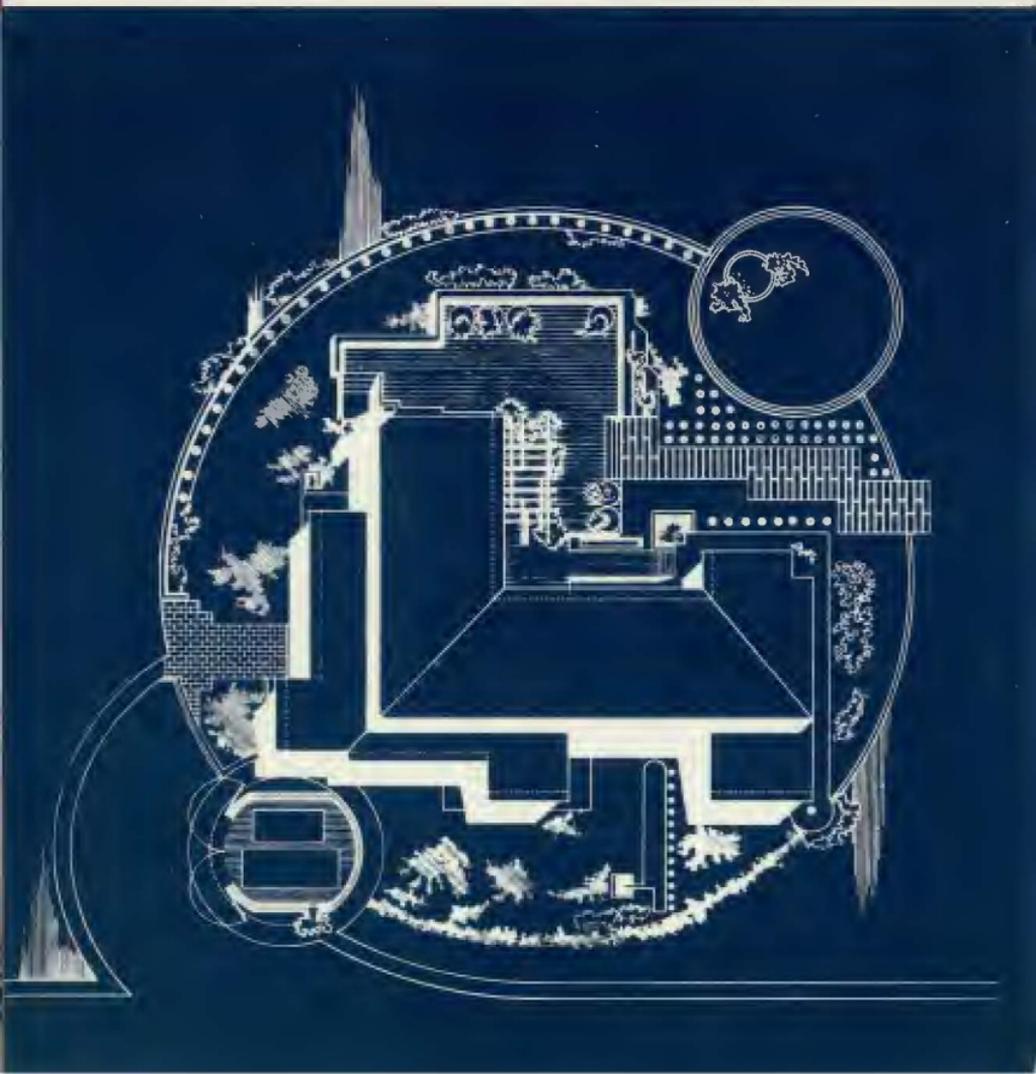




SANTIAGO AMON

Artistas Españoles Contemporáneos

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Esta biografía obedece al propósito de situar la personalidad de Antonio Fernández Alba en el lugar justo de su acción y de su influjo, en el área del **campo intelectual** de su tiempo, de nuestro tiempo. Fernández Alba es uno de los espíritus más caracterizados en el empeño y en el logro de emparentar el proceso arquitectónico de nuestra patria con la complejidad universal del pensamiento nutricional, de la cultura viva. Aquí se acarrean no tanto los datos estadísticos de una semblanza biográfica, como los diversos momentos de una actividad equidistante y rectilínea hacia el trasunto de un solo norte cultural, con el ánimo de significar en su gestión, una mente más que lúcida y una voluntad nada quebradiza en el descubrimiento y ulterior adecuación **del campo intelectual** contemporáneo a la verdadera dimensión de nuestra rea-

1

postmenseu
+ den

SANTIAGO AMON

72 Fernandez Alba, Antonio



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

C 341/3

Fortín Mercedés de
Hera

R. 31982



Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: Gráficas Alonso; Pacorro, 14. Madrid-19
Depósito Legal: M. 9.191 - 1972

I. ARQUITECTURA Y PEDAGOGIA

A finales del pasado 1970, Antonio Fernández Alba obtenía, tras viva y aun acalorada oposición, la cátedra de Elementos de Composición de la Escuela de Arquitectura de la capital de España. La efemérides entraña algo más que la constancia del dato relevante o el eventual colofón de una biografía en pleno desarrollo, apenas asomada a la madurez humana y creadora. Antonio Fernández Alba que había dictado, en calidad de profesor encargado de cátedra, el citado curso de Elementos, a lo largo de diez años, decidió abandonar la docencia oficial de la arquitectura, en 1968, por abierta incompatibilidad con los métodos didácticos, impuestos jerárquica, sistemáticamente y al arbitrio ajeno, o simplemente aconsejados por el peso de una tradición poco coherente con la realidad cultural de nuestros días. ¿Suponía esta decisión la renuncia al norte de una vocación fructífera, probada holgadamente en la disciplina de un ejercicio magistral, intenso, sin intermitencias ni fisuras, a lo largo de un decenio?

El impulso vocacional y el campo de su ejercicio son del todo inseparables, respondiendo su mutua pertenencia o inadecuación a la congruencia o al despropósito de las normas y condiciones a que atiende cualquier acción humana, fundada en la vocación. Pocas actividades, dentro de la relación colectiva, reclaman un grado equiparable de vocación al de la docencia, en cuyo ejercicio el peor de los males proviene del dictado, desde fuera, de una sistemática que pretende regular la intrínseca relación entre quien enseña y los que aprenden, relación constituida en verdadero campo intelectual, con el carácter propio de autonomía que el moderno estructuralismo atribuye a este concepto. Fernández Alba, abocado ayer, por el carácter condicionado y perentorio de un magisterio delegado, a la renuncia de la cátedra, vuelve hoy al aula oficialmente suya, con el ánimo de proseguir, desde dentro y a favor de más amplias facultades, digamos legales, la práctica de una vocación irrenunciable y reanudar el magnetismo enriquecedor en el que se desenvuelve su acción creadora y de la que arranca su compleción y ejercicio del magisterio.

Intencionadamente introducimos en el relato la forma indicativa del verbo, no con el propósito de imbuir nuestra prosa de aquel matiz narrativo o histórico que aconsejaban las viejas preceptivas y cuya función consistía en actualizar, a los ojos del lector, un acontecimiento del pasado, sino para emitir en estricto presente lo que es propio del presente, o para urdir en el tiempo justo de su desarrollo, el curso de una biografía que se halla en pleno desarrollo. Trazar la biografía de un personaje que apenas sí acaba de presentir el brote de su madurez humana y creadora conlleva, de algún modo, el riesgo de clausurar en vida, la vida misma del biografiado. Desde un punto de vista semántico e incluso etimológico, la voz *biografía* prece, sin embargo, aludir al

cómputo vital de un acontecer en la genuinidad palpitante de su propia génesis. Díjérase que su significación se aquilata y esclarece cuando el despliegue de la vida y el de la narración llegan a ser del todo equivalentes en el tiempo y en el modo, de suerte que el hacerse y el decirse sean estricto correlato. Sólo en este sentido aceptamos el carácter biográfico de nuestra exposición, mejor semblanza que crónica, antes bioferi que biofactum, recensión en presente de un presente en plena floración, alumbrado por la paulatina acción instauradora, docente y cultural de Antonio Fernández Alba.

Tal y no cualquier otra razón de sorpresa o estímulo para la atención quien leyere, nos induce a encabezar nuestro relato con el último de sus capítulos. Queremos partir del presente y afinar en el campo intelectual de su tiempo, pensamiento y obra de nuestro biografiado, porque la conciencia de aquél y la recta inserción en las fronteras de éste deciden, justifican y valoran su actitud cultural y su quehacer arquitectónico. Este capítulo, último en el tiempo y primero de nuestra semblanza, contiene un dato revelador a la hora de iniciar el cómputo de una vida que, a tenor de la formación y la edad misma de su protagonista, parte del presente y se orienta al vislumbre de un futuro inmediato, a un palmo de su vigencia efectiva: la memoria pedagógica, presentada por Fernández Alba en el trámite de la antedicha oposición a la cátedra de la Escuela madrileña. Contraviniendo a las claras el carácter recensivo de logros o merecimientos, implícito en la noción, en la costumbre y hasta en la etimología de lo que comúnmente se entiende por memoria académica, Antonio Fernández Alba ha elaborado un informe, un verdadero documento, leído con admiración, si no con sorpresa, por alguno de nuestros sico-pedagogos más relevantes, en el que se analiza la no muy halagüeña realidad del presente y se aborda el enfo-

que de cara al porvenir próximo, de acuerdo con las circunstancias socio-culturales y tecnológicas del tiempo que corremos y en virtud de un criterio abierto y dinámico, capaz de hacer posible la incorporación de las naturales transformaciones, ineludibles en todo proceso de enseñanza. La voz de Fernández Alba habla, a lo largo de la memoria pedagógica, en términos de futuro, pero no de un futuro utópico, sino de aquél que se adivina en el envés de nuestro presente, crítico y agónico, de aquel que él pretende hacer real en el ejercicio inmediato de la docencia, como lo viene haciendo en la práctica ejemplar de la arquitectura.

Hemos tomado como punto de partida —reza el texto literal de la memoria— una consideración lo más significativa posible de la crisis que sufren en la actualidad los métodos pedagógicos vigentes, rebasados histórica y culturalmente por las premisas que hacen patente nuestra realidad actual. La revolución social y la tecnológica están diagnosticando un entorno cultural, aún no vigente, pero que perfila y polariza su configuración con una gran carga de violencia. La revolución cultural a la que asistimos en sus primeros pasos reclama una serie de supuestos que hacen necesario concebir una nueva estructura pedagógica. La «contestación» en sus manifestaciones más operativas y la renovación de procedimientos didácticos son factores sociales e ideológicos que estimamos habrán de tenerse en cuenta a la hora de formular unos esquemas que inntenten canalizar cualquier proceso de metodología escolar. Tres razones, cuando menos, nos inducen a citar literalmente el texto preliminar de la memoria, expuesta, con innegable audacia y a contrapelo de la tradición, por Antonio Fernández Alba, en el concierto de una oposición, convocada y proseguida en virtud de una metodología y un procedimiento eminentemente tradicionales. Y las tres ra-

ziones nos vienen dictadas por el propósito de acentuar, una y otra vez, el marco histórico en que discurre el quehacer de nuestro personaje: el hoy en curso, los días que nos alimentan, nuestros días. Queremos, de una parte, afincar en la confluencia del presente y del futuro inmediato el tránsito de una biografía en marcha, a caballo de uno y otro. Nos parece, por otro lado, elocuente y oportuno dejar a oídos del lector la voz, el acento vivo de su protagonista, cuya actividad es igualmente, viva y mil veces actualizada. No hallamos, por último, mejor rúbrica de una mentalidad auténticamente moderna y positivamente operante, que la manifestación al día, de puño y letra de su propio autor, en torno a un propósito creador, entrañado en una actitud profundamente renovadora.

Invitados a elegir una sola nota, capaz de definir arquetípicamente la concepción teórica y la acción empírica de Antonio Fernández Alba, poco dudaríamos en aceptar como tal su recta inserción en el campo intelectual de su tiempo, de nuestro tiempo, y la firme e irrenunciable voluntad de convertirlo en campo de operación, en obra fehaciente, sin concesiones ni miramientos al buen gusto o al criterio ajenos (incluyendo, claro está, los de una posible o futurible y tantas veces frustrada clientela). Traducir el tornasol de esta nota singular al universo de las acciones humanas es patentizar en la gestión de Fernández Alba el predominio de estas dos virtudes: un sólido fundamento cultural y una honestidad inquebrantable, entendiendo por cultura, más que un bagaje, una actitud (la apertura diáfana del espíritu a aquello que al espíritu conviene y corresponde, en el ámbito histórico que lo alimenta) y cifrando la honestidad en la justa adecuación del pensamiento con la obra. Junto a ellas, aún nos sería dado destacar el ánimo eficaz que siempre ha orientado mente y conducta de nuestro hombre. Su inclusión decidida en

el área de lo propiamente cultural, en modo alguno se asemeja al afán del teorizante puro. Antonio Fernández Alba es un pensador y un arquitecto realista. Su ideario atiende próximamente a la compleja realidad de nuestro tiempo y su obra quiere responder con eficacia a la problemática del entorno en que vivimos, siendo su honestidad ideológica y profesional mera resultante de aquél y de ésta.

Y puesto que el propósito de narrar en presente el hacerse mismo de una biografía en pleno desarrollo nos llevó a iniciarla por el capítulo pedagógico, procuraremos ahora abordarlo y concluirlo más en atención al pensamiento y obra de su protagonista que a la gracia o desgracia de un anecdótico circunstancial. El texto antes extraído de la memoria pedagógica, escrita hace unos meses por Antonio Fernández Alba, pone de manifiesto el acento agudo de estas tres voces, nada ajenas a la sensibilidad de un espíritu verazmente contemporáneo: contestación, violencia y urgente proposición de una nueva estructura pedagógica. Y es, precisamente, en su congruencia positiva donde cobra actualidad y sentido el propósito docente de quien acaba de reincorporarse a la enseñanza oficial. Adicto a un sector realista del pensamiento filosófico contemporáneo, Antonio Fernández Alba acepta, desde luego, el acto contestario, pero con la condición tajante de atenerse a la eficacia, a la factibilidad de un programa, atento a aquella situación social de la que necesariamente ha de depender y en cuyo ámbito ha de operar. Niega, por el contrario, cualquier actitud crítica o estoicamente formulada (la contestación, por la contestación) o dictada exclusivamente por la proclama de unos objetivos que, marginando la situación real, vienen fomentados por la obediencia ciega de este o aquel contestario a las premisas de una ideología abstracta o, a la inversa, propuestos por unas miras parciales y concretas.

Admitida la contestación, se hace imperioso, para Fernández Alba, el proyecto verificable de una nueva estructura pedagógica. Contestación y urgencia del proyecto renovador son términos alternativos: el primero subsiste en la medida en que no cobra realidad el otro. El nuevo procedimiento docente ha de ser, además, integral. Fernández Alba da la voz de alerta ante ciertas formulaciones fragmentarias de la pedagogía que, so pretexto de hipotéticas reformas, tratan realmente de implantar las consignas de un pragmatismo eventual y, a la postre, funesto: el postulado de unas técnicas cuya aplicación, dictada a favor de cierto pensamiento revisionista, viene exigida por la necesidad acuciante de justificar, sobre el cúmulo de unos conocimientos prácticos e inmediatos, la persistencia de un sistema establecido. Y, por último, la violencia. Voz, prodigada en nuestros días, tal vez como ninguna otra, entre el desafío, el temor y la cautela de lo constituido, rara vez, sin embargo, suele verse emitida en su específica alusión al ímpetu intrínseco con que se precipitan ineludiblemente las premisas y los acontecimientos conformadores de nuestro tiempo. El programa didáctico de Fernández Alba recoge ciertamente el carácter objetivo de esta violencia, insita en la entraña misma de la brusca mutación que viene irremediablemente a conformar el orden contemporáneo. En el prefacio de su acción pedagógica, él, espíritu hondamente contemporáneo, señala sin vacilación la objetividad de la violencia que anima y desarrolla el proceso transustanciador del presente agónico hacia un futuro inminente, vital, a una mano de su vigencia efectiva. A su tenor, contestación y reforma integral traban su relación positiva en términos de urgencia, pareciendo del todo improcedente o simplemente vano cualquier remedio parcial, cualquier actitud dilatoria.

Este es el bagaje, tal la carga de



que nuestro joven maestro reanuda, hoy mismo, el ejercicio de una vocación voluntariamente en suspenso, por la imposibilidad o la condición limitativa de su colmado despliegue. No se nos diga que en la declaración de tan audaces puntos programáticos palpita tan sólo el fuego de una vida que aún reclama para sí la juventud o el destello olímpico de quien retorna victorioso al lugar en que fuera combatido, ya que no humillado. Antonio Fernández Alba es, ciertamente, un joven maestro, pero entienda el lector por juventud, antes precocidad que inmadurez, y asigne a su magisterio, por lo que hace a la acción creadora, uno de los primeros lugares en el recuento de la moderna arquitectura española, y diez años de asidua dedicación, amén de cuantiosa obra escrita y publicada, en lo tocante a su labor pedagógica. ¿Bastará, por otro lado, para justificar la contenida, la equilibrada vehemencia de quien vuelve, con nuevos bríos, a la jornada nutricia de la cátedra, aquel grado de olímpica serenidad, cifrada por nuestro clásico en el archirrepetido, y rara vez practicado, **decíamos ayer?** Si la renuncia a todo aspaviento retórico es característica esencial de su arquitectura, igualmente podría encarnar buena parte de su concepción humanística y también de su personalidad. Antonio Fernández Alba ha retornado al ámbito del alma mater con el mismo ejemplar dominio que, por sola razón de ética, antes le había inducido a la renuncia, y con idéntico propósito y más amplia facultad para proseguir el curso progresivo de un tenaz ejercicio docente, no por prurito alguno de probar reconocida suficiencia, ni por llevar a cabo cualquier reivindicación personalista y, **menos, para subsanar** (lo que tanto concuerda con la explosión del retoricismo patrio) un punto del honor mancillado.

Cabría aceptar alguna de las antedichas e híbridas motivaciones, si el audaz programa, explayado por

Fernández Alba en el trámite de la oposición, se hubiera limitado tan sólo a sustentar el acento contestario, imprescindible, casi ritual, en estos tiempos de compromiso, o no pasara de ser alegre piñeta o índice progresista, impreso en la memoria académica de quien por vez primera acude a protagonizar la enseñanza universitaria. El programa, presentado hoy por Fernández Alba en el aula magna de la oposición, es, por el contrario, cifra y apretada síntesis de su anterior experiencia pedagógica, probada en el quehacer diario de la cátedra, a lo largo de un decenio, y dada a la luz pública, a través de un buen número de ensayos y monografías, en España y también allende las fronteras. La recta adecuación del pensamiento teórico con la acción empírica, ejemplifica y rige la actividad entera de nuestro personaje. El propósito de convertir el campo intelectual contemporáneo en campo de operación, acorde con la peculiar condición histórica, social y cultural de nuestra patria, se traduce de algún modo en ese equilibrio, correlativo y coetáneo, que siempre ha mediado entre su labor arquitectónica, el ejercicio de la docencia, y la ininterrumpida publicación de su obra escrita. Si a Fernández Alba corresponde lugar privilegiado en la recensión de la moderna arquitectura española, también en el recuento de las publicaciones (las del ramo y otras de más amplio alcance cultural) suele su nombre verse impreso con el sello de la costumbre, siendo igualmente habitual su voz en el dictado de conferencias y, sobre todo, de cursos monográficos, programados o alentados por entidades de probada solvencia cultural. Teoría y práctica, las dos vertientes canalizadoras (recogidas ambas en el primer punto programático de su memoria) dijéranse reflejadas en el radiante paralelismo entre sus escritos y su acción, tanto docente como propiamente arquitectónica. Y si excede el medio centenar la

suma de sus publicaciones, editadas en España y en el extranjero y rectamente alusivas al hecho arquitectónico, no es menor el cúmulo de sus ensayos en torno a la enseñanza de la arquitectura, en cuyo contexto, tanto o más que en la síntesis del informe hoy presentado en el aula de la oposición, han de verse, íntimamente hermanadas, la coherencia y la actualidad de su pensamiento pedagógico. Becado, finalmente, por la Fundación Juan March, Fernández Alba está desarrollando, en el presente justo en que nosotros tramamos el fieri de su biografía, un trabajo de investigación sobre la enseñanza de la arquitectura en España, en el que, sin duda, ha de dejar constancia y rúbrica de su ciencia y experiencia docentes.

A todos estos ensayos y publicaciones, en la espera del mencionado trabajo investigador, sería menester el recurso para reconstruir las vías y el norte de su programa didáctico. Ni las dimensiones ni el carácter propiamente biográfico de nuestra glosa nos permiten alardes conceptuales, pero sí una aproximación, intentada líneas arriba, al enfoque pedagógico, propuesto por Fernández Alba, y la cita escueta de alguno de sus puntos explicativos. Una nueva estructura pedagógica, de consciente apertura, ha de engranarse en sus dos vertientes fundamentales, teórica y práctica, dirigirse al desarrollo de la personalidad, a la capacitación global del alumno y consumarse en el proceso de su maduración profesional. El proyecto de objetos, de acuerdo con la nueva metodología, orientada a afrontar los problemas de la supervivencia y el cambio, tendrá que ser forzosamente suplido por el diseño de entornos, fomentando así una fórmula colectiva de trabajo en equipo y anulando todo énfasis subjetivista. El futuro arquitecto, al enfrentarse con esta nueva dimensión del diseño, dejará necesariamente de ser el transmisor oficial de los deseos inconscientes

de una clientela más o menos halagada, para encarnar la figura de un **ambientalista físico** a la hora de traducir la veracidad del medio circunstante. Fernández Alba quiere, de esta suerte, convertir en pedagogía aquella norma a la que tantas veces se ajustó su práctica arquitectónica: el hallazgo de un lenguaje del todo coherente con el sentido de la realidad. Si la imagen protagoniza hoy muchas de nuestras formas de vida y sustenta, en buena medida, la interacción de nuestro conocimiento social, la arquitectura ha de convertirse en lenguaje vivo que ejemplifique y oriente el aluvión de la convivencia. Siendo la **comunicación** un problema, característico y básico, de nuestro tiempo, la **expresión arquitectónica** tiene que entrañar un lenguaje fidedigno y habrá de corresponder al **proyecto** el papel de medio o método, capaz de traducir, sin concesiones ni veladuras, el contexto de los procesos culturales, conformadores del medio ambiente, del entorno vital. El ideal de un **lenguaje único**, integrador, desde el punto de vista expresivo, de las **leyes de la realidad**, ha de dar paso a un **metalenguaje** o código convenido, raíz y sustento de un modelo polimorfo, en el que puedan inscribirse las leyes de la realidad, por lo que hace, cuando menos, a sus contenidos más esenciales. Fernández Alba propone una pedagogía destinada, mediante procesos objetivos, a la relación esencial y enriquecedora de las partes con el todo (muy de acuerdo con las modernas corrientes estructuralistas cuya presencia viva en el pensamiento arquitectónico y en la obra de nuestro personaje nos fue dado glosar en reciente ocasión).

Imposible citar siquiera, sin exceder nuestro cometido, los puntos programáticos en que Fernández Alba fundamenta próximamente su labor didáctica: el diseño en la construcción de la realidad, los sistemas formales abiertos y los cerrados, la objeti-

vación formal de la expresividad humana, el pensamiento sincrético y el pensamiento abstracto... Entienda el lector en la sucesión de estos puntos suspensivos el despliegue metodológico y actualizado de una concepción de la enseñanza que, lejos de reflejar una hermosa utopía u obedecer a los postulados de una ideología abstracta o transplantar en vano a nuestro suelo conceptos y experiencias de innegable eficacia en otras latitudes, quiere ajustarse estrictamente a la realidad española, responder al ámbito (social, cultural, económico...) de su efectivo desarrollo y, de espaldas a todo reclamo utópico, hermanar la teoría con la práctica. Puntos, como el de la activa relación del maestro con el discípulo, la consideración primordial de la actividad humana en todo trabajo de aprendizaje, la práctica didáctica en conexión siempre con la realidad, o el del salario a que, en virtud de su operatividad, es acreedor el alumno..., certifican, junto a su complejidad cultural, la experiencia de quien ejerció cumplidamente, en tiempo e intensidad, la enseñanza de la arquitectura y hoy retorna dispuesto a proseguir, desde dentro, el renovado propósito de una vocación irrenunciable, consciente del presente en curso y abierta a la inminencia de un futuro ineludible.

II. ARQUITECTURA Y CAMPO INTELECTUAL

La actividad entera de Antonio Fernández Alba responde a una amplia complejión cultural, abierta tanto a lo socio-económico como a lo político o a lo ideológico y, por supuesto, a lo estrictamente arquitectónico y a lo estético en general, incluyendo, además, una particular atención a las modernas concepciones del lenguaje y a la efusión de las corrientes estructuralistas. Su formación, su iniciativa y su conciencia ante la realidad histórica, se vieron siempre imbuidas por el aliento cultural, hasta el extremo de que su irrupción en la panorámica de su tiempo supuso, de algún modo, un cambio sensible en la estimativa y en la práctica de la arquitectura, desentendida, hasta entonces, del campo intelectual acorde con el signo histórico de aquellos días o, lo que era más grave, obediente a la ideología, imperante por entonces en España, cuya traducción a la piedra y al ladrillo quedó en vana pretensión, grandilocuente y anacrónica. La arquitectura de la pos-

guerra española se cime a la divergencia de estas dos directrices: las construcciones oficiales y los proyectos de vanguardia. Observe el lector que al mencionar las primeras, hablamos de construcciones, y de proyectos cuando nos referimos a la actividad vanguardista, queriendo, con ello, significar que los edificios oficiales asentaban sus cimientos en la solemnidad de plazas y avenidas, en tanto los resultados de una investigación incipiente, aun mereciendo, alguna que otra vez, alabanza pública e incluso grandes premios, yacían en las carpetas de sus creadores. (Todavía nos sería dado aludir, si en ella todo no fuera índice de negatividad y corrupción, a una tercera faceta, subsumible en el término **arquitectura de constructor**, prolífica como ninguna, infausta y persistente en dureza hasta nuestros días.) La presencia de Antonio Fernández Alba en el campo profesional coincide justamente con la monótona plenitud de la arquitectura oficial y el reconocimiento, al menos minoritario, de la primera vanguardia, surgida tras la guerra civil. Estos son, consecuentemente, los límites en que estimar aquella su proyección cultural sobre el anverso y el reverso de una arquitectura caduca e incipiente, anclada, por un lado, en la remembranza de un pasado glorioso y asomada, por otro, al vislumbre de un futuro más acorde con la hora universal.

Antonio Fernández Alba se gradúa, por la Escuela de Madrid, el año 1957. Este año, amanecido con los mejores augurios en el desarrollo del arte español, va a dar fe de la primera revolución estética verdaderamente significativa, acaecida, tras el paréntesis bélico, en la capital de España. Antonio Fernández Alba participará activamente en su gestación y auge paulatino. En 1957 se fundan dos grupos, dispares en su orientación y harto coincidentes en el intento de renovar el arte, anodino y enteramente desarraigado de la nueva tradición europea,

que, a la sazón, prevalecía en Madrid y, a su ejemplo, en el resto de la nación, hecha excepción de Cataluña: el Equipo 57 y El Paso, integrados ambos fundamentalmente por pintores. El primero se vio regido, desde su feliz nacimiento, por un criterio racionalista y también por el ideal de una labor colectiva, anónima e integral que aunaba la pura investigación con el trabajo artesano y quería extender la complejidad estética a otros confines, como la ambientación o el diseño, vedados, por entonces en España, a los artistas llamados plásticos. Huelga decir que las características y fines a que atendía el Equipo 57 reclamaron pronto la atención de un puñado de jóvenes arquitectos. Sería, sin embargo, el otro grupo, obediente a premisas antagónicas, aunque alentado por un mismo empeño renovador, el que había de merecer la simpatía de nuestro hombre.

La actividad de El Paso suele comúnmente identificarse con la expansión del informalismo. No nos parece, por principio, exacta ni siquiera aproximada una definición tan genérica para homologar la acción innovadora de artistas tan dispares como los que integraron el floreciente grupo. Es justo, pese a ello, reconocer que todos ellos proclamaron el dogma de la libertad manifestativa, la negación palmaria del academicismo y el urgente deseo de emparentar con la vanguardia europea. Entendiendo por informalismo la negación del canon racionalista o de cualquier otro precepto que pudiera coartar la libertad de la expresión, así como la tajante renuncia al arte instituido a favor de la reminiscencia, de la rutina o de una tímida y tardía emulación, no deja la voz informalismo de comprender el propósito común de los integrantes de El Paso y hacer, al propio tiempo, congruente la adhesión de Antonio Fernández Alba a sus premisas. Hablamos sólo de adhesión o, mejor, de simpatía en su recto sentido etimológico,

no de inscripción en el orden prelatario o simplemente numérico de una nómina. Antonio Fernández Alba, recién concluidos sus estudios de arquitectura, se limita, de hecho, a compartir el aliento renovador de aquella avanzadilla que mejor parecía encarnar el proyecto de reforma e integración en el ámbito universal de la creación y del pensamiento, aunque su formación, su propósito y su misma actividad apuntaran ya a otros derroteros. Diríamos que su primera gestión en el campo profesional fue su adhesión a la vanguardia, a aquella vanguardia que, desde un punto de vista negativo, desdeñaba la validez del orden establecido, la ejemplaridad de cualquier academia, la ponderación del canon racionalista, y proclamaba, por vía afirmativa, su fe en la corriente viva de los nuevos tiempos, dando una alegre paso adelante. Fernández Alba compartió el entusiasmo, la visión renovada y el ímpetu creador de los pintores de El Paso, deliberó, dialogó con ellos y con ellos expuso su obra primeriza.

Su concepción propiamente arquitectónica quedaba, sin embargo, en posición voluntariamente marginal, si no 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 pro-

puestas 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 ciudadano, 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 posguerra, 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. El 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.

En año 1957, punto de partida de su quehacer arquitectónico, amanece, pues, henchido de significados y rico en coincidencias, a la hora de trazar su biografía. Aún estudiante, Antonio Fernández Alba

había participado, más allá del expediente académico, en el concierto público de la estética y de la cultura. En 1953 obtiene el Premio del Museo de Arte Contemporáneo, y en 1955, el de la Cuarta Exposición de Alumnos de Arquitectura. Es suyo, en 1956, el Primer Premio del Grupo R. de Barcelona y, antes de que concluya dicho año, logra el Primer Premio en el Concurso Nacional de Diseño... De ningún modo queremos, con esta sucinta relación, ofrecer la aburrida semblanza del alumno precozmente aventajado ni el tópico retrato de quien cruza el aula universitaria en olor de prodigio, presidiendo, iure et more, la orla académica con el mayestático meritissimus summa cum laude. Observe el lector que hablamos de una actividad afincada en el palpito de la cultura viva y desplagada, precisamente, al margen de todo expediente escolar. Pronto se percató Fernández Alba (fue, sin duda, uno de los primeros) del divorcio palmario entre la disciplina universitaria y el ímpetu incontenible de la cultura en verdad vigente, divorcio ejemplificado, mejor, quizá, que en ninguna otra rama del saber y del crear, en el ámbito de la arquitectura contemporánea, cuyos maestros más insignes carecieron, por lo común, de titulación académica. ¿No fue la conciencia de este disloque palpable entre la estática norma universitaria que él, como alumno, se ve obligado a acatar y la acción vivificante de los inclipientes grupos vanguardistas, dentro y más allá del campo estético, a los que se adhiere y en los que se integra con el empeño de la vocación, no fue esta conciencia actualizada la que le indujo, apenas graduado, a ejercer la enseñanza universitaria desde una perspectiva más amplia, luminosa, y también más acorde con el contexto cultural de sus días? Y hoy, cuando más colmada parece su experiencia en ambos frentes, más sólido el fundamento cultural, más diáfano el ejemplo de su quehacer arquitec-

tónico y mayor el grado de su madurez humana y profesional ¿no es esta misma conciencia la que le impele a reanudar, con nuevos bríos, el ejercicio del magisterio?

Pero volvamos al año 1957, para subrayar otra forma de divorcio, cuya realidad se esclarece y corrobora desde el ángulo visual cifrado en dicha fecha: la disyunción histórica, producida entre los grupos vanguardistas de Cataluña, con notorio favor para éstos, y los nacidos en la capital de España que, a su vez, abarcan o, al menos, ejemplifican la restante actividad de la nación. La tradición estética y cultural de Cataluña se reanuda, tras la guerra civil, con innegable continuidad, frente al profundo letargo en que se ve sumida la acción de los otros núcleos españoles. Del mismo año cuarenta, datan los primeros brotes vanguardistas en suelo catalán, cuya maduración más temprana ha de conocerse, sin que haya concluido tal decenio, y concretarse en la fundación del grupo Dau al Set. Son diez años los que distancian del renacer catalán a las corrientes que antes mencionábamos como precursoras en la capital de España. ¿A qué obedece este resurgir precoz por tierras de Cataluña? Las raíces del arte contemporáneo eran, desde luego, más hondas en Cataluña que en el resto del país (el surrealismo, por ejemplo, debía a los artistas catalanes buena parte de su desarrollo universal). La corriente del pensamiento europeo (tal, el caso del existencialismo) aflucía, por otro lado, con mayor inminencia a aquella región y cultura que contaba, además, con el apoyo de instituciones foráneas, como el Círculo Maillol, de indudable arraigo en Barcelona e influjo directo en la promoción de nuevos valores. La peculiar condición, por último, de cierto y no exiguo sector de la burguesía catalana, educada y crecida en el liberalismo, a la par que en el acicate y pregón de lo autóctono, lejos de alzar el consabido dique

protector ante lo nuevo, por el mero hecho de ser nuevo, procuraba un medio propicio, incluso económicamente, para la pronta floración del arte regional, sin pretender, con ello, hurtar un solo ápice de universalidad. Sean estas u otras las causas subyacentes, lo que parece indudable es la precedencia del renacer catalán y su desvinculación consiguiente de la actividad llevada a cabo, por aquel tiempo, en Madrid y, a su ejemplo, en las otras provincias.

Anticipamos esta salvedad histórica, para prevenir, ante todo, el alcance de una posible adjetivación por parte nuestra, de modo especial si alguna vez adopta, en pro de nuestro biografiado, acento superlativo. En tal circunstancia, bien puede el lector, de juzgarlo oportuno, agregar, como el eco de una letanía, el matiz atenuante de esta sentencia: **hecha excepción de Cataluña**. Y, puesto que hemos apuntado esta nota excepcional, impresa en el momento cultural e histórico de Cataluña, en la década de los cuarenta, vamos a establecer una última puntuación que, sin exceder los límites de la historicidad, relacione, de algún modo, la arquitectura catalana con la de Madrid, de España en general, y, en particular, con la de Antonio Fernández Alba. Es cierto que la arquitectura catalana, a tenor del prematuro auge cultural ya comentado, adquiere pronto perfiles propios, intenta luego una consciente acción en común y concluye por esbozar el contorno de lo que hoy se viene citando como una posible **Escuela de Barcelona**; pero no lo es menos que esta singular configuración de independencia corrió y corre el riesgo de encastillarse, de reducir a la limitada influencia de un grupo localista, lo que nació del contacto próximo y privilegiado con el pensamiento europeo, y aceptar restrictivamente el comercio exclusivo con otras escuelas, como puede serlo hoy la milanesa, de parecida estirpe. En sentido contrario, no parece vía conducente al des-

arrollo, la vinculación tardía, como ocurrió con el grupo, nunca escuela, de Madrid, al pensamiento exterior, y, menos si a ello se agrega la tajante negativa, consentida o tácita, a toda acción en común, por no decir la dispersión total de sus hombres más significados; no deja, sin embargo, de entrañar una senda de aproximación al aura universal de la cultura, este alegre desentenderse de todo vínculo localista e, incluso, personal de que dieron inconcebible prueba los arquitectos de ascendencia madrileña. Ahora bien, si muchos de ellos naufragaron en aguas del desamparo o anularon su vocación en beneficio de la especulación ajena, o aceptaron la fórmula de un elegante escepticismo, o, en el mejor de los casos, dejaron en su obra el reflejo de la intuición, de la genialidad..., hubo, sin embargo quien, atento a la precaria situación de nuestra cultura, al tiempo que estimulado por el primer despertar, más o menos tímido o audaz, anárquico o coordinado, de las artes en la capital de España, y perplejo, sobre todo, ante la ausencia rotunda de un pensamiento sólido, de una concepción general del hombre y de la vida, en que sustentar el andamiaje de una labor segura, progresiva y orientada al universo de las ideas y de las realizaciones (de aquellas ideas y realizaciones congruentes, conectadas con el reloj de la historia), tuvo la feliz previsión, la conciencia puntual, de otear el panorama histórico-cultural de aquel tiempo decisivo y hacer suyo el bagaje más adecuado para su empresa renovadora, sin dejar de pisar, un solo instante, el suelo en que había de verse realizada. Este arquitecto, este hombre, fue Antonio Fernández Alba.

Observe el lector que afirmación tan arriesgada no connota, por ahora, otro rango que no sea el de la previsión, el de la conciencia histórica, de cara tanto a la realidad española, como al pensamiento exterior. No tratamos de resaltar la brillantez de

un expediente académico, ni la primacía de una obra, y, menos, de establecer el orden prelatorio de una clasificación competitiva: quedó ya expuesto nuestro escepticismo en cuanto al ornato o decoro del viejo ritual universitario, para nada hemos aludido todavía al quehacer arquitectónico de nuestro personaje, y, por lo que hace a la clasificación prelatoria, creemos, pese a la gracia honorífica o simplemente pecuniaria con que se siguen galardonando ciertas manifestaciones de la vida artística, que el arte y la cultura en general no responden a una actividad propiamente competitiva. Sólo nos importa situar la personalidad de Fernández Alba en el lugar justo de su acción y de su influjo. Y ese lugar es, a nuestro entender, el área del campo intelectual, vigente y palpitante, de su tiempo, de nuestro tiempo. Desde perspectiva tal, lejos de parecernos arriesgada o hiperbólica la afirmación anterior, nos resulta del todo ceñida al gesto y al quehacer de Fernández Alba. El es, sin duda alguna, el espíritu más caracterizado en el empeño y, más de una vez, en el logro de emparentar el proceso arquitectónico de nuestra patria con la complejión universal del pensamiento nutricional, de la cultura viva. Si hasta ahora nos hemos limitado a acarrear, no los datos estadísticos de su biografía, si los diversos momentos de una actividad equidistante y rectilínea hacia el trasunto de un solo norte cultural, atribúyase a nuestro propósito de significar en su gestión, la mente más lúcida y la voluntad menos quebradiza en el descubrimiento y ulterior adecuación del campo intelectual contemporáneo a la verdadera dimensión de nuestra realidad histórica. Diez años de docencia universitaria, la renuncia al magisterio por incompatibilidad manifiesta con una metodología caduca, su posterior retorno a la cátedra con una audaz e intencionada memoria pedagógica, por toda carta de presentación..., más de medio cen-

tenar de publicaciones, editadas en España y en el extranjero, en torno al hecho arquitectónico, y otras tantas sobre el tema didáctico..., la asiduidad de su palabra en cursos y conferencias..., la participación desde la edad estudiantil, en el concierto de las artes, su pronta adhesión a la corrientes vanguardistas..., y, por último, el testimonio de una obra arquitectónica ejemplar, acorde con el curso rectilíneo y violento de la historia contemporánea... ¿no certifican, por sí mismas, la perspectiva eminentemente cultural de una actividad en pleno desarrollo y su consciente inserción en el campo intelectual del orden contemporáneo?

Una obra arquitectónica ejemplar, acorde con el curso rectilíneo y violento de la historia contemporáneo. Hemos reservado el final de este capítulo al análisis de su estricta gestión como arquitecto, porque es en ella donde más resplandece el aliento cultural que anima la acción, compleja, profusa e ininterrumpida de Antonio Fernández Alba. A lo largo de la semblanza, venimos proponiendo y subrayando, hasta la saciedad, la noción y el término de campo intelectual, sin otra aclaración ni advertencia que su origen y pertenencia natural a la concepción del moderno estructuralismo. Hora es ya de explayar su contenido o, al menos, su referencia a la actividad de nuestro arquitecto. Daremos, primero, una definición general, previa al comentario de la obra de Fernández Alba, para, luego y a su tenor, interpretar su sentido y congruencia histórica. Antes, todavía, de enunciar dicha definición e iniciar el comentario, quisiéramos hacer una salvedad, con el ánimo de no herir susceptibilidades ni desdeñar justas apreciaciones que pudieran sentirse contrariadas ante el carácter excepcional, otorgado, por nuestra cuenta y riesgo y en un momento dado, a la obra de nuestro personaje. Nuestra biografía quiere ceñirse esencialmente a la acción de su protagonista

y poner en claro su virtud más descollante: la firme y consciente vinculación de su pensamiento y de su obrar al fluir de la cultura viva, eficaz, hondamente entrañada en el palpito de la realidad histórica. Y en este sentido, sólo en este sentido, no creemos incurrir en osadía, si afirmamos que Fernández Alba es el primer arquitecto español de esta edad, atento a la panorámica universal del campo intelectual contemporáneo, y su obra, la primera que afinsa sus cimientos en la conciencia de esta universalidad. Nosotros partimos del enfoque peculiar, trazado por Fernández Alba frente al hecho arquitectónico, no de un análisis comparativo con la obra alumbrada en virtud de otras concepciones y por el don creador de otros artífices, y sólo, en atención a tal criterio, le asignamos un lugar excepcional en el cómputo de la moderna arquitectura española. Si hemos rehuido hasta ahora (y pensamos mantenernos fieles a esta norma a lo largo del relato) todo nombre y toda cita que no sean el de nuestro biografiado y el acento de su propia voz, atribúyase a nuestro empeño en no exceder, para nada, los límites de su personalidad y de su concepción arquitectónica.

Se entiende o entienden los estructuralistas por campo intelectual una concreta situación histórica en que los valores de la creación, de la ciencia, del pensamiento, de la cultura en general, ostentan, a merced de quienes se ven activamente insertos en ella, un alto grado de consciente autonomía, hasta el extremo de constituir un orden intrínseco, objetivo, y, como tal, independiente, a manera de un sistema, regido por sus propias leyes y en posesión de un tipo muy peculiar de legitimidad, por oposición al poder político, económico, religioso..., a todas las instancias que pretenden legislar la cultura, en nombre de una actividad que no es propiamente intelectual. Desde un punto de vista subjetivo, el cúmulo de conocimientos de quienes integran el

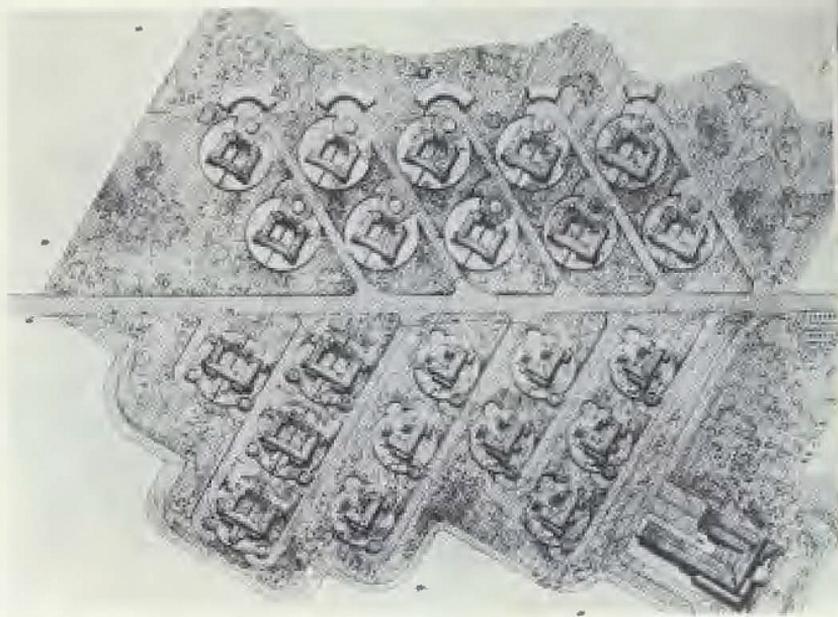
campo, es la antítesis de cualquier saber enciclopédico o erudito (lo intelectual se opone, en este aspecto, a lo ilustrado), constituyendo, más bien, un medio o sistema de participación en los temas y problemas fundamentales de una época. Tampoco se trata de un conocimiento dogmático, ni siquiera homogéneo ni afín a una misma ideología; la diversidad e, incluso, la contradicción con que son afrontados, si en verdad son afrontados, dichos problemas y temas, es otro de los fundamentos del campo intelectual. Objetivamente considerado, no es, precisamente, un simple agregado de agentes aislados. un conjunto de adiciones o de elementos puramente yuxtapositivos, antes bien, un sistema de líneas de fuerza, a la manera de un campo magnético: los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él son como fuerzas que, al surgir, chocan, confluyen y se enriquecen, confiriéndole una estructura específica en un momento dado del tiempo, una estructura histórica y operativa, hasta el extremo de que todo elemento, toda forma, toda actividad que no participe del juego enriquecedor de las transformaciones que configuran el campo intelectual tampoco participa de la esencia y razón de la temática coherente con la historia en curso. El desarraigo o la pertenencia al juego, concurrente, contradictorio, dialéctico, de las transformaciones que enriquecen el campo intelectual, deciden también la validez o el despropósito de una obra, en atención al tiempo de su desarrollo.

Es en esta perspectiva, magnéticamente universalizada, donde la obra de Fernández Alba cobra singularidad y primacía. Atenta su mirada a la realidad de su país, traza un salto dialéctico sobre el curso, vacilante, inconexo, tortuoso, de la arquitectura patria, hasta emparentar con el núcleo vital de la temática y problemática pertinentes a las exigencias y al pulso histórico de su tiempo. Su pensamiento

acertó a penetrar en la legitimidad del campo intelectual dominante y su obra brotó enriquecida, por su misma inserción en el sistema, en la estructura de las fuerzas históricamente operativas, y, por supuesto, adecuada a la movilidad de la habitación y del entorno. Cuando asignamos, pues, a Antonio Fernández Alba, como nota singular de su significado en la evolución de la moderna arquitectura española, el enfoque cultural de toda su gestión, para nada aludimos a la posible solidez de un profundo saber asimilado, ni a una actitud puramente teorizante, y, menos, a un bagaje enciclopédico, erudito. Nuestra consideración apunta exclusivamente a su penetración efectiva en la corriente magnética del pensamiento y de la acción, tal y como caracterizan el sistema autónomo, la estructura del orden contemporáneo. La irrupción de Fernández Albá en la panorámica de su tiempo, significó, y hoy significa, el propósito decidido de incluir la idea y su plasmación en el fluir creciente del campo intelectual, convertido, de esta suerte y como antes sugeríamos, en campo de operación. Aquí radica su papel de protagonista excepcional de aquí nace su aportación singularísima al desarrollo de la arquitectura española. Nuestra afirmación no excluye, en consecuencia, la mayor o menor genialidad, clarividencia o audacia de otros arquitectos coetáneos; se limita a destacar una virtud preeminente en la obra del que nos ocupa.

¿Cuál fue la traducción a la obra, a la estricta praxis arquitectónica, de esta carga cultural con la que irrumpe en la panorámica de su tiempo, nuestro personaje? El espectáculo de la arquitectura que a Fernández Alba le es dado contemplar en el amanecer de 1957, aparece escindido en las dos direcciones antes descritas: las construcciones oficiales y los proyectos de vanguardia. Si nos fuera posible resumir el íntimo impulso que animaba am-

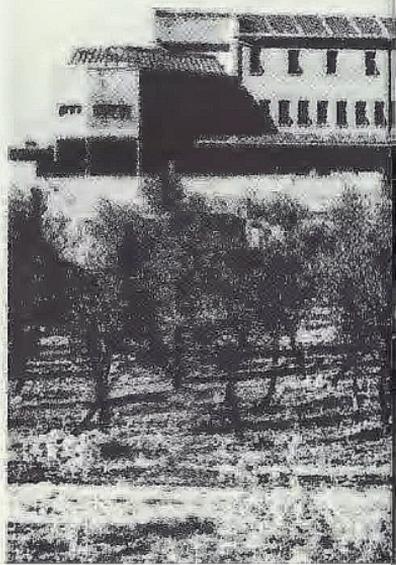
Poblado para la Central Nuclear
de Zorrita, Guadaluajara. 1965.



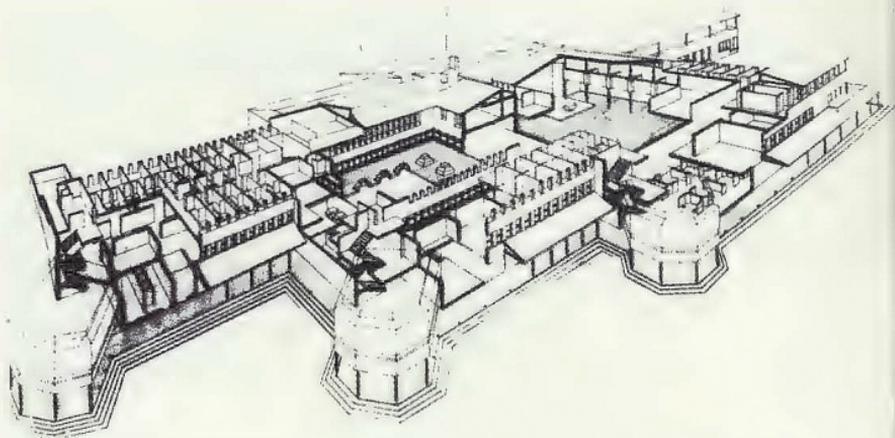
Universidad Autónoma de Madrid,
Plano del Conjunto. Concurso, 1969.



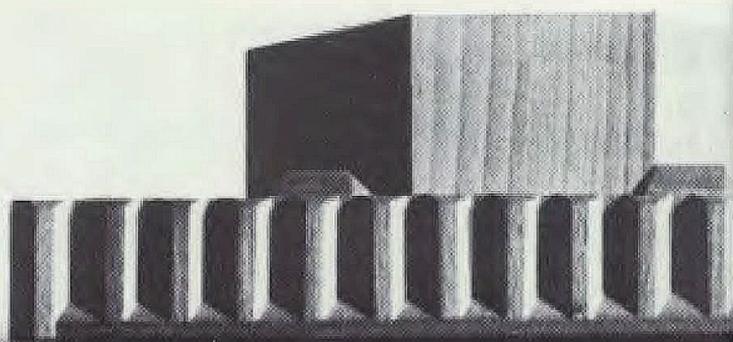
Coloquio Nuestra Señora Santa María.
Ciudad Lineal, Madrid. 1960.

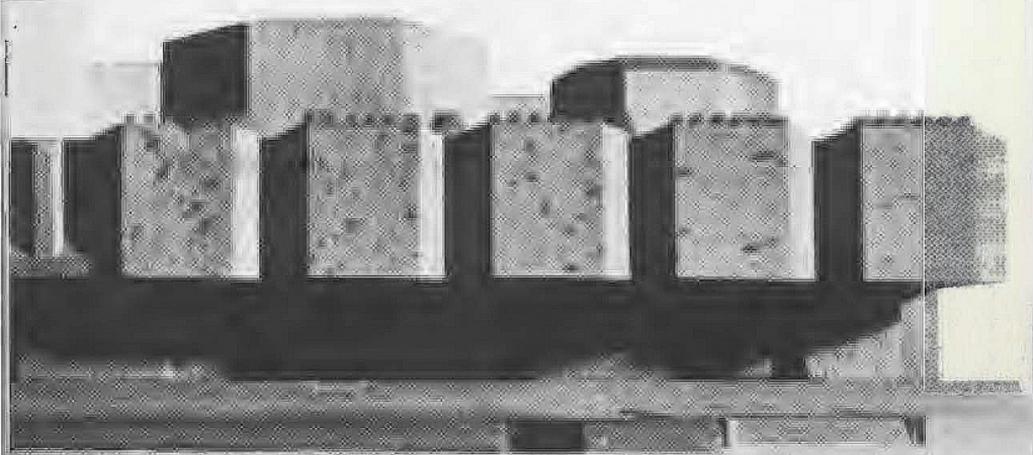
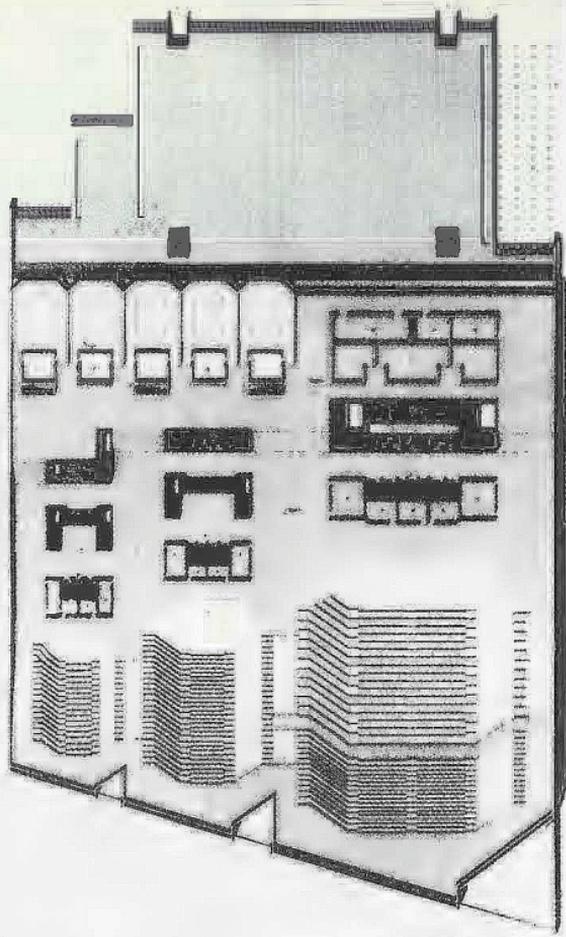


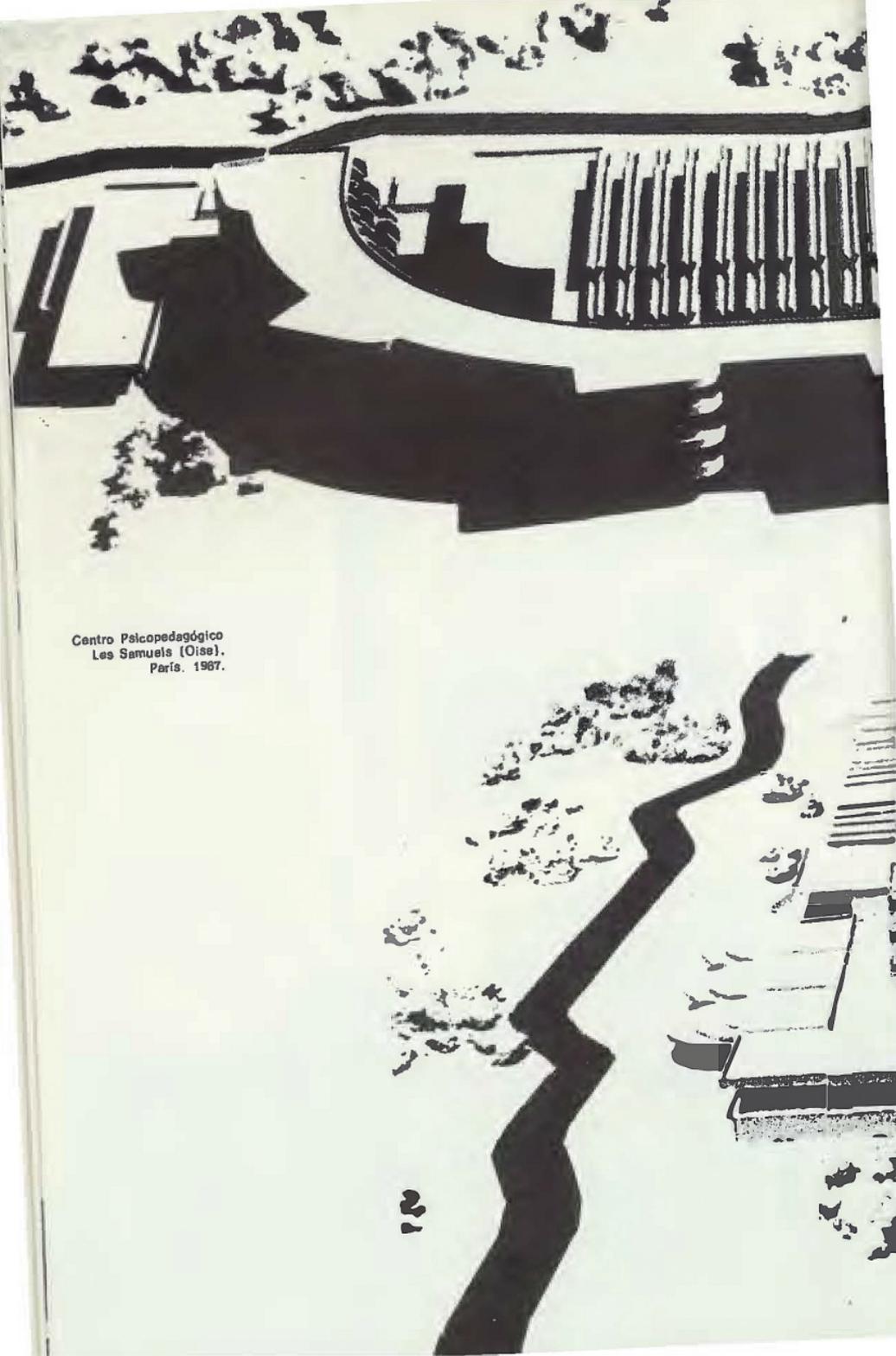
Colegio Monfort,
Loeches, Madrid, 1964-65.



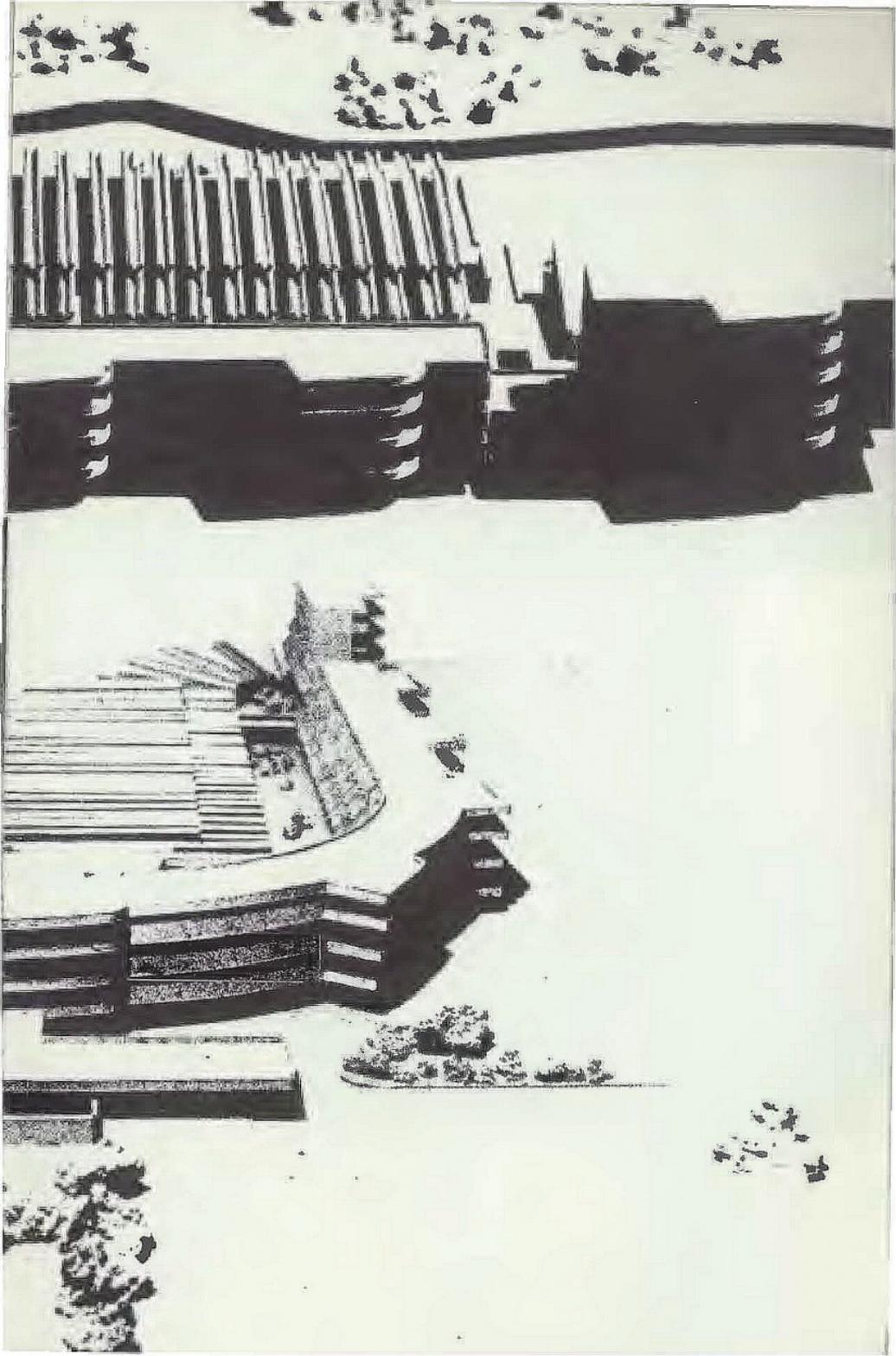
**Palacio de Congresos
y Exposiciones.
Concurso. 1964.**

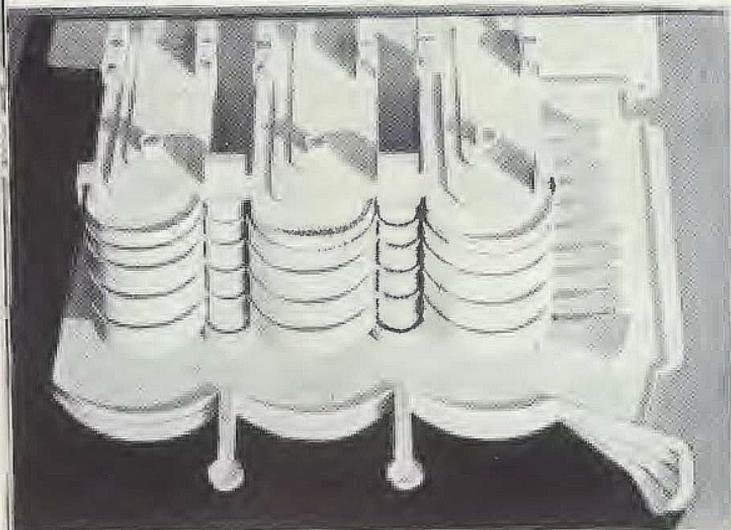






Centro Psicopedagógico
Les Samuels (Oise),
Paris, 1967.





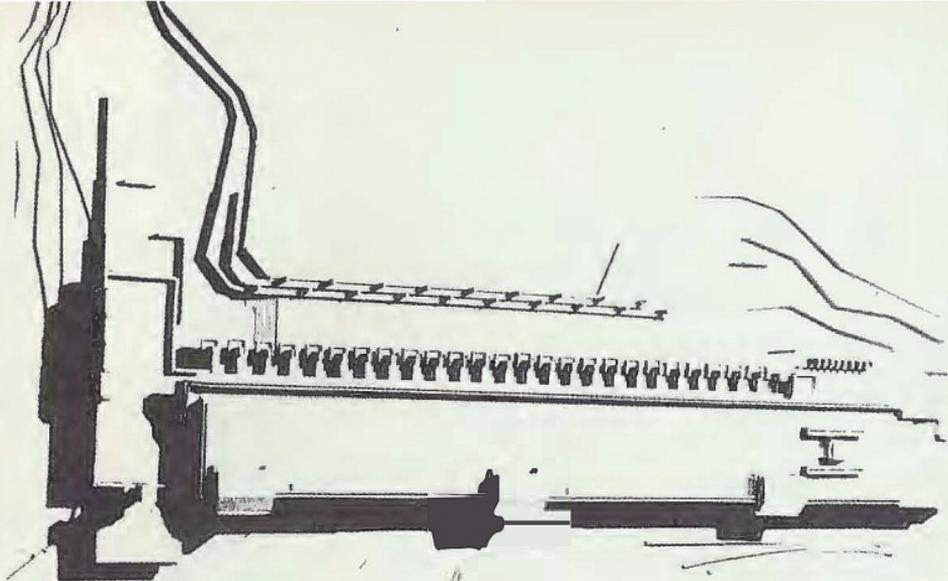
Edificio para el Ayuntamiento
de Amsterdam, Holanda. 1967.



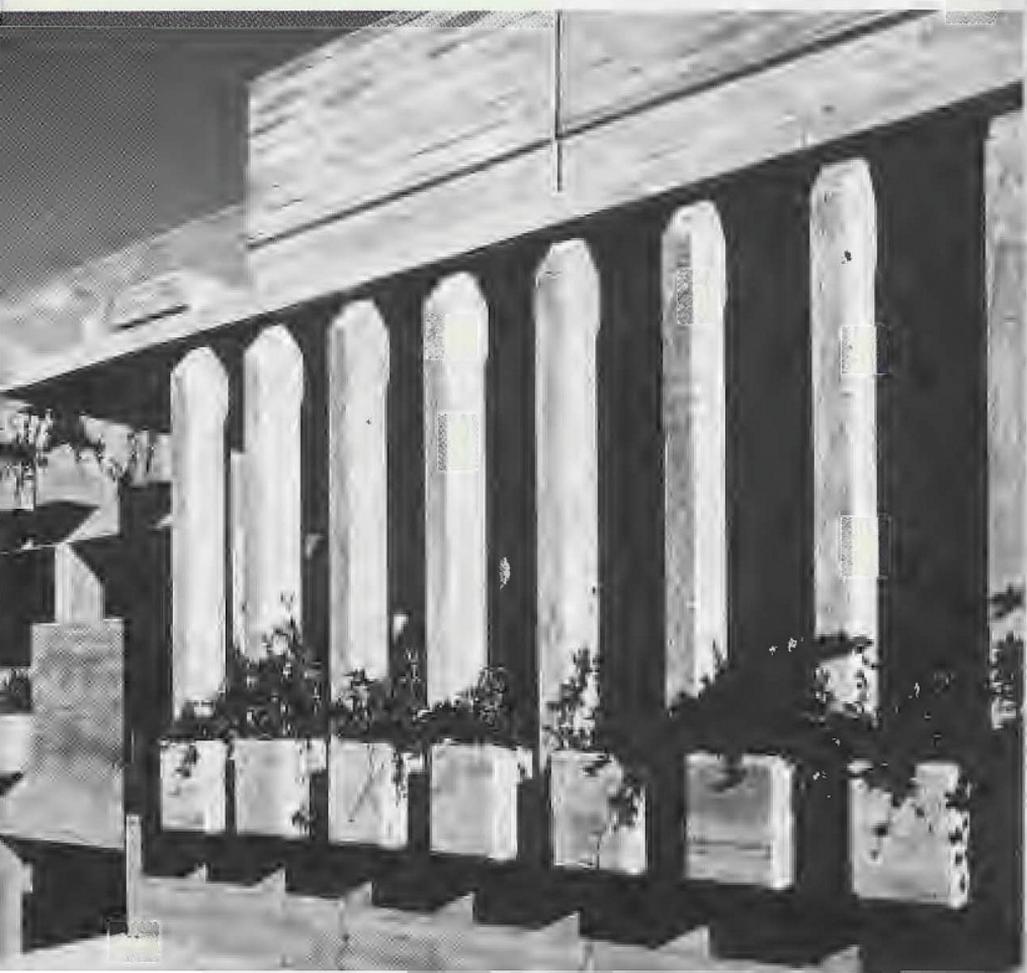
Colegio Mayor Oviedo.
Universidad de Salamanca. 1969.

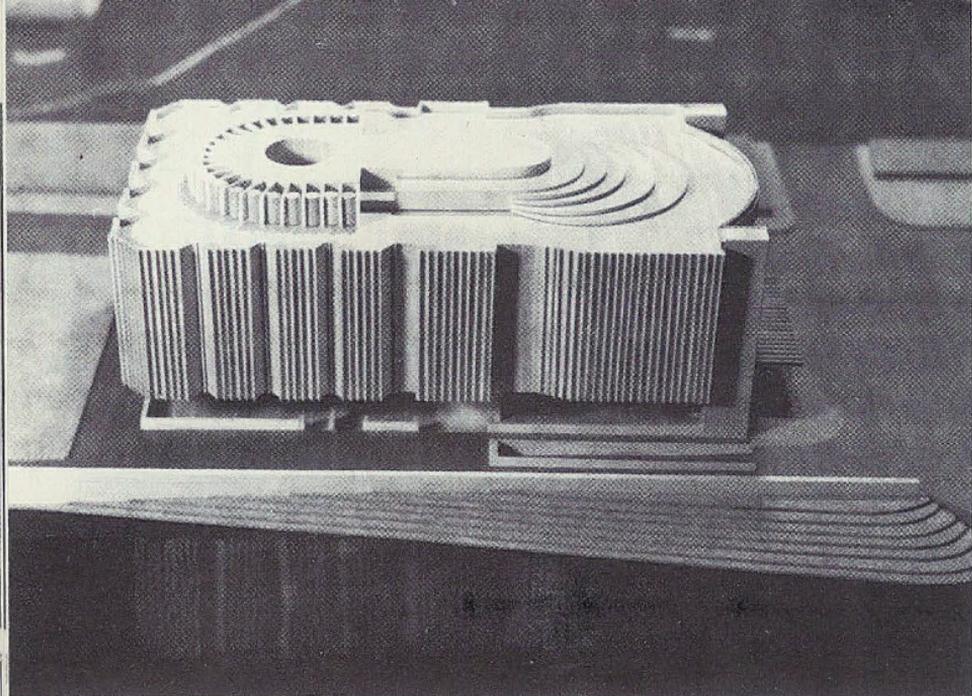


Convento del Rollo, Salamanca. 1960.

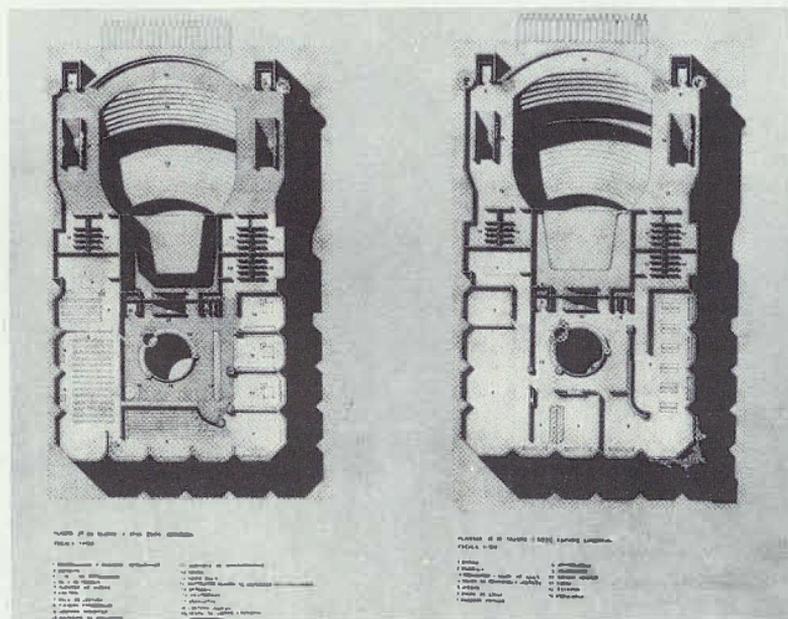


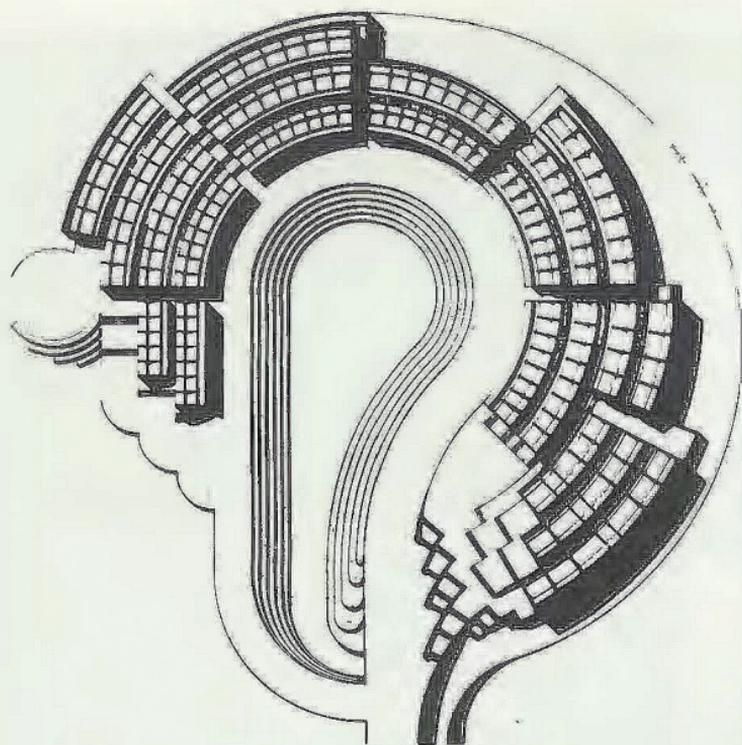
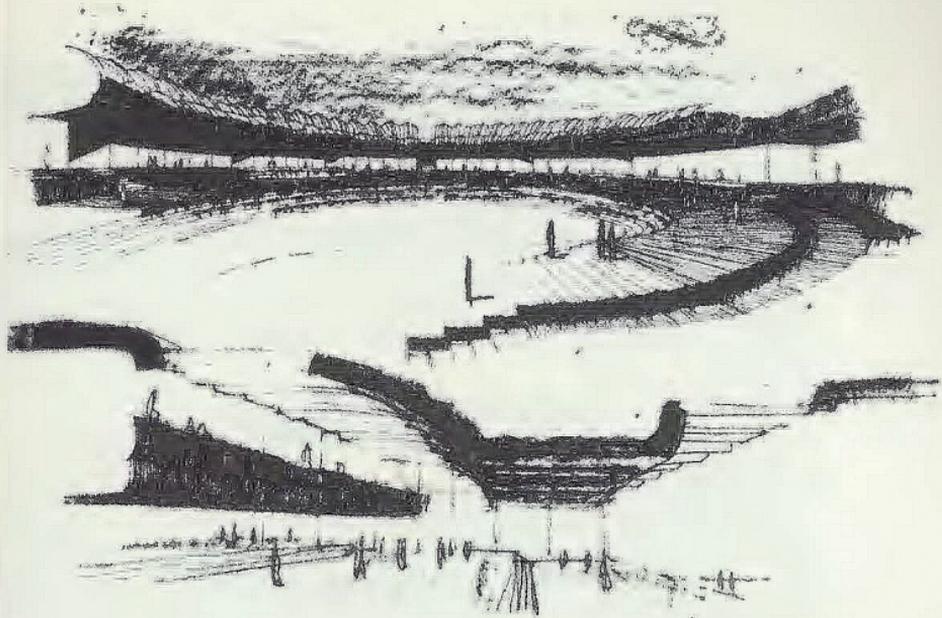
Carmelo de San José,
Salamanca. 1969.



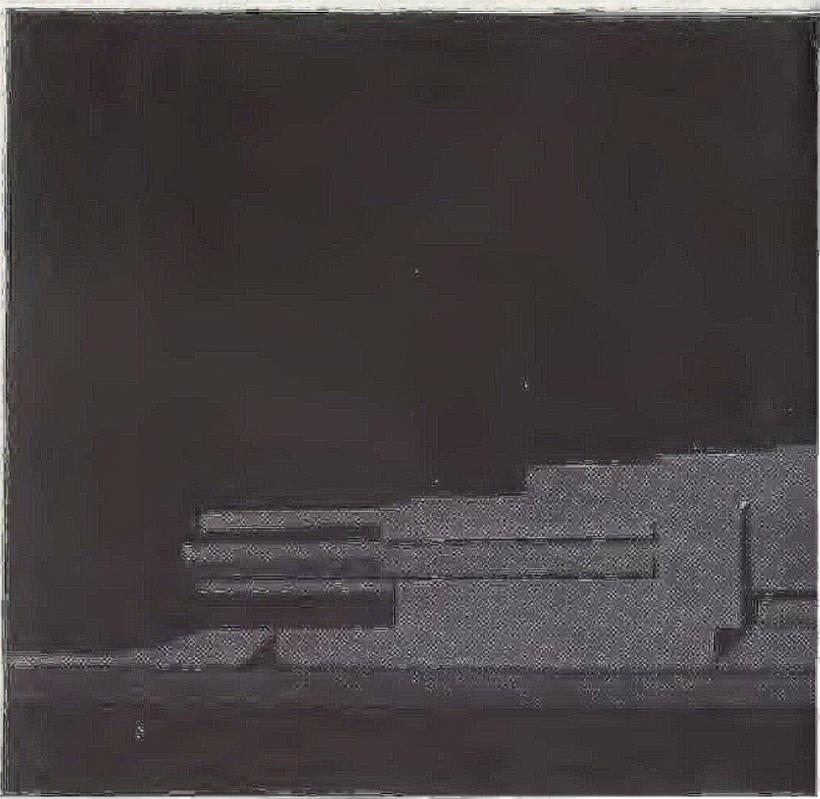
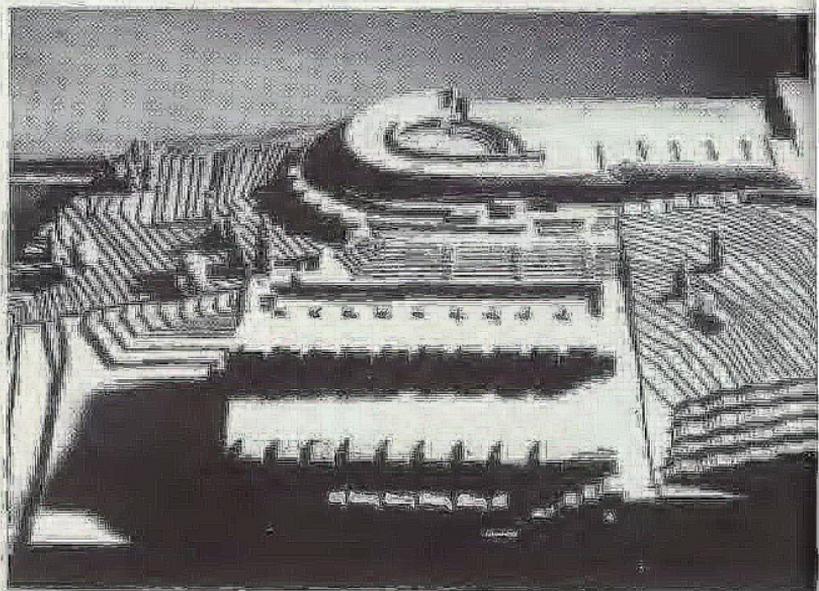


Edificio Cultural y Comercial
en Burgos. Concurso. 1967.



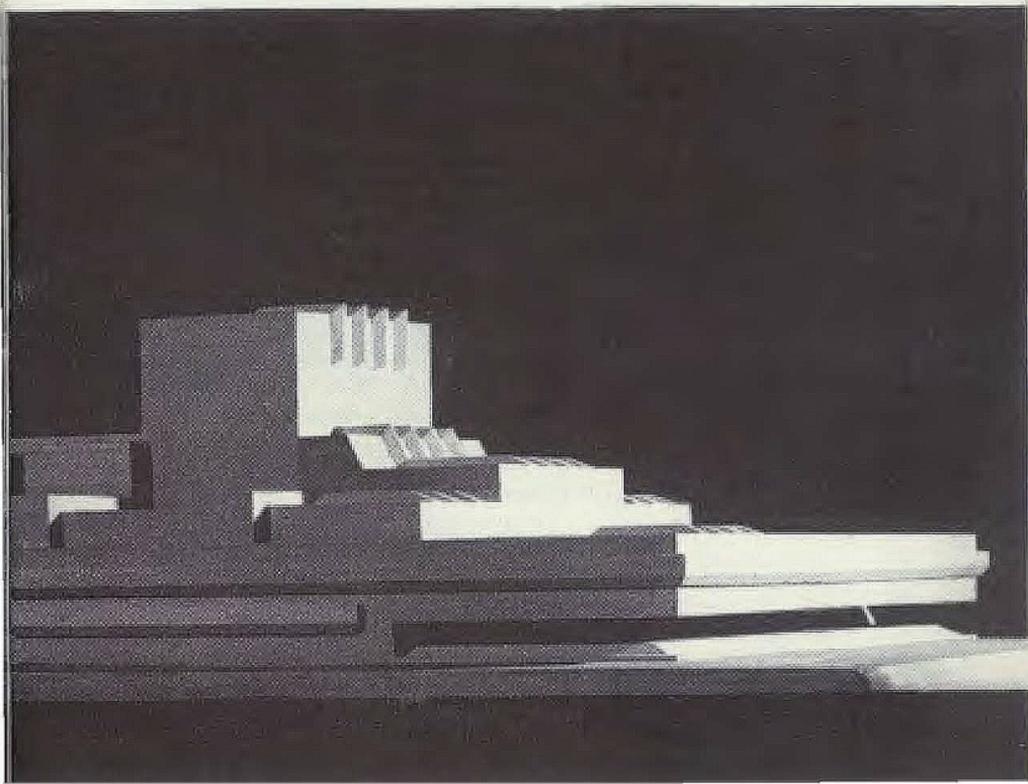


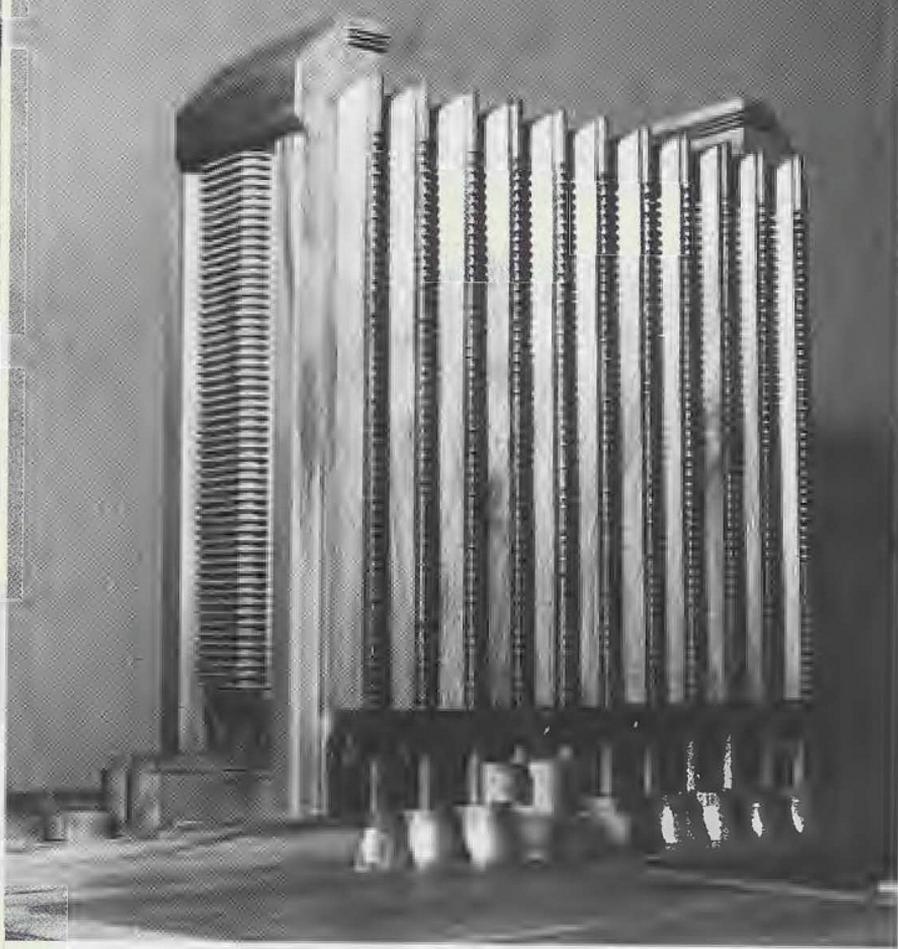
Conjunto para la Feria de Muestras
de Asturias, en Gijón, 1966.



Conjunto Polideportivo
y Turístico en Valcarlos.
Navarra. 1955.

Teatro Nacional de la Opera.
Concurso. 1964.





Edificio de Oficinas en el Paseo
de la Castellana, en Madrid. Concurso. 1970.

bas directrices, usaríamos de la voz **expresionismo**. ¿Cómo es posible —se dirá el lector— subsumir en una misma noción dos manifestaciones tan dispares de la arquitectura? No dándose en la forma, sino en el estímulo subyacente, esta coincidencia expresionista, nos parece perfectamente aceptable una mención unívoca. También eran dispares, incluso antagónicos, los motivos y los fines a que atendían una y otra forma de expresionismo. Las construcciones oficiales se empeñaban en recordar o reencarnar la **expresión** de un pasado glorioso: la sombra y el perfil de los Austrias parecían presentirse, columbrarse, en el frontispicio y en las trazas de tantos y tantos edificios públicos, alzados en la posguerra. El acento agresivo, o la voz del que clama en el desierto de la utopía, o suspira por una dicción renovada, o se limita a controlar, dentro de lo practicable, el grito con sordina de un impulso verdaderamente creador..., sustentaban la **expresión** de los proyectos vanguardistas. Lo verdaderamente grave y paradójico es que ambas corrientes concluyeron por adoptar el canon racionalista. Ello no ofrece duda en lo que respecta a la arquitectura de vanguardia de aquel tiempo: la imposibilidad de alcanzar ciertas metas intuidas, quedando en mero propósito el incipiente ímpetu creador, la falta de coordinación entre aquellos pioneros (algunos de ellos dotados de agudeza estética poco común), y la ausencia, especialmente, de contenidos intelectuales, humanísticos, culturales... de verdadera dimensión, que respondieron a un contexto de relativa vigencia, determinaron que aquel neo-expresionismo fuera a dar de lleno en la concepción racionalista.

También la arquitectura oficial, nacida de un expresionismo grandilocuente, venía aceptando, en contra quizá de todo propósito, otra forma de racionalismo. Es ésta una circunstancia que rara vez suele indicarse, siendo, a juicio nuestro, fácil de pro-

bar su constancia, a través, cuando menos, de estas tres vías. En primer lugar, se hacia ostensible, en su reflejo exteriorizado, la norma trentina, jerarquizante, basada en la obediencia gradativa al principio de autoridad. El esqueleto del edificio obedecía, por otra parte y al margen de todo ampuloso gesto exterior, a la distribución simétrica de un ámbito dividido y subdividido por el nivel y la plomada y destinado al ejercicio coordinador de una función administrativa, burocrática. La reiteración, por último, de un mismo y solo ejemplar de edificio público, a lo largo y lo ancho de la nación, terminó por convertirlo en canon que era menester acatar, sin reparo en peculiaridades geográficas, ambientales, ecológicas... Compagine el lector estas tres causas y díganos qué noción podría, mejor que la de racionalismo arquitectónico, resumir el efecto de una concepción, nacida, desde luego, al dictado de otras motivaciones. Y, por si algo faltara para colmar el molde racionalista, vino la antes mencionada y zaherida arquitectura de constructor a agregar su nada desdeñable porción de arena, cemento, vigas y ladrillos. Porque fue ella, y por sendas nada culturales, la que asentó definitivamente, en el corazón, al norte y al sur de los poblados, la red cartesiana, impresa en la faz de paralelepípedos y más paralelepipedos, alzados, alineados, si no tambaleantes, sobre la usura del suelo y sin consideración alguna al medio circunstante, al entorno de la morada, al ámbito de la vida. El racionalismo, fomentado desde ángulos tan diversos y en virtud de tan dispares intenciones, deshizo, en su punto crucial, lo que pudo, de otra suerte, haber entrañado un curso progresivo, una génesis, y asentó sus reales en el desconcierto de la ciudad, con su aledaños, arrabales, núcleos y barriadas de expansión y absorción..., describiendo la trama, agobiante y monótona, de un laberinto sin clave, de un callejón sin salida.

Este era, al desnudo, el panorama arquitectónico que se ofrecía a la acción incipiente de Antonio Fernández Alba, en la alborada de 1957, tal la encrucijada, la estéril desvinculación, tanto de una posible o presumible tradición nacional, como del pensamiento arquitectónico, vigente, por entonces, en otras latitudes. A los ojos y a la vocación de quien acaba de trascender el umbral de la acción creadora, se brindaban los términos escuetos de esta alternativa: o enderezar, río arriba, el curso quebrado de la arquitectura nacional, hasta el hallazgo de un entronque válido con lo que hubiera podido ser tradición o ascendiente legítimo, o describir un salto dialéctico, al margen de dicho curso, tradición o ascendiente, e iluminar el incierto lapso de la arquitectura española con la chispa del pensamiento exterior, estrictamente histórico y ajeno, en su esencia, al deslinde de fronteras, peculiaridades o tipismos. No dudó en la elección Antonio Fernández Alba. Sus afanes y sus miras, orientadas de antemano al entorno cultural de sus días, se posan ahora en la viabilidad, en la eficiencia del ámbito experimental europeo. De él extraerá e incorporará a nuestra: circunstancia, el impulso vital, históricamente oportuno, de una metodología renovadora: la arquitectura orgánica, Antonio Fernández Alba es el introductor, el padre del organicismo, en la nueva realidad española. El hecho de que otros artífices hubieran desarrollado, con antelación inminente en nuestra patria, algún programa orgánico, sólo puede explicarse en virtud de meras razones estilísticas o por la gracia de la intuición (aquella intuición, próxima a la genialidad, que venimos asignando, sin reservas, a alguno de los arquitectos coetáneos o inmediatamente anteriores a Fernández Alba), pero no al dictado de una conciencia alertada ante los temas y problemas históricos, conceptuales o empíricos, que emanaban

del campo intelectual de nuestro tiempo e inducían a su planteamiento y ulterior desarrollo en nuestra patria. Antonio Fernández Alba es el padre de nuestra arquitectura orgánica, porque en su actitud y en su obra se concreta y ejemplifica la lucidez de esa conciencia cabal, humanística e integradora, que hizo conectar la realidad española con el imperativo de un pensamiento independiente, opuesto a cualquier poder o instancia de estirpe no cultural, y adecuada a la exigencia de una concepción universal, empapada en el denso fluir de la cultura viva. El fue quien se atrevió a dar el salto dialéctico hasta el manantial de un pensamiento universalizado, sin perder pie en la concreta e incierta entidad de nuestro suelo. La tesis y antítesis de su planteamiento venían dadas, de una parte, por la pasividad, la monotonía o el desconcierto, por el status de la arquitectura española, y, de otro lado, por la vigencia efectiva de un pensamiento abierto a una problemática universal, desconocedora, como tal, de peculiaridades y amillaramientos, siendo la síntesis, perfectiva y enriquecedora, el arraigo en nuestro suelo de la arquitectura orgánica, mediante el choque, violento y oportuno, de este pensamiento y aquella realidad.

Resulta, pues, del todo imprescindible la consideración conjunta, la interrelación de ambos datos (la específica realidad española y la generalización del campo intelectual), a la hora de interpretar rectamente la obra de Fernández Alba. La desvinculación de estos dos datos dio pie a un entendimiento erróneo, parcial y también paradójico del quehacer de nuestro biografiado. En tanto un sector de la crítica resaltaba (a veces con ánimo agresivo, o como sorda delación) la clara influencia extranjera en el proyecto y alzado de obras ejemplares, debidas a la profunda investigación y fuerza creadora de Fernández Alba, abundaba la opinión opuesta, rica en epítetos y otras lindezas retóricas, alusivas todas ellas,

y ante un mismo hecho arquitectónico, a la captación del alma del lugar, a la excepción del sentimiento popular, al aura romántica de la tradición... Una misma y ejemplar arquitectura suscitaba la consabida concurrencia de tirios y troyanos: quienes palpaban, en la desnudez de todo adorno circunstancial, el influjo nórdico, y quienes, frente a semejante austeridad, veían exprimida la honda raíz castellana... No parece, por principio, la retórica, senda adecuada para la exégesis de una obra exenta de todo retoricismo, ni el análisis segregador, método ideal a la hora de interpretar un hecho eminentemente unitario. Todo análisis segregador o disyuntivo se ve abocado, irremediablemente, a afirmar las propiedades de los elementos constituyentes, sin comprender las del conjunto o totalidad constituida. Lo certero es analizar la interrelación esencial de los componentes, exentos, como tales, de las propiedades del conjunto, y en posición, cada uno de ellos, de otras propiedades que no se dan el conjunto. Las propiedades, las nuevas propiedades de la totalidad, surgen de la peculiar interrelación de los elementos, no de ellos, aisladamente considerados, ni siquiera de su simple adición o agregado yuxtapositivo. Quienes (impenitentes amigos de analogías, parecidos, resonancias, influjos, parentescos...) atendían, exclusivamente y a través de un análisis parcial, al origen teórico de los nuevos planteamientos, formulados por Fernández Alba, olvidaban la intrínseca naturaleza de su arquitectura, convertida en hecho, y, más aún, su positiva adecuación con la realidad a la que era destinada; y los que, obedientes a criterios descriptivos o simplemente retóricos, se limitaban a extraer de la nueva arquitectura, instaurada por nuestro hombre, el acierto de su inserción en el medio natural de una geografía entrañable, surcada por la tradición o por la leyenda, ignoraban que ello había sido posible merced a una investigación, hartamente ajena

a premisas traicionales y plenamente acorde con el campo intelectual del presente en curso. La verdad, la pura y desnuda verdad, se daba en la complejidad dialéctica de un pensamiento actualizado, referido y trasladado con plena eficacia a una realidad precaria y decadente, en su interrelación, compleja y enriquecedora. Y si algo había de milagroso en el logro de esta audaz traslación, ello era únicamente atribuible a la visión poética, al ímpetu creador de Antonio Fernández Alba.

Estos son los límites en que valorar la inclusión de Fernández Alba en el campo intelectual contemporáneo y su justa y puntual referencia a la realidad española. Y es en ellos donde resulta más que evidente su influjo decisivo en el advenimiento, a nuestro suelo, de la arquitectura orgánica. Lo demás corresponde al aburrido juego de las analogías, de los precedentes, de las influencias. Sólo a través de cotejos comparativos, ajenos al despliegue intrínseco de una arquitectura acorde con su tiempo, cabe hoy hablar de precedentes legítimos o espúreos. Los vehículos de la información, los modernos medios comunicativos, si han difuminado en pro de la universalidad, límites y fronteras, han borrado, al propio tiempo, la singularidad de cualquier precedente y, aún más, la peculiaridad del ámbito en que había de producirse su influencia. La simultaneidad de las experiencias, en el tiempo y en el espacio, provoca necesariamente la confusión, la ambigüedad, la identidad misma de los términos, y el carácter recíproco de los influjos disipa huellas y pistas originarias, superadas dialécticamente por la concurrencia, contradicción o síntesis indagadora, en progresivo crecimiento por saltos. De esta suerte, la idea de precedente histórico se ve suplida por la de campo intelectual. Ya no es fundamental el arraigo en la genuinidad de un precedente autóctono; lo verdaderamente decisivo, para el artífice creador,

es su efectiva inserción en las corrientes culturales que dan sentido a su época. Vano es hoy el quehacer, por ilustre que fuere el precedente, de quien no participa en el caudal energético, en el magnetismo fluyente desde las márgenes del campo intelectual, y mil veces válida la expresión de quien en él se ve inserto. Pensamiento y obra de Fernández Alba han participado activamente en el concierto de esta interrelación universal, que, por ser en sí misma, legítima, rehúye cualquier otra especie de legitimidad, no engendrada en la efectividad de la cultura y de cara a los temas y problemas característicos de la época. El supo trazar audazmente el salto dialéctico desde la concreta realidad arquitectónica de España, poco atenta, por entonces, al campo intelectual de su tiempo, concentrando en éste todo el potencial de una obra que tendía a modificar el incierto desarrollo de aquélla. Si se hubiera limitado a transplantar del exterior, un tipo determinado de edificio, ajeno enteramente a nuestra circunstancia histórica, sería razonable poner al descubierto, tanto la ilegitimidad del origen como la incoherencia del resultado. Antonio Fernández Alba, lejos, sin embargo, de importar a nuestro suelo, de traducir, ni literal ni libremente, a nuestra habla, un modelo de edificio, de ascendencia exterior, se dio de lleno a explayar el programa de toda una metodología, afincada en el más legítimo de los orígenes, dirigida a la problemática de una circunstancia histórica que la reclamaba a voz en grito, y desplegada a través de una incesante movilidad, respecto, tanto a la habitación como al medio, y, sobre todo, en atención al proceso evolutivo de su actividad, al conjunto de su obra.



III. ARQUITECTURA E HISTORIOGRAFIA

El concepto de movilidad es el criterio rector, la entraña, de la acción instauradora de Antonio Fernández Alba. A su luz, queda en claro su desafecto al inmovilismo provocado por la insistencia ajena en el canon racionalista, y el amplio alcance que él ha de conferir a la metodología orgánica. Fernández Alba no ha implantado, según acabamos de advertir, un modelo de edificio, cuya reiteración (como ocurrió con el **expresionismo oficial**, con la simplificación prematura de los proyectos vanguardistas, y, más aún, con el calco, agobiante y ramplón, de la **arquitectura de constructor** o de consumo) hubiera degenerado en la obediencia rutinaria a una ley unívoca, aceptando, a la postre, la práctica de un racionalismo latente. La arquitectura orgánica, tal como fue entendida y llevada a la obra por nuestro personaje, encarna, ante todo, una concepción general de la

vivienda y el entorno, y un método abierto a las mil variantes que puede originar y exigir su interrelación recíproca, de acuerdo con la economía, la significación, la plurifuncionalidad, los materiales, la renovación tecnológica, la respuesta urbanística, el ambiente físico, la expresión ideológica, el alcance social..., factores, todos ellos, participes del juego en que se desglosa, a manos de Fernández Alba, el órgano arquitectónico, e imprescindibles, todos, para su recta comprensión. Al status del racionalismo imperante él opondrá, en la hora primera de su actividad arquitectónica, el impulso de una movilidad, germinativa, organizadora y transformadora, que irá imprimiendo al conjunto evolutivo de su obra, a medida que se intensifique su activa participación en el campo intelectual, un signo positivamente contradictorio, dialéctico: lo que nació al dictado de una cultura de recuperación, prosperará como decidida exploración del futuro; la consideración intrínseca de la forma dará paso a su valor experimental; la noción de obra de arte y el antiguo ideal de la integración estética cederán su papel adicional, complementario, a la consideración de otra categoría de totalidad, cuya estructura y expresión ha de corresponder exclusivamente al hecho arquitectónico; la inclusión decidida de su pensamiento en el área sujeta de la legitimidad cultural, trocará todo conato de expresión original, personalizada, subjetivista, por una atención objetiva a los temas y problemas del presente en curso o del futuro inminente, cuya traducción arquitectónica es emitida por Fernández Alba en términos de consciente ambigüedad (aquella ambigüedad o identidad lingüística que antes mencionábamos, nacida, en el corazón mismo del campo intelectual, de la universalidad de las concepciones, la simultaneidad de las experiencias, el carácter recíproco de los influjos, la concurrencia de las sendas de investigación, la síntesis enriquecedora

de las contestaciones..., componentes, todos ellos, y generadores de un crecimiento dialéctico por saltos.

La noción de **movilidad**, característica, si las hay de la concepción arquitectónica y despliegue empírico en la mente y en la acción de Antonio Fernández Alba, lejos de ceñirse, como suele ser costumbre en otras interpretaciones o exégesis descriptivas, a la respuesta adecuada de la casa ante el medio, agrega, además, el peculiar e intrínseco desarrollo de aquélla, la extensión de ésta a estímulos más amplios que la consideración del factor geográfico o la exigencia ecológica, y viene a concretarse ejemplarmente en el proceso evolutivo de su creación entera. El carácter biográfico de estas líneas veda o limita la amplitud de un análisis concienzudo en torno a los tres puntos de vista aludidos. Entendida, no obstante, la biografía, como semblanza de un artífice y crónica de un quehacer, relatado en el tiempo mismo de su efectivo despliegue, bien pudiera albergar alguna puntualización acerca de dichos temas, siendo, sobre todo el último de ellos, holgada recensión histórica, dato, en consecuencia, y argumento para explicar la trayectoria de una obra y un protagonista. La noción, pues, de **movilidad**, criterio rector del proceso instaurador de Fernández Alba, quiere también serlo de este último capítulo, escindiendo, a su vez, en los puntos de esta triple consideración: el concepto de movilidad en la textura del edificio, en su relación con el medio, y en su constancia modificativa a lo largo de la actividad de Antonio Fernández Alba.

La **movilidad** —hemos escrito en reciente ocasión—, la incesante capacidad renovadora, ínsita en la arquitectura de Fernández Alba, obedece a estos dos propósitos: el afán, la tensión inquisitiva, el norte formalizador, a lo largo de su quehacer, hacia la posesión de un concepto, cada vez más decanta-

do y enriquecido, de instauración orgánica, hábil para acoger y encauzar el palpito de la vida; y la forma peculiar, explicativa del edificio hacia su propia complejión, hacia su autonomía, hacia su intrínseca consumación perfecta, hacia su clausura. Observe el lector que la noción de movilidad, de renovación incesante, queda, por ahora, referida a la explicación intrínseca del edificio, a su propia complejión, a su autonomía, cuya síntesis perfecta es su propia clausura. Esta última cualidad (la clausura del sistema arquitectural), prototípica en la obra de Fernández Alba, da pie para establecer un parentesco inmediato entre la noción de forma y la de estructura en sentido estricto. Es nota esencial de la estructura su autorregulación, que implica, necesariamente su conservación y su propia clausura. Las transformaciones inherentes a una estructura, nunca van más allá de sus fronteras: se limitan a engendrar elementos, peretenecentes a la estructura y conservadores de sus leyes. La estructura, de esta suerte, se cierra en sí misma, pero no, por ello, queda incapacitada para integrarse, como subestructura, en otra superior, en cuya confederación y sin detrimento de sus leyes, se ve enriquecida. El análisis de una planta, proyectada por Fernández Alba, ilustra suficientemente el triple carácter de autonomía, confederación estructural y clausura. El edificio va cerrándose orgánicamente. ¿Hacia dónde? Hacia un núcleo vital, hacia un corazón palpitante, de donde vienen y a donde van las arterias del morar y del convivir. La movilidad late en el proceso, es el proceso mismo de la casa. El edificio de Fernández Alba, de espaldas a la ecuación racionalista, agota el curso de sus posibilidades, explica el discurso arquitectónico en todos sus pasos, hasta su intrínseca perfección en el recto sentido etimológico (del latín *perficere*: concluir), y, en consecuencia, se cierra hacia el desarrollo eficaz de su propia

vida, quedando la práctica orgánica convertida, de esta suerte, en estructura orgánica. La movilidad como génesis y el cierre del edificio y hacia el edificio, como estructura orgánica, quedan admirablemente ejemplificados en su proyecto para la Feria de Muestras de Gijón, del año 1966: el edificio, tras concentrar, en un soberbio giro, la mejor porción de espacio vivo, de vacío habitable, va trazando lenta e ineludiblemente su propia clausura, en un intento audaz de extrapolar la realidad arquitectónica, como objeto urbano, y crear un ambiente físico, en el que juegan papel decisivo la idea de relación y la congruencia de los materiales, entre el espacio interior y exterior. Distinto es el procedimiento e idéntica la constancia de calusura estructural en el proyecto para un Conjunto Cultural en Burgos, de año 1967: aquí, el lenguaje orgánico se asemeja a un tejido, denso, homogéneo, unitario que enclaustra, sin solución de continuidad, todas las funciones, integradas, grado por grado, como los distintos procesos de una máquina, en la función global del conjunto. No creemos que haya muchos ejemplos tan aquilatados de arquitectura orgánica ni, por supuesto, tan afines al carácter de confederación y ganancia de las partes en relación con la totalidad: la estructura general concentra, aquí, y enriquece el engranaje de las subestructuras, cerradas en la conservación de sus leyes propias y abiertas a la potenciación del conjunto.

Dijérase que Antonio Fernández Alba ha invertido, en pro de este empeño tenaz de movilidad enriquecedora, de concentración vital, de crecimiento estructurante, los términos del consabido planteamiento orgánico. Si los planes de la arquitectura orgánica en general nacen de un espacio interno, organizador, germinativo, cabe insinuar que el proceso estructural de Fernández Alba tiende, por el contrario, a cerrarse hacia la creación de ese mismo

espacio interior, como algo organizado y germinado. Este núcleo vital o corazón de la morada es, dentro del órgano arquitectónico, meditado y descrito por Fernández Alba, lo que la célula viviente respecta al organismo vivo: así como aquélla posee las propiedades básicas de éste y resume toda su vitalidad, así también el núcleo en que se clausura y perfecciona el proceso estructurante del edificio, debido a la meditación y al pulso de Fernández Alba, entraña y sintetiza el principio de su movilidad; de él nacen y a él retornan las arterias del morar y del convivir. Antonio Fernández Alba es un arquitecto de edificios, en su acepción más genuina (del latín *aedes*, en plural: la estancia) y en su más rotunda y compleja dimensión: la estancia dispuesta para la vida comunitaria. Cotejado el curso de su actividad, se hace patente el predominio del edificio abierto a la convivencia en comunidad u orientado al desempeño de una función múltiple y coordinada: el colegio mayor y el de enseñanza, el convento, la escuela en todas sus variantes, el conjunto polifuncional, el conjunto residencial, la entidad industrial, administrativa, el edificio público, la casa-biblioteca el poblado, el ámbito ferial, el teatro, el aula de exposiciones... acaparan la casi totalidad de sus proyectos y realizaciones. El edificio de Fernández Alba, pensado desde su origen para acoger una función múltiple y ordenar el cauce comunitario de la convivencia, exigirá siempre la totalidad del espacio embargante. El universo exterior se ve prácticamente amillarado y escindido, desde los cuatro puntos cardinales, hacia la creación de un espacio interno en el que palpita la concentración vital de la estructura orgánica y de la que arranca el principio de la movilidad.

¿Cuál es su actitud cuando ha de alzar la casa entre paredes medianeras? Suponemos que este tipo de construcción —escribíamos en la ocasión

mencionada— no colma particularmente su intención formalizadora, pero aseguramos que él sabe aclimatarla al mismo concepto arquitectónico que gobierna la plenitud de su edificio prototípico, desplegado a los cuatro vientos y erigido para la multifunción del convivir comunitario. Y ello se hace posible merced a la concentración del vacío en aquel lugar que, en ajenas concepciones de la vivienda, suele verse comprimido, asfixiado, proscrito, sin otra consideración que la de servicio o servidumbre, en su acepción peyorativa: la escalera. El ámbito de la escalera asume y administra, grada por grada, la movilidad omnipresente del alzado, concentra y distribuye el respiro, la luz, el aura vital de la vivienda, en la entraña misma del edificio, como una ola nutricia, desplegada, henchida, móvil, distensa, de norte a sur de la morada. Generosas, las escaleras proyectadas por Antonio Fernández Alba, distendidas a lo largo y a lo ancho, escaño tras escaño, como una escultura arrogante, magnánima, pensada y modelada en la nuda entidad del vacío. ¿Dónde hallar un ejemplo más esclarecido de lo que es movilidad arquitectónica, vacío habitable, espacio creado? No son, precisamente, las paredes, que el hombre tanto se esmera en ornamentar y distinguir, el centro, ni siquiera la circunstancia primera de la habitación humana. El hombre no mora en las paredes, sino en el espacio, en el vacío, otorgado por las cuatro paredes del dicho popular, que una concepción orgánica de la arquitectura (y la iniciativa misma de quien habita un ámbito verdaderamente arquitectónico) puede ampliar, restringir, modificar, distraer, enriquecer... y convertir en perpetua movilidad. Antonio Fernández Alba ejemplifica la raíz de esta movilidad en el corazón de la morada, aquel espacio vivo, aquel vacío habitable, inscrito en la médula del edificio (ágora, foro o escalera), donde se consuma la clausura perfecta, estructurante, de

lo edificado, y a donde convergen las arterias del convivir. Opone, de esta suerte, a la noción de espacio físico-técnico, como túnica envolvente de los lugares dados, la verificación de un espacio propiamente arquitectónico, generado por la interrelación de los lugares congregadores, haciendo posible y eficaz esta ecuación: creación del espacio arquitectónico = creación de vacío habitable. Fernández Alba ha arremetido violentamente contra la angostura vital y, retando al espacio físico-técnico, que envuelve los lugares de la vida diaria, ha asentado el concierto de otro espacio, más coherente, paradigmático, protoarquitecto, donde las cosas puedan hallar permanencia adecuada y morada ideal el hombre que entre ellas habita.

El segundo aspecto de la movilidad lo cifrábamos en la relación del edificio con el medio, entendiendo por tal, algo más que la respuesta al factor geográfico o a la exigencia ecológica: la significación, la plurifuncionalidad, la economía, los materiales, la renovación tecnológica, la confrontación urbanística, la expresión ideológica, el alcance social, datos, todos ellos, imprescindibles a la hora de analizar la relación intrínseca del edificio y el entorno. Antonio Fernández Alba contrapone a la uniformidad del edificio racionalista, la multilocación de la estructura orgánica. Apenas asomado a la actividad profesional, sus ojos chocan con la monótona reiteración de un modelo prácticamente único, nacido de las circunstancias antedichas, alzado aquí y allá, como el espejo de un espejo, y sordo a la variedad material que separa un palmo de terreno de otro más o menos lindante, a la diversidad moral que para sí reclaman esta y aquella manera de vivir, y al favor o la enemiga de los materiales, de las técnicas, del proceso mismo de la construcción. Lejos de afincar, por sendas distintas y en nuestro suelo, otro modelo, también único y de ascendencia exterior, se

propone, ya inicialmente, someter la tónica de su labor creadora a la movilidad esencial de una metodología. ¿Qué mejor prueba de esta movilidad, inherente a cada uno de sus edificios, que la diversidad resplandeciente en la suma de todos ellos y, más aún en la clara evolución subyacente al cómputo rectilíneo de su quehacer? Los límites exiguos del presente trabajo y su mismo carácter recensivo apenas nos permiten mencionar el cúmulo de los factores antes indicados, en beneficio de esta renovación incesante, impresa por Fernández Alba en el fundamento y en la faz de sus edificios, de acuerdo con la mutación del medio, en su más amplia acepción.

Vamos, pese a todo, a intentar un método de aproximación que incluya, junto al factor geográfico, esta complejión trimembre: la función, los materiales y la técnica. En atención a su interinflujo y variabilidad, podría trazarse un mapa en cuyos meridianos y paralelos, por todo esquema cartesiano, los distintos edificios de Fernández Alba darían cumplido testimonio del diverso grado de participación, respecto a los factores indicados, correspondiente a cada uno de los lugares en que aquéllos fueron erigidos. hostiles siempre, desde luego, a aceptar el modelo prefijado de una misma arquitectura. ¿Cómo, ya desde el punto de vista más material, asemejar a un mismo modelo arquitectónico aquellos sus edificios, cual el Convento del Rollo en Salamanca (1962-63) o el Colegio Monfort en Loeches (1964-1965), que intentan el redescubrimiento de las arquitecturas menores o la elaboración de un organicismo regionalista, con alguna de sus propuestas en concursos, como el de Ordenación y Planificación de Túnez (1961), más atento que a los valores propiamente arquitectónicos, a los del ambiente, o el de la Universidad de Madrid (1969), abierto a una concepción o sistema técnico, en que el elemento

seriado embarga y estructura el ámbito de las funciones universitarias y termina por definir el futuro espacio docente con mayor amplitud y claridad que los propios planos y maquetas, creando una imagen muy próxima a la lectura del espacio arquitectónico de nuestro tiempo, cuya manifestación no se basa en apoyos puramente visuales? ¿Cómo han de acatar el mismo criterio inmóvil algunas obras de su primera época (sea ejemplo el Colegio de Nuestra Señora Santa María, en Madrid, del año 1960), concebidas en un plano cultural empírico, y otras posteriores (tal, el Conjunto Polideportivo y Turístico en Valcarlos, Navarra, de 1965), en las que el concepto arquitectónico asienta en el paisaje, el peso de la monumentalidad, como signo ideológico? Si el marco geográfico, económico y social lo exigen, como ocurre en los ya mencionados redescubrimientos de las arquitecturas menores y en la elaboración del organicismo regionalista, Fernández Alba no dudará en elegir los materiales de la zona, realzará el carácter de las técnicas semilaresanales, y consumará el edificio, en virtud de aquéllos o éstas, con la rotunda elisión de todo elemento ornamental, ajeno a su íntimo contexto, y con la desnuda exteriorización (muros de ladrillo, sobre grandes paños o mamposterías de piedra, empleo unidireccional del color blanco...) de su antiguo origen popular. Si, por el contrario, el medio es propicio para la práctica de una nueva tecnología, tanto de los materiales como de los procesos constructivos, recurrirá al empleo de paneles prefabricados en unidades seriadas de habitación, intentando conciliar la técnica del proyecto con la de su plasmación empírica (Unidad Autónoma para el Hospital de Santiago, en Vitoria, del año 1966, casa-estudio del compositor Luis de Pablo, de 1970, el Carmelo de San José, en Salamanca, de 1969...). Y si, por último, la tecnología, a favor del desarrollo econó-

mico-social, permite ampliar la escala del proyecto a otras valoraciones más adictas a la cultura que las de la oferta y la demanda, explayará cumplidamente la idea de construcción multifuncional, exteriorizando la significación humana del edificio cívico (propuesta para el Ayuntamiento de Amsterdam, de 1968. edificio administrativo en el Paseo de la Castellana, en Madrid, de 1970, proyecto para el Centro Psicopedagógico Les Samuels, en París, de 1968...).

Seguros de que la trama y el argumento de una biografía objetiva, fundamentada en el pulso de un propósito creador y de una obra tangible, han de obedecer, ante todo, al pensamiento y a la trayectoria del pensamiento de su protagonista, vamos a concluir la nuestra, con el trazado esquemático del pensar arquitectónico de Antonio Fernández Alba, en el marco histórico de su despliegue, de su evolución, de su movilidad. La trayectoria cultural de nuestro personaje responde, por principio, al firme y lúcido empeño en introducirse y consolidar su obra en los límites sucintos del campo intelectual de su tiempo, no pareciendo, al respecto, inadecuado el trazado de una ruta, paulatinamente cubierta por la movilidad de aquel pensamiento, en la constancia dialéctica de estas tres etapas:

A) Actitud vanguardista y cultura de recuperación (1950-60).—Quedó ya analizada al pormenor la adhesión de Fernández Alba a los primeros brotes vanguardistas, surgidos en Madrid, y también el plano de su particular comportamiento dentro de los movimientos renovadores. Nos toca ahora explicar cómo una y otro se tradujeron en obra. Del status de la posguerra, Fernández Alba deduce y configura el ámbito oportuno para ensayar los pasos de una cultura de recuperación. Puestas sus miras, tanto en la concreta realidad española de aquellos días como en los nuevos vientos progresistas, intenta la síntesis, divulgada en publicaciones de aquel

entonces, en que tradición e innovación sustenten los supuestos de recuperación histórica y cultural, dando por feliz resultante el advenimiento, a nuestro suelo y de su mano, de la arquitectura orgánica. Su proyecto para la Caja de Ahorros, en Sevilla (1957), debe considerarse como la primera versión del organicismo introducida en España: el edificio se concibe a manera de fragmento del tejido urbano, en que los valores de uso e imagen se integran y resplandecen en el contexto de la ciudad o, al menos, de la calle, enriquecida, de esta suerte, como espacio de relaciones cívicas. Análogo es el planteamiento del proyecto para un Grupo Parroquial, en Cuenca (1960). Donde mejor se patentiza este propósito de **recuperación cultural** es, sin duda alguna en la realización del ya citado Colegio de Nuestra Señora Santa María. Sin entorpecer para nada las posibilidades del medio docente, ni desoír la normativa de la enseñanza española, vigente por aquella década, Fernández Alba se propone desarrollar una nueva dinámica del espacio escolar: el enriquecimiento del mundo del niño, mediante la creación de espacios de fácil lectura, de ámbitos neutrales, no condicionantes de la iniciativa infantil al tiempo que propicios para el ejercicio de un amplio magisterio. A esta misma época cabe asignar los antedichos Colegio Monfort y Convento del Rollo, la casa-estudio del escultor Chirino y el inicio de la temática de concurso que irá desarrollando a lo largo de su carrera.

B) Racionalización de la forma (1960-67).—Hablamos de una intención racionalizadora, no de una actitud racionalista. Presente en su propósito la metodología orgánica, Fernández Alba aumenta su capacidad analítica, como senda de aproximación al conocimiento de la realidad y también a manera de puente, tendido entre la cultura de recuperación y el vislumbre de una exploración ante el futuro. De esta edad son el proyecto para la Feria de Muestras

de Gijón, pequeño Centro Universitario de Vitoria, el Conjunto de Valcarlos... El proyecto más característico de este tiempo intermedio es, a todas luces, el del Centro Psicopedagógico Les Samuels. Aquí se nos ofrece sin veladuras (es importante advertir el destino extranjero de esta propuesta) un diseño de racionalización formal que intenta favorecer el valor de **uso** frente al valor de **cambio**. El proyecto adquiere dimensión teórica y la forma un señalado carácter experimental, no ocultándose la intención de subvertir la conciencia axiológica de una sociedad en la que predomina el valor mercantil. Este magno paréntesis de reconsideración formal, opuesto de lleno a toda casuística simbólica, ostenta un acusado carácter experimental y obedece a un hondo estado de meditación: teoría y práctica (sedimentación de una **praxis futurible**) se complementan de suerte que el despliegue íntegro del proceso elaborador, sin la omisión de uno solo de sus pasos, y la concentración del pensamiento arquitectónico, lejos de ampararse en generalidades apriorísticas, son el resultado de una obstinada inquisición en torno a una gran teoría que venga a transformar la realidad.

C) **Ambigüedad originada por la inclusión de la teoría y la práctica en las fronteras del campo intelectual (1967-70).**—No abundaremos más en la delimitación del concepto de **campo intelectual**, ni en las agudas precisiones que, a tal propósito, nos regala el moderno estructuralismo. Nos es suficiente, ahora, subrayar la tajante ruptura, llevada a cabo por Fernández Alba, con toda **ortodoxia** y **espíritu de recuperación**, en pro de un decisivo compromiso con la legitimidad cultural. El proyecto, a partir de ahora, para que adquiera validez y sentido, ha de estar ligado a la corriente eficaz del pensamiento. En un contexto, como el nuestro en el que aún no ha desaparecido el predicamento axiológico de una **moral industrial** y en el que conviven tantos fragmentos culturales no evolucionados, la necesidad de

definir y legitimar el campo cultural, amplía, con igual necesidad, el alcance del discurso arquitectónico. La moral de automatización nos ofrece un nuevo panorama, concentrado y disperso, que tiende a un diseño, ambiguo y complejo, utópico y real, ecléctico y significativo, abierto y metodológico, de prognosis formal. Este es el campo dialéctico en que hoy se desenvuelve el pensamiento de Fernández Alba. Dejemos que él, con su propia voz y a título final de su biografía, nos explique el momento vivo de su quehacer más actualizado, la hora presente, el blofleri de su actividad: Entre las necesidades reales y las demandas fortuitas, hoy le está reservado al arquitecto consciente un gran vacío a diseñar, la trama eficiente del discurso arquitectónico como «texto, comunicación y proyecto», la abstracción como mecanismo intelectual, capaz de generar el fenómeno de un «metalenguaje», destinado a diseñar unos espacios liberados de significados, y la «forma» como realidad responsable... La lectura y escritura en el proyecto arquitectónico es distinta, favorecida, además, por la incapacidad sistemática de que dan prueba los centros de enseñanza en torno a la coherencia, el método y la disciplina del conocimiento. La mística reaccionaria puso entre paréntesis el contenido, en beneficio del simple discurso compositivo. La mística contestataria tiende hoy a hacer desaparecer el sujeto y el objeto, en beneficio del significado. Todo signo, sin embargo, exento de un verdadero proceso de estructuración, se convierte necesariamente en panfleto, forma la más trivializada de la significación... ¿Cuál será la síntesis perfecta de esta situación contradictoria? Fernández Alba propone la constitución de un metalenguaje en que la rectitud del significado y la forma estructural del signo transmisor cerquen, expresen y conformen el sentido de la realidad.

SANTIAGO AMON

ESQUEMA DE SU VIDA

1927

- Nace en Salamanca, el 17 de diciembre.

1946

- Se traslada a Madrid después de haber cursado el bachillerato en la ciudad de Salamanca.

1948

- Prepara los cursos de ingreso en la escuela de arquitectura, colaborador de revistas de ensayo y prensa diaria.

1951

- Inicia los estudios de arquitectura en la Escuela de Madrid.

1952-1957

- Colabora en los grupos de vanguardia, participa en las actividades de «El Paso», durante esta época acude a diversas exposiciones, obteniendo el Premio del Museo de Arte Contemporáneo-1953, Primer Premio del Grupo R, de Barcelona, para alumnos de Arquitectura-1956,

Primer Premio del Concurso de Diseño industrial-1956, Premio del Consejo Superior de Arquitectos, para un tema de ambiente del niño en la ciudad, 1957. Participa en la Bienal de Milán, en el pabellón español, con un repertorio de nuevas formas artesanas en el campo de la alfarería. Recorre Italia, entrando en contacto con algunos arquitectos milaneses. Viaja a Inglaterra, Holanda y Francia.

1957

- Termina sus estudios de Arquitecto en la Escuela de Madrid; inicia su trabajo profesional en Madrid; obtiene el doctorado en 1963, con un edificio para una Comunidad de Religiosas de Clausura, donde se estudia los conflictos de agresión, soledad y convivencia.

1958

- Forma parte como profesor adjunto en las cátedras de Construcción, durante los cursos 1958-1959, 1960-61; profesor adjunto a la cátedra de Análisis de Formas en el 1960-61, pasando posteriormente a Proyectos, de segundo curso, como profesor encargado.

1963

- Obtiene el Premio Nacional de Arquitectura por el Convento del Rollo, en Salamanca.

1964

- Viaje de estudios por Europa central y países nórdicos, realizando posteriormente una serie de conferencias y publicaciones sobre la cultura arquitectónica europea de esta época. Realiza una serie de concursos de Arquitectura y Urbanismo de carácter nacional e internacional.

1966

- Es nombrado encargado de cátedra de la asignatura de «Elementos de Composición», iniciando una programación pedagógica de carácter experimental que dura hasta 1968, año en que cesa como profesor de la Escuela de Madrid. Es invitado a participar en la Bienal de Salzburgo y en Nueva York por parte del Museo de Arte Moderno en una Expo, de carácter pedagógico que organiza el citado museo con un grupo de arquitectos europeos. Viaje a U. S. A.

1967

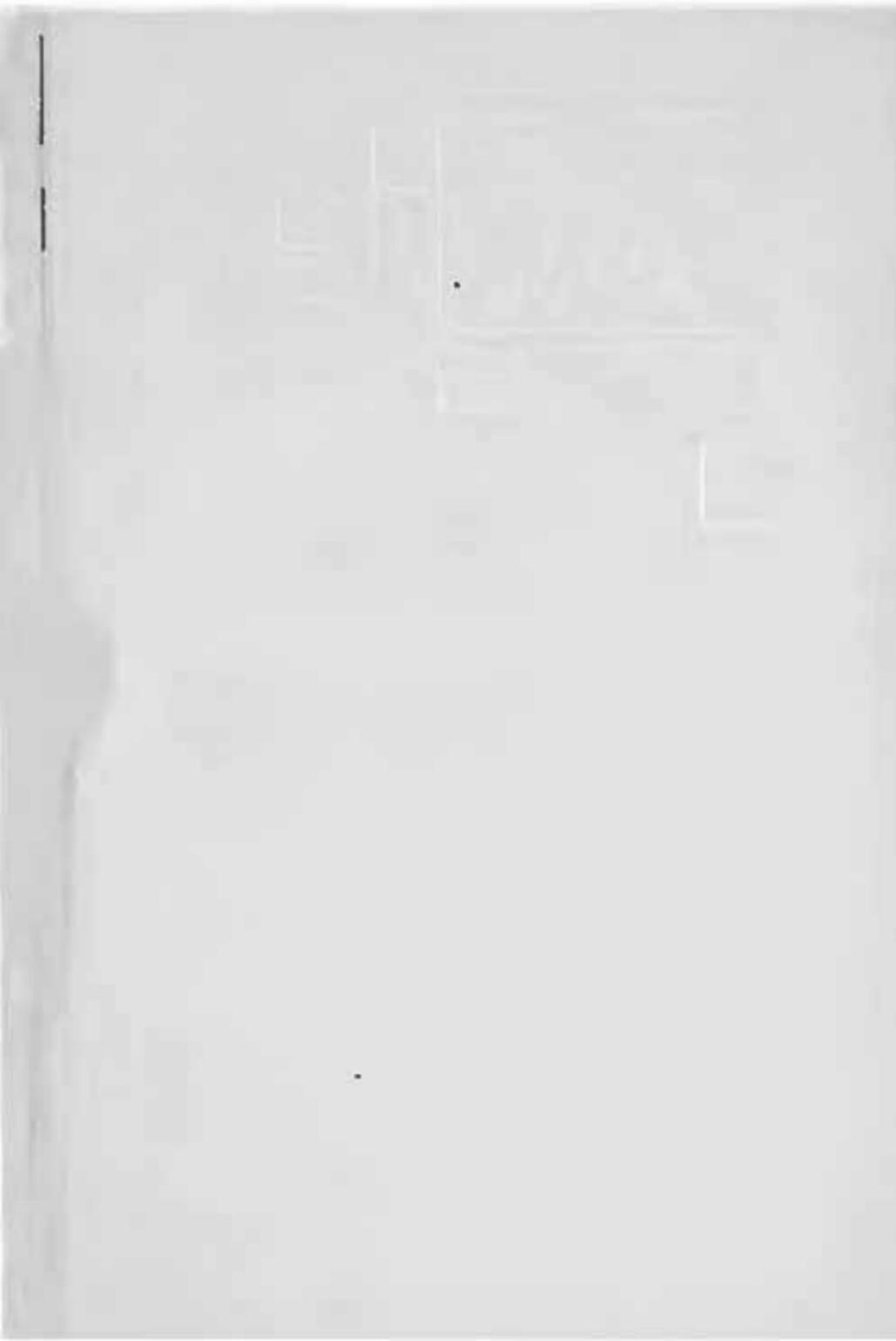
- Realiza en España algunas exposiciones de carácter colectivo y con grupos de artistas. Organiza en Madrid, con otros profesionales del diseño, el grupo ADI/FAD Madrid.

1968

- Cesa como profesor en la escuela de Arquitectura de Madrid, viaje a U. S. A.; inicia una serie de publicaciones teóricas sobre medio ambiente y pedagogía en arquitectura.

1970

- Obtiene la cátedra de Elementos de Composición en la Escuela de Madrid.



LA CRITICA

JOSE DE CASTRO ARINES

Una obra viva y activa, inmersa en la realidad de nuestro hacer arquitectónico..., los materiales tienen posibilidad de manifestarse como entidades de extrema jerarquía y jamás son desechados en razón de su modestia.

CONSTRUCCION VIDRIO Y CEMENTO
Noviembre 1963

D'AUJOURD'HUI

La rigidez del plano, la opacidad de las masas, la austeridad del carácter, la severidad del ritmo de los vanos, son conjugados en una extremada sensibilidad de una toma de conciencia del lugar.

ART ET ARCHITECTURE. 1966

C. PARENT Y P. GOULET

La percepción del espacio interno se ve sustentada por un carácter masivo y muy opaco de volúmenes.

Existe como una visión gestáltica en la concepción de los edificios de Fernández Alba, muy de acuerdo con la intuición histórica de la arquitectura española.

BRAUMISTER. 1967

LUIS DOMENECH

En la arquitectura de Fernández Alba siempre existen estos largos ritmos retranqueados, que escalonan volúmenes y resaltan sombras sobre fondos lisos; hay puntos en que el diseño pierde su ordenación acompasada y adopta tonos dramáticos.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA. 1968

VITTORIO GREGOTTI

En ocasiones, en cambio, se intenta volver a proponer (Fernández Alba) con la volumetría cerrada, monomática, de la fortificación, la tradición de elocuencia monumental de la España central.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA. 1968

JUAN DANIEL FULLAONDO

... creo que el problema de organicismo en España no debe plantearse predominantemente en los términos culturales de la incomunicación. La incomunicación venía de fuera, y hablando con crudeza, el aislamiento era la forzosa de la ausencia de encargos y de reconocimiento a escala operativa. La generación racionalista de la posguerra ha construido más, muchísimo más que ellos. Un ejemplo inmediato: la gestión desplegada por el racionalismo en su vertiente social no tiene paralelo correspondiente en el sentir que se inicia en la figura de Alba.

FORMA NUEVA. «El Inmueble». 1967

JUAN DANIEL FULLAONDO

El testimonio sistemático de la experiencia docente de Fernández Alba es realmente uno de los escasísimos, planteados a un nivel de coherencia Internacional.

NUEVA FORMA: «Fernández Alba, una vía cultural»: 1970

JULIO VIDAURRE

La arquitectura de Fernández Alba refleja la tragedia de no poder impedir totalmente la subordinación, aunque sí lo suficiente como para poder dejar traslucir que su rica aportación de significantes formas tiene, entre otros objetivos, el de tratar de restablecer el orden alterado entre diseño para el hombre y diseño para el beneficio.

NUEVA FORMA. 1970

SANTIAGO AMON

... una última apología de la indagación formalizadora llevada a cabo por Antonio Fernández Alba: en pura dialéctica, el permitir una indagación formal en el arte, es hacer posible el arte, enfrentándose el *statu quo* al presente dado, mediante la forma modificativa.

NUEVA FORMA. 1970

ESCRITOS EN PRENSA

Revista Arquitectura.

Frank Yloyd Wright ha muerto.
Mayo 1959.

Arquitectura de la cal. Octubre
1962.

Valores humanos y estéticos en
el diseño finlandés. N. 43, 1962.

La arquitectura después de los
grandes maestros. N. 53, 1963.

Kenzo Tange. Diciembre 1963.

Dos décadas de arquitectura en
España. Notas para un panorama de
la arquitectura española de posgue-
rra. 1964.

Valores humanos, científicos y so-
ciales en la formación del arquitec-
to. 1965.

Enfasis plástico y obsesión tecno-
lógica. Septiembre 1967.

Revisión de la Escuela de Amster-
dam (Separata de la revista Arqui-
tectura). 1966.

Aspectos analíticos y metodoló-
gicos en la enseñanza de arquitec-

tura. Personalidad creadora y metodología del proyecto. *Arquitectura*, núm. 119. Noviembre 1968.

Enfasis plástico y obsesión tecnológica. Número 11. Febrero 1968.

Sobre la problemática del trabajo del arquitecto en los concursos. Núm. 128. Agosto 1969.

Walter Gropius o el humanismo de la razón (en la muerte del fundador del Bauhaus). Núm. 128. Agosto 1969.

EL ADELANTO (Salamanka).

Política de la nueva arquitectura. Junio 1953.

Espíritu religioso y expresión plástica. Diciembre 1953.

La arquitectura y el tiempo. Junio 1954.

La arquitectura alemana, hoy. Mayo 1956.

Berlín 1957. La ciudad del mañana. Junio 1957.

ACENTO CULTURAL

Arquitectura contemporánea en España. Noviembre 1958.

Hacia una arquitectura rural. Diciembre 1958.

Frank Lloyd Wright, 90 años. Enero 1959.

La obra del arquitecto finlandés Alvar Aalto. Enero y febrero 1960.

Arquitectura y vivienda. 1960.

OTRAS PUBLICACIONES

Bóvedas tabicadas de doble y simple curvatura. Revista «Edificación». 1959.

La arquitectura finlandesa contemporánea. Revista «Arkkhiti Arkitekten». 1960.

La arquitectura española en el extranjero. Exposición del Ateneo de Madrid. 1962.

Arquitecturas anónimas de España. Revista japonesa «Kousai Kentihu». Abril 1963.

Gaudí. «La Gaceta Regional», «Diario de Salamanca». Diciembre 1964.

Antonio Gaudí. Exposición en Madrid. 1965.

El nuevo realismo arquitectónico. Número especial de la revista «arkkithti Arkitekten». 1967.

«Questions d'Art». El papel del arquitecto en la sociedad actual. Núm. 9. Año III.

«Cuadernos de Summa». Nueva visión. Buenos Aires. Núm. 22. España.

«Controspazio». Núm. 6. 1969.

Apuntes críticos sobre la enseñanza de arquitectura en España.

«Nueva Forma». Frank Lloyd Wrihgt. Entre dos culturas.

«L'Architecture d'Aujourd'Hui». Abril-Mayo 1969. Número 143.

Hacia una nueva orientación pedagógica. Número internacional dedicado a la enseñanza de la arquitectura.

Los suplementos. Núm. 8, «La Ciudad». Aspectos críticos del entorno urbano. (Edicusa), 1969.

La Unesco. El Año Internacional de la Educación

Diseño y morfología del urbanismo en España. Número dedicado al urbanismo, de «Caudernos para el Diálogo».

Le Corbusier. Protagonistas de la Historia. Ed. 1970

El diseño entre la competencia y la regulación. Guadiana de Ediciones. 1970.

«L'Architecture d'Aujourd'Hui». Núm. 149, Mayo de 1970.

Des Voix Du Sileuce aux Agents de l'exècutif.

Introduction à une Histoire de l'Architecture de l'Espagne Contemporaine.

El diseño entre la teoría y la praxis.

Edificio Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 1971.

**La Crisis de la arquitectura española. 1939-1972.
Edicusa. Divulgación Universitaria. 1972.**

3-1 COMPLEJOS CIVICOS Y URBANISMO

- 3-1-1 Ordenación y planificación de Túnez. Concurso. 1961.
- 3-1-2 Nuevo pueblo de Cerralba, en la cuenca del Guadalhorce, Málaga. Instituto Nacional de Colonización. 1962.
- 3-1-3 Ordenación y remodelación del recinto histórico artístico de Salamanca. Concurso, 1962.
- 3-1-4 Plan parcial Polígono de la Granja (Ciudad Real). 1963.
- 3-1-5 Nuevo pueblo del Priorato, en la cuenca del Rembezar, Córdoba. Instituto Nacional de Colonización. 1964.
- 3-1-6 Nuevo pueblo de Santa Rosalía. I. N. V. Málaga. 1964.
- 3-1-7 Plan general de ordenación de Béjar, Salamanca. 1964. En colaboración.
- 3-1-8 Poblado para la Central Nuclear de Zorita, Guadalajara. 1965.

- 3-1-9 Unidad residencial en el Paseo de La Habana, de Madrid, (proyecto no construido). 1967.
- 3-1-10 Universidad Autónoma de Madrid. Concurso (Accésit). 1969. En colaboración.
- 3-1-11 Unidad residencial en Vitoria (en construcción). 1969-70.

3-2 EDIFICIOS ESCOLARES Y CENTROS DE CULTURA

- 3-2-1 Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid. 1960.
- 3-2-2 Colegio Monfort (Loeches). Madrid. 1964-65.
- 3-2-3 Colegio Mayor en Salamanca (no construido). 1963.
- 3-2-4 Biblioteca para el Instituto de Cultura Hispánica (no construido). 1964.
- 3-2-5 Conjunto Universitario en Vitoria. 1965 (no construido).
- 3-2-6 Palacio de Congresos y Exposiciones, en Madrid (2.º Premio). 1964.
- 3-2-7 Edificio para actividades culturales en Burgos (Accésit). 1967.
- 3-2-8 Concurso de prototipos de escuelas (Accésit). 1967.
- 3-2-9 Unidades Escolares en Gijón (no construidas). 1968.
- 3-2-10-14 Propuesta de Unidad Escolar. Vitoria. 1969 (en construcción).
- 3-2-15 Centro Psicopedagógico Les Samuels (Oise) París. 1967 (no construido).
- 3-2-16 Instituto piloto de Pedagogía, Universidad de Salamanca. 1969.
- 3-2-17 Colegio Mayor, Oviedo. 1969.
- 3-2-18 Instituto Mixto, en Las Palmas. 1970.
- 3-2-19 Casa de la Cultura, en Vitoria. 1969.

- 3-2-20 Grupo Escolar de 16 grados en Moratalaz (Barrio II).
- 3-2-21 Colegio Mayor Caja de Ahorros, en Salamanca. 1970 (no construido).
- 3-2-22 Instituto Español en Bogotá (Colombia) (no construido). 1971.

3-3 EDIFICIOS RELIGIOSOS

- 3-3-1 Conjunto Parroquial, en Cuenca. Concurso 1960 (no construido).
- 3-3-2 Monasterio de la Purísima Concepción, en Salamanca. 1962. Premio Nacional de Arquitectura.
- 3-3-3 Centro Social y Parroquial, en Salamanca 1963 (no construido).
- 3-3-4 Iglesia para un recinto universitario en Vitoria. 1965 (no construido).
- 3-3-5 Edificio para una pequeña comunidad de Carmelitas, en Pamplona. 1966 (no construido).
- 3-3-6 Carmelo de San José, en Salamanca. 1969.

3-4 EXPOSICIONES, ESPECTACULOS Y DEPORTES

- 3-4-1 Teatro Nacional de la Opera. Concurso Internacional. 1964 (no construido).
- 3-4-2 Conjunto Polideportivo y Turístico en Valcarlos, Navarra. 1965 (no construido).
- 3-4-3 Ordenación del Conjunto para la Feria de Muestras de Asturias. 1966 (no construido). En colaboración.

3-5 HOSTELERIA, SANITARIOS E INDUSTRIALES

- 3-5-1 Unidad Autónoma para el Hospital de Santiago, en Vitoria. 1966 (en construcción).
- 3-5-2 Complejo Industrial, en Salamanca. 1967.
- 3-5-3 Bloque de apartamentos en Sa Punta. Ibiza. 1967 (no construido).

3-6 DISEÑO INDUSTRIAL, ARQUITECTURA INTERIOR, EDIFICIOS ADMINISTRATIVOS Y COMERCIALES

- 3-6-1 Sucursal para España del Fondo de Cultura Económica. Madrid. 1963.
- 3-6-2 Edificio de oficinas en el Paseo de la Castellana, de Madrid. Concurso restringido. 1970 (no construido).
- 3-6-3 Edificio Administrativo en el nuevo Centro Comercial de Madrid. Concurso restringido (no construido). 1971.

3-7 EDIFICIOS SINGULARES Y VIVIENDA

- 3-7-1 Edificio de viviendas, Madrid. 1957.
- 3-7-2 Edificio de viviendas, Madrid. 1960.
- 3-7-3 Edificio de viviendas en bloque, Salamanca. 1963.
- 3-7-4 Complejo urbano de renta limitada, en Salamanca. 1964.
- 3-7-5 Grupo de viviendas, en Madrid. 1968.
- 3-7-7 Bloque de viviendas en el Polígono de Santa Marca, Madrid. 1967.
- 3-7-8 Casa para el escultor Chirino, en San Sebastián de los Reyes, Madrid. 1964.
- 3-7-9 Chalet para un escritor, en Valdelagua, Madrid. 1968.
- 3-7-10 Ordenación de un conjunto de viviendas en régimen de cooperativas obreras (Alba de Tormes, Salamanca). 1969.
- 3-7-11 Residencia para el Dr. Portera, en Las Rozas (no construido).
- 3-7-12 Casa para el compositor Luis de Pablo, Villalba, Madrid. 1970.
- 3-7-13 Edificio administrativo y vivienda unifamiliar en Puerta de Hierro. 1970.

BREVE RESEÑA DE PUBLICACIONES

Revista ARQUITECTURA, de Madrid: «La obra de Fernández Alba Premio Nacional Arquitectura 1963» Diciembre de 1965.

Revista ARQUITECTURA, junio 1960, noviembre 1960 y número 43/1962, 115/1968, 129/1969.

Revista HOGAR Y ARQUITECTURA, junio 1962, marzo-abril 1967 agosto 1970.

Revista TEMAS DE ARQUITECTURA, números 37/1962, 46/1963, 50/1963, 55/1963, 65/1964, 69/1964.

Aujourd'hui, Art et Architecture. 1966.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, núms. 128/1966 y 136/1968.

CONTROSPAZIO, Milano, núm. 6, 1969: «Algunos aspectos de la obra de Fernández Alba.

WERK, núms. 5/1964, 10/1965, 9/1966.

Juan Daniel Fullaondo: «Antonio Fernández Alba, su obra inicial, 1957-67». Edi. Alfaguara. 1967.

Santiago Amón: «El estructuralismo y la arquitectura de Fernández Alba», núm. 53 de NUEVA FORMA dedicado a proyectos de Fernández Alba. 1967-70.

Julio Vidaurre «Equilibrio y forma en la obra de Fernández Alba», número 53 de NUEVA FORMA.

José de Castro Arines, diversos trabajos en prensa: «Informaciones de las Artes y las Letras». 1966-1967-1968-1969.

TEMAS DE ARQUITECTURA, número especial dedicado a la obra de Fernández Alba. Agosto 1968.

Revista METODO-1968: «Antonio Fernández Alba, revisión de su obras iniciales».

Catálogo de NUEVA FORMA: «Exposición», Palazuelo, Millares, Oteiza, Chillida, Olza, Alba, Fullaondo, por Angel Crespo. 1967.

Catálogo Exposición Museo Provincial de Tenerife, Millares, Chirino, Fernández Alba, por E. Westherdal. 1967.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, núm. 159 (5 architectes), 1971-72.

ARCHITECTURE FORNES. «Fonctions», vol. 16. A. Krafft. 1970.

INDICE DE ILUSTRACIONES

	Pág.
Poblado para la Central Nuclear de Zorita, Guadalajara. 1965	33
Universidad autónoma de Madrid, Plano del Conjunto. Concurso. 1969	33
Colegio Nuestra Señora Santa María, Ciudad Lineal, Madrid. 1960	34
Colegio Monfort, Loeches, Madrid. 1964-65.	35
Palacio de Congresos y Exposiciones. Concurso. 1964	36 y 37
Edificio Cultural y Comercial en Burgos. Concurso. 1967	44
Edificio para el Ayuntamiento de Amsterdam, Holanda. 1967	40
Centro Psicopedagógico Les Samuels (Oise), Paris. 1967	38 y 39
Colegio Mayor Oviedo, Universidad de Salamanca. 1969	40
Convento del Rollò. Salamanca. 1960 ...	41
Carmelo de San José, Salamanca. 1969 ...	42 y 43
Teatro Nacional de la Opera. Concurso. 1964	47
Conjunto Polideportivo y Turístico en Valcarlos. Navarra. 1955	46
Conjunto para la Feria de Muestras de Asturias, en Gijón. 1966	45
Edificio de Oficinas en el Paseo de la Castellana, en Madrid. Concurso. 1970 ...	48



INDICE

	Pág.
ARQUITECTURA Y PEDAGOGÍA	7
ARQUITECTURA Y CAMPO INTELECTUAL	19
ARQUITECTURA E HISTORIOGRAFÍA	57
ESQUEMA DE SU VIDA	71
EL ARQUITECTO ANTE LA CRÍTICA	75
ALGUNOS ESCRITOS Y TRABAJOS DE ENSAYO PUBLICADOS EN PRENSA Y REVISTAS TÉCNICAS.	79
REFERENCIA DE PROYECTOS, CONCURSOS Y OBRAS REALIZADAS	83
BREVE RESEÑA DE PUBLICACIONES	87
INDICE DE ILUSTRACIONES	89



COLECCION

«Artistas españoles contemporáneos»

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico SOPEÑA.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel CAMPOY.
- 3/José Lloréns, por Salvador ALDANA.
- 4/Argenta, por Antonio FERNÁNDEZ CID.
- 5/Chillida, por Luis FIGUEROLA-FERRETTI.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás MARCO.
- 7/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGO.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑÓ.
- 10/Guinovart, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 11/Villaseñor, por Fernando PONCE.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo POPOVICI.
- 13/Barjola, por Joaquín DE LA PUENTE.
- 14/Julio González, por Vicente AGUILERA CERNI.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila HORIA.
- 16/Tharrats, por Carlos AREÁN.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo WESTERDAHL.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 19/Failde, por Luis TRABAZO.
- 20/Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
- 21/Chirino, por Manuel CONDE.
- 22/Dalí, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.
- 23/Gaudí, por Juan BERGÓS MASSÓ.
- 24/Tàpies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.

En preparación:

- Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.
Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-PIZÓN.
Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
Picasso, por José CAMÓN AZNAR.
Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
Joan Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
Manolo Hugué, por Rafael SANTOS TORROELLA.
Pérez Casas, por Odón ALONSO.
Montsalvatge, por Enrique FRANCO.
Pancho Cossío, por José HIERRO.
César Ortiz Echagüe y Rafael Echaide, por Carlos FLORES.



Esta monografía sobre la vida y la obra del arquitecto Antonio Fernández Alba, se acabó de imprimir en Madrid, en los talleres de Gráficas Alonso, el 10 de abril de 1972.

lidad histórica. Diez años de docencia universitaria, la renuncia al magisterio por incompatibilidad manifiesta con una metodología caduca, su retorno a la cátedra con una audaz e intencionada memoria pedagógica, por toda carta de presentación..., más de un centenar de publicaciones, editadas en España y en el extranjero, en torno al hecho arquitectónico, y otras tantas el tema didáctico..., la asiduidad de su palabra en cursos y conferencias, la participación, desde la edad estudiantil en el concierto de las artes, su pronta adhesión a las corrientes vanguardistas..., y, por último, el testimonio de una obra arquitectónica ejemplar, acorde con el curso rectilíneo y violento de la historia contemporánea..., certifican, por sí mismos, la perspectiva eminentemente cultural de una actividad en pleno desarrollo y la consciente inserción de Antonio Fernández Alba en el **campo intelectual** del orden contemporáneo.

Precio: 60 Ptas.

SERIE ARQUITECTOS

