

**Conceptos
críticos
sobre
Antonio
Fernández
Alba
(1967-1970)**

Juan
Daniel
Fullaondo*

La posguerra española hubiera ofrecido una situación adecuada para la creación de un auténtico expresionismo español. Desde el nivel de un condicionamiento psicológico, esa era, indudablemente, la plataforma cultural adecuada. El hecho es que todo el caudal de motivaciones fue configurado hacia los esquemas históricos, (...) adoptó los cauces equivocados del clisé de los Austrias.

(...) Un segundo expresionismo tuvo que proponer una coartada racionalista, y sus planteamientos quedaron absorbidos por el despertar orgánico. En muy poco tiempo tendrá que desarrollar una labor que debiera haberse iniciado en 1940. Era tardío, y como todos los impulsos de su clase se planteaba más como propuesta que como crisis.

(...) En España, la incidencia del panorama internacional, el sentimiento crítico de los más avanzados de nuestros creadores, tenía repercusiones muy significativas. El Pabellón de Bruselas, Caño Roto, Costa Rica, el despertar de Torres Blancas, el informalismo en pintura, Saura, Millares, los grandes premios de Oteiza y Chillida en San Pablo y Venecia ...

En medio de esa situación, 1957, es cuando Fernández Alba termina sus estudios. Y ya desde el comienzo, sus esquemas están vinculados decididamente a la más avanzada tradición orgánica, serenamente asumida. No encontraremos en él la agresividad polémica de la crisis de un Oíza o el decantado dramatismo del Premio Nacional del Molezún. Alba actúa, desde un principio, como si el panorama de la sociedad que lo rodeara fuera plenamente acorde con su visión; pero, de hecho, esto no era cierto.

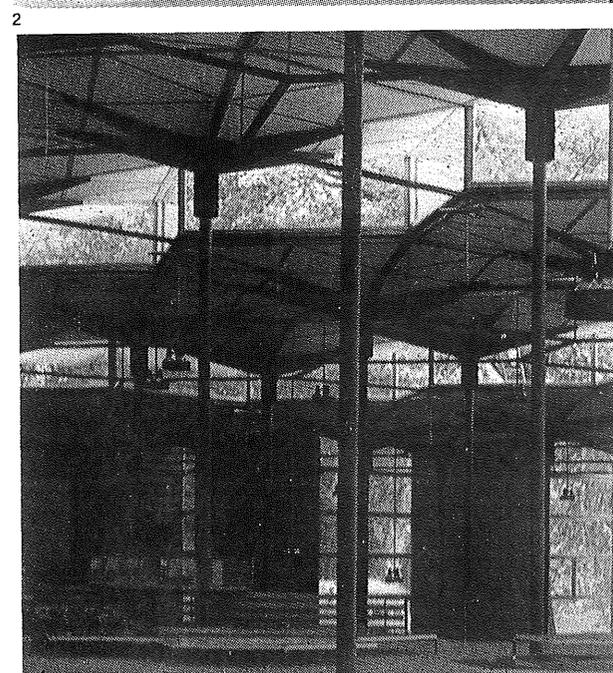
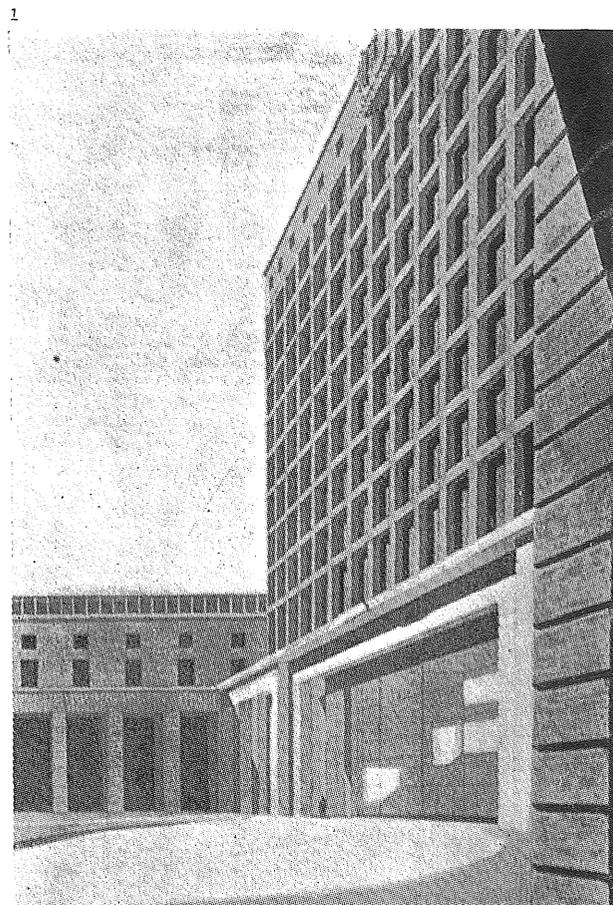
El panorama general se debatía dentro de la moderada vigencia de un racionalismo consumidor que en realidad bloqueaba la mayoría de las iniciativas. Y el "cómodo, fácil y repetido esteticismo de Mondrian" se convertía en la única panacea del saber. Los arquitectos maduros habían conseguido soportar la depuración racionalista e incluso asumirla voluntariamente, pero carecían de energía para reacondicionar su espíritu, por segunda vez, ya en los umbrales (postreros) de la madurez. Y su comprensible agresividad, perdida ya definitivamente la batalla por los estilos, encontraba fácil presa del organicismo de los jóvenes.

Para una figura como Alba, con una visión extraordinariamente coherente del desarrollo orgánico, el panorama español carecía de referencias válidas. La justificación de esta actitud residía precisamente en la oportunidad desaprovechada en los albores de los años 40, en la innecesaria ruptura de la tradición moderna.

(...) Es ante esta realidad, por lo que elegirá el camino más corto: vinculación con la tradición experimental europea. Elimina los pasos intermedios, la revisión dentro de los límites nacionales, la agresividad polémica. Decididamente se coloca al margen de ellas, dándolas o por resueltas o por irresolubles. Será este gambito metodológico el que podrá explicar la ausencia de tensión crítica, de valoración polémica en la mayoría de sus obras.

(...) La revisión orgánica se planteó en general en unos términos forzosamente agresivos. No de otra manera puede entenderse la zigzagueante, deliberadamente contradictoria, arriesgada trayectoria del Oíza posracionalista (...) o la contumaz asistencia de Fernando Higuera a cuatro convo-

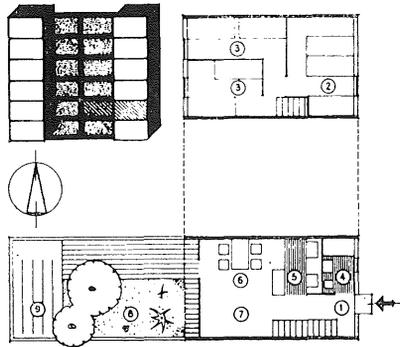
* Fragmentos de artículos publicados en **Nueva Forma**, la revista que sirvió de plataforma para las ideas del grupo renovador madrileño en los años citados.



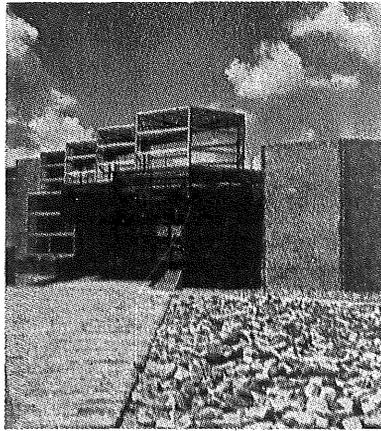
1
Francisco A.
Cabrerero, Concurso
para Casa Sindical
en el Paseo del
Prado, Madrid,
primer premio,
1949

2
J. A. Corrales, R.
Vázquez Molezún,
Pabellón de España
en Bruselas

3



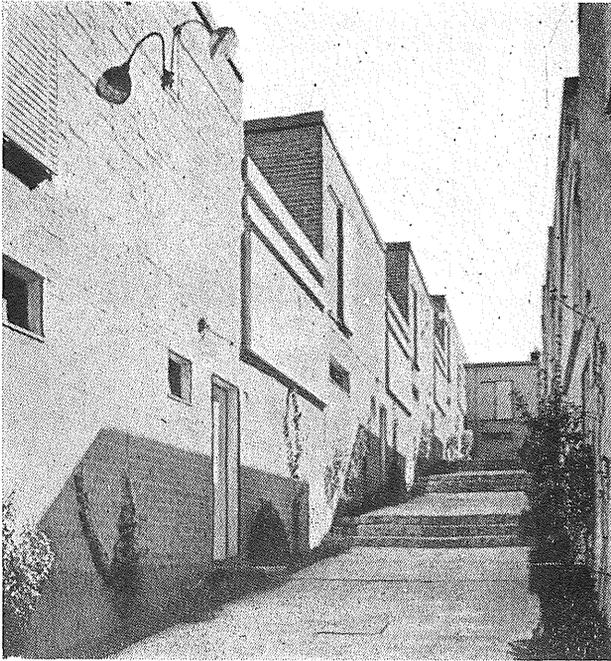
4



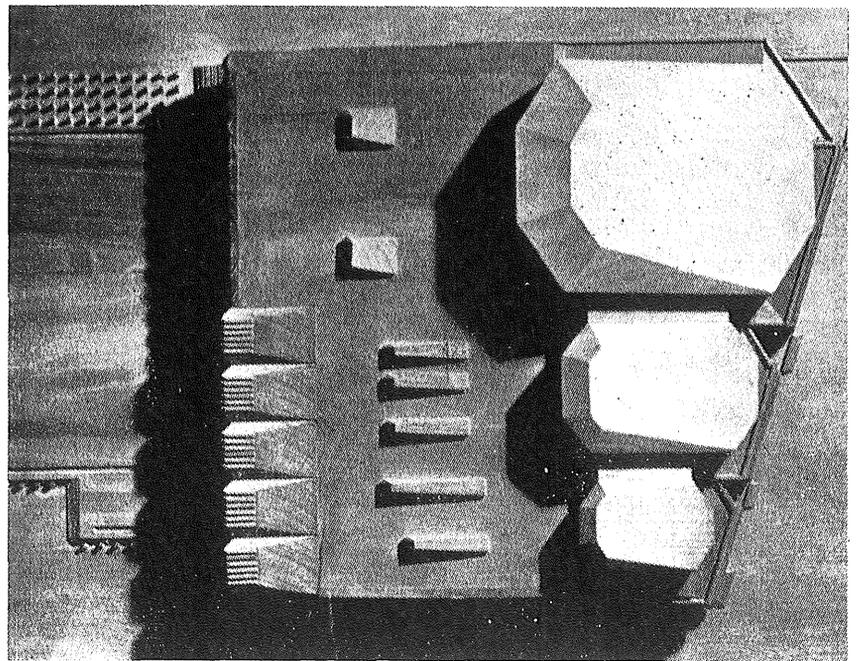
5



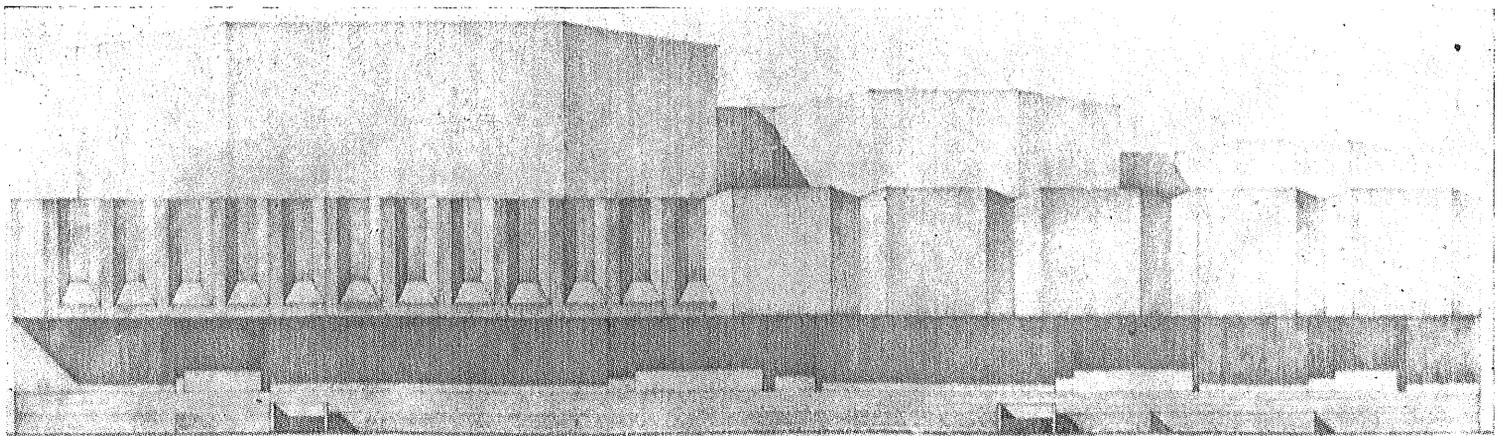
3a

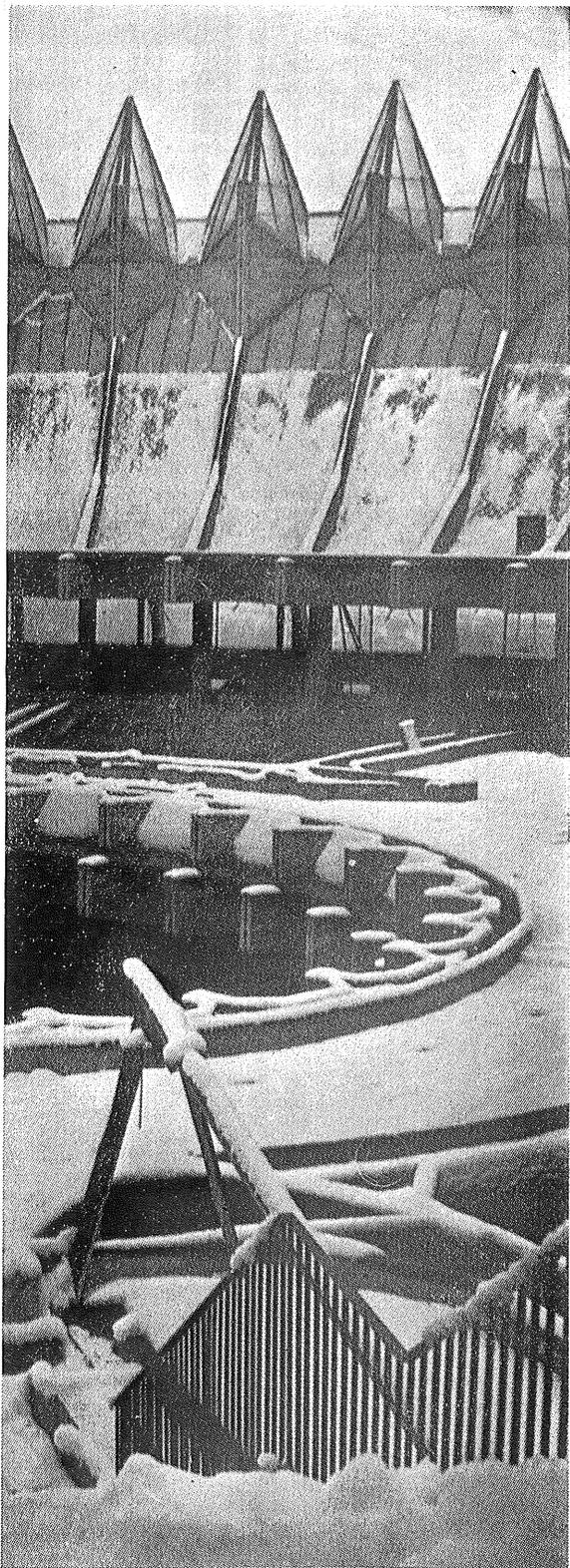


6



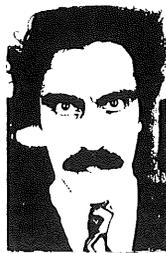
6a





***** Cuando el penitente Felipe era joven todavía, los señores de izquierdas leían Misericordia, de don Benito Pérez Galdós y los señores de derechas leían Peñas arriba, de don José M.^a de Pereda.**

—¿Y los señores de centro?
—A los señores de centro lo que más les gustaba leer era Juanita la Larga, de don Juan Valera. Don Juan Valera fue un escritor muy bueno, ¿verdad usted?
—Hombre, sí. ***



algunos de los últimos proyectos debería interpretarse precisamente como un aumento de la seguridad.

El control, la evitación del riesgo, siempre presente en Alba, se adquirirá desde el mismo nivel analítico del dibujo. Más afecto a una concepción instrumental del desarrollo operativo que como virtuosístico despliegue de medios gráficos, el dibujo, en Alba, está señalando la caracterización entrañable, emocionante, romántica, con que van materializándose sus ideas. Ellas suministrarán otra clave significativa, el trasunto estabilizador, de un clasicismo a lo Asplund.

(...) Los proyectos de Alba, al realizarse, se hacen más secos, más castellanos, más alejados del magistral virtuosismo nórdico de los planos. Por esto hay en él siempre una extraña escisión entre la visión sugerida por el proyecto y el examen de las obras, en donde, sobre la intuición nórdica prevalece una sombría nostalgia medieval, una calcinada y solitaria elegía romántica. Es en este segundo estadio donde afloran los aspectos más personales y entrañables, el impalpable trasunto romántico, la sutileza de un finísimo historicismo, las componentes sentimentales del paisaje castellano. En el proyecto queda planteada la reacción cultural del artista. En el segundo, esta comunicación se eleva a un plano humanístico. (...) El dibujo en Alba es, entre otras cosas, una manifestación más del amor puesto en la obra, de la capacidad de entrega del artista volcado en la concreción poética de sus ideas.

(...) Una de las características más evidentes de la "escuela de Madrid" es la relativa insularidad de sus miembros. No es este el momento de intentar comparaciones culturales, pero creo que el ejemplo de la actitud arquitectónica del grupo catalán: Bofill, Correa, Oriol, Moragas..., no hace sino poner en evidencia la inútil, estéril, inoperante dispersión de energías en que nos estamos agitando aquí.

Por encima de eventuales e indudables situaciones de lírico arrebato, la aventura de Alba giraría siempre alrededor del registro de un método continuado, concreto y expansivo, mucho más frío y consciente de lo que pudiera desprenderse de una alegre certificación de sus más líricas facetas. Si hay una figura sabedora del sentido de su labor, esa es Alba ... (...) De hecho quizás haya sido Alba el arquitecto de estas generaciones de posguerra en quien el objetivo cultural haya sido perseguido con una más consciente vocación. No es de extrañar, por lo tanto, en una personalidad de tal definición vocacional, el interés con que ha canalizado gran parte de sus afanes en la posibilidad de una seria estructuración de los niveles pedagógicos, los niveles de trasmisión del factor cultural.

En una situación como la actual, en donde, en gran parte de los casos, la enseñanza y la transmisión de la cultura se realizan en un plano proyectual con procedimientos digamos "intuitivos", por decir algo, procedimientos desprovistos de una concepción estructural y metodológica, procedimientos generalmente basados, en el mejor de los casos, en el posible prestigio profesional, o en la capacidad de improvisación o verbalismo, dando como resultado esa figura incierta del "aficionado a la enseñanza", el profesor "amateur", (...) el testimonio sistemático de la experiencia docente de Fernández Alba es realmente uno de los escasísimos planteado a un nivel de coherencia internacional. Con todas las limitaciones de los primeros pasos, y el experimentalismo docente de Alba lo es, creo que es uno de los intentos de más aliento planteado en estos treinta años españoles para la difícil configuración de una metodología conocedora del despliegue proyectual.