

Elogio

del excelentísimo señor don

Antonio Fernández Alba

pronunciado en el acto de su investidura

como doctor honoris causa por la

Universidad Politécnica de Cartagena

Excelentísimo y Magnífico señor Rector; Excelentísimo Sr. Presidente del Consejo Social; excelentísimas e ilustrísimas autoridades; miembros de la comunidad universitaria; señoras y señores:

He recibido el encargo de pronunciar la *laudatio* de Antonio Fernández Alba. Se trata de un honor inmerecido, una labor innecesaria y una tarea difícil. El quehacer de Fernández Alba ha obtenido el reconocimiento público en infinidad de ocasiones, desde los Premios Nacionales de Arquitectura de 1963 y de 2003, el premio Nacional de Restauración de 1980, o los doctorados *honoris causa* de las universidades de Valladolid, Alcalá de Henares y Buenos Aires, a la mención de Arquitecto Honorario en Colombia y la Medalla de Oro de la Arquitectura Española. Es más, su producción construida y escrita ha sido analizada en repetidas ocasiones en catálogos de exposiciones, en prólogos de libros o en revistas españolas y europeas; baste decir que el libro *Obra y traza*, publicado por el Consejo de los Colegios de Arquitectos españoles, recoge las glosas de su obra por muchos de los críticos de arquitectura más significativos en el ámbito hispánico.

Por tanto, decir algo nuevo acerca de Antonio Fernández Alba parece imposible; pero además, resumir el sentido de su aportación a la arquitectura española de nuestra época no resulta fácil, porque se trata de una personalidad compleja, que ha orientado su actividad en direcciones muy distintas y que ha conjugado sin esfuerzo intereses que a primera vista pueden parecer contradictorios.

En primer lugar, ha sido capaz de simultanear sin dificultad la acción en el ejercicio profesional con la reflexión, a través de una prolongada labor docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid y otras muchos centros universitarios, y una obra escrita que resulta absolutamente excepcional, por su cantidad y su calidad, en el panorama de la arquitectura española. Contamos con un nutrido elenco de profesionales

brillantes que no suelen poner por escrito su visión de la arquitectura, y un cierto grupo de teóricos satisfechos en su alejamiento de la práctica constructiva. Sin embargo, no es en absoluto frecuente combinar las dos actividades de una forma tan lúcida como lo hace Fernández-Alba desde el inicio de su carrera; al fin y al cabo, su primer libro tiene por título *El diseño entre la teoría y la praxis*.

En un primer momento, en los años sesenta y setenta, la obra de Fernández Alba como proyectista abarca un registro muy amplio; va desde las construcciones religiosas como el convento del Rollo o el Carmelo de San José, ambos en Salamanca, a las torres de telecomunicaciones, pasando por los colegios como el Santa María del Parque Orgaz, en las afueras de Madrid, o el internado Monfort en Loeches, por el colegio mayor Hernán Cortés en Salamanca, la biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica y la excepcional serie de propuestas de concurso para la Ópera y el Palacio de Congresos de Madrid, la Feria de Muestras en Gijón, para un centro cultural en Burgos y para las sedes de Bankuni3n y el Banco de Bilbao en el paseo de la Castellana de Madrid.

Es bien conocido el papel que desempeñ3 en esta 3poca Fernández Alba en la introducci3n en Espa3a de la arquitectura de las vanguardias europeas del siglo XX. Los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, que tienen como todos los estudiantes la tendencia, y hasta la obligaci3n, de reírse de sus profesores, lo llamaban *Fernández Aalba*, en clara referencia a la figura de Alvar Aalto; rendían así un homenaje involuntario al papel de divulgador de la arquitectura orgánica escandinava que desempeñ3 en su momento. Pero Fernández-Alba supo escapar de esta trampa con agilidad; cuando los alumnos lo asociaban con Wright, con Aalto y con Utzon él ya comenzaba una lectura muy personal de la obra de Kahn. De esta manera se anticip3 en varios años a la recuperaci3n más o menos sincera de la historia que pusieron en escena algunas facciones de ese conglomerado que hemos dado en llamar postmoderno. Tampoco par3 ahí Fernández-Alba; para demostrar hasta qué punto siempre ha dispuesto de la última informaci3n y de un olfato privilegiado, basta comprobar cómo en

Cinco cuestiones de arquitectura, publicado en 1974, recoge citas y materiales gráficos de Coop Himmelblau y sobre todo de Rem Koolhaas, que sólo ha saltado al primer plano de la escena internacional muchos años después, como es bien sabido.

Ahora bien, Fernández Alba no se ha limitado a servir de introductor en España de las arquitecturas de la vanguardia europea y americana. Muy al contrario, dio a conocer su obra en las revistas europeas más influyentes ya en los años sesenta, presentado por una figura de tanta relevancia en la arquitectura del siglo XX como Alberto Sartoris, contribuyendo también de esta manera a romper el aislamiento de la arquitectura española. Sin embargo, y contra lo que cabría esperar de este papel de mediador, su obra construida no cae nunca en la reproducción mecánica de unos modelos considerados canónicos, como tantas veces ha ocurrido en nuestro país. Fernández-Alba sortea este escollo por su profundo conocimiento de la historia de la arquitectura y, en particular, de la tradición española, como quedó de manifiesto muy pronto en obras como el Convento del Rollo, en Salamanca. En esta obra, la alineación de las celdas buscando la orientación climáticamente más favorable, de acuerdo con los postulados de la arquitectura racionalista, o la reinterpretación de modelos de Aalto en la planta de la iglesia, se combinan sin dificultad con la disposición claustral general del edificio o el empleo de bóvedas tabicadas, como señaló en una lúcida crítica Antón Capitel.

Esta aparente contradicción, este equilibrio entre tradición y vanguardia, que resultaría difícil en otros y que sin embargo parece fácil en la obra de Fernández-Alba, hace pensar también en otra dicotomía, otra doble cara de su personalidad, en la aparente contraposición entre el arquitecto artista y el constructor responsable. Ya antes de acabar la carrera de arquitecto, Fernández Alba estaba vinculado a los ambientes artísticos de la vanguardia madrileña. Mejor diríamos al grupo de vanguardia de aquella época, El Paso; no había mucho más en aquellos años en los círculos artísticos avanzados de la ciudad. Una de sus primeras obras construidas, la casa de la calle

Hilarión Eslava de Madrid, acogió durante algún tiempo las viviendas de Antonio Saura y Manuel Millares, además del estudio de Fernández Alba; aquella pudo llegar a ser una casa de artistas, pero la muerte de Millares y otras circunstancias lo impidieron. Sin duda, esta familiaridad con los movimientos artísticos más innovadores explica la excepcional calidad gráfica del dibujo de arquitectura de Fernández Alba, que en ocasiones se acerca o incluso penetra en el territorio de la obra plástica pura. Todo esto, la cercanía a los ambientes artísticos, su propia condición de artista plástico y su concepción de la arquitectura como un fenómeno cultural, muy complejo por otra parte, le llevaron a la presidencia del Museo de Arte Contemporáneo, a la dirección de un efímero Centro de Promoción de las Artes Plásticas e Investigación de Nuevas Formas Expresivas durante la transición democrática, al Centro de Arte Reina Sofía y a la condición de miembro de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Precisamente esta institución, que data de la época ilustrada como es sabido, nos hace recordar una definición muy querida por Fernández-Alba; para Lodoli y sus discípulos, la arquitectura es el arte de construir con solidez científica y elegancia no caprichosa. Fernández-Alba fue aparejador antes que arquitecto, y ha mantenido a lo largo de los años la pertenencia al Colegio de Arquitectos Técnicos; la primera materia que enseñó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en los últimos años cincuenta, fue Construcción. Por tanto, tenemos ante nosotros no sólo a un arquitecto-artista, sino a un gran conocedor del saber constructivo, un heredero de la tradición de los aparejadores de cantería, de albañilería y de carpintería de El Escorial.

Una tradición, la de los arquitectos constructores españoles, que parece estar amenazada en los últimos años, cuando algunos arquitectos jóvenes asumen acriticamente una concepción de origen anglosajón: según esta forma de entender la profesión, las responsabilidades del arquitecto empezarían y terminarían en el diseño entendido en sentido meramente formal, en la pura imagen. Muy al contrario, Fernández-Alba ha criticado con rigor en sus escritos de los últimos años estas actitudes

reduccionistas, señalando una y otra vez que entre las obligaciones del arquitecto ocupa un papel central la construcción. Nada más lejos de las posiciones de Fernández-Alba, por tanto, que la contraposición entre estética formal y ética constructiva a la que se refería hace unos meses Félix de Azúa en su *blog*. Encontramos una muestra bien clara de esta actitud en el volumen editado con motivo de la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura, que lleva el significativo título de *Obra y traza*. En sus páginas se unen sin esfuerzo aparente las perspectivas axonométricas y cónicas de gran fuerza visual, que nos hacen pensar en la obra gráfica de sus amigos artistas y en la suya propia, con los planos de obra enormemente detallados y obsesivamente acotados, los responsables últimos de la calidad del resultado final de sus edificios. Para Fernández-Alba, que un muro no se agriete es tanto una cuestión de responsabilidad como de elegancia.

Esta firme defensa de la capacidad y de la obligación del arquitecto para ocuparse por igual de la concepción y de la realización de los edificios no lleva a Fernández Alba a entender el campo edificatorio como un coto cerrado de los arquitectos, ni la profesión del arquitecto como una actividad ensimismada. Muy al contrario, Fernández Alba ha reseñado una y otra vez en la infinidad de artículos, monografías y catálogos que recogen su obra construida la colaboración con profesionales de las disciplinas más variadas; artistas plásticos, médicos, psicólogos, pedagogos, y sobre todo ingenieros, como su hermano Pablo, ingeniero industrial, o José Calavera, catedrático de Edificación en la Escuela de Ingenieros de Caminos madrileña. Esta actitud abierta y generosa de Fernández-Alba se ha visto correspondida por Javier Rui-Wamba, precisamente el paradigma del ingeniero ilustrado para Azúa, editor del volumen *Espacios de la norma, lugares de la invención*, que recoge las últimas obras de Fernández Alba, acompañadas de un estudio de Julio Martínez Calzón, que señala como valor esencial de la obra de Fernández-Alba el rigor. Se trata, sin duda, de un elogio a tener en cuenta, viniendo como viene de un ingeniero.

A partir de los años ochenta, la época cubierta por *Espacios de la norma*, el rigor se combina con una nueva forma de entender las referencias a la tradición hispánica, que se hacen más abstractas; quizá deberíamos hablar de tradición mediterránea o latina, o incluso de una herencia del mundo de la antigüedad clásica que tanto interesa a Fernández-Alba y que le lleva en último término a una nueva síntesis personal. Observemos por ejemplo, la Escuela Politécnica de Alcalá de Henares: podemos reconocer ecos de la obra última y mayor de Kahn, el Capitolio de Dacca, pero también del palacio de Carlos V de Pedro Machuca, en el que Manfredo Tafuri decía ver la intervención, o al menos la influencia, de Giulio Romano. Como en en el palacio de Granada, nos encontramos en el quehacer de Fernández-Alba con una obra abierta al mismo tiempo a la tradición española, al ejemplo clásico y a la vanguardia de su tiempo.

Este rigor, esta *gravitas* clásica de la manera de Fernández-Alba, no encaja con la liviandad que Italo Calvino identifica como una de las características de la cultura de nuestro tiempo en *Seis propuestas para el próximo milenio*. Poco a poco, la actividad profesional de Fernández-Alba se ha ido concentrando en algunos usos concretos, como la arquitectura funeraria, campo donde Fernández-Alba ha realizado el tanatorio de la ciudad de Madrid o el cementerio de San José a los pies de la Alhambra y proyectado el cementerio de la Fuensanta en Córdoba. Pero son ante todo las Universidades las que han requerido la monumentalidad implícita o explícita de la obra de Fernández-Alba en las dos últimas décadas, dando lugar a trabajos como la citada ordenación del campus de la Universidad Jaime I en Castellón, y diversos edificios para las universidades Autónoma de Madrid, de Alcalá de Henares, de Oviedo, de León, de Alicante y de Castilla-La Mancha y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Todo esto hace recordar las palabras de un proyectista que por lo común se sitúa en las antípodas de Fernández Alba en cuanto a la contraposición entre gravedad y ligereza, Oscar Tusquets; el arquitecto catalán sostenía que gran número de edificios públicos pueden prescindir de la monumentalidad que tradicionalmente se les asocia, pero que otros, y

citaba específicamente a las universidades, deben mantener esta *gravitas* institucional como una de sus señas de identidad básicas.

Una mención especial merece la labor de Fernández Alba en el campo de la restauración, iniciada con su intervención en el Observatorio Astronómico de Madrid, de Juan de Villanueva, y continuada con el pabellón de invernáculos del Jardín Botánico, también de Villanueva y con las intervenciones en el Hospital de Atocha, hoy Centro de Arte Reina Sofía, en la plaza mayor de Salamanca y el palacio de los duques de Pastrana, para la Universidad de Alcalá de Henares. Este interés por el patrimonio histórico lo llevaría a ejercer como primer director del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales entre 1986 y 1987, promoviendo un ambicioso programa de investigación y documentación del Patrimonio Histórico Español que quedaría a medio camino, como tantas cosas en nuestro país, por los vaivenes políticos y las posiciones localistas.

En este campo, como en tantos otros, también Fernández Alba rompió moldes y cruzó fronteras que parecían infranqueables, para acabar nadando contracorriente. Cuando abordó la restauración del Observatorio Astronómico, en 1972, la intervención sobre el patrimonio construido español era el monopolio de un círculo cerrado de funcionarios; Fernández-Alba replanteó estos problemas para convertirlos en cuestiones de arquitectura. Han sido muchos los que han seguido por el camino abierto por Fernández-Alba, pero muy pocos los que se le han acercado en el rigor y la sensibilidad que ha desplegado en esta labor. En las últimas décadas, se ha aplicado de forma abusiva en nuestro país el sensato principio de la restauración monumental que establece la necesidad de diferenciar entre la obra original y las intervenciones necesarias para su conservación. Los restauradores de pintura interpretan este principio de forma mesurada, diferenciando la obra original y las lagunas reintegradas mediante un rayado sutil; por el contrario, algunos de los improvisados *recuperadores* del patrimonio arquitectónico de nuestro país se ceban en los contrastes chirriantes entre lo nuevo y lo

viejo; al final el monumento se convierte en una simple pieza de un *collage* compuesto a mayor gloria de la estrella arquitectónica del momento.

Nada más lejos de este canibalismo vociferante que la actitud de Fernández-Alba; en el Observatorio Astronómico limitó voluntariamente su intervención en el exterior a una renovación de revocos muy necesaria, mientras adaptaba la distribución interior a las necesidades de la institución con los cambios mínimos imprescindibles, siempre dentro del respeto a la tipología edificatoria del edificio de Villanueva. En otros casos, la ocasión demanda una intervención más profunda, como en el pabellón de invernáculos del Botánico, desfigurado por intervenciones posteriores y que era necesario cerrar para convertirlo en sala de exposiciones. Aquí Fernández-Alba emplea materiales contemporáneos en sus adiciones, dentro del respeto a la teoría ortodoxa de la restauración, pero lo hace desde un sólido conocimiento del concepto de escala, que tantas veces ha explicado en sus clases. Si desde una visión próxima reconocemos el aluminio y el cristal como testigos de una intervención reciente, al alejarnos comprendemos que esta actuación se ha planteado desde el conocimiento y el respeto del volumen y el carácter del pabellón original; de esta manera, el resultado final se acerca al *regattino*, el rayado sutil de los restauradores de pintura, evitando tanto la falsedad estética como la histórica.

Vemos por tanto que lo que salva a Fernández Alba de caer en estos errores es, en buena parte, su capacidad de manejar con sabiduría todas las escalas del diseño. Esto ha sido una constante en su trayectoria. Ha abordado en varias ocasiones problemas urbanísticos, desde el plan de ordenación de la ciudad de Túnez, en los años sesenta, al reciente campus de la Universidad Jaime I, en Castellón; en el otro extremo de la escala, el del diseño de objetos, Fernández-Alba se anticipó una vez más a modas posteriores cuando en los años sesenta promovió la rama madrileña de ADI-FAD, la conocida asociación barcelonesa que agrupó a los pioneros del diseño industrial en nuestro país, mientras mantenía contactos con Tomás Maldonado o Gui Bonsieppe, impulsores de la

conocida escuela de diseño de Ulm que pretendía recoger el legado de la Bauhaus, la escuela de entreguerras donde enseñaron Gropius, Kandinsky, Klee o Mies, entre otras muchas figuras capitales de la vanguardia de los años veinte y treinta.

Si la obra construida de Fernández Alba es larga y densa, como vemos, no es menos ancha y profunda su labor como profesor y como teórico de la arquitectura. Muy poco después de finalizar los estudios de arquitectura comenzó a impartir clases como profesor ayudante de Construcción en la Escuela de Arquitectura de Madrid, para pasar después a encargado de cátedra de Elementos de Composición. Después de un paréntesis ocasionado por el ambiente turbulento de 1968, ganó en 1970, tras una oposición muy disputada, la cátedra de Elementos de Composición, que sólo dejaría momentáneamente para atender la dirección del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Al volver a la Escuela pasó a ocuparse de los cursos de postgrado, al mismo tiempo que inspiraba la actividad del Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares y dirigía una larga serie de cursos sobre arquitectura y ciudad en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, lo que le valió la Medalla de Oro de la Institución.

No es extraño que la voz de Fernández Alba resulte discordante en el panorama de la arquitectura española actual. Discordante en primer lugar por la precisión y la sólida estructura de su prosa; resulta significativo ver cómo sus escritos pasan con naturalidad a las páginas de los libros desde revistas profesionales como *Nueva Forma* o *Astrágalo* o medios de difusión general, como *Triunfo* o *El País*, saltando sin esfuerzo la barrera entre unos géneros y otros. Todavía más llamativos son sus *Antipoemas del lugar*, que sólo encuentran paralelo en *Such places as memory* de John Hejduk, otro arquitecto-poeta, un automarginado notorio. Esta faceta de la actividad de Fernández Alba ha sido reconocida con su ingreso en la Real Academia Española, donde se ocupa actualmente en la renovación de las entradas del *Diccionario* que versan sobre la arquitectura, la construcción y el dibujo; una labor muy necesaria, pues las definiciones de estos

términos son por lo general muy ajustadas, ya que datan en su mayoría del *Diccionario de Autoridades*, pero por esta misma razón la revisión resulta más que oportuna.

Pero la voz de Fernández Alba resulta discordante no sólo en la forma, sino en el fondo. Basta repasar los títulos de sus libros para comprender que sus posiciones resultan radicalmente opuestas a las actitudes habituales de autocelebración de tantos centros de influencia de la arquitectura española. Tras *El diseño entre la teoría y la praxis*, publicó en 1972 *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, para continuar con títulos inequívocos como *La metrópoli vacía* o *La ciudad herida*. Frente al discurso triunfalista habitual en los medios de la arquitectura española, Fernández Alba ha cargado las tintas contra la banalidad formal y la irresponsabilidad constructiva de mucha arquitectura contemporánea; ya en los años sesenta apelaba a la responsabilidad del arquitecto en cuestiones medioambientales. En las palabras llenas de ironía de Simón Marchán, nos encontramos ante *un arquitecto y un crítico inoportuno, casi intempestivo*.

Crítico desde luego, intempestivo quizá, pero de ninguna manera inoportuno. Precisamente ahora, cuando discutimos cuál ha de ser el papel de las instituciones públicas en un mundo abierto y cambiante, y por tanto cómo han de ser los edificios que sirven de soporte físico a su misión y de símbolo de su visión; cuando discutimos cómo se ha de urbanizar y cómo se ha de construir para hacer sostenible el crecimiento; cuando discutimos qué bases pueden dar solidez a una cultura cada vez más veloz, más transparente y más fluida, el ejemplo ético y el magisterio crítico de figuras como la de Antonio Fernández-Alba nos resulta más necesario. Por estas razones, solicito se proceda a la investidura del Excelentísimo Señor don Antonio Fernández-Alba como doctor *honoris causa* por la Universidad Politécnica de Cartagena.