



proyecto, progreso, arquitectura

ISSN: 2171-6897

revistappa.direccion@gmail.com

Universidad de Sevilla

España

Trillo de Leyva, Juan Luis
LA PALABRA DIBUJADA. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, PRIMER Y ÚLTIMO
MAESTRO
proyecto, progreso, arquitectura, núm. 12, mayo, 2015, pp. 24-37
Universidad de Sevilla
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517651577003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA PALABRA DIBUJADA. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, PRIMER Y ÚLTIMO MAESTRO

THE DRAWN WORD. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, FIRST AND LAST MASTER

Juan Luis Trillo de Leyva

RESUMEN Távora y Fernández-Alba son figuras de referencia ineludible para quienes quieran hoy investigar el origen contemporáneo de la arquitectura peninsular y, sobre todo, de sus escuelas. Alba fue siempre una guía para los que abordamos una enseñanza alejados del aura que acompañaba a los grandes arquitectos madrileños y barceloneses. Su experimentación didáctica alteró la trayectoria de las escuelas de arquitectura españolas. Introdujo la cultura contemporánea en la universidad como si se tratara de una segunda naturaleza, de un nuevo estrato territorial de los proyectos, manteniendo al hombre como objeto central y destinatario de todo proceso proyectual. En época de virtualidad y representación automatizada, nada más adecuado que la revisión de los dibujos del maestro Fernández-Alba. Dibujos que requieren ser proyectados, pensados, antes que ejecutados, "proyectos de proyectos", una especie de tautología que rige la mente del poeta en su continua reducción, compresión o destilación, gota a gota, del mundo real, del universo y la palabra.

PALABRAS CLAVE escuelas, docencia, palabra, dibujo, humanismo, experimentación, creatividad, Fernández-Alba.

SUMMARY Távora and Fernández-Alba are today, foregone figures of reference for those who want to investigate the origin of the peninsular contemporary architecture and, especially, their schools. Alba was always a guide for those who presented a teaching far from the aura that accompanied the great architects from Madrid and Barcelona. His didactic experimentation altered the trajectory of architectural Spanish schools. He introduced contemporary culture at the university as if it were second nature, a new layer of territorial projects, keeping man as the central object and recipient of all the design process. In times of potentiality and automatic representation, nothing is more appropriate than the review of the drawings of the master Fernández-Alba. Drawings that need to be planned, designed, executed before, "draft projects", a kind of tautology that governs the mind of the poet in his ongoing reduction, compression or distillation drop by drop from the real world, the universe and the word.

KEY WORDS schools, teaching, word, drawing, humanism, experimentation, creativity, Fernández-Alba

Persona de contacto/Corresponding author: jltrillo@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

1. Template Observatorio Astronómico de Juan de Villanueva.



1

La condición de cada persona es única aunque despliegue numerosas actividades diferentes, es por eso que el actual ocupante del asiento letra “o” de la Real Academia de la Lengua, el arquitecto Antonio Fernández-Alba, seguirá describiéndonos el mundo, su mundo, de muchas formas diferentes. A través de las palabras, de sus palabras, que él busca con ansia y método, como si fuera un ladrón furtivo, en su memoria profunda y extensa. Palabras que una vez halladas caligrafía, dibuja, enseña o convierte en formas arquitectónicas que, como sus clases, sus escritos, sus dibujos y sus poesías, pertenecen a una singular mirada de observador silencioso y libre, porque el silencio siempre fue un adecuado acompañante de la libertad. No parece casual que en la Academia ocupe, habite, la “o” minúscula, que denota diferencia, separación o alternativa. Letra que es además de eso, palabra y dibujo, significado y símbolo, figura y geometría¹. Incluso su condición de letra minúscula, nada mayestática, colabora en esta suerte de comunión esencial entre el escaño, el asiento soporte, y la movilidad intelectual de su ocupante.

Cuando hemos llegado a una situación extrema en la sinrazón de los planes docentes de arquitectura, cuando el tiempo que los profesores destinan a la burocracia supera el tiempo de preparación de los programas, métodos y clases, cuando la liturgia se antepone al aprendizaje, cuando todas las demás asignaturas han optado por ser simulacros del proceso de proyectos, cuando aún están vigentes la afirmaciones de Fernández-Alba sobre la pasividad de muchas carreras docentes, “... *“profesores-meritorios”, cuya atenta y paciente asistencia burocrática, les permitía, unos años más tarde, acceder sin grandes riesgos a obtener cátedras, canonjías académicas, inocentes “prebendas” (...)* cuando la mediocridad intelectual, invade el campo de trabajo de las mejores inteligencias y las relega a lugares secundarios, precisamente aquellos que deberían ser protagonistas indiscutibles en la nueva escena”². Cuando todos, excepto interesados fundamentalistas, estamos convencidos del fracaso de los verdaderos objetivos de Bolonia: la homologación de títulos entre escuelas europeas. Parece oportuno traer a la luz las enseñanzas de un ilustre solitario que con cierta

1. “El azar ha querido que el sillón que voy a ocupar en esta Real Academia venga signado por la “o” minúscula. Su grafía cerrada responde a la de una geometría de proporciones democráticas...” Fernández-Alba, Antonio: *Palabras sobre la ciudad que nace*, discurso leído el 12 de marzo de 2006. Real Academia Española. Madrid, 2006, p. 13.

2. Fernández-Alba, Antonio: “Autobiografía intelectual” en Antonio Fernández-Alba, *Premio Nacional de Arquitectura 2003: Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2003, p. 40.

2. Volumetrías de las plataformas de exposición de la Feria de Muestras de Gijón, 1966.

perplejidad se enfrentó en el año 1947, fecha de su traslado a Madrid para preparar los cursos de ingreso en la Escuela de Arquitectura³, a la atávica incultura que siempre caracterizó a la universidad española. Hecho que trató de corregir inútilmente durante su dilatada actividad docente.

La modernidad del “espíritu internacional” que subyacía en la enseñanza de las pocas escuelas españolas y portuguesas de entonces se enfrentaba con una preparación clásica y literaria que caracterizaba a los estudiantes de las clases más elevadas. Como decía Fernando Távora: “Yo tuve una educación clásica, conservadora. Quiero decir que entré en la Escuela enamorado de la Venus de Milo y salí fascinado por Picasso. Tuve por tanto en mi formación escolar una importante transformación de mi educación familiar”⁴. Fernández-Alba también poseía un amplio bagaje de “...lecturas diversificadas que enlazaban con los autores de mi juventud salmantina, Fray Luis de León, Juan de la Cruz, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Soren Kierkegaard...”⁵. Aquellos alumnos, a diferencia de los que constituimos las siguientes generaciones, tuvieron que dilucidar sobre su adscripción o no al Movimiento Moderno, tuvieron que optar voluntariamente por la modernidad, no sin llegar a renuncias y acuerdos transaccionales. En todo caso la formación del adolescente Fernández-Alba, a diferencia de la de Távora, nada tenía de conservadora, entre otras razones por: “...haber vivido desde niño en uno de los primeros chalets de bella factura racionalista, que mi padre había construido en la periferia de la ciudad (Salamanca) el año 1936...”⁶

Los profesores arquitectos Fernando Távora y Antonio Fernández-Alba, a juzgar por sus aportaciones intelectuales a las escuelas de Oporto y Madrid, que cuentan hoy con un generalizado reconocimiento europeo, son figuras de referencia ineludibles para quienes quieran investigar el origen contemporáneo de la arquitectura

peninsular y, sobre todo, de sus escuelas. Fernando Távora no era un arquitecto moderno, la modernidad para él representó siempre un cambio, incluso un cambio del cambio como sostenía Octavio Paz⁷. Távora supo interpretar la modernidad a través de asumir un territorio, una tradición y una cultura local. Su proceso creativo se desarrolló directamente sobre el terreno y no sobre el papel, alejado de los manifiestos e interesado en el discreto ejercicio de una profesión. En cambio, Antonio Fernández-Alba se dejó contaminar por las vanguardias artísticas y plásticas, al mismo tiempo que reivindicaba el oficio de arquitecto, regresando con ello al origen renacentista de la modernidad histórica, reivindicación que puede deberse tanto al legado paterno como a su infancia clásica salmantina. Desde un amplio compromiso intelectual, Fernández-Alba consigue de golpe elevar el retrasado nivel internacional de la arquitectura española de posguerra hasta ponerse a la altura de las vanguardias europeas. Su palabra escrita fue siempre crítica con el “estilo internacional”, homologándose así a la crisis europea del Movimiento Moderno sin ni siquiera haber experimentado su desarrollo. Fernández-Alba se encuentra más próximo a la actividad global de los profesionistas italianos del BBPR, concretamente de Richard Rogers como apuntó con acierto Leopoldo Uría⁸, de lo que nunca estuvieron sus legatarios de la Escuela de Madrid.

Para este recorrido sentimental al interior de un paisaje intelectual, *viaje* (arquitectónico) *al centro de la tierra*, pleno de accidentes, incidentes y miradas lejanas, hemos elegido la compañía de los dibujos de Fernández-Alba, de sus dibujos poco debatidos por la crítica arquitectónica a pesar de su excelencia. Tras ellos, estará siempre la palabra, con la superposición y transparencia plástica de su pensamiento literario, moderno, clásico y complejo, pero sobre todo, ilustrado⁹. Alba fue siempre

3. *Ibíd.* p. 28.

4. Ferrao, Bernardo: “Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora”, en el libro *Fernando Távora*, editado por Blau. Lisboa, 1993, p. 23.

5. Fernández-Alba. Op. cit. supra nota 1, p. 30.

6. *Ibíd.* pp. 28 y 29.

7. Paz, Octavio: *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974. Cita genérica del contenido del ensayo.

8. Uría, Leopoldo: “Más allá de la curva del camino”, publicado en *Antonio Fernández-Alba. 1957-1980*. Madrid Xarait ediciones, 1981, p. 8.

9. Adjetivo que tomo prestado de una reciente conversación con Ricardo Sánchez Lampreave, colaborador de Fernández-Alba en algunos de sus últimos proyectos editoriales.



2

una referencia para los nacidos entre los cuarenta y los cincuenta, los que abordamos una enseñanza más profesionalizada, ya alejados del aura que acompañaba a los grandes arquitectos madrileños y barceloneses, a los que se les suponía una dimensión pedagógica que en la mayor parte de los casos no existía. Una referencia que no exigía ni de la admiración permanente ni de la pertenencia a un círculo personal de allegados. Nunca fue mi profesor, pero desde finales de los setenta mantuvimos una relación continua, desigual e intermitente¹⁰, relación de la que me siento deudor y que hoy me conduce a escribir estas líneas reivindicando que siempre, como escribía hace mucho tiempo Juan Daniel Fullaondo, *Alba constituye una de las reconocidas expectativas nacionales a nivel de cultura arquitectónica*.¹¹

Hacer referencia a un trabajo personal de esfuerzo y experimentación didáctica que alteró la trayectoria de las escuelas de arquitectura españolas no debe

ensombrear el trabajo profesional de un arquitecto que nos enseñó a apreciar y aprehender la arquitectura orgánica, a interpretar la diferente modernidad de la obra de Louis Kahn, a reconocer las plataformas utzonianas, al mismo tiempo que nos legaba *“obras mágicas donde se reconcilian la modernidad con las geometrías secas y adustas de la Castilla eterna”*¹². Un arquitecto vanguardista que construía murallas medievales, murallas con pliegues estructurales, horizontales y verticales, con pliegues rigidizadores como las arrugas en la cara de los viejos. En la obra de Antonio Fernández-Alba, en su imperturbable ascendencia ritual, siempre intuía una fuerte conexión con el emocionante legado plástico, intelectual y material, de Constantin Brancusi. Es probable que ese enlace justifique las semejanzas que advierto hoy entre sus dibujos de plantas con sombras (figura 2) y las fotografías de las maquetas blancas de yeso que nos legó Isamu Noguchi.

10. En 1979 tuve la oportunidad de conocer a Antonio Fernández-Alba como miembro del tribunal que tenía que decidir sobre la plaza de “profesor adjunto” a la que me presentaba. Entonces todas las oposiciones se celebraban en la Escuela de Madrid. Recuerdo mis temores, casi infantiles, cuando subí por primera vez la escalinata de la entrada y cuando me enfrenté en la sala de profesores a mi primer tribunal de oposición. Entre otros estaba formado por Javier Carvajal, Antonio Fernández-Alba y Rafael Moneo, una excelente representación de la arquitectura docente madrileña de los años setenta. Esa oposición compuesta por múltiples pruebas y los comentarios del tribunal confirmaron mi interés por la docencia y facilitaron mi acceso a un mayor conocimiento de la admirada y lejana arquitectura nacional.

11. Fullaondo, J.D.: “Hacia cero”, publicado en *op.cit.* nota 2, p. 249.

12. Fernández-Galiano, Luis: “Escritos del lugar. Laudatio”. Publicado en *op.cit.* nota 2, p. 429.

3. Planta del Centro Cultural Universitario de Vitoria, 1965.

4. Ejercicio de lavado de modelo clásico, Escuela de Arquitectura de Madrid, 1952.

5. Croquis de manchas y plumilla.

Su investigación docente reflexionó sobre el pensamiento y la acción, aceptando la interdisciplinariedad de la enseñanza de la arquitectura pero rechazando la inmediatez de una demanda social de “arquitectos–funcionarios”, o lo que aún es peor, de “maestros–funcionarios”. Introdujo la cultura contemporánea en la universidad como si se tratara de una segunda naturaleza, de un nuevo estrato territorial de los proyectos, manteniendo al hombre como objeto central y destinatario de todo el proceso proyectual¹³. En su búsqueda de un método docente adecuado a las singularidades sociales de finales de los sesenta, introdujo la dualidad análisis/síntesis y mediante el uso literario del término “entendemos” nos dio a conocer algunas bases objetivas de su método pedagógico:

“Entendemos por pensamiento creador aquella capacidad imaginativa en que la representación se elabora de forma original y adecuada a la respuesta...”

*Entendemos que el conocimiento básico de la geometría es un método enriquecedor y riguroso a la hora de formular propuestas de diseño...”*¹⁴

La cátedra de Elementos de Madrid, gracias a la aportación intelectual de Antonio Fernández-Alba y a la puesta en práctica de las “aulas de trabajo”, fue en los años setenta y ochenta la asignatura de formación de la mayoría de los catedráticos y titulares de proyectos más reconocidos. Desde entonces los ensayos de Fernández-Alba fueron ineludibles lecturas de los arquitectos aspirantes a los concursos de oposición. Ciertos términos de uso personal: “hecho arquitectónico”, “acontecer”, “memoria de la ciudad”, “posciudad”..., pasaron a formar parte del glosario arquitectónico docente de la segunda mitad del siglo pasado. *“En el curso 1966–1967 iniciamos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la Cátedra de Elementos de*

*Composición unos trabajos experimentales sobre renovación de Métodos en el campo de la percepción visual”*¹⁵.

Su esfuerzo por producir una inflexión en la forma en la que se impartía la enseñanza, *“cualquier propuesta didáctica terminaba en una evasión estética, ideológica o formal”*¹⁶, tuvo una transitoria interrupción en 1968 con su abandono de las aulas, resuelto dos años más tarde con la obtención del número uno en la oposición a las cátedras de Elementos de Madrid, Barcelona y Sevilla¹⁷. Cuando a principios de los setenta algunos profesores contaminados por la revolución docente de Alba quisieron poseer la exclusividad de la enseñanza de la arquitectura nacional, creando en todas las escuelas españolas sucursales de profesores adeptos, Antonio Fernández-Alba, ajeno a cualquier estrategia colectiva, mantuvo su esfuerzo pedagógico individual e intelectual y permaneció en su generosidad solitaria, desvaneciéndose poco a poco de la escena docente que él mismo había propiciado. La Escuela de Madrid al tiempo que absorbe para sí toda la aportación nacional, ofrece una historia pequeña, muy limitada, a la periferia provinciana.

Hoy, en época de virtualidad y representación automatizada, en la que los alumnos de primer curso antes de saber siquiera dibujar una planta saben extraer cientos de plantas, secciones y alzados incoherentes de un solo dibujo en 3D, nada más adecuado que la revisión de los dibujos del maestro Fernández-Alba. Dibujos que requieren ser proyectados, pensados, antes que ejecutados, “proyectos de proyectos”, una especie de tautología que rige la mente del poeta en su continua reducción, compresión o destilación, gota a gota, del mundo real, del universo y la palabra. Como señala Alberto Donaire: *“Su forma de proyectar era muy reflexiva, tanteando innumerables alternativas con dibujos de trazo muy suelto,*

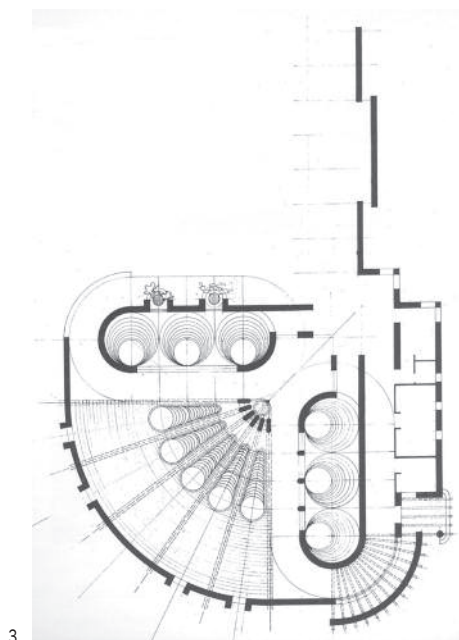
13. “... a nuestro entender toda teoría sobre el conocimiento del hecho arquitectónico deberá iniciarse con un análisis de la existencia humana”. Fernández-Alba, Antonio: *El diseño entre la teoría y la praxis*, editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1971, p.12.

14. *Ibíd*em p. 26.

15. Fernández-Alba, Antonio: “Arquitectura y enseñanza”, publicado en *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, AAVV, dirigido por Antonio Fernández-Alba. Tucum ediciones. Madrid, 1975, p.12.

16. *Ibíd*em, p. 13.

17. La oposición de cátedra de Elementos de 1970 concitó gran expectación y sus resultados aún hoy se debaten. No obstante, es de general reconocimiento la justicia de la obtención del primer puesto por parte del arquitecto Antonio Fernández-Alba. Alberto Donaire, que anteriormente había compartido estudio y la enseñanza de la asignatura de Elementos de Composición con Alba y Leopoldo Uría (1966–67), obtuvo el segundo lugar, eligió la cátedra de Sevilla y como joven discípulo de Fernández-Alba trasladó con él parte del orden, profesionalidad y rigor de sus enseñanzas experimentales.



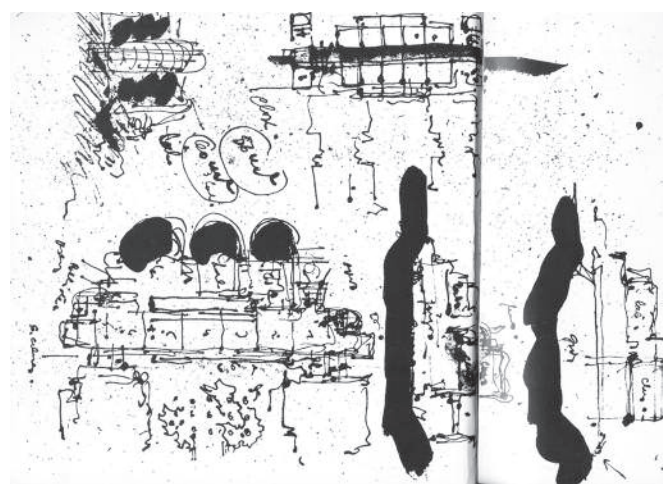
3



4

corrigiendo y variando sin borrar hasta que sólo él podía entenderlos”¹⁸. Dibujos de arquitecto y de artista, nunca de artista arquitecto. En ellos hallaremos la textura de la tierra, los basamentos de los monumentos griegos, las sombras que subrayan los planos de los belvederes, las plantas “neoplasticistas” de líneas heterogéneas, las urdimbres y el papel en blanco (figura 3).

Como los grandes artistas del siglo XX, Fernández-Alba renunció a su reconocida capacidad como dibujante, a la seguridad y belleza de su traza, para “proyectar” dibujos técnicos, habitualmente axonometrías, que convierte, gracias a un singular punto de vista y encuadre, en representaciones arquitectónicas que suman a la precisión de las medidas, sólo la perspectiva axonométrica permite una medición exacta de sus elementos, la emoción de la bella caligrafía del amanuense¹⁹. Como las cuentas aritméticas que hacen los escolares en sus cuadernos de dos rayas, sumas, restas, multiplicaciones y divisiones, los dibujos de Fernández-Alba son exactos y útiles, un orden preciso de estratos en los que un error en la colocación de un dígito, de un elemento, pone en peligro el resultado final. Siempre me subyugó la relación entre el dibujo y la razón matemática; recuerdo una clase



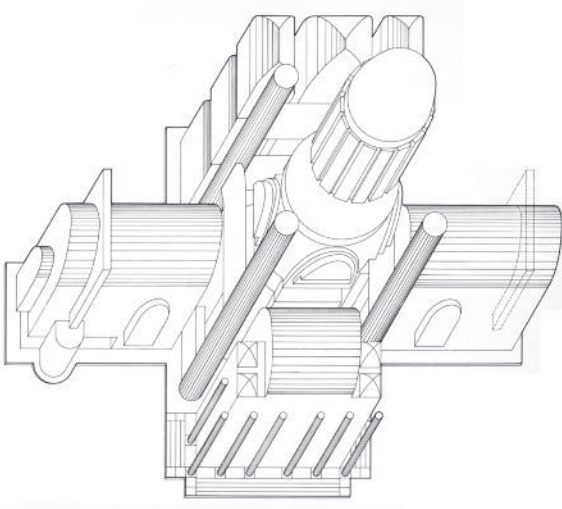
reciente del ingenioso arquitecto Félix Escrig en la que enseñaba a calcular sus móviles y complejas estructuras utilizando únicamente las reglas del dibujo y la geometría descriptiva²⁰, enseñanzas y asignaturas que los planes de Bolonia ponen en peligro de extinción, cuando no han desaparecido ya, eliminadas por la clarividencia iluminada de los “profesores– meritorios” por puntos (ANECA).

5

18. Donaire, Alberto, en un texto sin publicar que ha titulado “Notas para Juan Luis”, verano de 2014, que escribió expresamente para este artículo, a instancia mía. Donaire compartió, primero como alumno y luego como colaborador, docencia y profesión con Fernández-Alba, entre los años 1962 y 1967. Manuscrito.

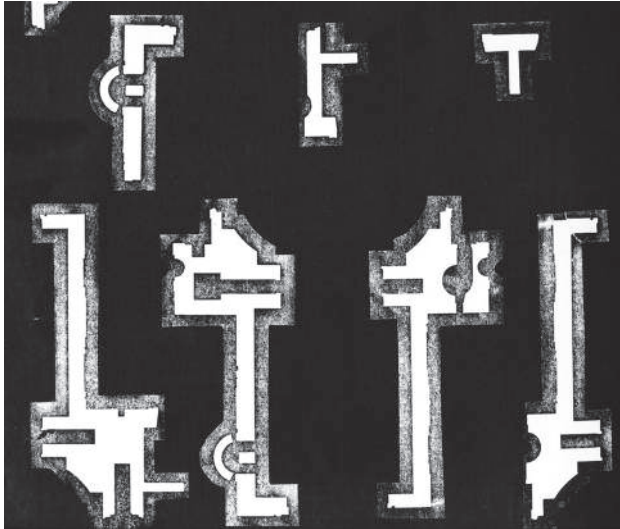
19. Tengo la fortuna de poseer numerosos ejemplares de sus libros dedicados a plumilla, tanto la caligrafía de esas dedicatorias como sus contenidos, reflejarían con fidelidad el pensamiento y la capacidad de Fernández-Alba, sólo mi timidez y lo inmerecido de sus opiniones me aconsejan conservarlos en la intimidad de mi biblioteca.

20. La clase de Félix Escrig está recogida en sumario en el Apunte Catóptico nº116 del curso 2007–2008. “Arquitectura estructural”. En su último libro: *Modular, ligero, transformable. Un paseo por la arquitectura ligera móvil*, Universidad de Sevilla, 2012, podemos apreciar su condición de dibujante. Cita genérica.

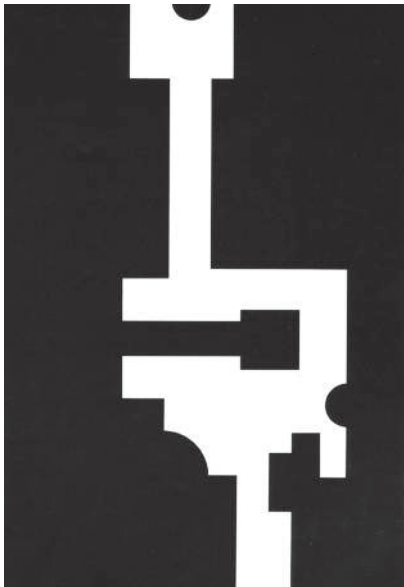


6

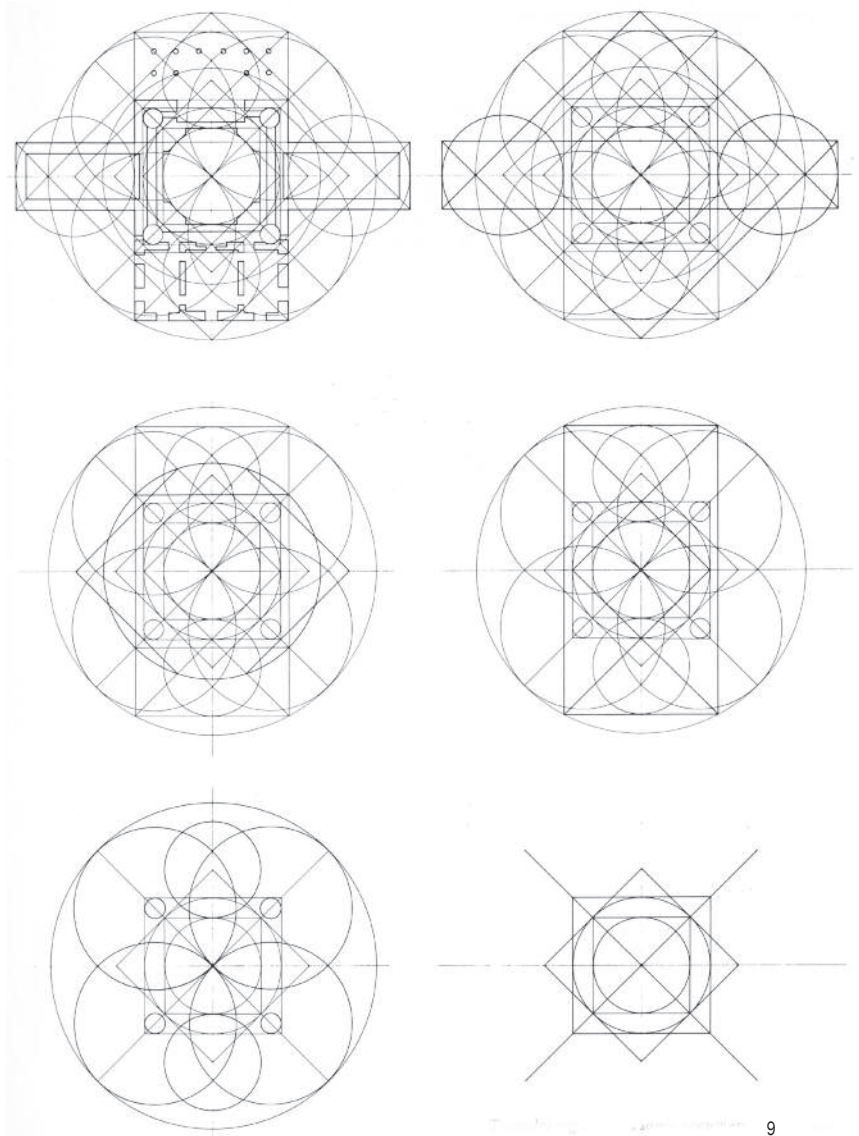
6. Positivo espacial del Observatorio.
7 y 8. Secciones de muro y detalle de un encuentro.
9. Trazados reguladores.



7



8



9

En los primeros años de ejercicio profesional, los precisos y académicos “lavados” escolares (figura 4) que le sirvieron para resolver con brillantez su discurrir por la Escuela, se convirtieron en bocetos de manchas y líneas, como si se hubiera producido una decantación de las materias: tinta, papel y agua (figura 5). Una operación de desestructuración intelectual que enlaza sin interrupción el discurso universal de la representación clásica con una caligrafía estrictamente personal, en la que las palabras se desvanecen en formas arquitectónicas, una hoja donde ensayar la poesía, el encuentro entre el artificio y la naturaleza. Es la plumilla del dibujante la que alarga su cuerpo, su brazo y une sus dedos en un único punto, el encuentro de pirámides invertidas que copulan en el intermitente contacto de dos puntos. Nuestro cuerpo se estira y afila a través de ella, concentrado en un átomo de espacio y de tiempo; a cambio, nuestro exterior, todo aquello que no somos nosotros, se deja representar por la hoja de papel sobre la que dibujamos o escribimos en equilibrio inestable. El dibujo es una cita, un encuentro pactado entre el hombre y su entorno, la continua reedición del contacto de los dedos entre Dios y el primer hombre, la reiteración permanente de “La Creación de Adán” (Miguel Ángel, 1508–12) en la Capilla Sixtina.

A todos nos sorprendió la primera recuperación dibujada del Observatorio Astronómico de Juan de Villanueva que hizo Fernández-Alba y publicó Xarait, en 1979²¹. Una extensa colección de planos originales, fotos y grabados de diversas etapas del Observatorio, fruto de una investigación que unificaba el oficio con la historiografía, sirviendo de zaguán de acceso al trabajo del restaurador, que se alejaba así del estricto cumplimiento de la norma del restauro para adentrarse en la dimensión cognoscitiva del proyecto. Casi todos los dibujos publicados del Observatorio carecen de autor, una escrupulosa deontología los agrupa entre “estudio Fernández-Alba” y “cátedra de Elementos de Composición” aunque nadie dude de la autoría que los origina. Observándolos es fácil comprender la dimensión investigadora y

cognoscitiva que, para el maestro, contiene todo proyecto. En ellos se enlazan con naturalidad los métodos analíticos desarrollados en las aulas de Madrid, en las clases de Elementos de Composición, con el levantamiento patrimonial y los documentos que se derivan de la práctica del oficio medieval.

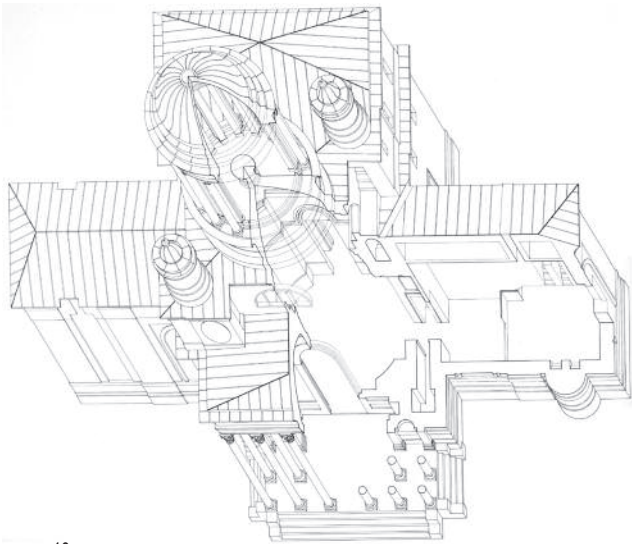
Como en la muy conocida escultura de Bruce Nauman (1966) “*The space under my chair*”, en el Observatorio los dibujos se desdoblan en perspectivas de contenedores y contenidos, el espacio arquitectónico se condensa como un vaciado de parafina liberado de su piel constructiva bajo el sugerente título de “positivo espacial del Observatorio” (figura 6). Un juego intelectual continuo que hace referencia a dos materias: vacío y lleno, positivo y negativo. En el catálogo de encuentros de muros, signos blancos raspados sobre una masa negra, nos muestra su pertenencia a la vanguardia nacional, es difícil no conectar estas “trazas” con los grabados y la obra de Eduardo Chillida (figuras 7 y 8). El profesor Fernández-Alba supo canalizar hacia la enseñanza de la arquitectura los descubrimientos de la vanguardia artística española.

Sus dibujos ocupan un amplio espectro de registros con los que dilucida todas las dimensiones plásticas de la forma. Como sintetizó J.D. Fullaondo: “...ese gusto patético por la representación exacta, virtuosística, retórica (...) su amor por los trazados reguladores, la críptica elocuencia de sus herméticos organigramas, el gusto moroso por el croquis, el boceto.”²² Habría que añadir que a pesar de “su amor por los trazados reguladores”, Antonio Fernández-Alba no les confiere valores absolutos y los califica como “*subjetivos sistemas de instrumentalización metodológica*” (figura 9), evocados por la atracción que siente hacia la arquitectura renacentista y no por la búsqueda de un cierto automatismo del proyecto arquitectónico.

Como describe Italo Calvino a través de su personaje, *El Vizconde Demediado*, la sección nos permite conocer el interior de las cosas; es por esta razón que Fernández-Alba, imitando los dibujos científicos de los manuales de

21. Fernández-Alba, Antonio: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid. Xarait ediciones, 1979. Cita genérica.

22. Fullaondo, J. D., op.cit. nota 11, p 15.



10. Perspectiva seccionada del conjunto.

11. Sección perspectiva de escalera.

12. Detalle columnata templete.

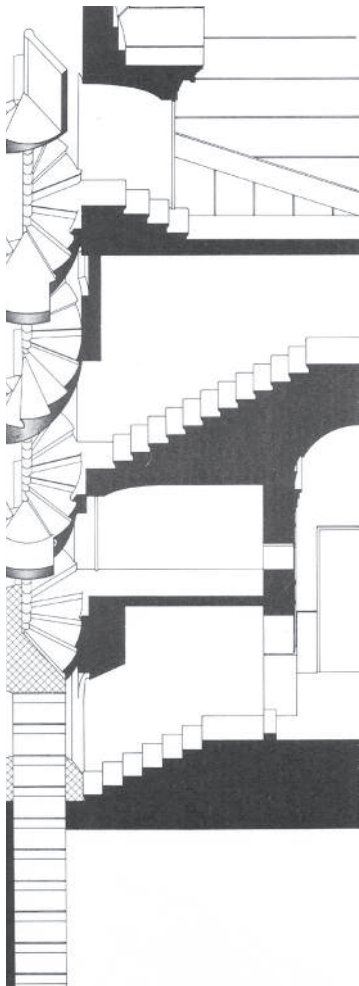
13. Axonometría. Croquis. Torre de enlace en Pozuelo (Madrid), 1974.

10

divulgación técnica de inicios del siglo XX, somete a sus más complejas axonometrías a cortes horizontales y verticales que nos muestran a un tiempo plantas, secciones, perspectivas y estructuras espaciales (figura 10). Especialmente inquietante, por dejar en el aire los elementos cortados, es la elaborada sección en perspectiva de la escalera de caracol del Observatorio, estratos de una multiplicación de cuaderno escolar (figura 11). Es también su permanente defensa del “oficio” la que le conduce a dibujar una plomada como referencia vertical en los detalles constructivos (figura 12).

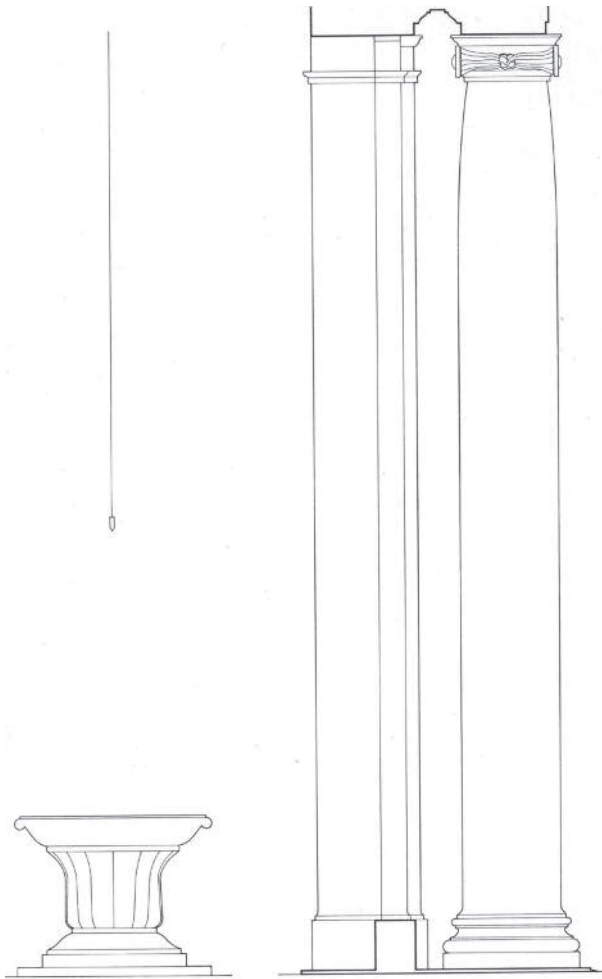
De sus múltiples dibujos de axonometría manipulada prefiero el de la Torre de Enlace en Pozuelo (Madrid) de 1974 (figura 13). Bellísimo dibujo de una bellísima torre en el que utiliza un mecanismo gráfico, reiterado en proyectos posteriores: la exclusión de una de las dos dimensiones de la perspectiva, resultando una especie de fachada abatida o de planta extrusionada. La aportación personal del autor a este dibujo técnico es tanta que en el catálogo de la exposición de abril de 1980, del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid²³, se publicó con el paradójico título de “Axonometría. Croquis”.

En su producción de palabras dibujadas, Fernández-Alba mantiene la misma generosa dispersión que hallamos en su actividad intelectual, como maestro universitario, arquitecto de vanguardia, escritor, investigador, restaurador..., sus dibujos también abren un ingente espectro de posibilidades, no todas fáciles de acotar en la brevedad de un artículo. Son de ineludible mención los dibujos “oscuros”, los bocetos o perspectivas en las que el grafito o el carboncillo cubren, pintan, con fuerza y espontaneidad, el papel con el contrapunto de algunas líneas. Las perspectivas de volumetrías como las presentadas a los concursos de la Opera y el Palacio de Congresos y Exposiciones, o el temprano perfil del Monumento a Miguel de Unamuno en Salamanca (figura 14), se emparentan con los rascacielos de Mies (Archivo MOMA, Nueva York). Siluetas de sombras recortadas que, como las pinturas rupestres de la Cueva de Altamira, dejan traslucir la textura de la cartulina y se ayudan de ella para obtener la representación final. Uno de

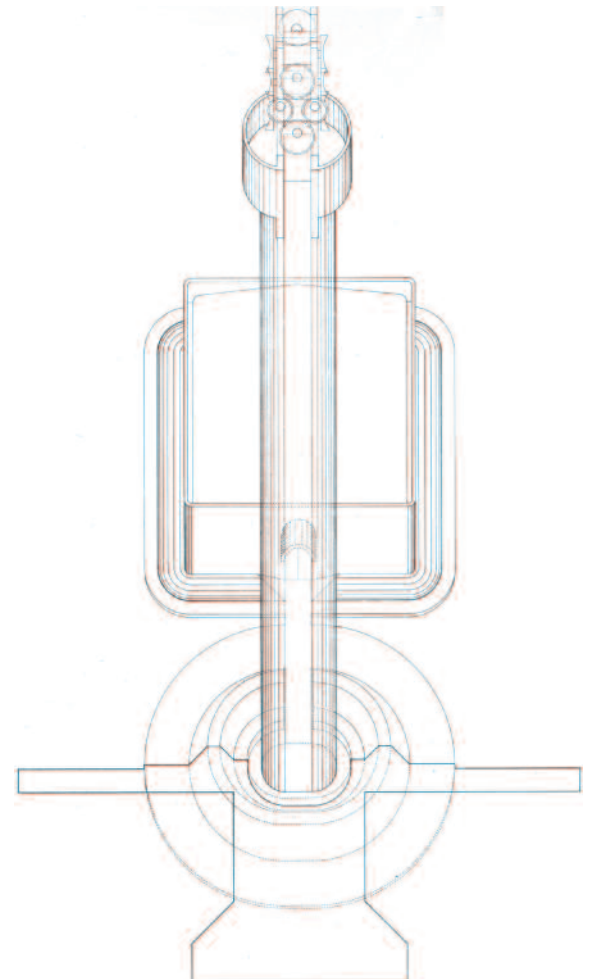


11

23. Antonio Fernández-Alba. *Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico. Archivos y Museos, 1980, p. 91.



12



13

estos dibujos obtuvo una dimensión extremadamente trágica en la versión posterior del pintor Antonio López García (figura 15), que utiliza como base una perspectiva de Juan Daniel Fullaondo²⁴ del proyecto de las Unidades Sociales de Emergencia, una inquietante trama de herméticas unidades prefabricadas elaboradas por Fernández-Alba con la colaboración de J.D. Fullaondo, E. Sánchez y R. Canogar. El dibujo representa un paisaje desolador, un territorio devastado que soporta la

tristeza infinita de unos habitantes que deambulan sin lugar, sin rumbo, en torno al edificio malla; proyectado en 1968 para Venezuela, Perú y Chile. Una arquitectura de caparazones, un endurecimiento de la piel que permite interiores de alta protección, interiores aptos para crisálidas que habitarán un futuro mejor. Arquitecturas del tiempo, arquitecturas de un instante. La ciudad es el sueño de la razón, el cobijo de la creatividad. De nuevo: la palabra dibujada.

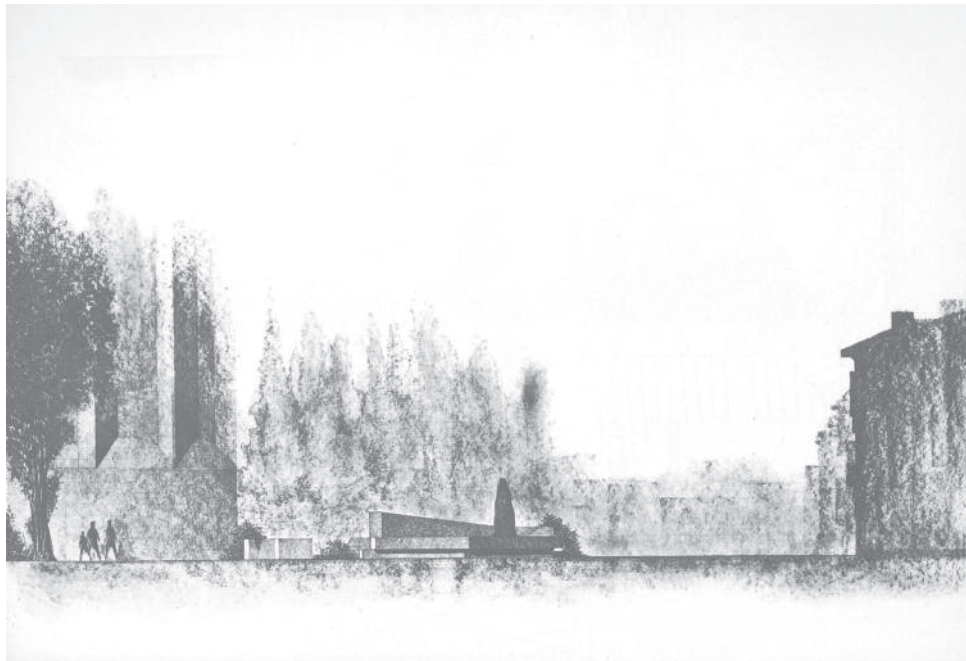
24. Los dibujos de J. D. Fullaondo y A. López han sido publicados recientemente en la página 407, op. cit. nota 2.

14. Monumento a Miguel de Unamuno, Salamanca, 1960.

15. Dibujo de Antonio López García. Unidades Sociales de Emergencia, 1970. 16. Trazado en planta Feria de Muestras de Asturias, 1966.

16. Trazado en planta Feria de Muestras de Asturias, 1966.

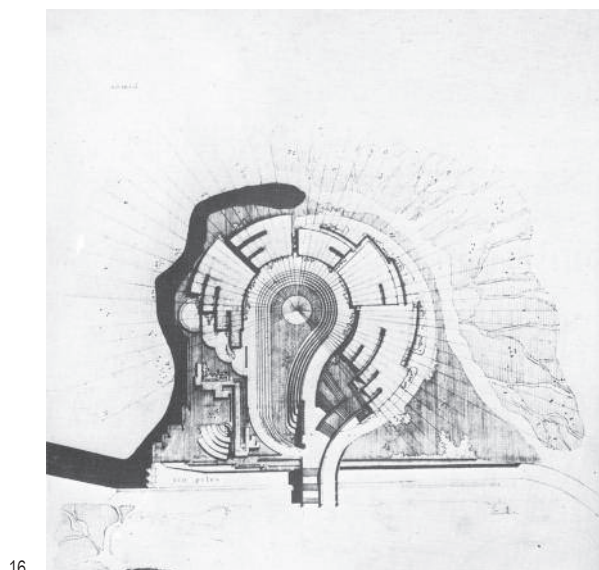
17. Croquis Feria de Muestras de Asturias, 1966.



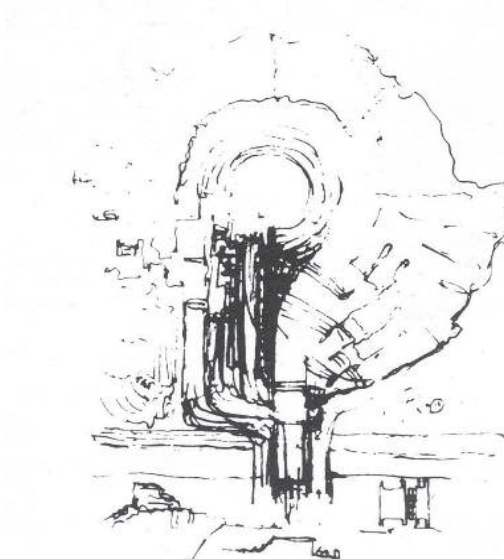
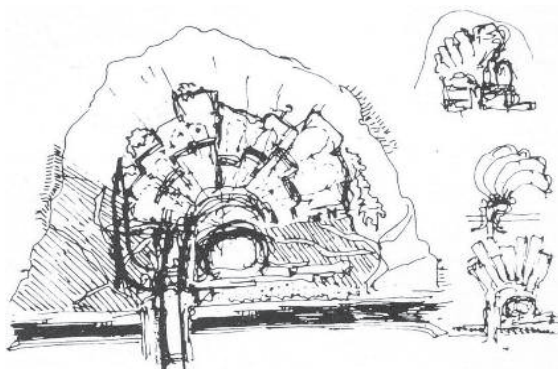
14



15



16



17

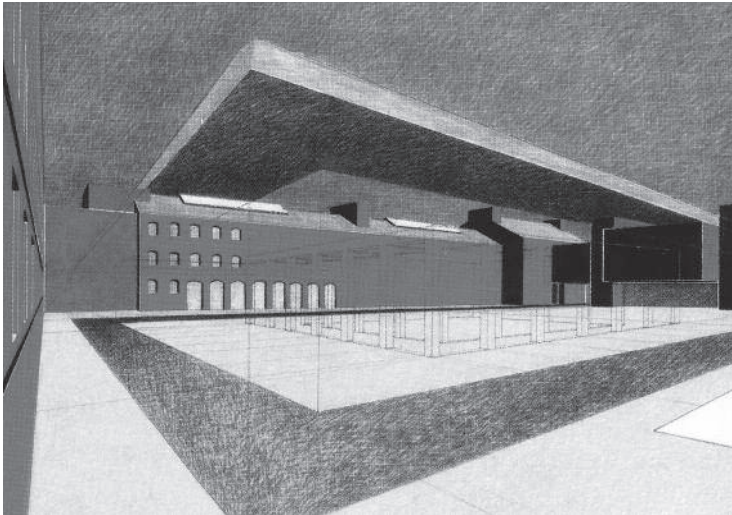
Por su importancia en la pequeña historia de la arquitectura nacional, no podemos evitar el referirnos a los croquis del proyecto de la Feria de Muestras de Asturias de Gijón, con la colaboración de J.M. Feduchi y C. de Miguel. El círculo de Gijón podría ser el símbolo de la arquitectura española del siglo pasado, un trazado que mediante deslizamientos de fragmentos consigue enlazar la rigidez geométrica, la referencia a un círculo y un único centro, con la libertad de las formas orgánicas (figura 16). Los croquis de este proyecto son tan bellos como sus precisas plantas técnicas, una obra que enlaza la “cultura de recuperación orgánica” emprendida por Antonio Fernández-Alba con la tradición innovada de la época²⁵ (figura 17). Las grandes maquinarias clásicas, articulaciones, cuerpos autónomos, ejes y émbolos de conexión, se detienen aquí en el fragmento, en apenas un rodamiento primario. Arquitectura móvil más análoga a las indecibles volutas del humo que a la rememoración de otras arquitecturas orgánicas.

“La elaboración original” de sus dibujos se ha mantenido en la documentación de todos sus proyectos. Al primer premio del Campus Politécnico de la Universidad de Salamanca en los cuarteles de Viriato en Zamora, debemos una axonometría en color que evoca la soledad urbana de Giorgio de Chirico junto al estridente colorido de las acuarelas italianas de un joven Kahn (figura 18). Para Alba cualquier gesto o trabajo es trascendente, nada es casual, como diría su admirada María Zambrano suele avanzar en un continuo abismarse hacia su interior. De nuevo la sombra describe juegos semánticos en este dibujo que, como en los anteriores, inventa una realidad imposible apoyado en la capacidad creadora e ilimitada de la palabra y del dibujo.

Antonio Fernández-Alba entiende la arquitectura como lugar desde el que mirar y con ello altera los conceptos de la modernidad. Sus fachadas siempre fueron contrafuertes, belvederes, más murallas que pieles, sus edificios superposiciones de plantas extrusionadas. Es más un tallador que un alfarero que moldea una materia plástica, como se podría derivar de su inicial

25. Fullaondo, J. D., op.cit. nota 11, p. 15: “...la consideración de la plaza de toros, círculos concéntricos, burladeros, accesos, patio de caballos, callejón ... como derivación de algún arquetipo laberíntico hispano. El momento de mayor extroversión en la componente turística de Alba quedará reflejada precisamente en los brillantes laberintos de Gijón”

18. Perspectiva del interior de los patios del cuartel, 1992. Campus Politécnico de la Universidad de Salamanca en los cuarteles de Viriato en Zamora.



18

organicismo. Casas encriptadas, espacios intersecados. Su tratamiento de los jardines me recuerda al Schindler doméstico, así como, sus formas convertidas en habitantes del espacio de la ciudad, siempre me evocaron a Noguchi. Al igual que los palacios de los cuentos infantiles, algunos de sus proyectos de edificios han sido trasladados a otros lugares, usados para otros fines, aunque han mantenido imperturbables su carácter. En el interior de su arquitectura torres de aire atraviesan las plantas superpuestas mediante el uso de reiteradas perforaciones horizontales.

Como indicio del nivel alcanzado por la experimentación pedagógica del profesor Fernández-Alba, merece la pena concluir con la transcripción de un resumen de los “cambios docentes”, publicados en el libro *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, en el año 1975:

El alumno debe ser responsable de su propio aprendizaje.

La organización de este aprendizaje debe facilitar la adquisición de las aptitudes para proseguir el aprendizaje y no solamente la adquisición de conocimientos. El desarrollo de las aptitudes sociales y personales es tan importante como la adquisición de los conocimientos.

La evaluación del trabajo debe ser responsabilidad tanto del que aprende como del que enseña.

Los esfuerzos del alumno, para planificar, ejecutar y evaluar su propio trabajo deben ser aceptados como legítimos por parte del profesor.

La esencia revolucionaria de estos preceptos contrasta con la mera “evasión estética, ideológica o formal” que aún apreciamos en nuestras aulas. Treinta y cinco años más tarde, en los planes de 2010, los profesores que hemos constituido las innumerables ponencias de trabajo de las distintas escuelas españolas debemos reconocer que aún no hemos alcanzado la contemporaneidad ilusionada que encerraban aquellos “cambios docentes”. ■

Bibliografía:

- AA. VV.: *Antonio Fernández-Alba. Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico. Archivos y Museos, 1980.
- Escrig Pallarés, Félix: *Modular, ligero, transformable. Un paseo por la arquitectura ligera móvil*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012.
- Fernández-Alba, Antonio: *El diseño entre la teoría y la praxis*, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1971.
- Fernández-Alba, Antonio: "Arquitectura y enseñanza". En AA.VV.: *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, Madrid: Tucam ediciones, 1975.
- Fernández-Alba, Antonio: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones, 1979.
- Fernández-Alba, Antonio: *Antonio Fernández-Alba, Premio Nacional de Arquitectura 2003: libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo 1957-2010*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2003.
- Fernández-Alba, Antonio: *Palabras sobre la ciudad que nace*, discurso leído el 12 de marzo de 2006. Real Academia Española. Madrid, 2006.
- Ferrao, Bernardo: "Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora". En Trigueiros, Luiz: *Fernando Távora*, Lisboa: Blau, 1993.
- Paz, Octavio: *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Uría, Leopoldo. "Más allá de la curva del camino". En Fernández-Alba, Antonio: *Antonio Fernández-Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones, 1981.

Juan Luis Trillo de Leyva, (Sevilla, 1945), arquitecto E.T.S.A. Sevilla, Edificación y Urbanismo (1971), Dr. Arquitecto (1977), Profesor Adjunto de Elementos de Composición (1979), Catedrático de Universidad (1989). Desde 1972, profesor de la Universidad de Sevilla. Ha dirigido e impartido cursos sobre Arquitectura y Proyecto en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, en la ETS de Arquitectura de Las Palmas de GC, en el "Istituto Universitario di Venezia", en la "Triennale di Milano", en la "Politechnika Krakowska Instytut Projektowania" de Cracovia y en la Fachhochschule Lausitz de Cottbus (Berlín). Investigador del G.I. "Proyecto y Patrimonio". Sus investigaciones han sido subvencionadas por la Fundación Juan March, la Comunidad Europea y la Junta de Andalucía. Sus obras, realizadas junto a Antonio Martínez García. Artículos publicados en: *Area*, *Arquitectos*, *Arquitectura*, *Arquitectura Bis*, *Architektura*, *Architektura&Biznes*, *Architectural Record*, *The Architectural Review*, *Arquitectura Viva*, *Astragalo*, *AV Monografías*, *Bauwelt*, *Basa*, *Detail* (Alemania, Inglaterra y España), *DBZ Deutsche Bauzeitschrift*, *El Croquis*, *El Croquis Internacional*, *Figura*, *Future Arquitecturas*, *Jano*, *Lateral*, *L'industria Delle Costruzioni*, *Neutra*, *On*, *Periferia*, *Process Architecture*. Libros publicados: *Recapitulación Apuntes Catópticos* (2010); *Viviendas Experimentales. Manual de Proyectos* (2008); *Universidad y Ciudad* (2003); *Notas Indias. Seminario de Chandigarh* (2002); *Argumentos sobre la Contigüidad en Arquitectura* (2001); *Razones Poéticas en Arquitectura* (1993); Sevilla: *La Fragmentación de la Manzana* (1991).