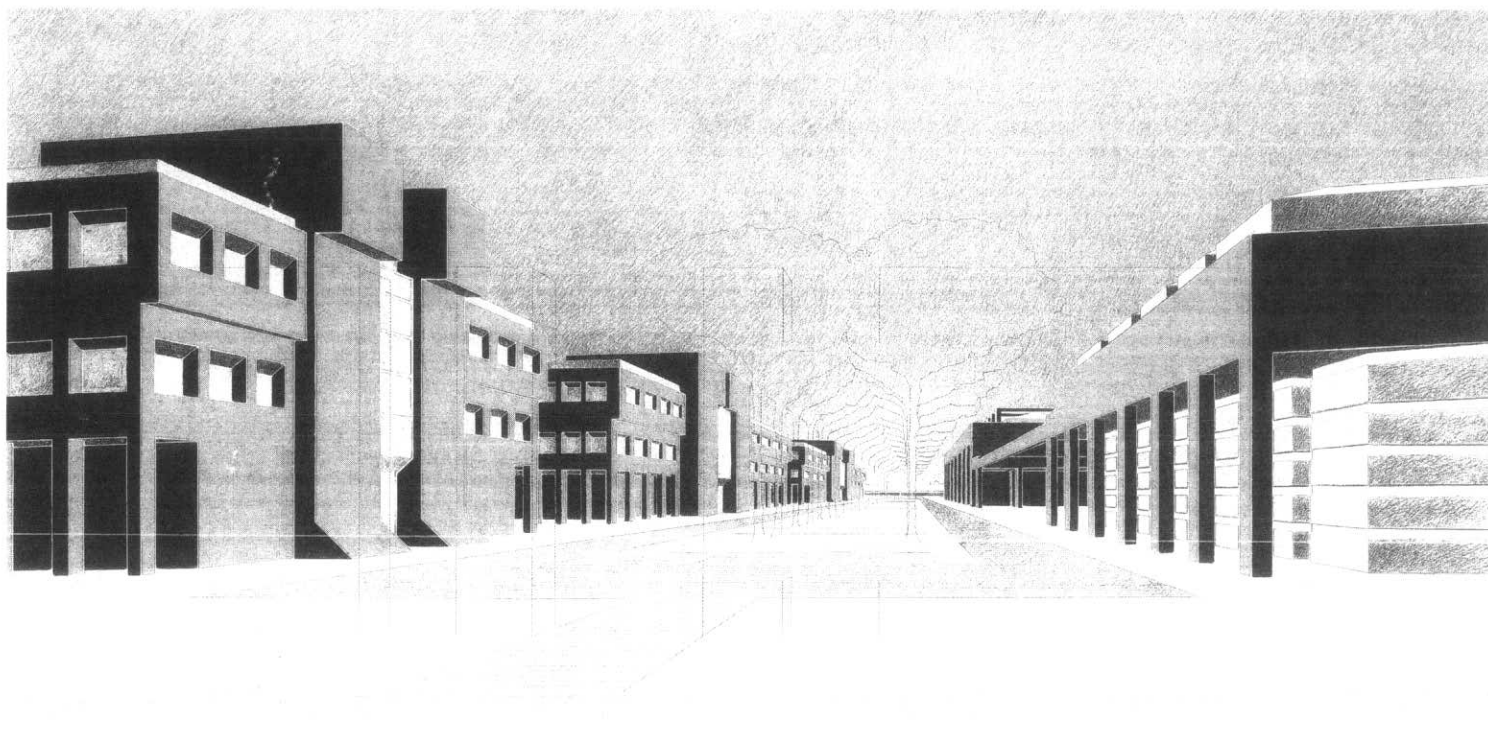
L A S F O R M A S C O M O I M Á G E N E S Q U E R E F L E J A N E L V A C I O

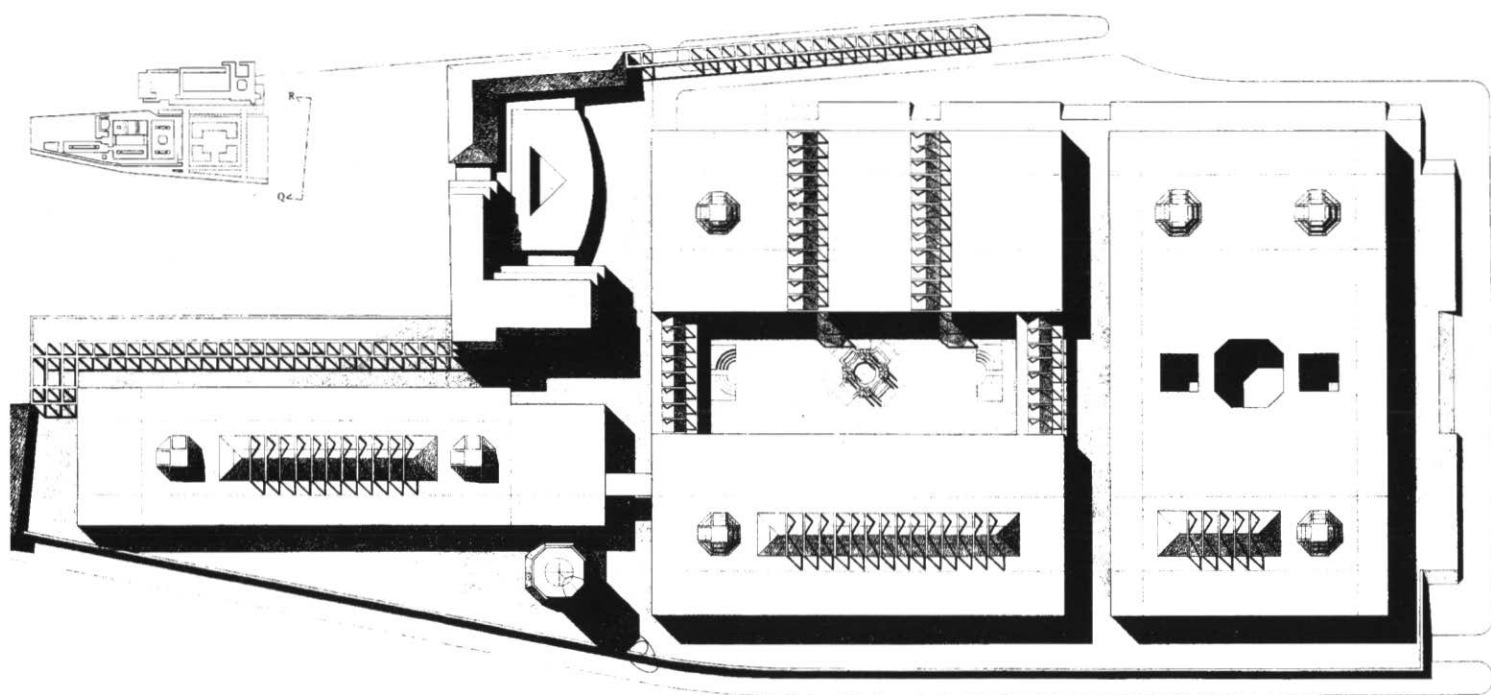


Universidad de Salamanca. Campus Politécnico de Zamora, Remodelación de los Cuarteles de Viriato.
Planta de acceso y apunte del Jardín Central.



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA / CAMPUS POLITÉCNICO DE ZAMORA

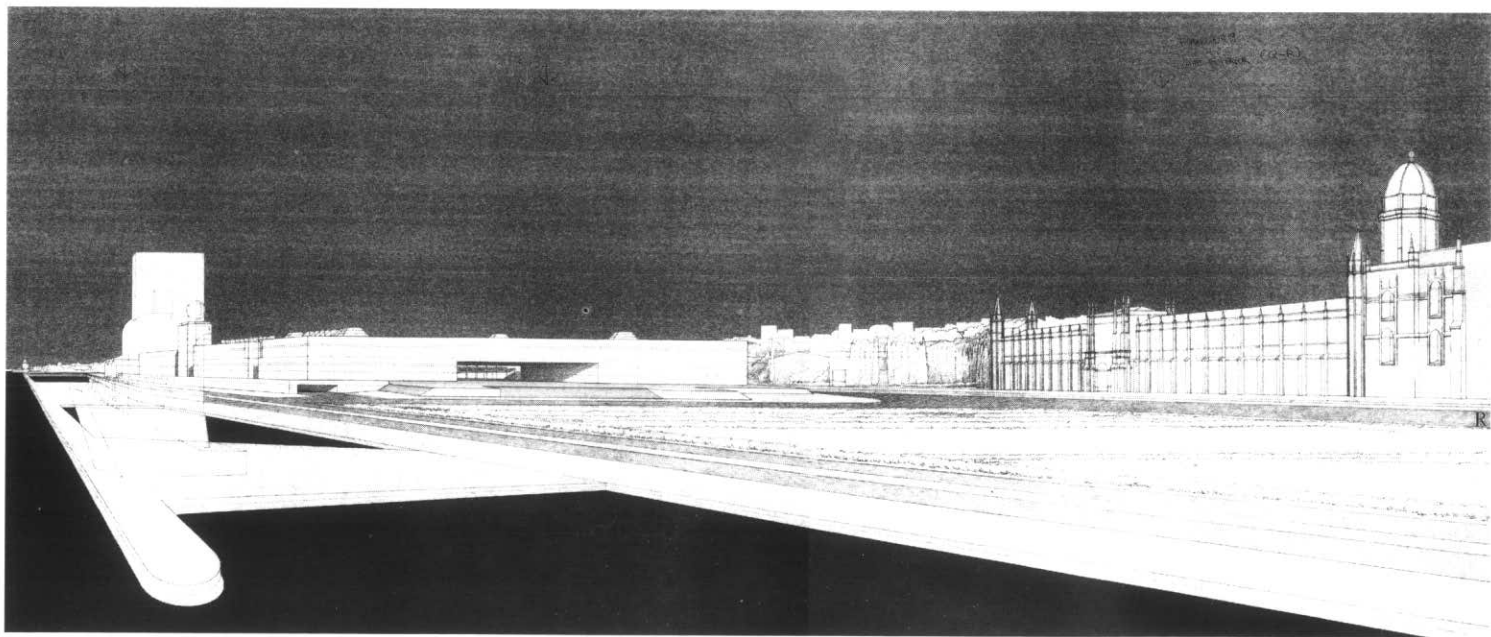


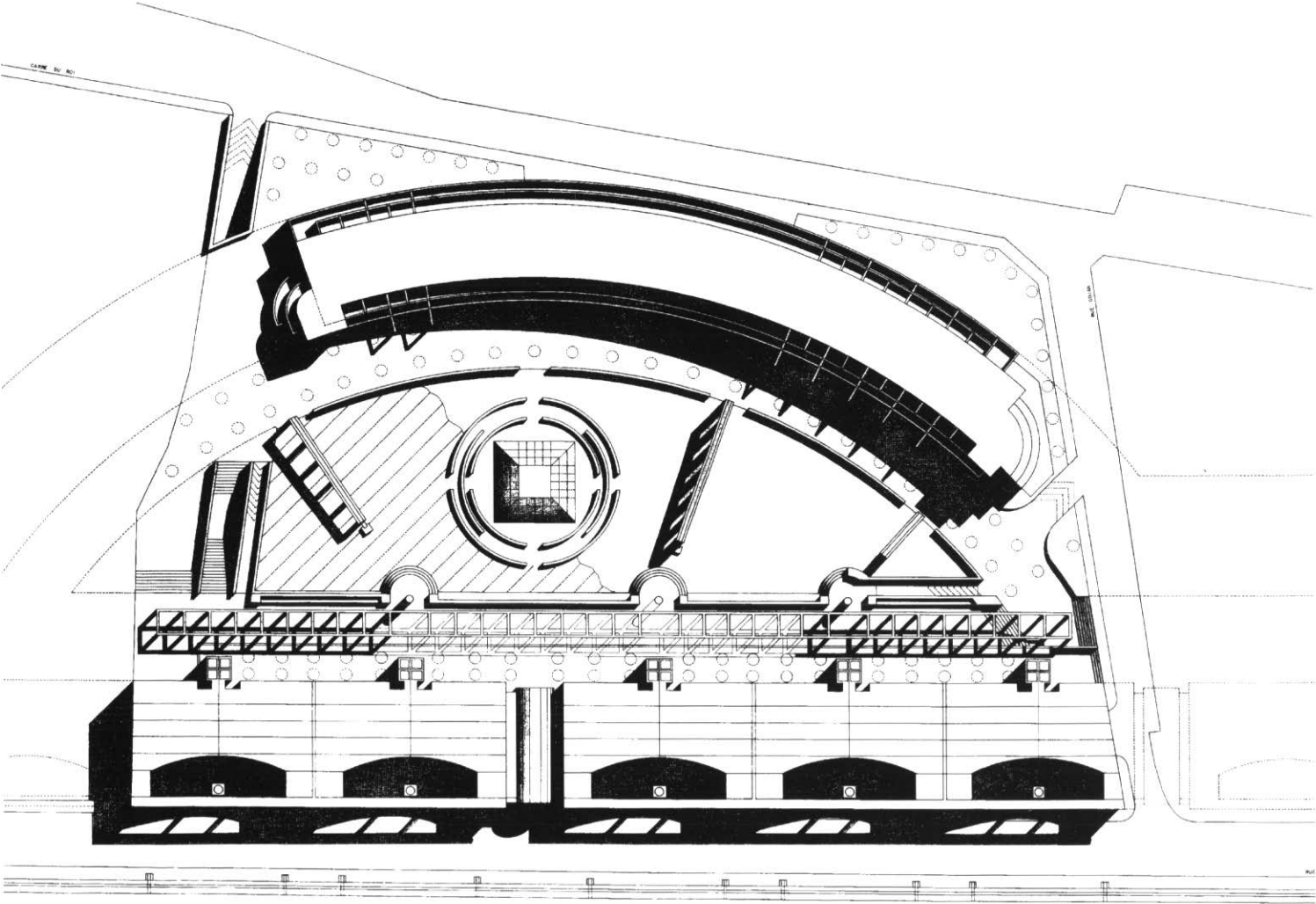


BELEM CULTURAL CENTER AT LISBON

Centro Cultural de Belem. Lisboa.
Vista del conjunto desde el Monasterio de los Jerónimos

E S P A C I O S C O M O I N V E N T A R I O D E M E M O R I A S C O L E C T I V A S

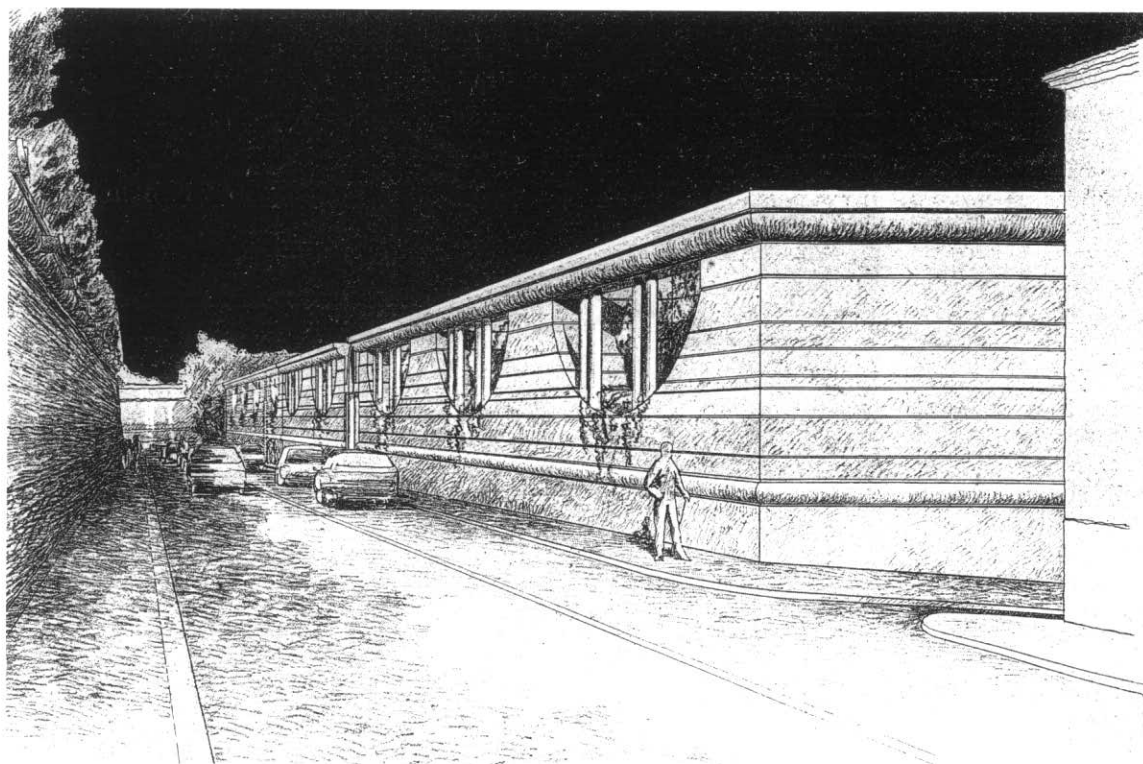




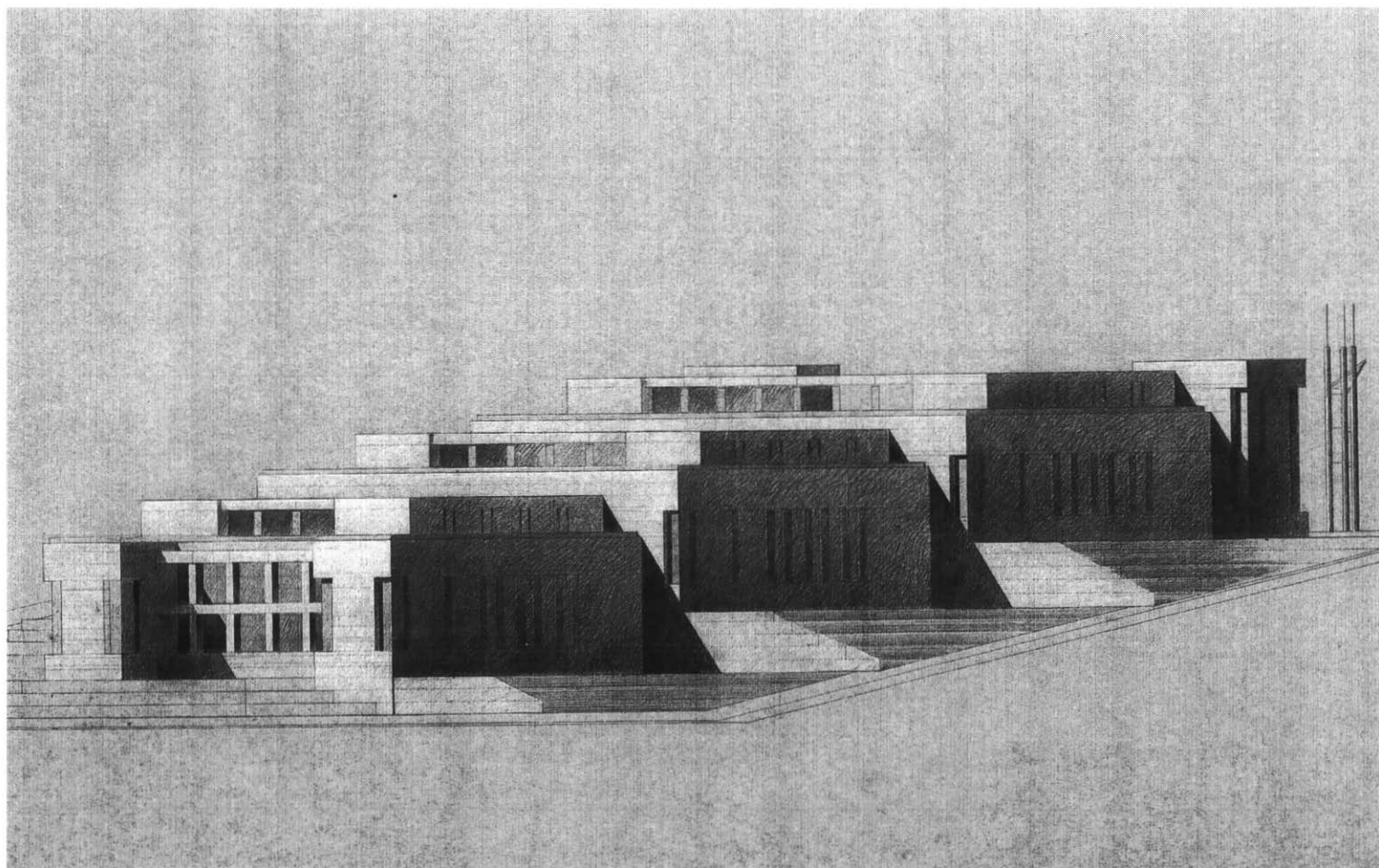
CONCOURS ESPACE PITOT A MONTPELLIER / ATELIER ALBA-ESTRAMPES

Ordenación urbana del Espace Pitot. Montpellier.
Apunte desde la gran cisterna.

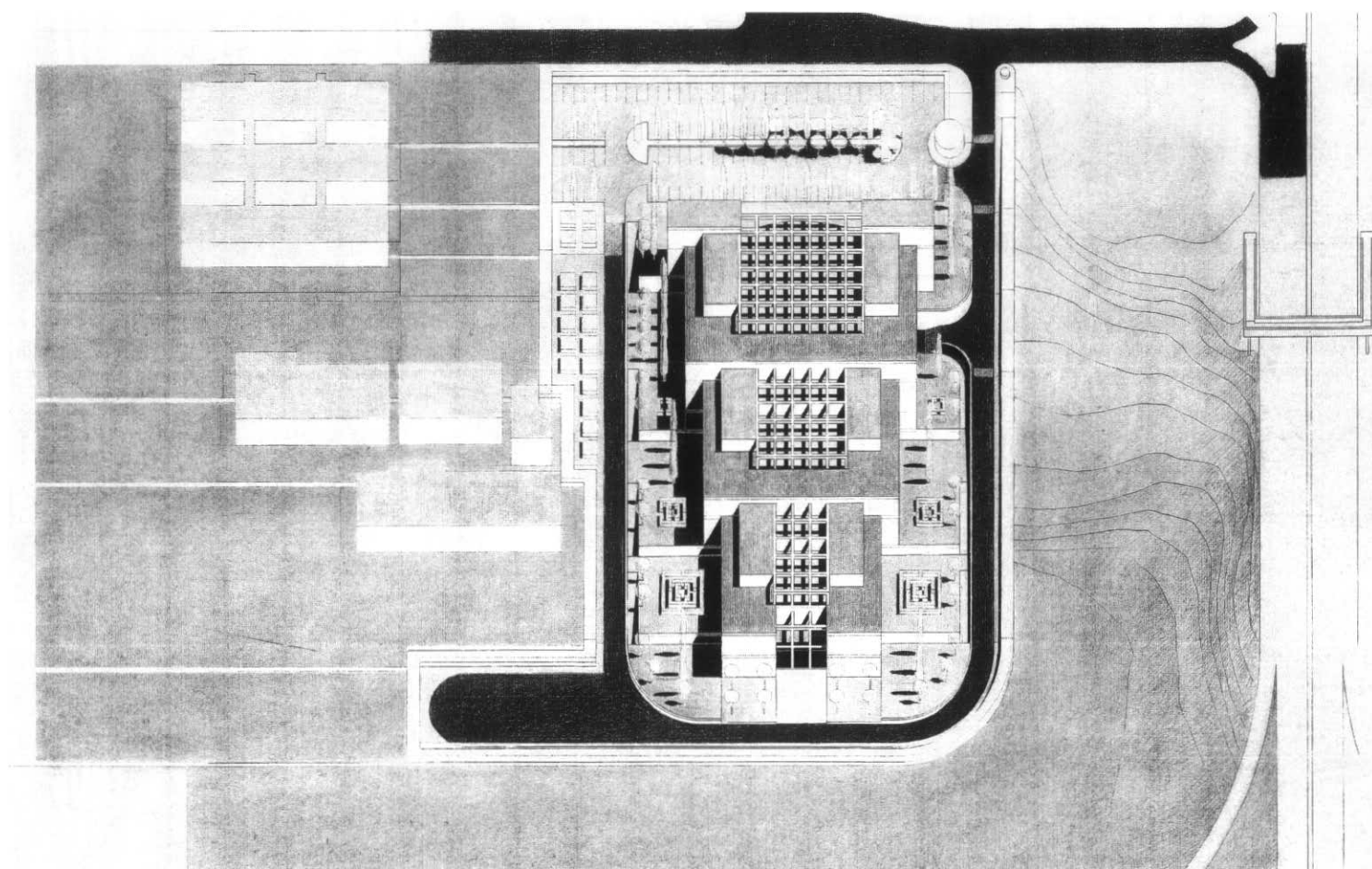
RECINTO DE EXCLUSAS FRAGMENTADAS QUE SOPORTAN DE MANERA
INVOLUNTARIA LOS TESTIMONIOS DEL PASADO



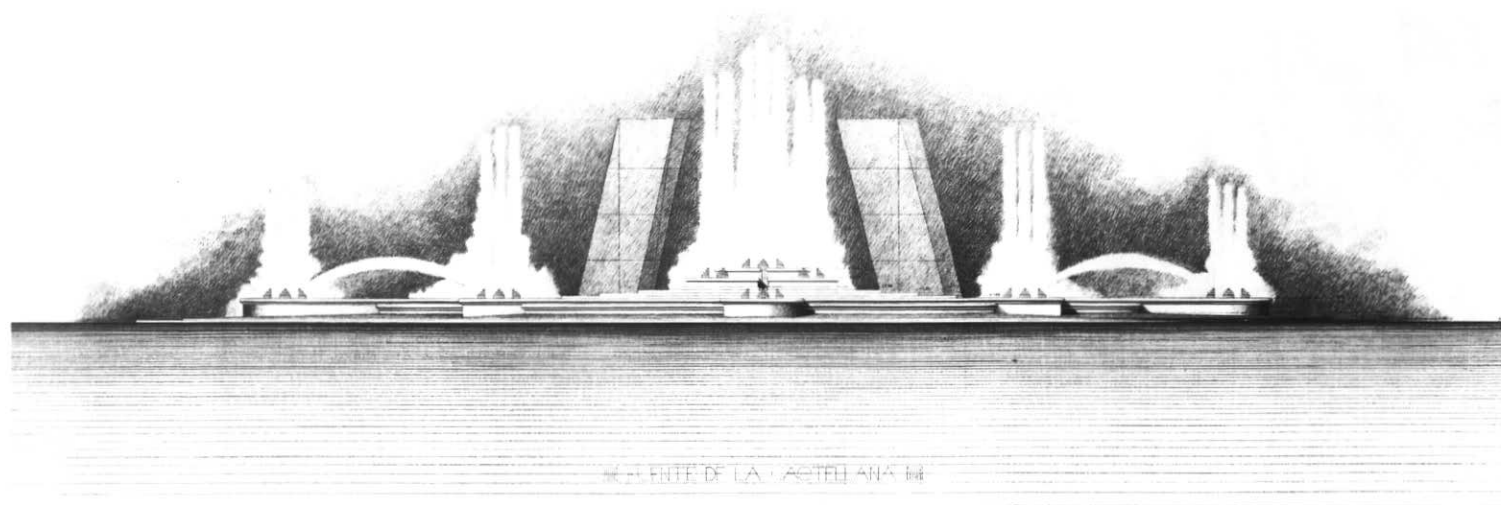
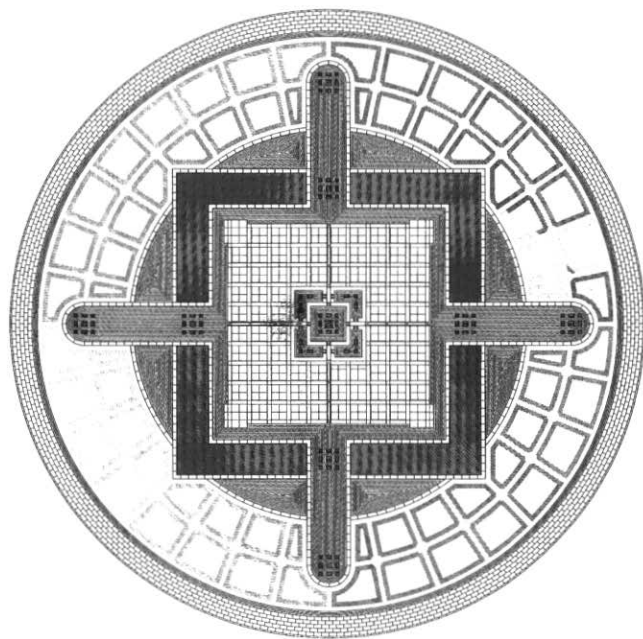
Edificio de Servicios para Telefónica en Aravaca, Madrid.
Vista del conjunto.



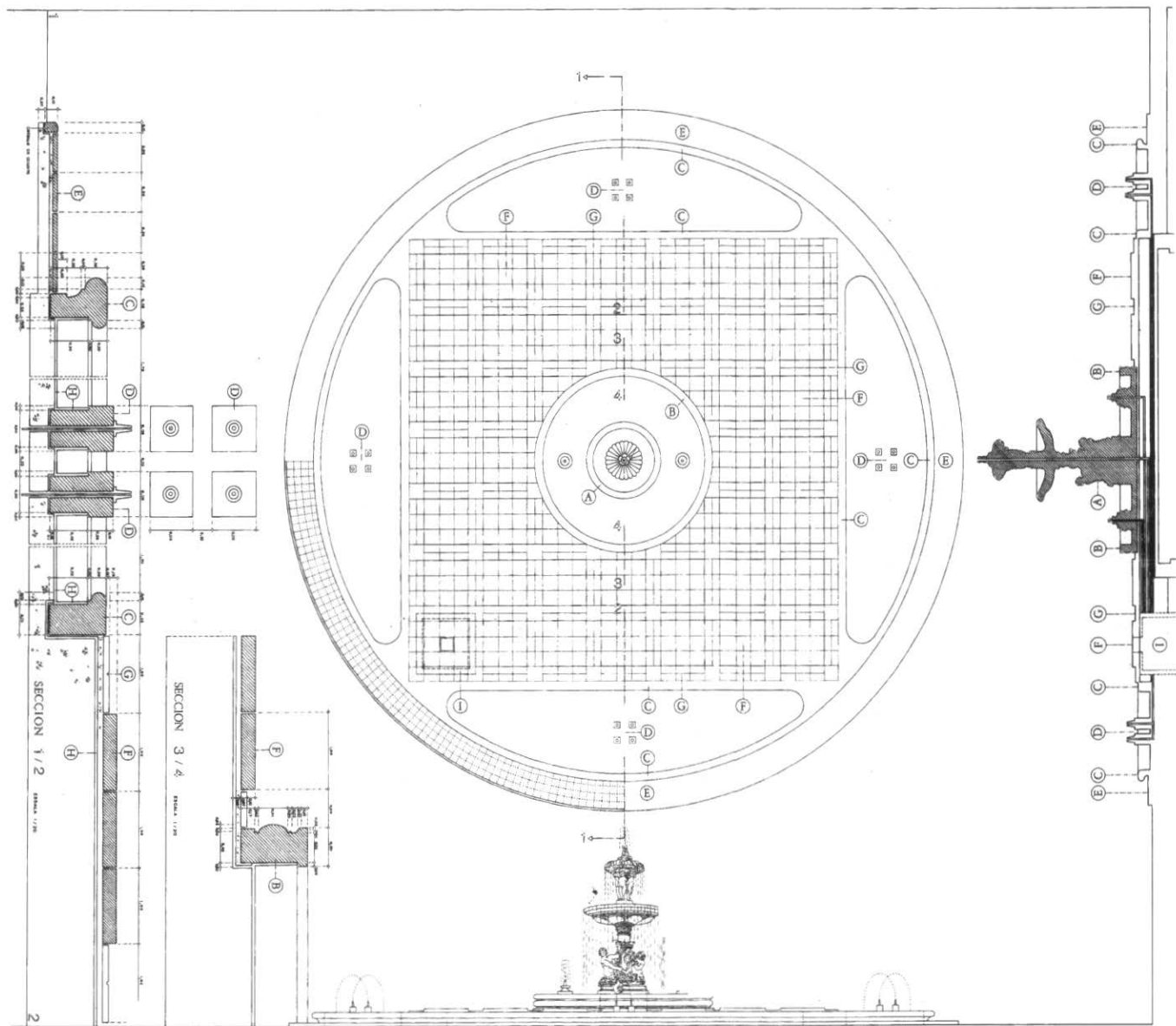
Edificio de Servicios para Telefónica en Aravaca, Madrid.
Volumetría del conjunto.



Fuente Monumental en la Plaza de Castilla. Madrid.
Planta y vista de conjunto.

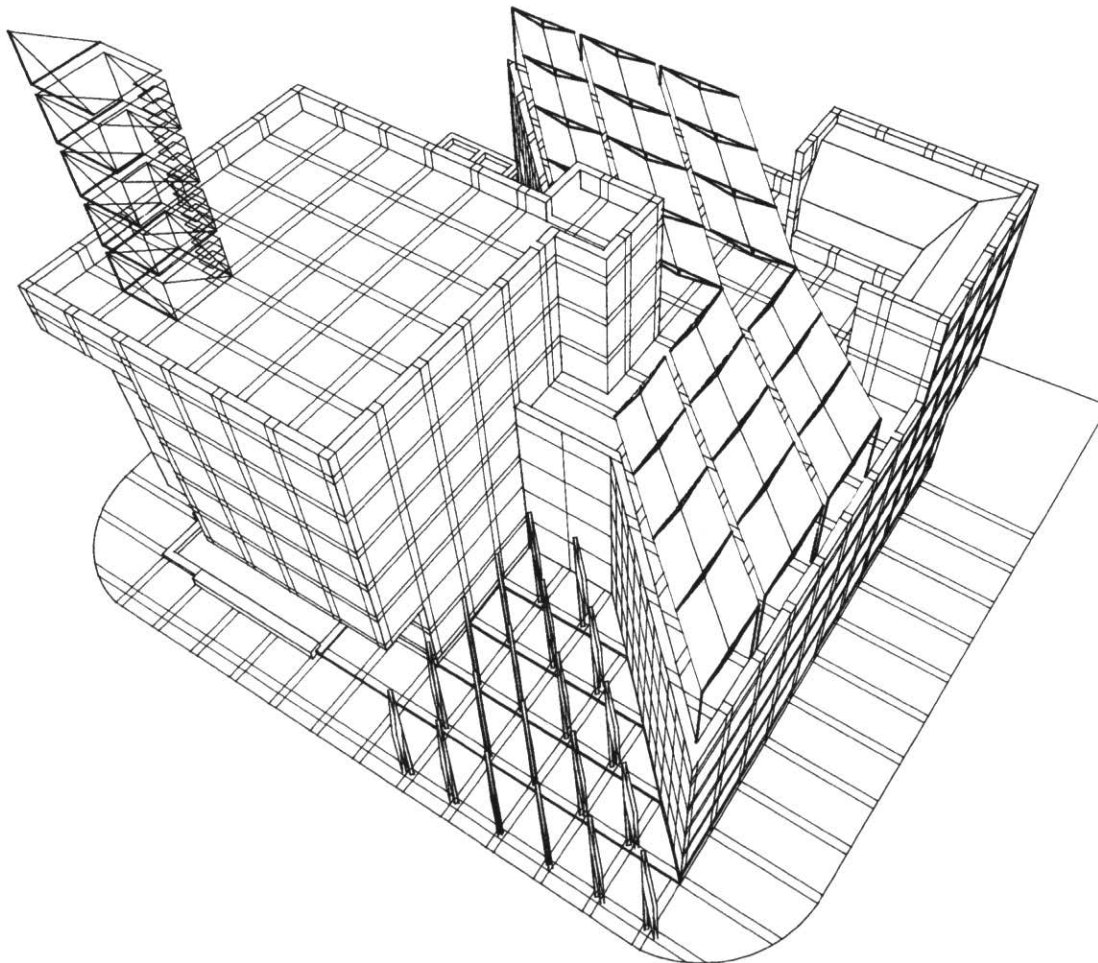


Remodelación de la plaza de Atocha, Glorieta de Carlos V. Madrid.
 Planta, alzados y secciones de la fuente.

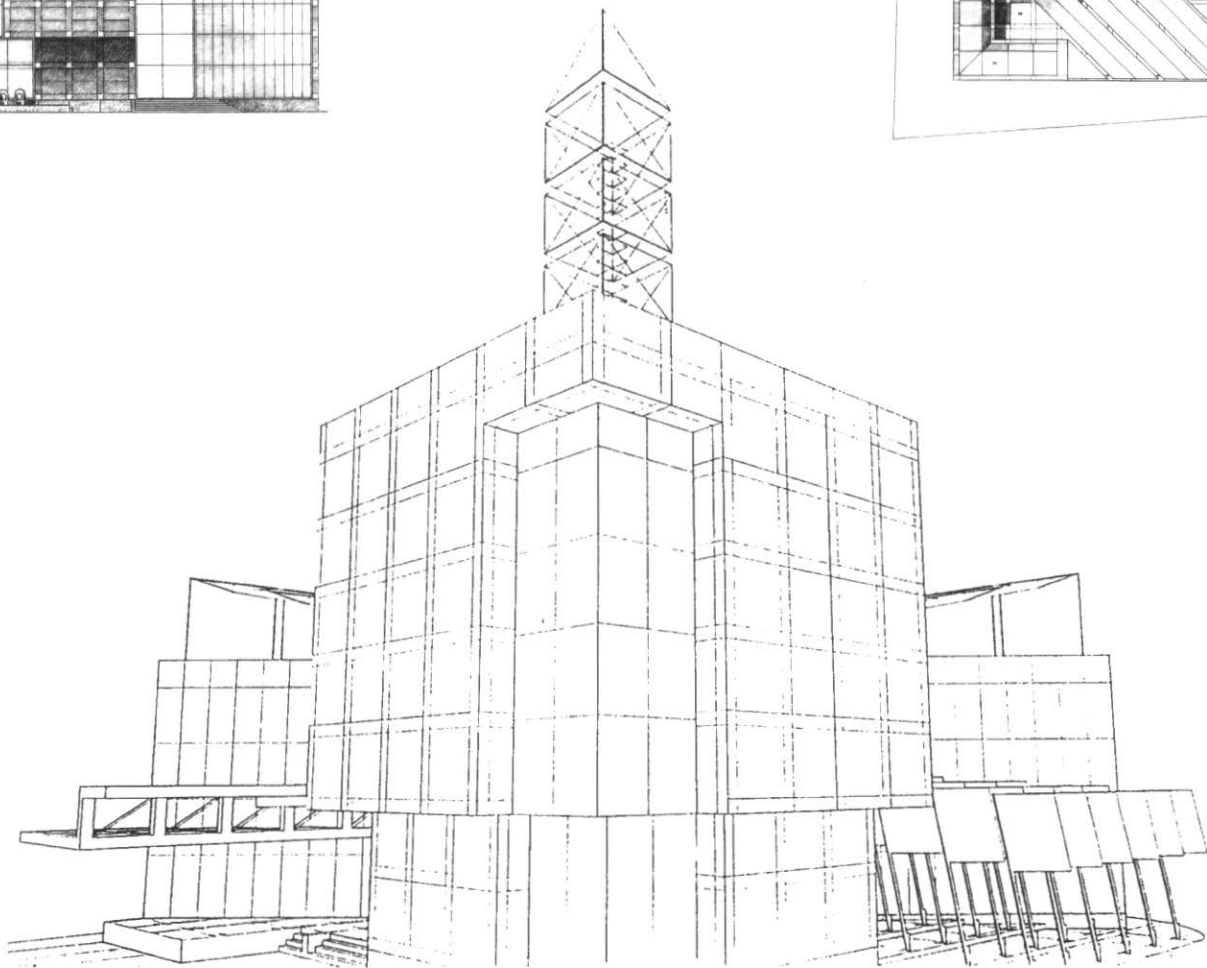
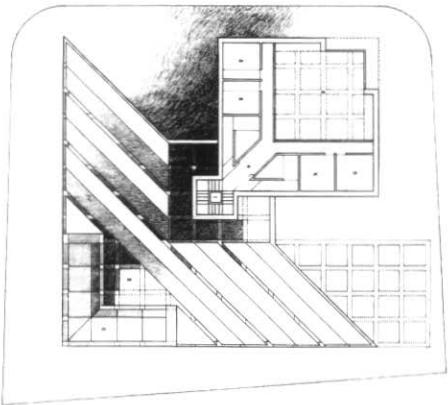
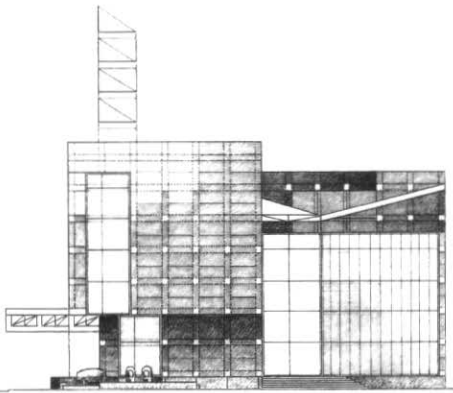


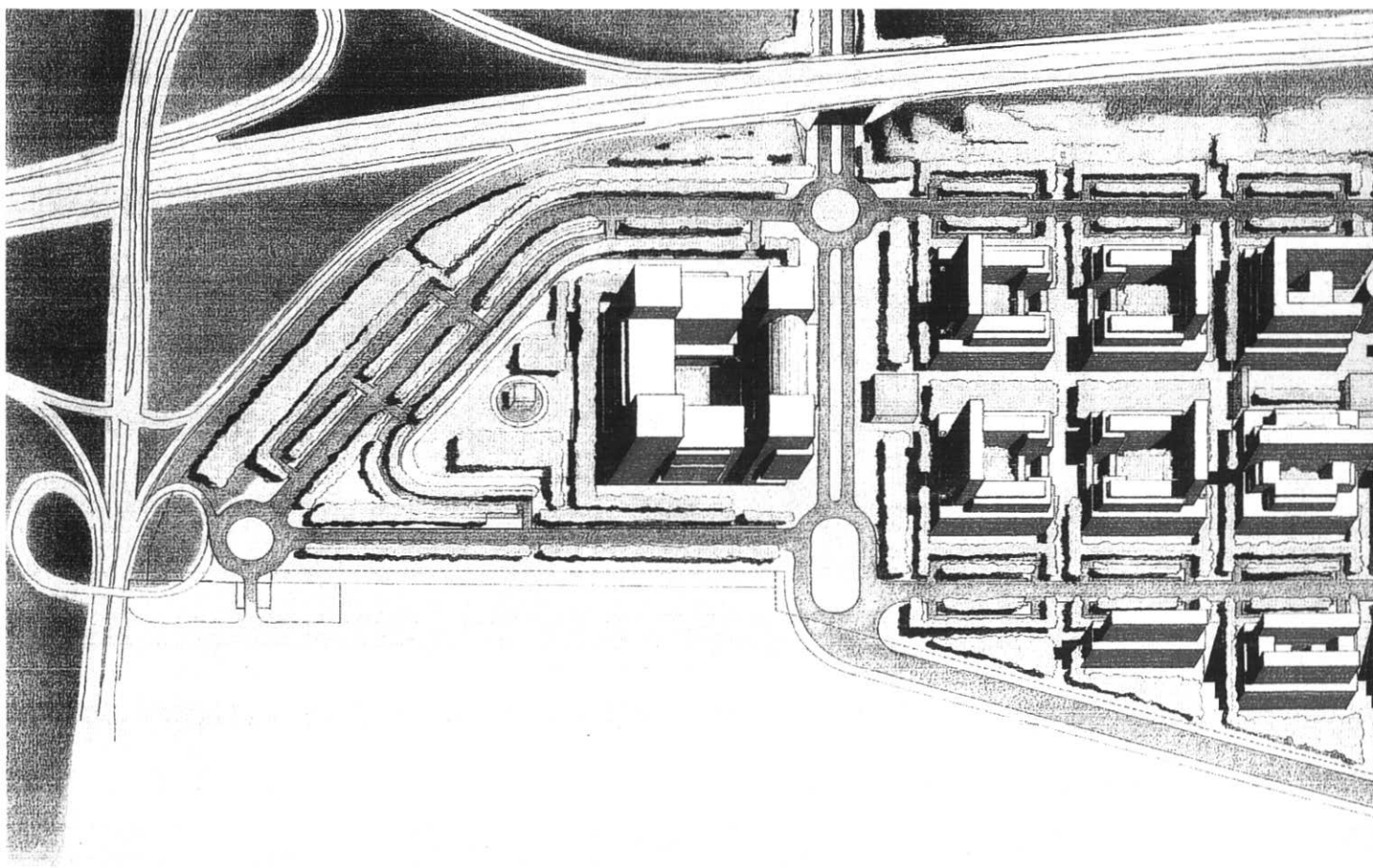
La propuesta para el Pabellón de Castilla y León a construir en la Expo'92 se presenta como un recinto arquitectónico de carácter escultórico. Las pequeñas dimensiones (1.442 m²) y la unidad en los materiales permiten pese a sus reducidas dimensiones ofrecer una trama arquitectónica de gran valor simbólico. Su intencionalidad monumental, recuperar la "memoria rota" de la singularidad

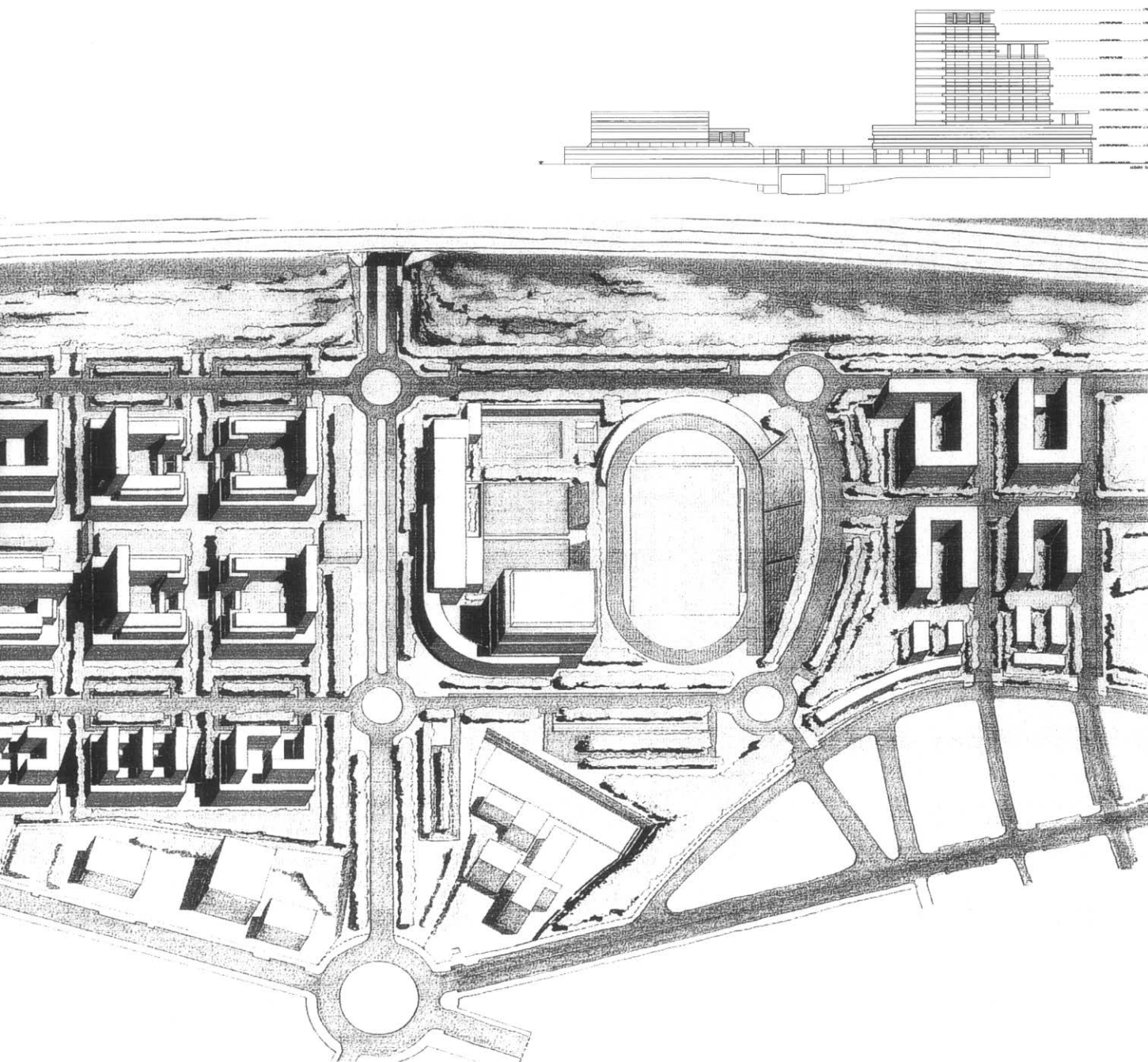
de Castilla-León: la trama racional de su inteligencia. La transparencia en el pensar y el hablar. El código y la norma de su hacer político. La propuesta trata de evidenciar, sin acudir a los "descubrimientos formales" de las últimas arquitecturas, la racionalidad como norma y su valor simbólico en el espacio construido de la arquitectura.



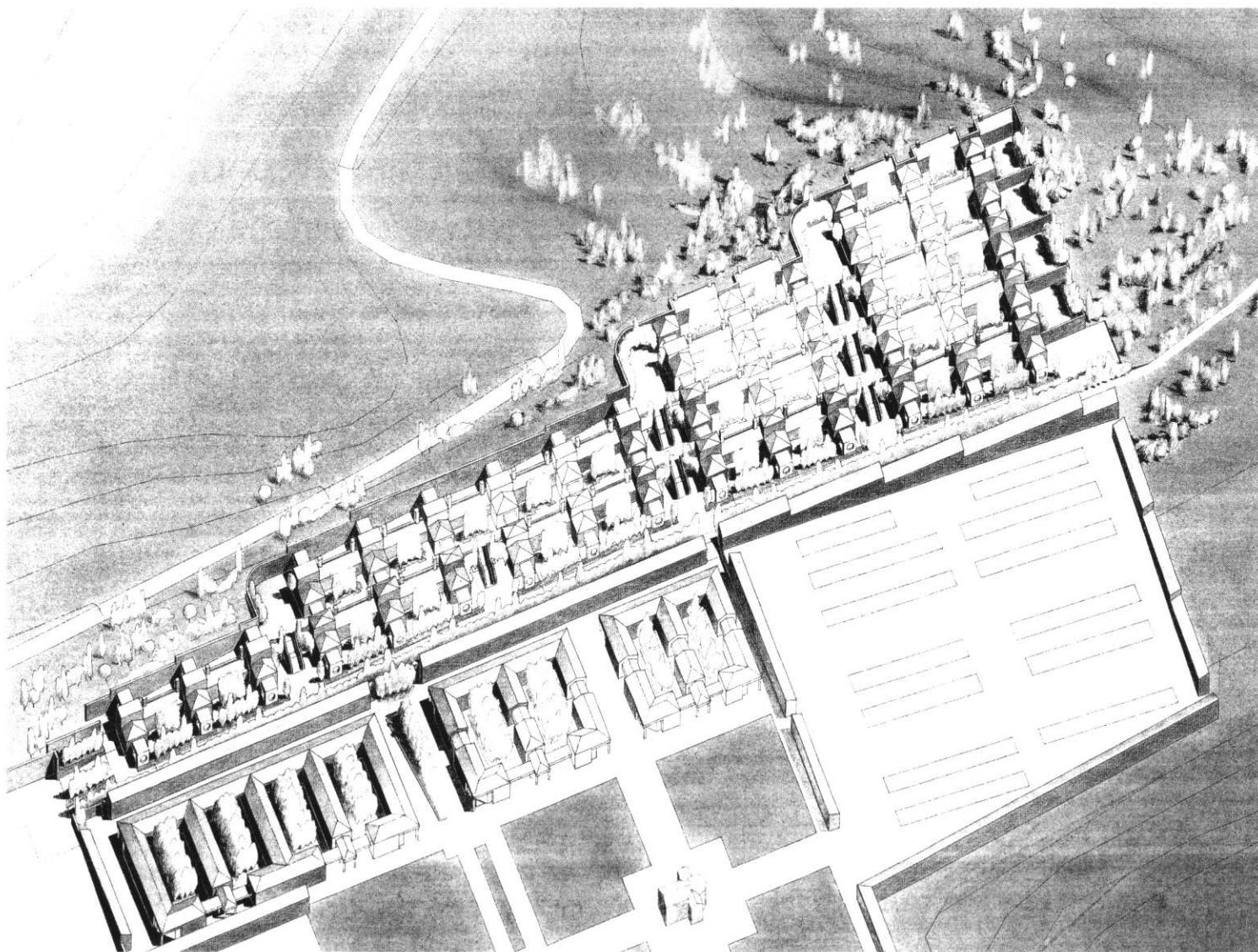
Pabellón de Castilla-León para la Expo'92. Sevilla.
Alzado, planta y volumetría.



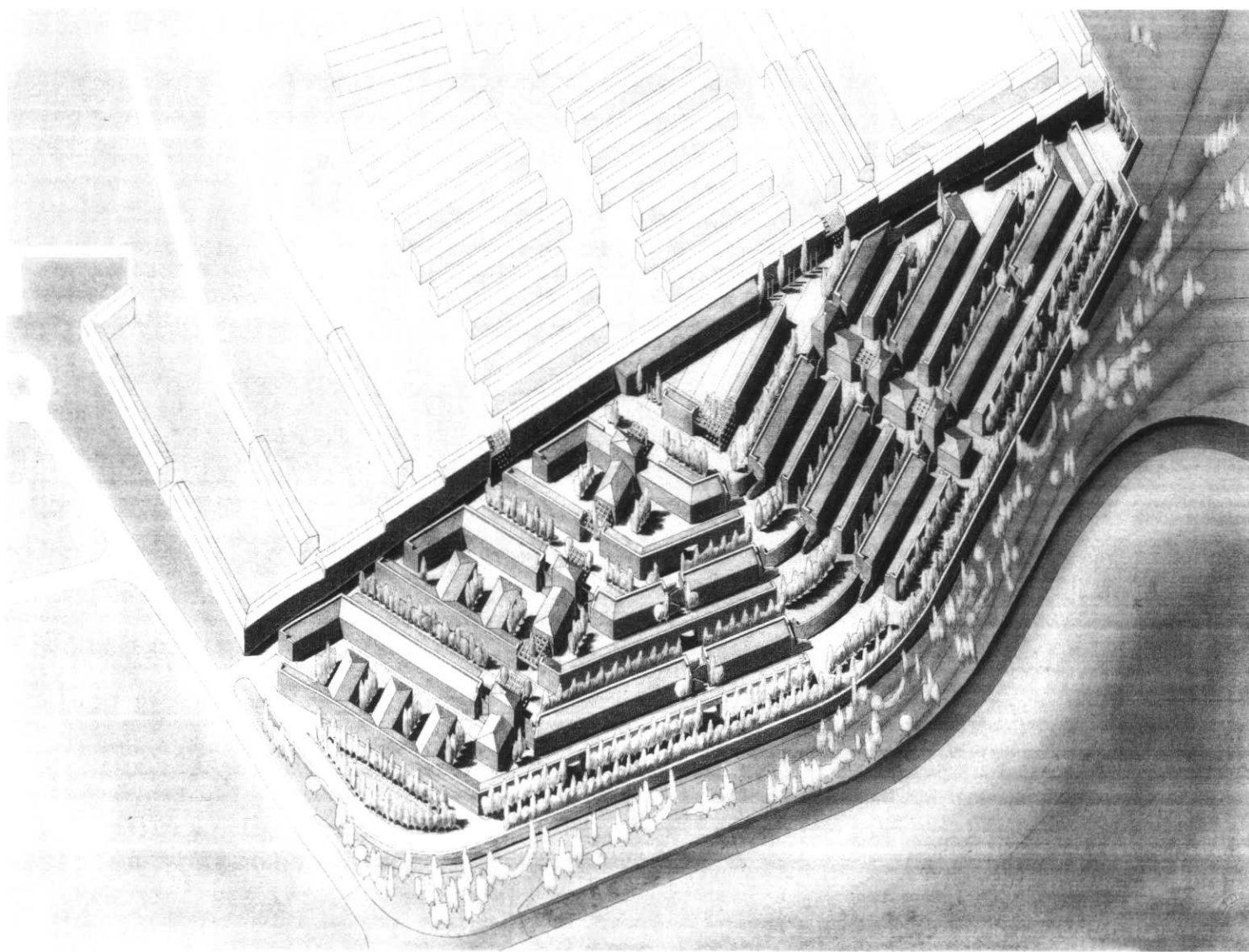


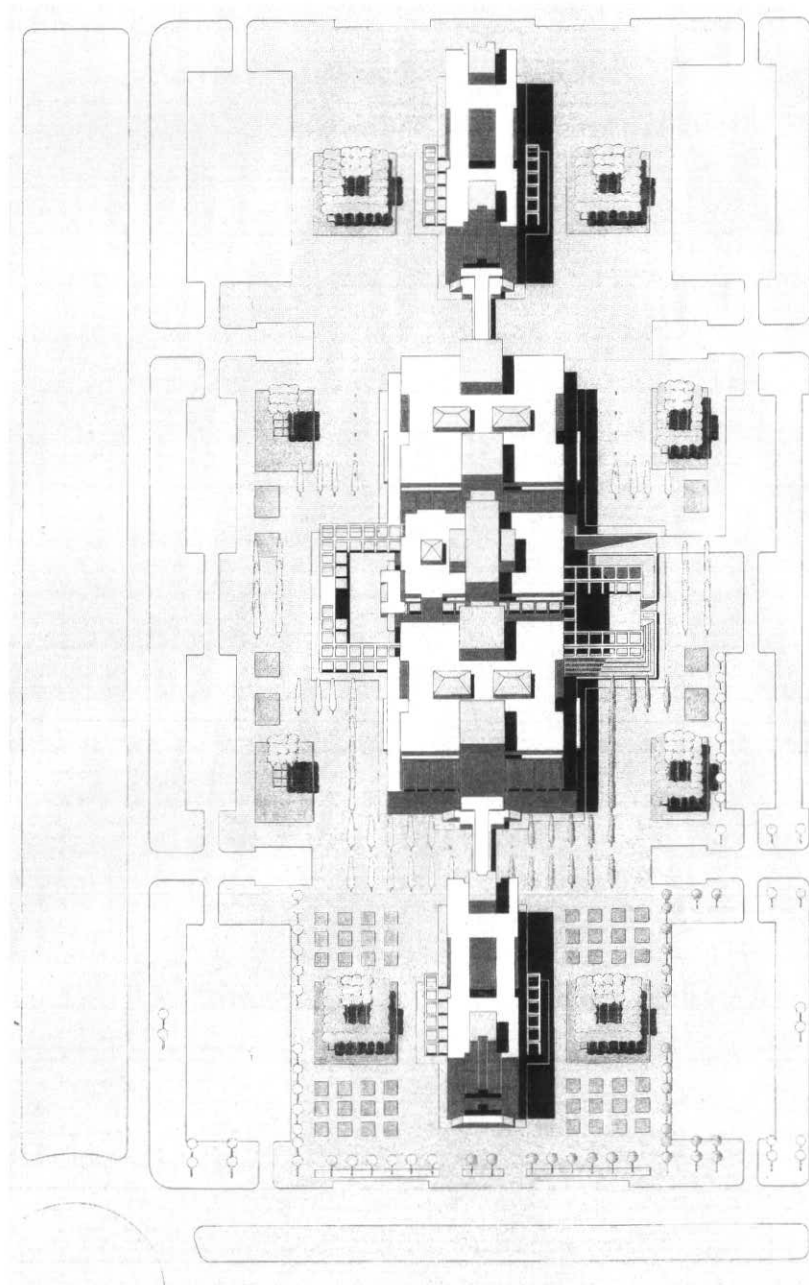


Cementerio de San José en el recinto de la Alhambra. Granada.
Apunte volumétrico de la ampliación hacia el cementerio musulmán.

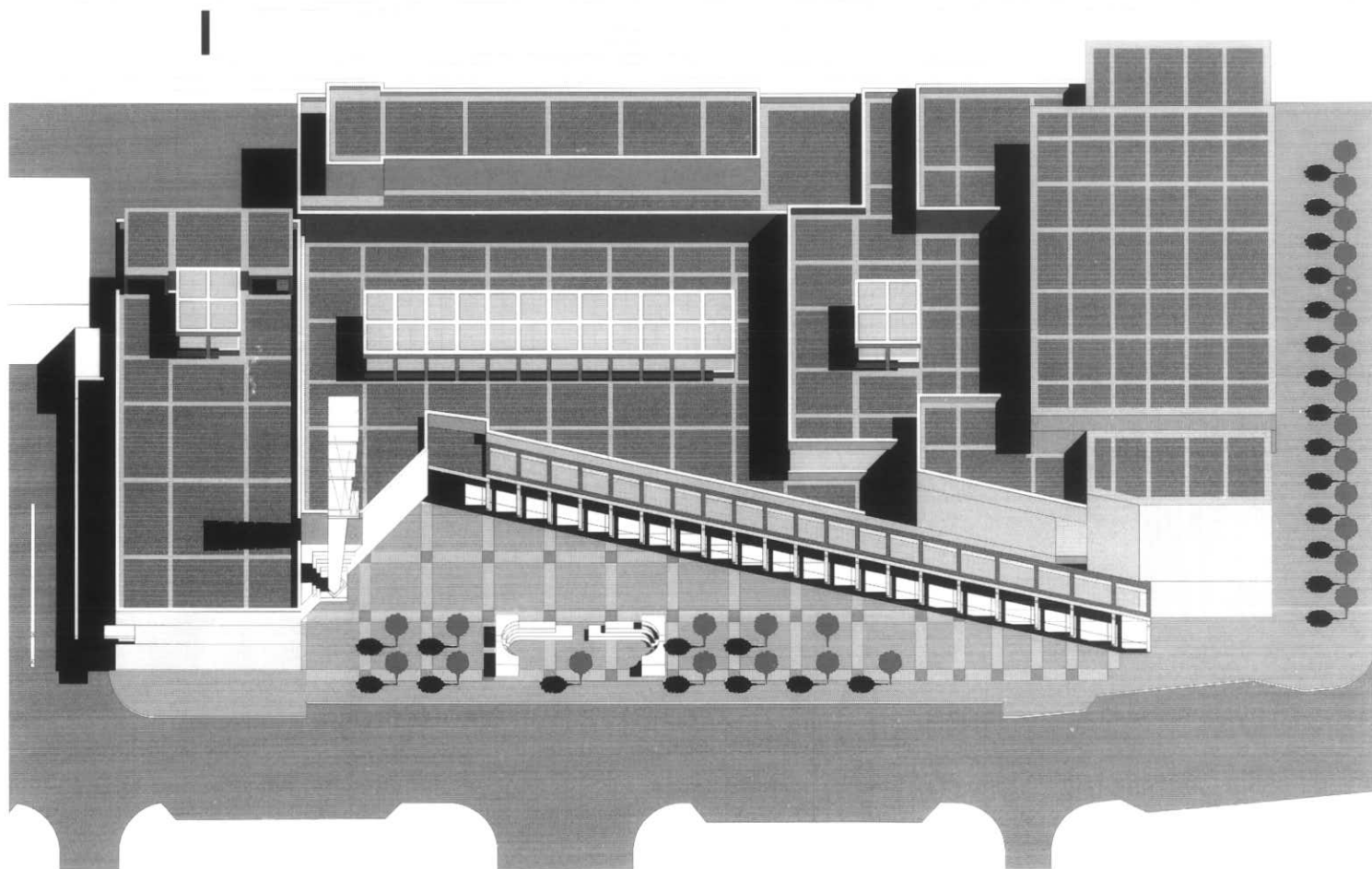
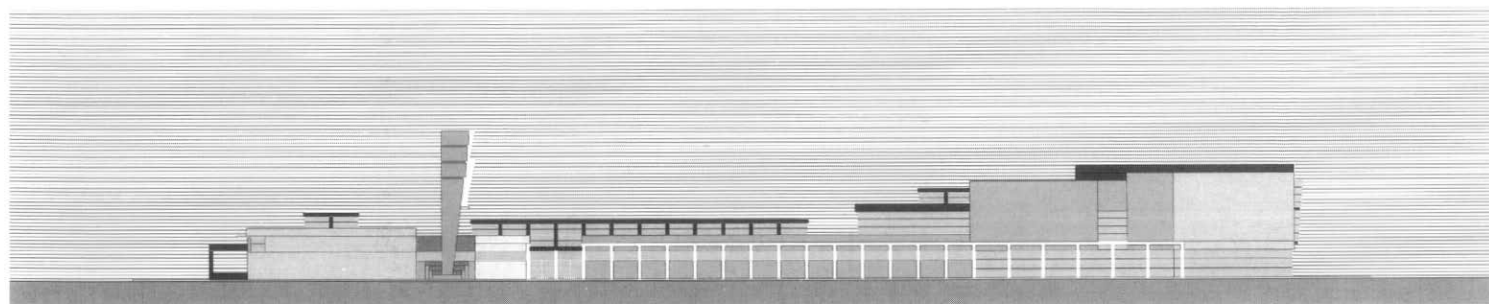


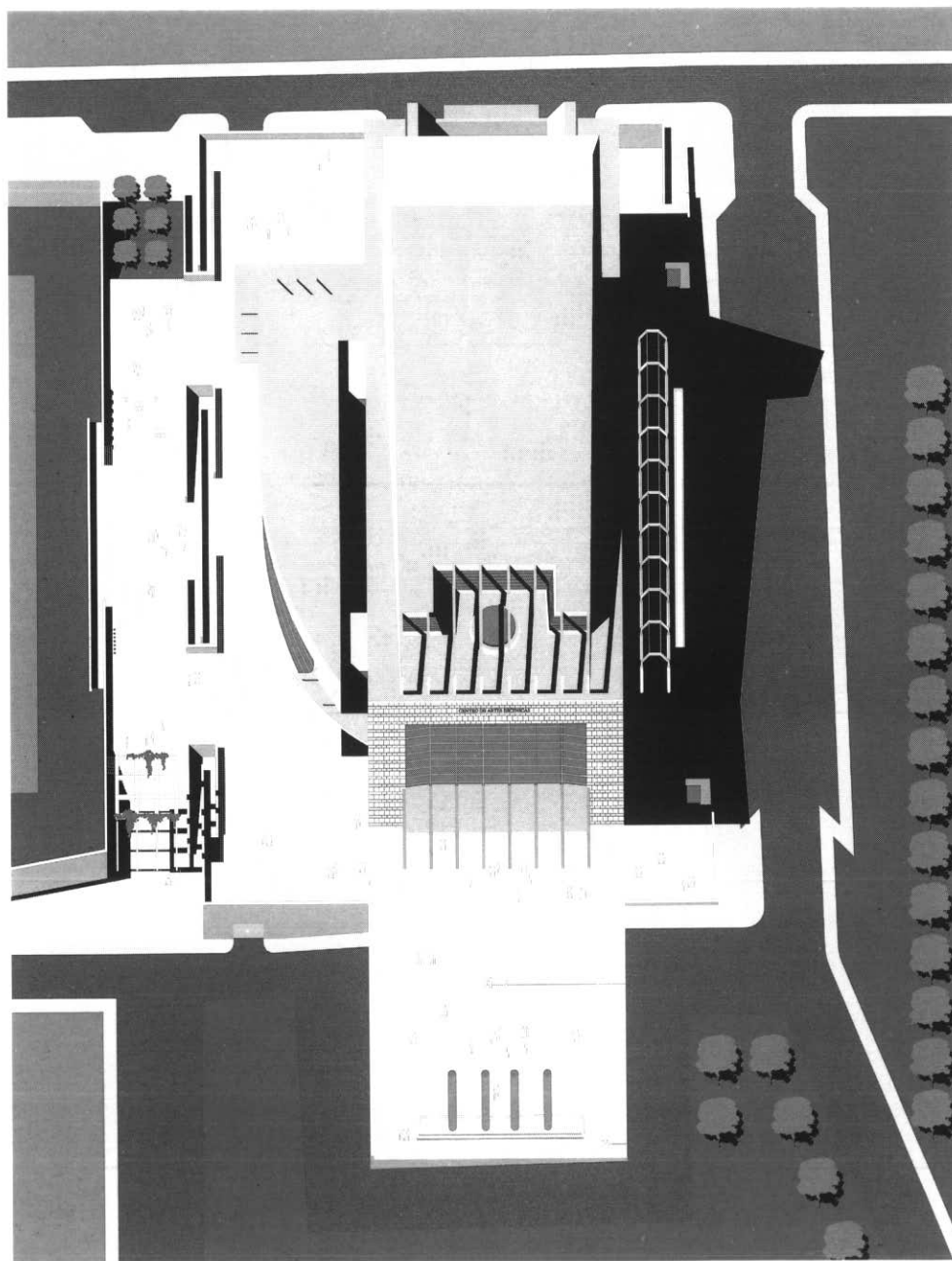
Cementerio de San José en el recinto de la Alhambra. Granada.
Apunte volumétrico de la ampliación hacia los nuevos accesos.



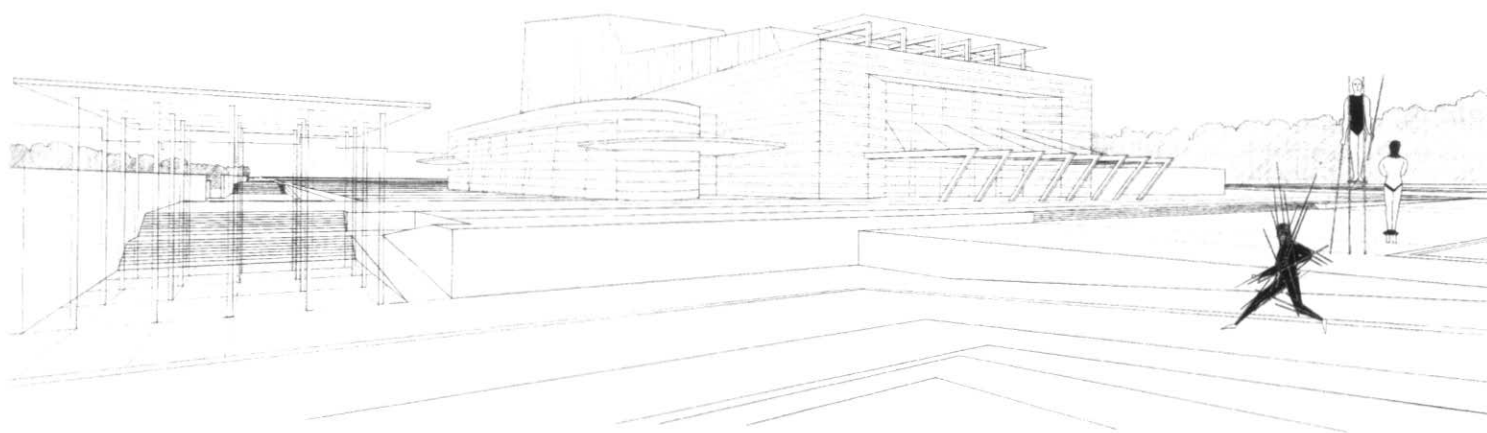


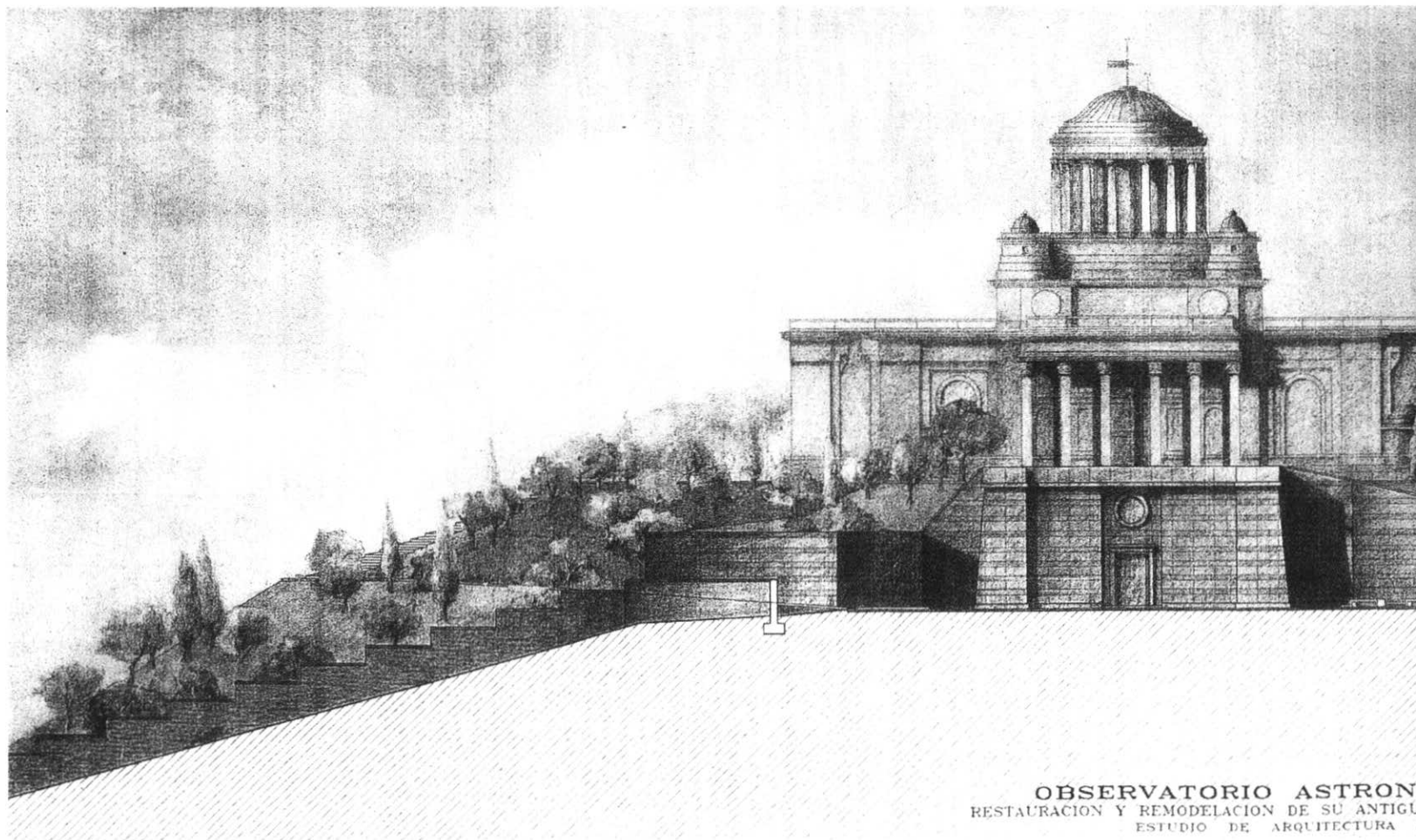
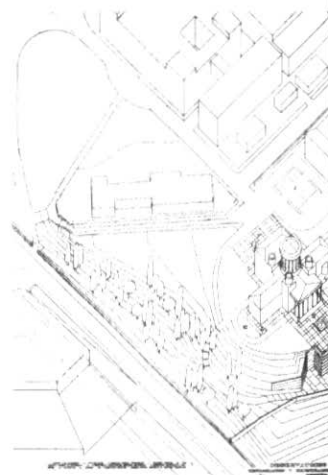
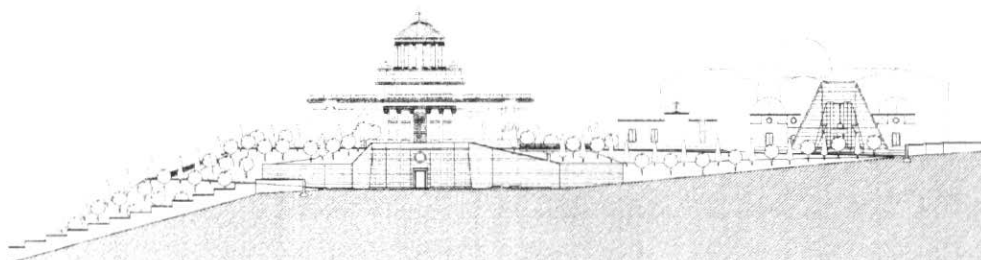
Centro Comercial y de Ocio en Salamanca.
Alzado y perspectiva.



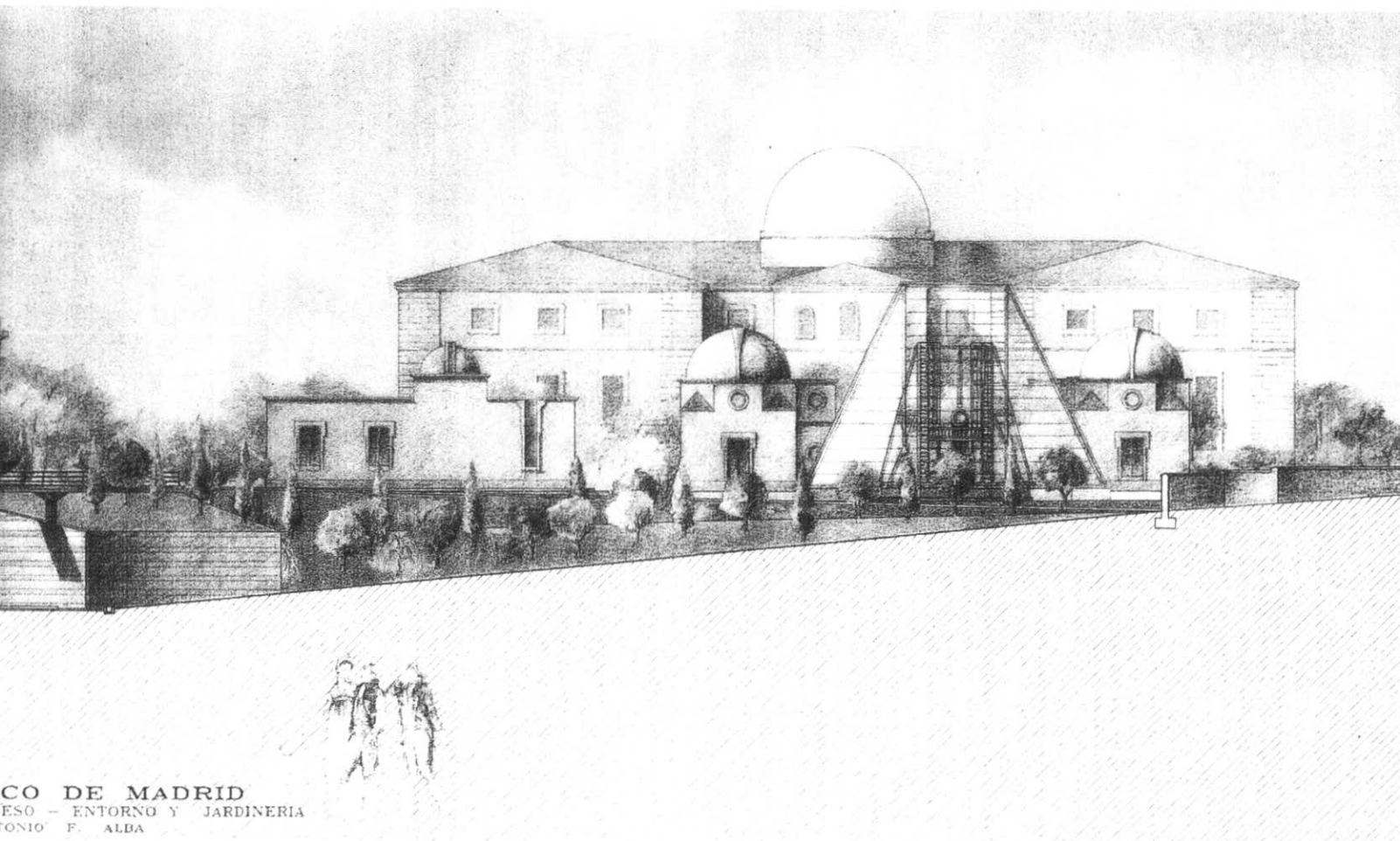
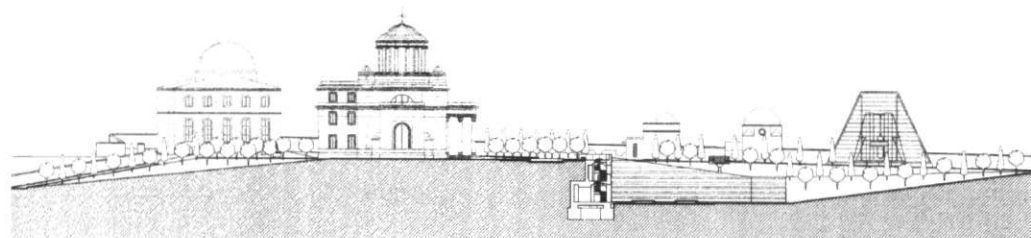
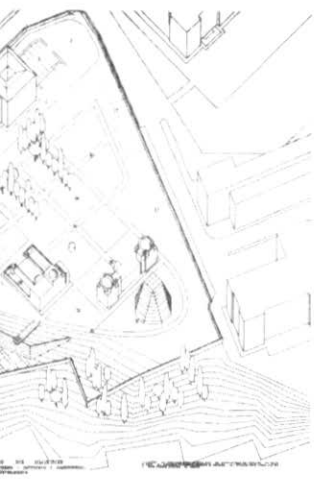


Centro de Artes Escénicas en Salamanca.
Vista general del acceso.

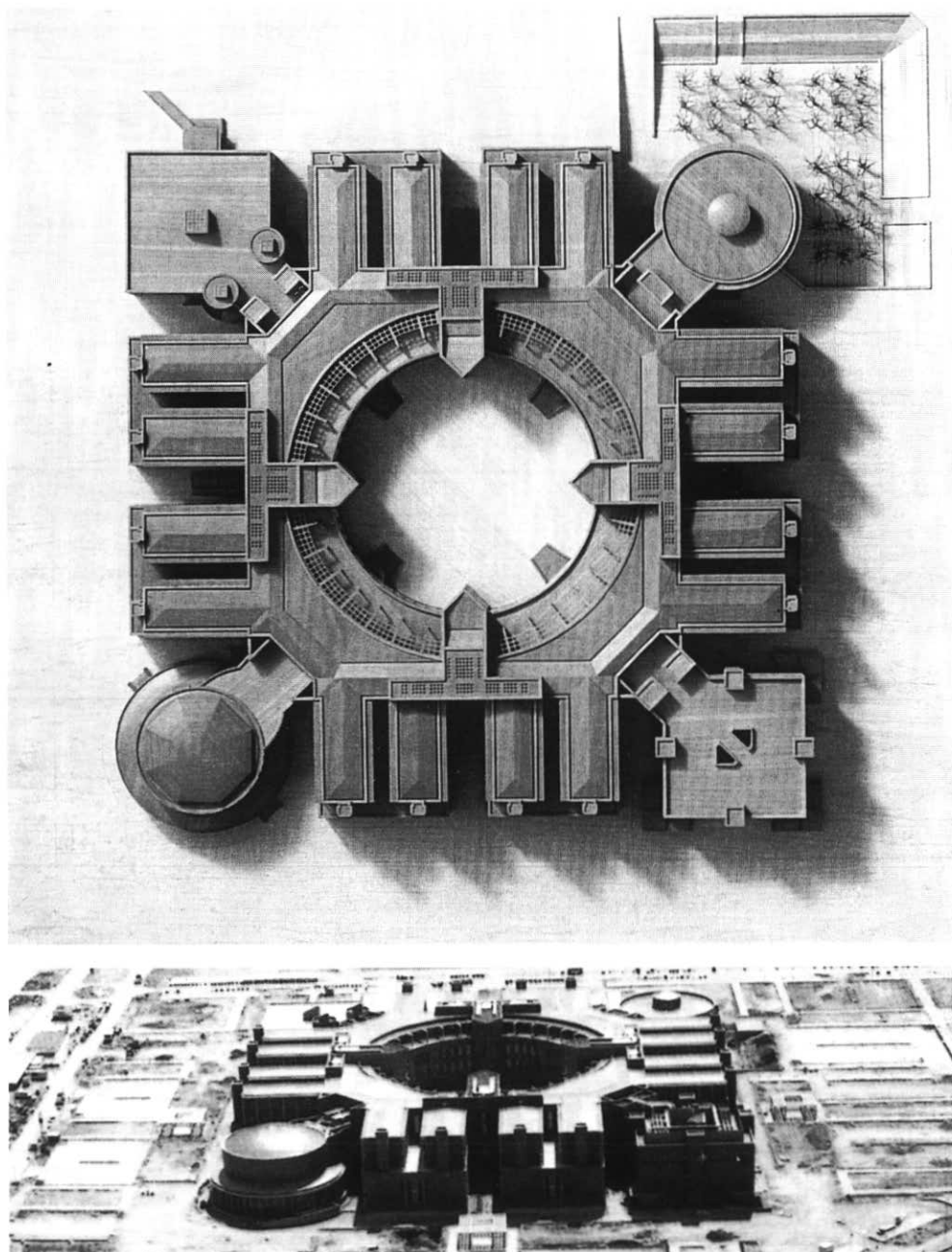




OBSERVATORIO ASTRONÓMICO DE MADRID
RESTAURACION Y REMODELACION DE SU ANTIGUO
ESTUDIO DE ARQUITECTURA

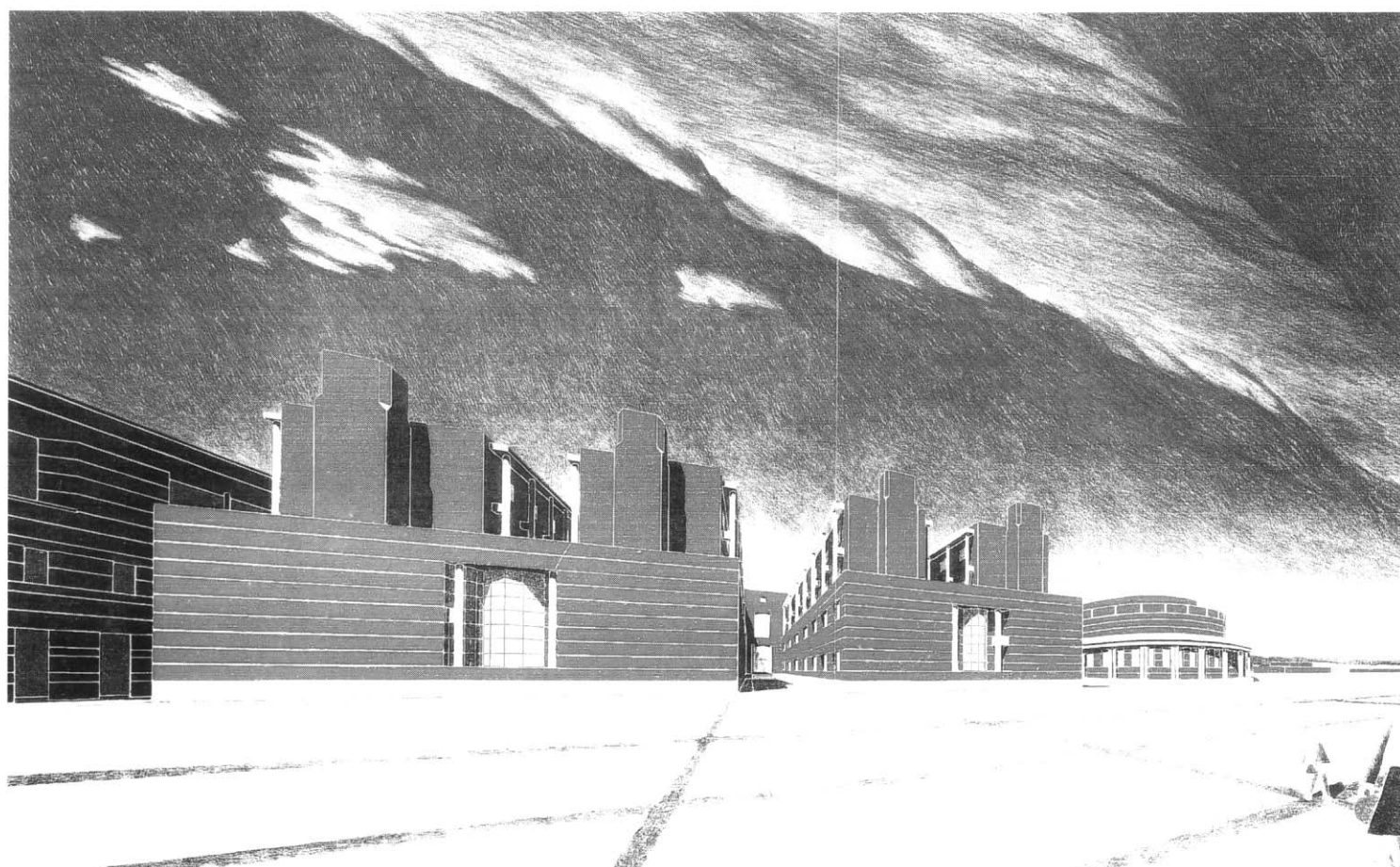


Universidad de Alcalá. Campus exterior. Escuela Politécnica.
Maqueta y vista del conjunto en fase de construcción.



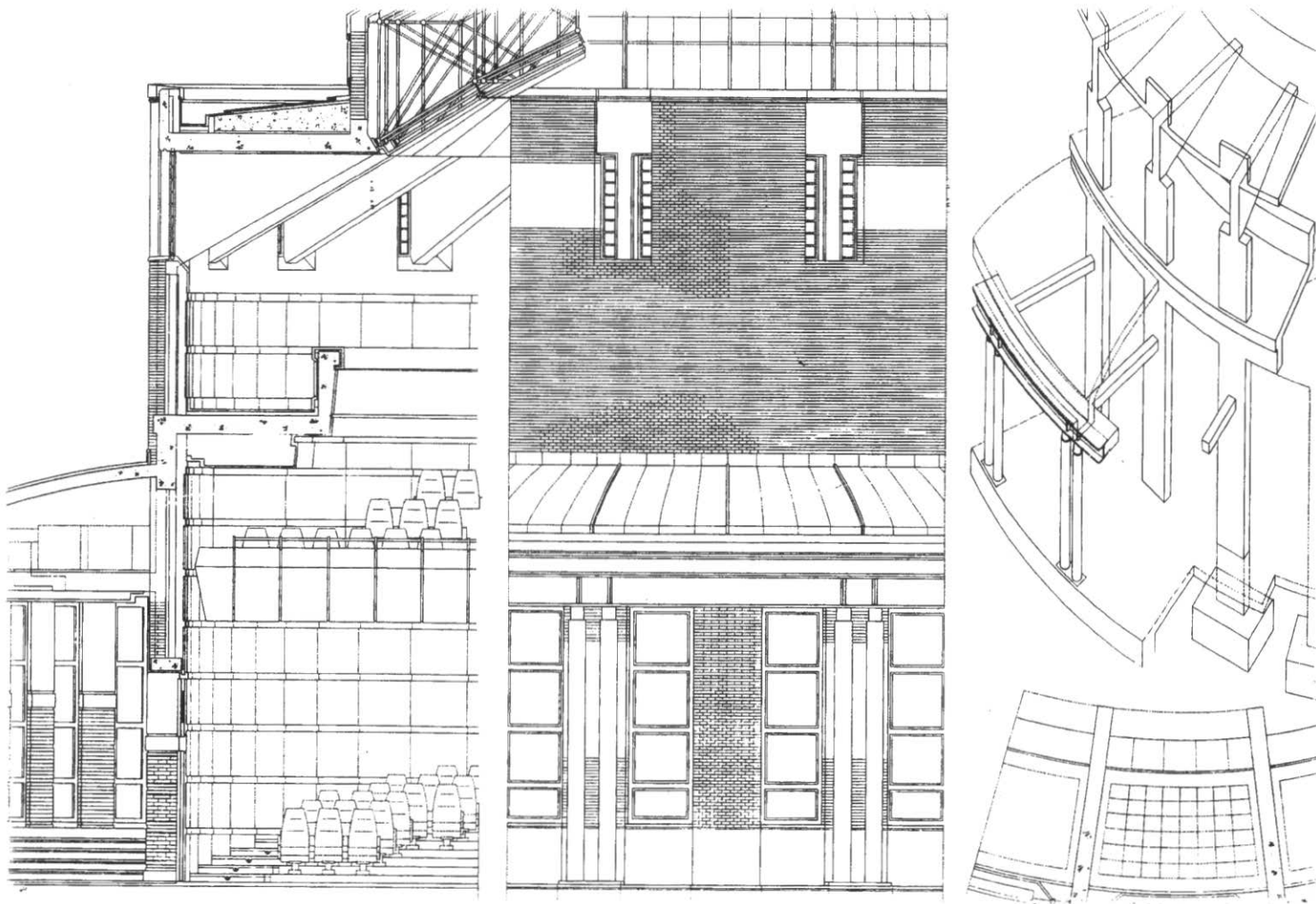
Universidad de Alcalá. Campus exterior. Escuela Politécnica.
Perspectiva del conjunto

A B S T R A C T A C O N C R E C I Ó N D E M E M O R I A Y C O N J E T U R A



Universidad de Alcalá. Campus exterior. Escuela Politécnica.
Edificio Departamental. Detalle.

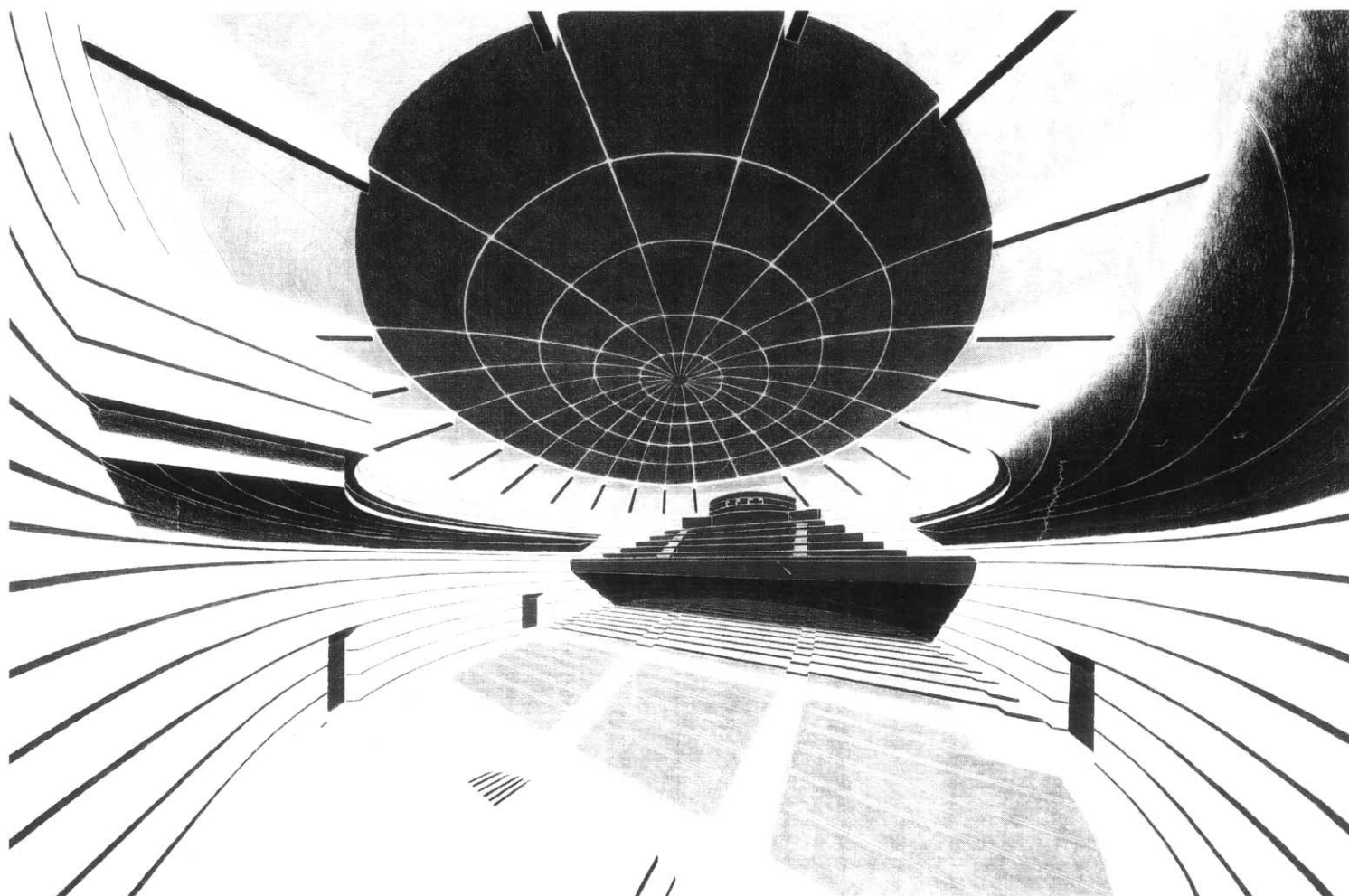






Universidad de Alcalá. Campus exterior. Escuela Politécnica.
Interior del Aula Magna.

P A I S A J E A C O T A D O P O R L A A L E G R I A D E L A L U Z



A propósito de la arquitectura de Antonio Fernández Alba

1. La modernidad, esa porción densa de la historia reciente, supuso, al menos, dos cosas: imaginar y construir un mundo.

La "modernidad imaginada", el magma de la ilusión, incluye la novedad de las ciencias y las artes, el experimentalismo, la audacia del movimiento y la velocidad, la utopía.

El mundo que se imagina es la conclusión lógica de la emancipación que arrancando en el iluminismo del siglo XVIII, culmina en la ideología socialista.

La ilusión será plena de exigencias y unirá un vasto arco de voluntades: desde Hegel a Lenin, desde Baudelaire a Joyce, desde Turner a Picasso. Es fantasía político-social y también es investigación lingüística de vanguardia. Es, en el horizonte demiúrgico de la primera parte del siglo, ideología y lenguaje, en el París del bullicio, en la Alemania espartaquista, en los soviets, en el futurismo y en el expresionismo, en los primaverales interregnos de algunos municipios socialistas.

Pero la modernidad también se propone la construcción del mundo, la urbanización contemporánea, el tendido de las nuevas geografías de las infraestructuras, la diseminación de los sólidos artefactos de las nuevas tecnologías, desde la primera revolución industrial a la omnipresente materialidad del habitar moderno.

La tensión entre ilusión y construcción, entre proyecto y realidad, entre utopía y posibilidad, es sustancial en la generación de las poéticas de la modernidad. En la arquitectura hubo gestos utópicos, por ejemplo, en Mies, Gropius y Le Corbusier, fundamentalmente ideólogos del proyecto, intelectuales preocupados, desde la arquitectura, en darle sentido al mundo, en

otorgarle significados por otra parte, profundamente implicados en la radical renovación de los lenguajes.

Pero también hubo quienes oficiaron más relacionados con la construcción y realización de una determinada concepción de modernidad, pensada esencialmente desde el problema de erigir una habitabilidad, y parafraseando a Heidegger, de conferir moradas al hombre. Precisamente Heidegger podía hablar de la "inhospitalidad" del mundo moderno, en tanto realidad especulativamente ligada a la ilusión de ultra-racionalidad, así como ajena al problema esencial del habitar.

Problema especialmente abordado en las arquitecturas de Wright, Aalto o Kahn, para quienes la cuestión del lenguaje resulta ser un atributo de la materialidad constitutiva del habitar y no una precondition, motor del movimiento vanguardístico. La arquitectura "habla" por lo construido -y por lo pensado en su constructibilidad eventual; dice sólo por su materialidad usable o funcional; no es "hablada" en forma autónoma a dicha materialidad: en fin, que no existe, según los constructores, en la pura utopía del proyecto.

2. Antonio Fernández Alba pertenece al linaje moderno de los "constructores", en su obstinada voluntad de solidez, de factura concreta. Si hay, por cierto, una poética "inmaterial" -la que va de cierto Gropius a Meyer, por ejemplo, y luego, Corbu, Terragni, Eisenman...- no es este el caso de los "constructores". En Fernández Alba esta decisión -que ya se advierte de manera rotunda en sus primeras obras, como el Convento de El Rollo, Salamanca, 1960- significa contundencia, masividad, gusto por unos edificios que parecen extruidos por fuera con aspecto de murallas románicas, y por dentro con una intensidad que resulta como la consecuencia de un tallado. Una espacialidad de escultor, lo que no es raro, dada su adscripción

entusiasta a grupos como El Paso (Madrid, 1953), sus propios trabajos de monumentos urbanos -como el proyecto para homenaje de Millares- y, por cierto, su interés por algunos grandes escultores y plásticos españoles, como el citado Millares, Palazuelo o Eduardo Chillida.

Esta voluntad de materialidad hace, por una parte, que edificios de diferente época -como la ampliación del Instituto Geográfico Nacional de Madrid, quince años más tardío que El Rollo- mantenga un espíritu semejante y, por otra, que todo parezca de una intemporalidad algo clásica, sin duda ligada al deseo de una fuerte presencia y permanencia, de una aspiración de perduración en la memoria. Para evadir el sesgo de la banalidad de las modas, no sólo hay que trabajar en el seno de una perduración lingüística sino, sobre todo, en la línea de una materialidad no contingente ni fungible.

Destino, por otra parte, trágico, para una enorme masa de ejercicios de modernidad sólo vigentes en las fotos de algún manual de historia.

Otros quince años más tarde, en la Facultad de Derecho de Alcalá de Henares -operando sobre unas preexistencias y agregando nuevas intervenciones- Fernández Alba continúa su obstinado proceder de contundencia fáctica, de fuerte presencia material, con unos acabados de piedra y cobre que muy bien empalman con solventes tradiciones históricas (la que en España va, por caso, de Machuca hasta Cabrero).

Por fuera, un fárrago que alienta las diferentes cosméticas hispanas desde Churriguera a Bofill. Por dentro, un hueso, bastante ligado a una obstinación por lo constructivo, como el seco ejercicio de El Escorial, no casualmente materia de trabajos reflexivos de Fernández Alba.

3. Muralla, monumento, voluntad casi geológica de construir paisaje fuera o dentro de las ciudades, como en la atenuada transformación del viejo Hospital de Atocha en el Centro Reina Sofía, un macizo palacio de patios y galerías resuelto con temperamento austero por Fernández Alba, pero que no alcanzó a sobrellevar la reciente pasión española por el travestismo desarrollista y que debió soportar el discutible adosamiento de las británicas torres high tech (y low function).

Pudiera hablarse -como a veces se hizo- de un Fernández Alba "regionalista", afecto a alguna contundente identidad castellana entre las Salamanca, Alcalá o Madrid de algunas de sus sustantivas obras.

Y en la meseta, en los bordes o centros de sus ciudades, parece, por cierto, cómodo en insertarse en las respectivas geografías naturales o culturales, lo cual no es poco a la hora de valorar el "contextualismo". Nada de su pasión constructora parece herir el paisaje. Aunque tampoco nada alude al retorno de un folklore imposible, de muros encalados, balcones con claveles o música de sevillanas.

Estar en medio del español desafoque (o aquellarre) postmoderno o de la nostalgia conservadora no es intelectualmente fácil ni útil para los eternos renovadores de mascaradas. En eso, Fernández Alba parece en este festival de la imitación copiarse nada más que a sí mismo, creo ante todo, por pudor y por discreción. El convento salmantino es, antes que nada, uno más de los grandes monasterios españoles, un edificio que, sin declinar la estilística de la modernidad, no vacila en presentarse como eterno. Igual y distinto a una tipología-como lo es también la Tourette-trabaja en la estrechez de mostrar una clave de modernidad sin evadirse de la búsqueda de los programático-institucional, que, como decía Kahn, es la verdadera sustancia de la arquitectura como fruto de la actividad del pensamiento.

4. Pero lo sustancial en la obra y en los proyectos de Fernández Alba no es la pura pertenencia a una tradición constructivista en el afecto a una geografía cultural definitivamente avasallada en la frívola España de los noventa, sino además su obstinado rigor en una forma de trabajar el proyecto que no se aparta de las buenas tradiciones modernas. Dos frases de sus escritos permiten ahondar en este empalme de novedad moderna y tradicionalismo regionalista. Habla Fernández Alba, en primer lugar, de la "geometría del recuerdo", con lo cual introduce una justa alusión al cruce de proyecto y metáfora, el hábito que alimenta el pensamiento más enjundioso o reflexivo: detrás de la ingeniería de El Escorial, por ejemplo, está sin duda el elaborado discurrir simbólico del cura Villalpando y el sempiterno trabajo de imaginar el virtuoso y perfecto templo de Salomón.

Esta mecánica -de la geometría del recuerdo- sustenta el método proyectual de Fernández Alba y lo convierte, valga el doble rótulo, en un "constructor practicante", en uno de aquellos obstinados en materializar ese pensar practicante, que se concreta en la Construcción del lugar, de Heidegger.

Y de talante heideggeriano parece una de las otras metáforas con que Fernández Alba reconstruye su trayecto de proyectista en el feliz concepto de "proyecto de lugar".

Al proponerse proyectar lugares, Fernández Alba no se puede permitir la levedad o el ambiguo determinismo de lo frívolo. No puede sino acometer la contundencia de lo físico, de la presencia sólida como problemática inexcusable del constructor de moradas: lugares precisos para la memoria, ámbitos, en suma, memorables, materia del recuerdo. La Casa de la Cultura, en Vitoria, o el Colegio Mayor Hernán Cortés, en Salamanca, obras ambas de 1970, expresan, entre otras, su pasión por pro-

yectar moradas, como también lo afirman proyectos más recientes como la Plaza de Barcelona, en Salamanca (1982) o la Biblioteca del Centro de Corporación Iberoamericana en Madrid (1964-1979).

5. Fernández Alba, en la recta de los "constructores practicantes", se adhiere, claramente, a la contundencia del edificio, a la separación tajante del afuera y el adentro, a una renacentista meditación sobre la posibilidad de una ciudad construida como una constelación histórica de buenos fragmentos de arquitectura. No le atrae la banalidad narcicista de la edilicia urbana reciente ni el deterioro aceptado de la ciudad actual, y menos puede extraer de tal condición componentes para su estética proyectual. La ciudad se deteriora por el autismo arquitectónico de una arquitectura individualista y estentórea en su ilusión de novedad. De eso tratan muchas de sus variadas páginas de ensayo y crítica, vínculo permanente y complementario de su trabajo de arquitecto.

Este discurso puede parecer un poco conservador y nada postmoderno. Supone que la ciudad hay que renovarla cuidándola, y así procede, por ejemplo, en su incompleta intervención para la remodelación de Atocha.

Le duele profundamente, como europeo "progresista", la norteamericanización de la cultura, la disolución de las complejas estructuras de la ciudad -la vieja articulación urbis/civitas- en la pura manipulación de la ciudad como contenedora de espectáculos "visibilistas". Y frente a tal tempestad de signos aleatorios y tan poco durables -en la realidad y en la memoria- opta por la clásica y moderna tradición de organizar la ciudad como un sistema de edificios "responsables", una red de hitos memorables capaces de ofrecer esas unísonas geometrías para los recuerdos por venir.

6. Pero en esta tan rápida traslación de la historia, las figuras mutan casi con violencia. Y los lenguajes aggiornados de Fernández Alba -que finalmente es un intelectual amplia y responsablemente informado- pudieron suspender las primeras construcciones realizadas en modestas fábricas de ladrillo, para dar paso a unas composiciones de implementación más clásica, más densa en sus alusiones a estas recientes pasiones por los términos de una historia que pugna por ser recuperada.

Sus proyectos para Sevilla o para Montpellier, o su Tanatorio en la M-30 madrileña, y, también, sus trabajos para el nuevo Politécnico de Alcalá, incorporan a la continuada meditación sobre la contundencia tectónica, una óptica quizás algo más europea y menos regionalista, a través del vasto arsenal de estilizaciones de una clasicidad que parece ofrecer la posibilidad de identidad más afirmadora de una historia de larga dimensión.

Bien habrá que reconocer que esta concesión al actual imperio de nuevos signos viejos no implica ceder en su competencia constructiva, en su mantenida voluntad de afirmar la contundencia perdurable de la arquitectura, como de modo evidente se materializan en los proyectos para los Campus de la Universidad de Castilla-La Mancha (1989-1992) y la mirada iluminista de la futura Universidad Jaume I en Castellón (1990-1992).

7. Los signos han mutado -y quizás se perdió algo del primer Fernández Alba simple y tajante, complejo pero a la vez proveedor de soluciones, como el primer Stirling o, desde luego, Aalto- y ello podría obedecer a ese impulso de los sesenta tan volcados a la recuperación de elementos del devastado patrimonio arquitectónico, sobre todo el español. Meditación que a

España le ha llegado bastante más tarde que a Italia, pero que a Fernández Alba le permite, ya no aludir a los clásicos, sino trabajar directamente con el material propiamente patrimonial. De allí sus proyectos para el viejo Hospital de Atocha o en las fábricas jesuíticas de Alcalá, episodios ambos capaces de motorizar intervenciones arquitectónicas comprometidas y audaces, diálogos de preexistencias e innovaciones, en la misma trabajada senda, por ejemplo, del Scarpa de Verona o el De Carlo de Urbino. Y además sus intervenciones en las obras de Villanueva - el Observatorio Astronómico de Madrid (1975) o el Pabellón Botánico (1981)- en la audaz restauración de la cúpula de la Clerecía Salmantina, 1985, en los que se impondrá una reflexión filológica precisa y la posibilidad de un aprendizaje de una rigurosa factura clásica, que quizás no harán sino confirmar el método moderno de la claridad de la construcción, de la simplicidad comunicativa de los lenguajes, de la conformación cuidadosa de fragmentos significativos del sistema monumentos de la ciudad.

8. Puede volverse así, al comienzo, al programa de una "poesía sólida" con que pretendí, ya desde el título de estos apuntes, situar esta práctica, ligada a un explícito talante crítico pero comprometida con la máxima posibilidad de utilización del impacto cultural que produce un edificio.

En una época de arquitecturas tan desvalidas como estridentes, la destilación de argumentos con que Fernández Alba pretende afirmar desde el proyecto, la geometría, el recuerdo y el lugar, no emergen sino como trabajos que, con éxito dispar en los respectivos momentos de la política cultural, no declinan, empero, la responsabilidad del Magisterio práctico.

Roberto Fernández, Profesor-arquitecto, catedrático de las Facultades de Arquitectura de Mar de Plata y Buenos Aires.

SU CONCEPCIÓN propiamente arquitectónica quedaba, sin embargo, en posición voluntariamente marginal, sino superior, en una suerte de perspectiva estratégica, más próxima al aura del pensamiento universal que al acento restrictivo, parcial e, incluso, localista, con que suelen ser emitidos los manifiestos y proclamas de grupo o escuela, especialmente en épocas de fervor revolucionario y, más aún, cuando surgen tardíamente y en suelo poco abonado para la floración espontánea de nuevas realidades. Si en este punto inicial, Antonio Fernández Alba acepta la norma del informalismo, en el sentido general antes apuntado, haciendo caso omiso de otras directrices, como las del Equipo 57, más acordes, sin duda, con la ley formalizadora de su arquitectura, véase en ello únicamente su adhesión inmediata al doble carácter de rotunda negación a lo establecido y diáfana apertura expresiva, tal y como eran propuestas por las huestes de El Paso, pero no la obediencia a cualquiera de los puntos programados por el naciente grupo. En la hora primera de su quehacer profesional, Fernández Alba ha interpretado el ademán de estos pintores vanguardistas como un puente o vínculo entre la nueva realidad española, apenas embrionaria, y el vislumbre del campo intelectual histórica y universalmente idóneo para su efectivo despliegue. Su gesto inicial señala, de hecho, el precedente de una conducta inmutable a lo largo de su gestión como pensador y como arquitecto. No habrá brote auténticamente renovador, ajeno a su cuidado, ni acontecer coherente con el curso positivo de la historia, que él no entienda como exigencia cultural. Difícilmente, sin embargo, aparecerá inscrito su nombre en la relación de tal o cual grupo, ni suscrita su firma en la nómina de este o aquel manifiesto. La actitud, alentadora del impulso ajeno, pero no limitativa del empeño propio manifestada por Fernández Alba en el introito mismo de su gestión y ante el consciente y libre despertar del primer grupo vanguardista, constituido, tras la postguerra, en la capital de España, resume, en buena medida, el fiel de una conducta inalterable en la confluencia de su

pensamiento y de su obra. Él compartirá y fomentará el aliento renovador de cualquier tendencia o manifiesto, sin jamás quedar apresado en su red programática. Su vinculación, verdaderamente incondicionada, se da tan sólo con el fluyente proceso de la cultura viva, y el grupo de su genuina pertenencia viene aglutinado por la corriente universal del pensamiento, por la interrelación magnética y enriquecedora, de lo que los estructuralistas denominan campo intelectual.

Artistas españoles contemporáneos. Santiago Amón. 1972.

"TEORÍA y práctica, pensamiento y acción, proyecto y construcción, (señala Fdez. Alba) deben ser partes de un todo en el momento de concebir un espacio", y "lo han de ser para la arquitectura como un proceso de coherencia social". El recorrido de sus trabajos, junto con la lectura de sus textos, nos presenta y representa un espacio arquitectónico que en todas sus paráfrasis intenta apresar el tiempo que vive (espacio temporalizado de la arquitectura); pero también hay que advertir, que sin una gran preocupación porque su obra se haga presente como una manifestación al día, no es de extrañar, que sean pocos los proyectos realizados y que su obra no sea contemplada, afortunadamente, entre los adelantados fáciles a la tentación "snob".

El respeto a la razón; el reconocimiento palpable de los sentidos como fuente de conocimiento; la vuelta a la proporción, como proceso integrador de los elementos que intervienen en la construcción del espacio; la disonancia formal como invariante característico para la libertad del proyecto. El diseño concebido como creación, e invención. La valoración del hecho histórico como memoria del espacio que permite interpretar los fenómenos de resistencia, adaptación y supervivencia de la forma arquitectónica.

Su talante crítico, se manifiesta en sus escritos teóricos con un acierto muy preciso: inscribir el espacio de la arquitectura, como

un auténtico proceso dentro de la teoría del conocimiento, más que como una deducción formal o un simple método constructivo. El espacio de la arquitectura, analizado como fenómeno además de como técnica; observación que no suele encontrarse reflejada hoy día, en tantas apologías formales y retóricas como suelen publicarse.

Texto de introducción a la exposición: Obras y pensamientos gráficos de arquitectura. Antonio Fernández Alba, Sala de Cultura, Pamplona 1973.

(....) ASÍ, en cierto modo, la inventiva de Fernández Alba, en lo que cabe, puesto que es ella una arquitectura "con" arquitecto, pero que a fuerza de su saber de lo que es la arquitectura, llega uno a olvidarse en ella de su mecánica, para gozarse enteramente en su poética. Esa es la virtud de este amigo mío, capaz de recrear el número puro en las auras poéticas, haciendo que la estructura sea estructura, y el muro, muro, y el espacio, espacio y la cubierta, cubierta y el aire que se respira, aire, verdadera y arquitectónicamente vivible y respirable, por lo que tales cosas tienen obligadamente de prácticas y por lo que ellas tienen obligadamente de poéticas. Lo que sucede es que las más de las veces solemos anteponer en arquitectura la complicación del número y el trampantojo de la filosofía constructiva a la sencillez de su poesía y así nos va. Para Fernández Alba, a mi entender, lo respirable, lo vivible del número, está alimentado de poesía, pero no poesía al modo, por ejemplo, de don Luis de Góngora y Argote - que, por lo demás, tanto me place -, sino mejor al modo de don Antonio Machado y Alvarez, que tiene aromas de la tierra y huele a tomillo, a jara, a heno, a sembradura, en donde la perfección maravilla por su naturaleza, como si las cosas fuesen como son por ser su mejor modo de entendimiento y placer para nosotros.

La Poética de Antonio Fernández Alba. José de Castro Arines, catálogo de la exposición de Antonio Fernández Alba en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1973.

ALBA no descuida ni un momento su visión global del campo histórico. La tensión entre propuestas y condicionantes, las contradicciones del sistema que estructuran las realidades en las que operar, y de las cuales el arquitecto viene afectado en tal medida que difícilmente logra evadirla sin abandono, y no digamos incidir en ellas críticamente de forma operativa, es la apretada vigilia en la que se ubica el compromiso de Fernández Alba, con resultados que a la vista están.

Sus obras y proyectos, de los que la presente exposición es una selección significativa, muestran la ocupación de Alba por las temáticas de mayor incidencia vital, privada y colectiva: la vivienda, los edificios escolares y culturales, los centros cívicos y las unidades urbanas, y, por qué no, los edificios religiosos, con resultados notoriamente satisfactorios. Y siempre, en todo momento, y con amplio acierto, incidiendo o intentando incidir, no sólo sobre los niveles formales, tanto de la obra construida como del campo gráfico de dibujo y del proyecto, sino que también, y con particular ahínco, en las proposiciones programáticas de sus proyectos, a los que se pretende cargar de un nuevo, crecido o reencontrado - según los casos - valor de uso, de hábito, de cotidianidad, de historia en definitiva.

La arquitectura de Antonio Fernández Alba. Víctor Pérez Escolano, en el Museo Sevilla 1973.

CUANDO se conocen las difíciles condiciones de trabajo de los arquitectos innovadores y los arduos problemas que encuentra su enseñanza, uno se asombra cada vez más de que hayan logrado combatir el absurdo, constituyendo plásticamente, físicamente, estructural y constructivamente un cuerpo imaginado y pensado, no persiguiendo más que la caída de lo inactual y no la de las instituciones que viven en la viril espera de la metamorfosis, en la atmósfera mágica de un arte de anticipación.

En los ámbitos transformados por el extraordinario fenómeno de

convergencia hacia lo real, donde el arquitecto inventor recrea sin cansancio los elementos eternos de una lógica a menudo subyacente o abandonada, se evidencian unas líneas directrices cuya repentina aparición lleva la huella sensible de nuevas articulaciones cuyo espíritu tiene como corolario la estructuración o reestructuración de la ciudad del presente y del futuro, así como la coronación espacial de su entorno.

Formulada en el rigor de una actitud intransigente y reformadora que nada tiene de obstinación, sino que tiene por principio generador la luz creadora en toda su acepción, la obra de Antonio Fernández Alba (a la que saludamos con entusiasmo y damos el mayor valor) constituye una importante aportación a la investigación moderna, ya que se propone fundar una construcción orgánica que no quedará en una aventura gratuita o una interpretación indefinida de nuevos estilos, sino que mostrará el destacado relieve de los hechos significativos, afrontando en toda su amplitud y con una extrema inteligencia, los temas vitales y armoniosos de nuestra existencia, para encontrar los ritmos normales y las dimensiones perdidas del hombre.

Presencia de Antonio Fernández Alba. Alberto Sartoris, catálogo de la exposición de Antonio Fernández Alba en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1973.

EL PROYECTO de la arquitectura lleva implícito la facultad de imaginar, imaginar formas en el espacio que sobrepasan la realidad para después construirlas sobre la propia realidad. Esta facultad imaginativa permite prefigurar nuevas formas de vida, anticipar episodios para la biografía del hombre o recurrir a través del espacio a un cúmulo de ensoñaciones donde verificar la acción, para encontrar al final la materia siempre atareada en superar los límites de la expresión geométrica. (...)

(...) Siempre fue hermoso para el trabajo del hombre mostrar cómo es posible hacer surgir las cosas de la imaginación y atri-

buirle el inaudito poder de la transformación. Entendido de este modo el ejercicio de la arquitectura, se puede llegar a comprender cómo la construcción del espacio no se reduce exclusivamente a descifrar o describir la forma, sino a trascender y superar la materia con la que ha de fabricarlo. El trabajo de la arquitectura se inscribe así, en ese ejercicio de la soledad activa, proyectada a proporcionar lugares para la existencia de los hombres.

Texto del catálogo de la exposición, Obras y Proyectos (1960-1980), Antonio Fernández Alba, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

Y, EN CUALQUIER CASO, Alba se aleja con este proyecto de los restantes finales del camino moderno, buceando en la apertura de un campo nuevo. En una experiencia inmediata, el Carmelo en Salamanca (69) ofrecerá un camino de compromiso entre los valores de una modernidad depurada y los criterios compositivos de formas monumentales y cerradas, según los nuevos intereses a partir de Khan. El edificio, muy logrado, permanece, sin embargo, como ejemplo independiente, del mismo modo que también quedaron aislados los hermosos ejemplos del Rollo o de Loeches. Pues, en efecto, cuando Alba parece alcanzar una cristalización segura y tiene, además, la oportunidad de construirla - y, así en el Rollo, en Loeches, o en el Carmelo - parece desinteresarse enseguida de una experiencia ya lograda y no continúa por la misma línea. Como sus compañeros, camina en un esforzado experimentalismo que le ha llevado, en su caso, a realizar su obra con dos actitudes diferentes: los ejemplares realistas, normalmente muy logrados y, también, muy diversos, y los productos de intuiciones más audaces y, en cierto modo, más continuas, que no pudo normalmente llevar hasta el final.

La arquitectura de Antonio Fernández Alba en el interior de la aventura española moderna. Antón Capitel, 1979.

EN ALBA falta ese gusto desenfadado por el montaje, el collage, la cosmética, alegre, magistral, irónica, que domina al último Graves.

Tafari podría decir, desde este orden de ideas, que no pertenece a la "vanguardia". El efecto Doppler-Fizeau nos revelaría esa aducida psicología de arquitecto "de siempre", "antiguo" si se quiere, simultaneando cultura y profesionalidad, muy poco lúdico en sus approaches, con una visión mucho más áspera, desolada, distinta, de su propio quehacer; la desolación del temido vacío que, según Spengler, sigue a la culminación de toda obra. Su nostalgia romántica puede ser examinada desde muchos puntos de vista, no solamente desde la enunciada por Oteiza en su valoración del neoclásico. Hay angulaciones más tópicas, neomedievalismo, la atmósfera deliberada de ruina anticipada, la misma connotación baudelairiana de una humanidad en vísperas de una catástrofe más o menos inminente. Hauser relaciona esta sensación con otra atmósfera bien cara al arquitecto: el Malestar de la Cultura de Freud, "agobiante sentimiento en la vida de tres generaciones", vagamente rozada en las referencias psicoanalíticas anteriores.

Hacia Cero. Juan Daniel Fullaondo, 1980.

JE CONNAIS Antonio Fernández Alba depuis 1966. Malgré sa grande indépendance et un parcours volontairement solitaire, il faut la rapprocher à cette époque de toute une équipe d'architectes comme Juan Daniel Fullaondo, Higuera, Oteiza, Moneo, Carvajal, Carlos de Miguel, Corrales et Molezun, que l'on a tenté plus ou moins justement de rassembler sous le titre "École de Madrid".

Beaucoup d'architectes espagnols contestent la véracité de ce mouvement dont Juan Daniel Fullaondo, avec sa revue Nueva Forma, assurait la promotion et assumait la responsabilité théorique.

Avec le recul, on peut penser que ce rassemblement un peu hétérogène manquait de cohérence, encore en peut-on en contester l'évidence - les revues de l'époque étant là pour en témoigner au premier chef- quand, vingt ans après, le critique Haig Beck,

lorsqu'il consacre un numéro spécial de sa revue à la ville de Madrid, titre sur la couverture: "The impossibility of the School of Madrid: Between rationalism and eclecticism (1983)".

Nous laisserons à son auteur la responsabilité de cet avis péremptoire, et nous conclurons simplement que l'Ecole de Madrid a bien existé mais qu'elle était constituée de très fortes personnalités reliées seulement par le lieu géographique et par deux constantes de l'architecture espagnole: un contenu émotionnel très apparent et l'appartenance à une tradition toujours vivace.

Mi amigo Antonio Fernández Alba "A la sombra de los muros rigurosos", Claude Parent, Centro Pompidou, 1984.

EN CONJUNTO, el clima dominante de este complejo cruce de caminos de los setenta podemos encontrarlo en sus propias palabras: "Una sensación de hastío, junto a una necesidad de hacer el espacio habitable, se hacen patentes en la crisis del lugar (la ciudad) y sus objetos circundantes (la arquitectura), hastío de formas y carencia de lugares". (Revista de Occidente, nº 1, 1980). Parece que quien ha seguido de cerca todo el proceso de toma de conciencia de nuestra crisis, difícilmente puede sustraerse a ella. Le falta capacidad de desarrollar estrategias aptas para el consumo en momentos tan complicados: en el Alba en quien predominará siempre un cierto sentido objetual de la arquitectura no veremos propuestas urbanístico-arquitectónicas totalizadoras, ni será posible ver propuestas ambiguas o contradictorias en quien se ha desenvuelto siempre entre la rotundidad expresionista y la rotundidad contenida, ni le quedará, por último, el refugio en las "certezas defensivas" de quienes, ante el diluvio, se replegaban en arquitecturas "au dessous de la mêlée" (profesionistas y tecnólogos a la cabeza). Quien nunca fue racionalista no podrá encontrar consuelo y expresión en el neorracionalismo. Como podemos ver, un lío: el lío que supone seguir oficiando el rito de la arquitectura entre una modernidad que, apenas insinuada entre

nosotros, parece enfermar gravemente y sobrevivir mediante continuas transfusiones de sangre.

Como resumen de esta trayectoria biográfica de Alba, que al margen de criterios estéticos o valorativos siempre ha actuado aceptando riesgos, creo merece que se le desee suerte.

Antonio Fernández Alba arquitecto. 1957-1980. Leopoldo Uría.

FERNÁNDEZ ALBA cree en la materialidad, en la objetividad de ella forma y del espacio arquitectónico. Cree en la lectura social de su significación cultural, y por lo tanto cree en su necesidad vital, o sea, en la relación forma-vida. Cree en la existencia de una cultura en constante transformación a partir de la relación dialéctica establecida por las polaridades necesidad-posibilidad-intencionalidad, cuya síntesis debe lograr el diseñador en el sistema de artefactos que nos circundan.

Por ello no puede coincidir con los sepultureros del Movimiento Moderno, quienes pretenden sustituir sus fundamentos metodológicos, racionales y humanistas por el ritual escenográfico -léase Plaza de Italia de Charles Moore-; el historicismo arbitrario -léase Oficinas de Portland de Michael Graves, o el IIT de Nueva York de Philip Johnson-; la monumentalidad autoritaria y represiva, símbolo de los ideales pequeñoburgueses -materializada en el Palacio de Abraxas de Ricardo Bofill-; o el silencio evasivo a la contradictoria realidad contemporánea - el cementerio de Módena de Aldo Rossi. Negados los contenidos sociales, económicos, funcionales y constructivos, el arquitecto "artista", pasa del centenario pedestal a la "colina de los vientos", en busca de un "desordenado conjunto de imágenes donde el ornamento ya no es un crimen, sino un dogma formal para consagrar el artificio".

Resulta evidente que las propuestas del Movimiento Moderno no pudieron materializarse porque proponían cambios en la socie-

dad más profundos y radicales que un simple recetario formal. También es verídico el reduccionismo impuesto a las estructuras urbano-arquitectónicas de las ciudades capitalistas contemporáneas por los intereses especulativos, generadores de plusvalía. Pero la cosmética fachadista del postmodernismo no abre ninguna alternativa real válida. Le otorga una coartada al sistema, que simula una renovación cultural, pero en sí autónoma y ajena a la relación forma-contenido basada en las auténticas necesidades vitales de la comunidad. De allí que, frente a la imagen creadora de la vida, Fernández Alba descubre en estas corrientes la presencia del nihilismo de la muerte, al verificar en sus elucubraciones formales la identificación con "un juego entre embalsamadores que no saben qué hacer con tan ingente número de cadáveres".

El alba de la Razón. Roberto Segre. 1983.

LA DESTRUCCIÓN de la ciudad no es únicamente la destrucción del gusto estético, por muy dolorosa que fuera esa destrucción. No es la destrucción de los ojos que olvidan la mirada, del gozo que reconstruye, en los objetos que le "agradan", el perdido "concepto" de la armonía interior, del equilibrio, de la alegría. La destrucción de la ciudad acaba siendo la destrucción de la posibilidad, la destrucción de la vida. Tal vez la mente que promueve el deforme espacio en el que la existencia se desgarrar, y alcanza sus formas más arbitrarias de crispación y desconuelo, no piensa en que, tras la aparente ganancia, está produciendo una herida irreparable en el inerme cuerpo de los otros, y que esa herida destrozará cualquier diseño de felicidad, incluso la suya propia.

Por este camino discurre el pensamiento de Antonio Fernández Alba. Que este gran arquitecto de lo real haya sabido también diseñar el complicado artificio de lo ideal, es uno de los méritos de su libro. Una ya larga experiencia con la "materia" que ha llegado a él

cargada muchas veces de todo ese entramado de tensiones con que la historia, la sociedad y, en ella, la cultura se nos presenta, le ha ido dejando, entre las manos, de artífice, la jugosa y dura cosecha de sus antipoemas. Todos los que nos sentimos solidarios en aquellas sentencia de Spinoza que recoge Fernández Alba, "la sabiduría de un hombre libre es una meditación sobre la vida, no sobre la muerte", nos sentimos también aludidos por su mensaje. Esta filosofía del espacio y del tiempo, esta mirada sobre el lugar de la memoria, en un profesional de la arquitectura, no se pierde en una dulzona e indiferenciada papilla semántica, con qué ciertos teóricos de la arquitectura subjetivizan, en requiebros frívolos, lo que sólo puede abordarse desde lo real, o desde la plena experiencia que se refleja y condensa en lo ideal.

El "lugar" de la memoria. Emilio Lledó. 1984.

LEJOS de tales fastos, Alba quiere instalarse a través de la noche en aquel territorio que refería en Los axiomas del crepúsculo: << El academicismo acariciaba la idea del "eterno retorno...", para hacer verdad el consejo de Goethe: "No permitáis que la doctrina afeminada de los modernos fabricantes de belleza os enternezca demasiado">>. Alba retorna así desde su segunda noche a la noche oscura de su "eterno retorno" sobre sí mismo.

Una vez más la noche de Alba es esperanza, bagaje cierto y necesario para seguir su propio camino. Su, mil veces invocada melancolía acaso nazca de esa profunda e inconfesable consciencia de la imposibilidad de realización de las utopías, lo que según la lógica conductista la transportaría a la serenidad de su tristeza que se constituye como indiscutible componente estética. Actitud estética que define su segunda noche, así como su primera noche surgía de una actitud ética.

Es necesario detenerse un instante y considerar que Alba, desde su pensamiento anterior y en las actuales hipótesis de su periplo inte-

lectual, contempla el proyecto de la arquitectura como " acto de conocimiento" y, desde el distanciamiento asumido con el dolor que tal registro precisa, la probable liberación de su última noche le conduzca a pensar, como Bertrand Russell, que "la finalidad del hombre es no dejarse atrapar por sus propias creaciones y llegar al máximo de conocimiento".

La noche oscura de Alba. Félix Cabrero Garrido. 1993.

CON UNA impecable sencillez, se aprecia cómo la idea orgánica que ha dictado buena parte de la arquitectura de Fernández Alba se condensa en el uso de esa luz que, al no ser ni uniforme ni homogénea, dota del carácter biológico de la mutabilidad a las inertes masas construidas porque la luz que las baña cambia de matices a lo largo del día y en el transcurso de cada una de las estaciones del año.

Ojos y lucernarios descubren las caligrafiadas formas en otras fachadas interiores, más íntimas, más sentidas tal vez, que son esas ágoras y patios encerrados en el corazón de sus edificios públicos que permutan los sórdidos pasillos y encrucijadas en espacios generosos que, animados por la luz, se inundan de dinámica actividad, cobrando el carácter de lugar de encuentros.

Hemos comenzado mencionando el mundo formal de la arquitectura de Antonio Fernández Alba y terminamos haciendo referencia otra vez a él, al comentar la dimensión poética de la luz que nos descubre la geometría de los volúmenes, y no podría ser, tal vez, de otra manera ya que la arquitectura se expresa a través de las cualidades de las modeladas formas que son capaces de categorizar el espacio y definirlo como lugar.

Sólida y lógica construcción. (El mundo de las ideas de Antonio Fernández Alba), Javier Maderuelo. 1994.

P. ¿La mejor arquitectura es aquella que realice-posea una visión mayor de futuro?

R. El problema de la arquitectura, pese a todos sus apartados de contingencias y necesidades, reside en la forma, no sólo en los medios para producir el espacio habitable o en las maneras de reproducir los "media".

Se trata de una cuestión predominantemente de índole artística, aunque sufra las derivaciones que infieren las acciones políticas, las relaciones económicas y los hallazgos tecnológicos. El espacio de la arquitectura es forma en el tiempo.

P. ¿Por embarcarse en una arquitectura de futuro, se corre el peligro de desatender el presente?

R. Destronar a la arquitectura de su dimensión utópica es como amputar al poeta su capacidad de poder construir con metáforas. El proyecto de la arquitectura es pura especulación utópica; intuir el no lugar y describirlo sin prescindir del recorrido por el enigma que encierra la memoria. Hoy más que nunca la arquitectura la deberíamos entender como un paisaje de acontecimientos abiertos a la utopía y al enigma.

P. ¿Sigue siendo válido el eslogan sullivaniano en el que se vaticina que la forma sigue a la función?

R. La utopía artística de la modernidad tuvo desde sus orígenes una tutela activa por parte de la economía capitalista y pronto se integró en las demandas de la producción industrial, esta integración tenía unos valores de innovación y de

cambio esperanzador en el nuevo paisaje del humanismo social de la época que se anunciaba.

La publicidad de aquellos tiempos requería aforismos simples y generalizables, asequibles al estatuto constructivo industrial, de ahí esas fórmulas tan simplificadoras.

P. ¿Lo podemos decir de otro modo?: ¿cuánto más lograda sea la forma, existen más posibilidades de servir a un mayor número de funciones?

R. Edificar la arquitectura sin materia y sin sentido de la forma, esa abstracción que denominamos espacio, puede aspirar solo a ser depositaria de una "orfandad imaginaria" donde apenas florecen los lugares de la arquitectura.

Entendido el espacio solo desde la bondad de la forma y su generosa acogida en las funciones es ignorar la capacidad simbólica del constructor de espacios que debe saber que también la arquitectura es un lugar de significados tanto como una concepción y reflejo de acontecimientos funcionales.

P. Más todavía: ¿la obra que permanece más válida es aquella que comporta la estructura más global?

R. En nuestros días, la función más apreciada del trabajo de los arquitectos es aquella que hace desaparecer la realidad del espacio y hace posible su simulación. Los hiperespacios de nuestros tiempos lo que buscan es poder exhibir el mayor número de amuletos y mercancías.

P. ¿Y si la forma tuviera un determinado código lingüístico

propio, cabe que esos códigos estuvieran al margen de los problemas de la función?

R. La forma en arquitectura siempre me ha parecido ser "comarca de libertad" donde se expresa el lenguaje de la arquitectura también en libertad. Función y forma vienen a ser como aquellas cualidades humanas que atribuía la poética antigua a los géneros literarios: humilde y sublime. Lo humilde, si se permite la licencia, sería la función; lo sublime, la forma. No creo que puedan existir recodos o márgenes fuera de "esta comarca", a pesar de lo arriesgado que siempre conllevan los dualismos.

P. Arquitectura de masas, arquitectura de élite. ¿Cómo arquitecturar para que dejen de ser una disociación real?

R. Los mitos modernos que rodean el negocio de la imagen no apuestan nada más que por la idolatría del objeto; es la pleitesía por parte del diseñador, del arquitecto que ambiciona poder proyectar el "estereotipo mágico del edificio" que, como el resto de los objetos del mercado, puede comprarse y venderse.

La práctica arquitectónica en la sociedad de consumo globalizado se ha transformado en un ejercicio que administra la construcción tecnológica del espacio, ordena el control publicitario de los símbolos y gestiona la producción académica de la forma en las diversas arquitecturas que pueblan los espacios de la ciudad.

La crítica de la cultura arquitectónica está sometida, como en otros campos, a la dialéctica del "plusvalor", de manera

que esta dualidad "arquitectura de masas"- "arquitectura de élite" es la esencia de los operadores del diseño; se les solicita en sus proyectos cómo edificar los recintos donde ritualizar las ceremonias del intercambio y el trueque. Basta con observar la imagen del último hipermercado de la arquitectura.

P. El problema de la vivienda, de la construcción de viviendas, no es únicamente un problema arquitectural. También es un problema político. Es evidente que antes de hablar de una "revolución" de la arquitectura, habría que hablar de una "revolución" en las Ordenanzas Municipales y en la Ley del Suelo, porque esto último será la punta de lanza del correspondiente diseño. ¿O no?

R. Hace algunos años recogía, en algunas notas publicadas, los términos sugestivos que Roy Harrod había sugerido como causa significativa de la ruptura del orden biológico-social: el conflicto que existe entre riqueza oligárquica y riqueza democrática que actúa en las sociedades contemporáneas.

El acontecer biológico-social de la metrópoli moderna provoca una cadena de situaciones que lo hace bastante diferente de los procesos primarios en los cuales fue concebido este recinto de convivencia que denominamos ciudad.

Estamos pues ante la idea de una ciudad, concebida como conjunto de sistemas abiertos, de naturaleza diversificada que haga posible la coherencia de tensiones entre un todo casi integrado (redes de energía, comunicaciones, nuevas tecnologías), y unas partes diferenciadas, recintos para el nuevo hábitat telemático superadores de modelos restrictivos, de orde-

nanzas y leyes proteccionistas para aquellos que son los que poseen la tierra.

P. ¿Hacer arte consiste en explorar dominios que no se comprenden, que se nos escapan?

R. Indagar el enigma del ser parece una exigencia de la condición humana para no enloquecer. En tan inmerecida prueba, acudimos a expresarlas en metáforas, configurándolos en apariciones físicas que a veces denominamos milagros en las largas noches de la historia.

P. ¿Se hace necesario el cambio de imagen del arquitecto como generalizador de vaguedades, a la que le ha llevado la estrategia del consumo, y que el arquitecto asume por los privilegios que encierra?

R. En una situación como la que hoy contempla el horizonte profesional del arquitecto, sin una ética que regule el proyecto moral de sus quehaceres temáticos, y sin una crítica que aclare el diálogo entre imaginación e invención, la demanda de postulados artísticos que se solicita del proyecto del arquitecto (después de la injustificada reorganización de los funcional) viene avalada por una élite de epígonos (filisteos en arrebatado) que controlan la información y los poderes de los "media" que pretenden confabularnos con la idea de que vivimos en un tiempo de inmaterialidad cristalina y que habitamos, con seducción e ironía, "las torres de las mil lenguas" en el imperio de la razón abatida.

La arquitectura del último arquitecto, desde la lectura de sus proyectos actuales, está entretenida en asumir la servidumbre

del sistema a cambio de la fruición que le produce la representación de lenguajes que desconoce.

P. ¿Por qué en algunas escuelas de arquitectura, además de seguir enseñando con la tristeza dromedaria de la academia, se empeñan en insuflar a los jóvenes aprendices un espíritu de casta superior?

R. Las enseñanzas que se imparten en Universidades y Escuelas, salvo las excepciones de costumbre, atienden a unos códigos de lo que podríamos denominar "modernidad burocratizada".

Se formalizan los proyectos al margen de los principios de la racionalidad crítica, ignorando el poder creador y de ruptura que significó el imaginario técnico donde tuvo su origen el universo de formas y objetos que hoy degradan y perturban nuestra identidad personal, haciéndonos creer que la construcción del lugar no requiere cuidado.

En estas academias y escuelas continúan prefabricando ídolos de madera. Hölderlin, con poética precisión, lo había descrito:

"Ídolos de madera a los que nada falta porque sus almas son tan pobres que no preguntan por la lluvia y el brillo del sol porque no tienen nada que requiera cuidado".

P. Si enseñamos a los alumnos el fomento del atisbo genial, ¿no se corre el peligro de que en vez de sacar arquitectos como Dios manda, en su lugar pueden sólo salir atisbos?

R. La historia del hombre es la historia de sus realizaciones,

que no se mide sólo en función de los hechos acontecidos. Creo que, por mucho que se deformen los procesos de aprendizaje, la historia de la arquitectura es historia también: signos y revelaciones. Entendida así la arquitectura me hace suponer que el objeto y saberes del arquitecto se aproxima más al noble ejercicio del poeta, y que su trabajo puede discurrir por los territorios de lo imaginario sin peligro que una cierta evasión de la materia se desvanezca en formas innecesarias.

La arquitectura, a pesar de la adulteración de sus enseñanzas, recrea sus obras en el conocimiento del arte (ARCHE) y dominio de la técnica (TECNE); después, la materia y la forma configuran ese recinto evocador o artificio primordial alimentado de memoria y conjetura que denominamos espacio.

P. ¿De las veinte ideas que se fabrican en un proyecto, alguna de ellas cae realmente del techo? (del puro azar, que es como decir de una falta de saber).

R. La experiencia de la soledad en la que se intuye el proyecto de arquitectura reclama una llamada al lenguaje, en su doble manifestación: la del hablar consigo mismo y con los otros. Los avances que se producen en el conocimiento de los problemas son saltos discontinuos, y más que el azar, que puede tener lugar, existe la necesidad de que el pensamiento esté asociado al sentimiento.

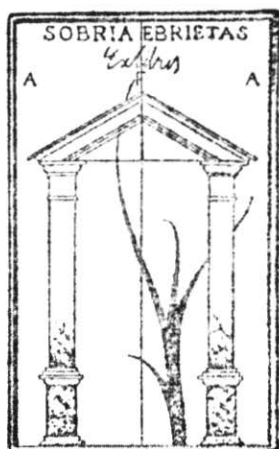
P. Decía Tucídides: "la ciudad no son las casa ni el territorio, sino los hombres". Siglos después, Baudelaire lo completaba: "en la ciudad, todo, incluso el horror, puede transformarse en

encanto". Siempre el hombre como base de todo. ¿Por qué en ocasiones se olvida el arquitecto de esto?

R. También Baudelaire dejó bien acuñada aquella exclamación profética en torno a la ciudad: "Oh materia viviente!, ya no eres más que un bloque de granito rodeado de un vago espanto".

Vivimos en la actualidad una idealización telemática donde el futuro de las metrópolis urbanas, el mismo idealismo que durante este siglo que concluye nos ilustró con catástrofes como las que provocaron los hornos crematorios o la bomba atómica, y seguimos afirmando que las nuevas tecnologías configuraran unos recintos más apacibles acondicionados por las autopistas de la información en una cadena de preguntas y respuestas sin fin. Tramas autorreguladas que pondrán a prueba los precarios límites de la libertad y de la democracia, y tal vez lo más penoso, la sincronización del tiempo pasado y del futuro en el tiempo presente. Una fractura sin duda dolorosa entre memoria y utopía, de manera que el espacio de nuestros ámbitos urbanos habrán sufrido la amputación de la temporalidad pasada y futura acumulándose una hiperconcentración del tiempo real que tendremos que contemplar con una mirada y una relación no objetiva sino teleobjetiva con el mundo, transformando los espacios de las nuevas metápolis en lugares donde lo que se reproduzca es la incomunicación del placer sensible, porque la palabra que comunica, tal vez, se haya convertido en un morfema, en un simple sonido solo apto para el trueque del intercambio.

* Entrevista realizada por José Luis Merino



Antonio Fernández Alba es uno de los arquitectos españoles contemporáneos más empeñados en configurar la idea de la arquitectura desde los supuestos culturales que engloban teoría y práctica en un proceso unitario. La unidad de la razón teórico-práctica representa en sus trabajos pedagógicos, críticos y de constructor de espacios el problema clave de la interpretación y formalización del espacio material de la arquitectura.

Sus primeros trabajos (1957-1965) siguen una evolución próxima a los supuestos organicistas que formulan los arquitectos Frank Lloyd Wright, H. Häring y Alvar Aalto, al mismo tiempo que una indagación sobre los análisis socioculturales en torno al significado del espacio de la arquitectura en las sociedades modernas, sin abandonar la mirada hacia los arquitectos constructores de la tradición española más rigurosa, arquitecturas medievales, islámicas y del Renacimiento español.

Sus construcciones y proyectos, lo mismo que sus escritos, ponen de relieve una reflexión crítica en torno a la naturaleza iconográfica y existencial del espacio de la arquitectura, del alcance poético de sus formas, así como de la función social que recae sobre el quehacer del arquitecto.

La actitud intelectual de Fernández Alba le lleva a concebir el proyecto de la arquitectura, como un proceso inscrito en la teoría del conocimiento del hombre, más que a restablecer representaciones formales manipuladas por los grupos de gestión o de poder. La razón más válida de la arquitectura, para él, debe buscarse en los presupuestos esenciales de la existencia del hombre: necesidad del recinto material y su capacidad de ensoñación poética, frente a las deformaciones que reproducen en

muchos lugares la espacialidad medioambiental moderna.

Arquitecto titulado por la Escuela de Madrid (1957), donde ejerce su actividad profesional. Es profesor desde 1959 y obtiene en dicha escuela la cátedra de Elementos de Composición en 1970. Profesor invitado en diferentes Facultades de países latinoamericanos, ha obtenido, entre otros, los Premios Nacionales de Arquitectura (1963), de Restauración (1980), de las Artes en la Comunidad de Castilla-La Mancha (1988) y Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1987).

Participa en los movimientos de las vanguardias españolas desde hace dos décadas (El Paso, 1957), manifestándose en el panorama de la arquitectura de su país como uno de esos raros arquitectos que han sabido hacer compatible la construcción, la crítica y la enseñanza. Su pensamiento y obra merecen destacarse ante todo por una cualidad bien poco frecuente, la de ser agudamente sensible tanto a los fenómenos plásticos y simbólicos, como a los factores sociales, económicos y técnicos que intervienen en la construcción de la arquitectura.

Dentro del paisaje confuso de la arquitectura del momento, salpicado de imposturas y falsificaciones, de entusiasmos equívocos y fantasmas formales, Fernández Alba defiende la dimensión estética como reducto final de la vida frente a la corrupción de los procesos de creación espacial.

Alejado de las modas, reducido a un voluntario aislamiento de la publicidad internacional, considerado como un constructor riguroso de edificios, representa en el panorama del pensa-

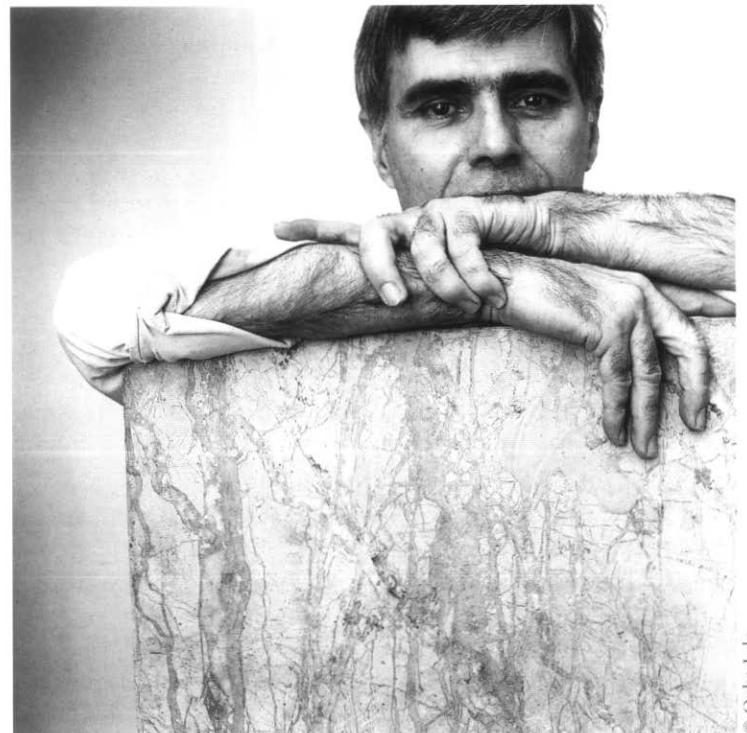
miento arquitectónico actual una figura singular y aislada por su independencia crítica y la identidad de sus propuestas arquitectónicas. Sus obras y escritos suministran un valioso análisis y un punto de referencia obligado, sobre todo para un país como España, cuya vieja cultura material y largamente decantada sensibilidad plástica, le hacen merecer otra suerte que estar a merced de los frívolos vaivenes y simulaciones importadas que hoy se reparten los escenarios de la arquitectura.

Entre sus últimos trabajos como arquitecto se encuentran: el Tanatorio de Madrid (1987); remodelación de la Plaza de Atocha, Centro Reina Sofía (1988); la Facultad de Derecho de Alcalá de Henares (1987); Escuela de Arquitectura de Valladolid (1989); Campus de la Universidad de Castilla-La Mancha (1989); anfiteatro en el Parque de las Naciones de Madrid (1990); Centro de Investigaciones Biológicas (CSIC) Madrid (1994-2000); Escuela Politécnica de la Universidad de Alcalá de Henares (1992-1999); nueva sede del Observatorio Astronómico (Alcalá 1997); Tanatorio en la Alhambra de Granada (1996); Restauración del Palacio de la Duquesa de Éboli, Pastrana (Guadalajara).

Autor de numerosos escritos sobre pensamiento y crítica arquitectónica, entre sus últimos libros destacan: Los axiomas del crepúsculo (Madrid. Blume, 1990), Velada memoria (Madrid. COAM, 1990), La metrópoli vacía (Barcelona. Anthropos, 1990), Esplendor y Fragmento (Escritos sobre la ciudad y arquitectura Europea) 1945-1995 (Madrid. Biblioteca Nueva, 1997) y Domus Aurea (Diálogos en la casa de Virgilio) (Madrid. Biblioteca Nueva, 1998). Fundador y director en

1994 de la Revista Astrágalo (Cultura de la arquitectura y la ciudad).

(*) Apunte biográfico extractado de textos de Alberto Sartoris, Claude Parent, Santiago Amón, Juan Daniel Fullaondo, Emilio Lledó, Antón G. Capitel, Luis Fernández Galiano y J. Pierre Estrampres.



A.- EQUIPAMIENTO PEDAGÓGICO Y CENTROS UNIVERSITARIOS

Colegio Ntra. Sra. Sta. María. Parque del Conde de Orgaz. Madrid 1961. Obra Construida (O. C.)
Colegio Monfort. Loeches. Madrid 1963-65. (O. C.)
Colegio Mayor Hernán Cortés. Pº San Vicente. Salamanca 1970. (O. C.)
Colegio Español R.C. Bogotá. Colombia 1976. (O. C.)
Facultad de Medicina, Preclínicas. Nuevo Campus Universitario. Salamanca 1978-83. (O. C.)
Escuela de Ingenieros Industriales. Nuevo Campus Universitario. Valladolid 1981. (O. C.)
Facultad Pedagogía y Ciencias. Pº de Canalejas. Salamanca 1969-84. (O. C.)
Facultad de Derecho en el antiguo Colegio Máximo de Jesuitas (s. XVIII). Alcalá de Henares. Madrid 1985. (O. C.)
Departamento de Económicas. Campus Universitario San Vicente. Alicante 1987. (O. C.)
Facultad de Derecho. Campus Universitario Autónoma. Madrid 1987 (O. C.)
Ampliación de la Escuela de Arquitectura. Valladolid 1989. (O. C.)
Interdepartamental de Ciencias. Campus Universitario de Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha 1989. (O. C.)
Departamento Enseñanzas del Profesorado Universidad Salamanca. Pº de Canalejas, 113. Salamanca 1969-1990 (O. C.)
Edificio Departamental de Interhumanidades. Campus Universitario de Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha 1993-96. O. C.
Politécnico Universidad de León. Campus Universitario. León 1996-99. (O.C.)
Escuela de Ingenieros de Caminos e Industriales. Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real 1999. (O. C.)
Edificio Departamental Politécnico. Universidad de Alcalá de Henares 1993-98. (O. C.)

B.- CENTROS CULTURALES Y DE INVESTIGACIÓN

Ópera de Madrid. Centro Azca. Madrid 1964. Proyecto (P)
Palacio de Congresos y Exposiciones. Madrid 1965. (P)
Casa de la Cultura. Parque Central. Vitoria 1970 (O. C.)
Biblioteca del Centro de Cooperación Iberoamericana. Madrid 1965-79. (O. C.)
Auditorio de Tenerife. Avda. de Madrid. Tenerife 1986. (P)
Centro de Investigación de Ciencias Geográficas y Astronomía, Observatorio Astronómico Nacional. Campus de la Universidad de Alcalá de Henares 1990-94. (O. C.)
Palabellón de Castilla-León. Expo'92. Sevilla 1991. (P)
École de Mines en Albi. Francia 1992. (P)
Edificio de Investigación de Ciencias Experimentales (CINCE). Campus de la Universidad de Alcalá. 1995-96. (O.C.)

C.- CENTROS ESPIRITUALES

Convento del Rollo, Pº del Rollo, Salamanca 1960. (O. C.)

Carmelo de San José, Arenal del Angel, Cabrerizos 1970. (O. C.)

D.- CONJUNTOS Y EDIFICIOS ADMINISTRATIVOS

Ayuntamiento de Amsterdam, Holanda 1967. (P)

Edificio de Oficinas, Pº de la Castellana, Madrid 1970. (P)

Edificio Administrativo Spanish Trade Center, Londres 1974. (P)

Centro Nacional de Datos, Instituto Geográfico Nacional, Madrid 1975. (O. C.)

Remodelación del Centro Histórico de Montpellier, Francia 1988. (P)

E.- CONJUNTOS DE HABITACIÓN Y URBANISMO

Pueblos de Colonización, Cerralba, Málaga 1962. (O. C.)

Unidad Residencial Paseo Cervantes, Ciudad Jardín, Vitoria 1970. (O. C.)

Unidades Sociales de Emergencia, Bogotá (Colombia), Lima (Perú), Caracas (Venezuela) 1973. (P)

Plaza de Barcelona, Salamanca 1982. (O. C.)

Remodelación general del entorno de la Plaza de Atocha, Glorieta de Carlos V, Madrid 1985. (O. C.)

F.- CENTROS ASISTENCIALES Y HOSPITALARIOS

Unidad Autónoma, Hospital de Álava, Vitoria 1966. (O. C.)

Centro Psicopedagógico, Oise, París, Francia 1968. (P)

Centro Asistencia al Minusválido (ATAM), Pozuelo de Alarcón, Madrid 1978. (O. C.)

Servicios Funerarios del Ayuntamiento de Madrid, Tanatorio M-30, Madrid 1982-84. (O. C.)

Remodelación del Cementerio de San José en el recinto de La Alhambra, Granada 1991 (O. C.)

Tanatorio y Crematorio del Cementerio de San José en el recinto de La Alhambra, Granada 1993-96 (O. C.)

G.- EQUIPAMIENTO INDUSTRIAL Y TECNOLÓGICO

Feria de Muestras de Asturias. Gijón. Asturias 1966. (P)
Torre de radioenlace para Telefónica. Pozuelo de Alarcón. Madrid 1978. (O. C.)
Centro Telepuerto para Telefónica. Alcobendas. Madrid 1987. (O. C.)
Centro Investigaciones Biológicas. Campus de la Universidad Complutense. C.S.I.C. Madrid 1990. (O. C.)
Centro de Investigación e Instrumentación FEDER. Universidad de Castilla-La Mancha. Ciudad Real 1992 (O. C.)
Centro Nacional de Supervisión y Operación (Telefónica). Aravaca. Madrid 1994 (P)

H.- VIVIENDAS INDIVIDUALES Y DISEÑO DE INTERIORES

Fondo de Cultura Económica. C/ Odonell. Madrid 1963. (O. C.)
Casa Estudio M.Chirino. San Sebastián de los Reyes. Madrid 1963. (O. C.)
Estudio Luis de Pablo y Marta Cárdenas. Guadarrama. Madrid 1969. (O. C.)
Vivienda para el Dr. Portera. Las Rozas. Madrid 1969. (O. C.)
Remitom House. Casa Messer. Marbella. Málaga 1971. (O. C.)
Casa-Estudio Lucio Muñoz y Amalia Avia. Parque Conde Orgaz. Madrid 1972. (O. C.)
Casa Gala-Pellicer. C/ Amor de Dios. Madrid 1979. (O. C.)
Expo. Picasso. M.E.A.C. Madrid 1981.
Picasso en Madrid. M.E.A.C. Madrid 1986. (O. C.)

I.- REMODELACIONES, RESTAURACIONES Y MONUMENTOS

Monumento a Miguel de Unamuno. Las Úrsulas. Salamanca 1960. (P)
Plan de Remodelación del Conjunto Histórico. Salamanca 1962. (P)
Observatorio Astronómico Nacional. Parque del Retiro. Madrid 1975. Obra Restaurada (O. R.)
Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel. Madrid 1980. (O.R.)
Real Jardín Botánico. Pabellón Villanueva. Pº del Prado. Madrid 1981. (O. R.)
Consolidación y Restauración de la Real Clerecia de San Marcos. Salamanca 1985-86. (O.R.)
Plaza Mayor de Salamanca. Salamanca 1982-86. (O. R)
Centro Cultural de Belem. Museo de Arte y Sede para Comunidad Económica Europea (C.E.E.). Zona de los Jerónimos. Lisboa 1987. (P)
Jardines para la Paz, en colaboración con Julio L. Hernández. Jardín Botánico. C.S.I.C. Madrid 1991. (O. C.)
Anfiteatro en el Parque Juan Carlos I para 100.000 espectadores. Madrid 1992. (O. C.)
Sede para el Ballet Nacional y Compañía Nacional de Danza (Naves en los antiguos establos). Madrid 1996. (O.C.)
Palacio Ducal de Pastrana. Guadalajara 1999. (O. C.)



ESTUDIO DE ARQUITECTURA ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, PROFESOR-ARQUITECTO
JOSÉ LUIS CASTILLO-PUCHE FIGUEIRA, ARQUITECTO ASOCIADO
FRANCISCO GÁLVEZ MARTÍN
ALEJANDRO PALANCAIRES GAYO, COLABORADOR

ARQUITECTOS Y TÉCNICOS COLABORADORES EN LA DIRECCIÓN DE LAS OBRAS

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE VALLADOLID: ZACARÍAS GONZÁLEZ GONZÁLEZ
POLITÉCNICO DE LA UNIVERSIDAD DE LEÓN: EVARISTO MARTÍNEZ RADIO
CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE CIUDAD REAL: JOSÉ M.^a GONZÁLEZ, RICARDO LÓPEZ-REGO Y DIEGO PERIS
FACULTAD DE DERECHO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID: MANUEL PÉREZ SORIANO
TANATORIO DE LOS RECINTOS DE LA ALHAMBRA, GRANADA: JOSÉ IBÁÑEZ BERVEL
ESCUELA POLITÉCNICA DE ALCALÁ: OFICINA TÉCNICA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

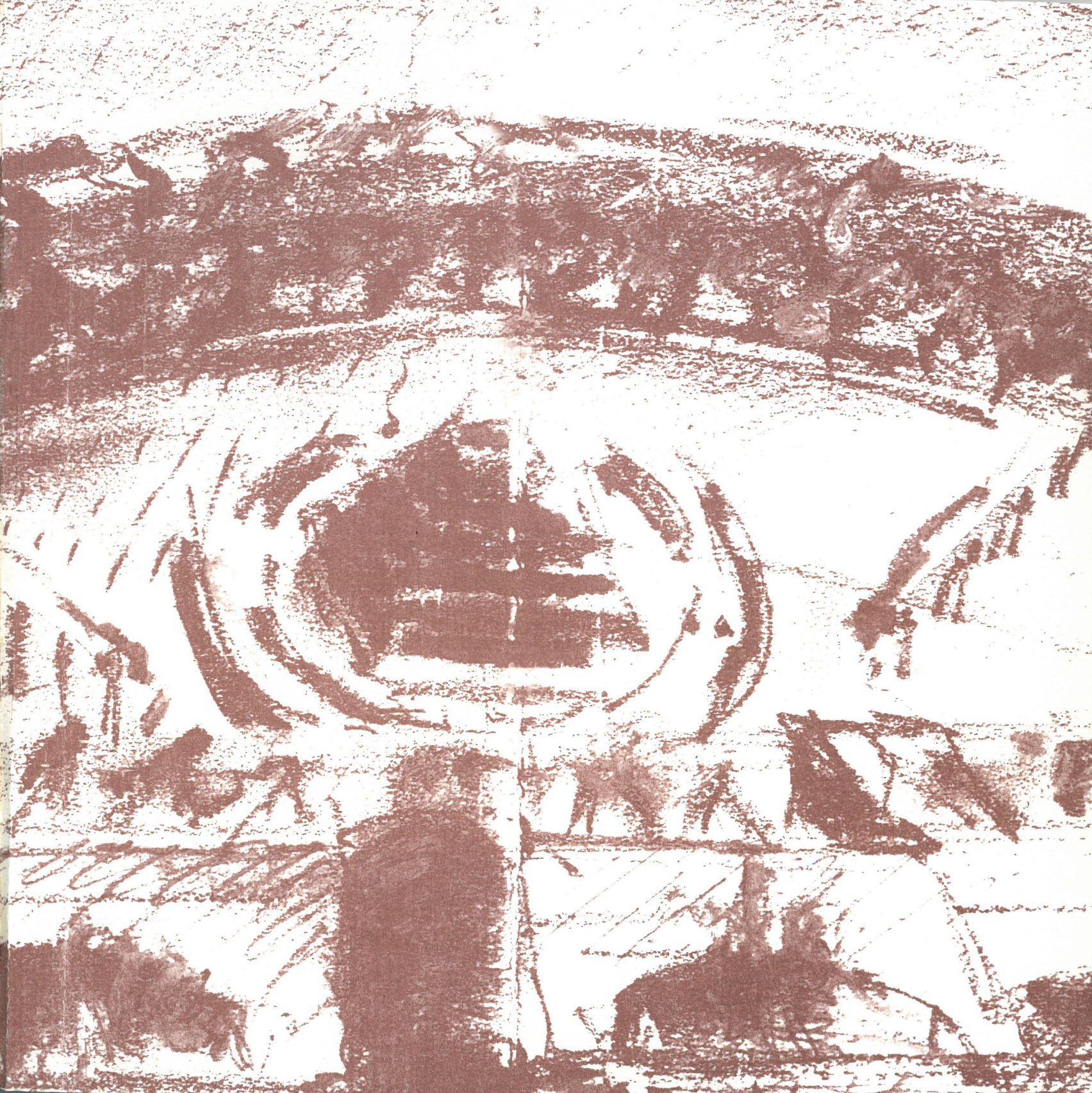
CON LA COLABORACIÓN DE LOS ARQUITECTOS CANDELARIA ALARCÓN REYERO,
JOSÉ LOBATO Y LA PINTORA STELLA WITTENBERG.



LA PRESENTE PUBLICACIÓN HA SIDO REALIZADA POR
LA FUNDACIÓN ESTEYCO BAJO LA COORDINACIÓN EDITORIAL DE
PILAR CARRIZOSA E ISABEL RUI-WAMBA Y EL ESTUDIO DE
ARQUITECTURA ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA.

RECOGE BAJO EL EPÍGRAFE DE "ESPACIOS DE LA NORMA Y LUGARES DE
INVENCION" ALGUNAS IMÁGENES Y DOCUMENTOS GRÁFICOS DE
PROYECTOS QUE CORRESPONDEN A TRABAJOS REALIZADOS EN EL
ESTUDIO DURANTE EL PERÍODO 1980-2000.

LA FOTOCOMPOSICIÓN, FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN GRÁFICA
HA SIDO REALIZADA EN EUROCOLOR, S.A. Madrid





FUNDACION
ESTEYCO