

# Antonio Fernández Alba

Entrevista realizada por MARTA THORNE.



**Q.** ¿Cómo fueron sus primeros contactos con la obra de Alvar Aalto? ¿Asistió a sus conferencias en Madrid? ¿Qué le impresionó de este arquitecto?

F.A. Cursaba los estudios de arquitectura en la escuela y Aalto daba una serie de conferencias en Barcelona y Madrid; tengo una referencia vaga, de una figura con un perfil de campesino nórdico. Explicaba sus proyectos en un francés no muy preciso, acompañado de gestos tan elocuentes que su comprensión era fácil y su narrativa lo suficientemente atractiva para cautivar al auditorio desde los primeros momentos de su conversación.

Hacia finales de los cuarenta, la bibliografía de que disponíamos era escasa, pese a que la biblioteca de la escuela guardaba unos fondos magníficos recuperados de la guerra civil. Tuve la oportunidad de encontrar una publicación de su estudio, realizado en Suiza, que llamó poderosamente mi atención por las relaciones que introducía entre el diseño de objetos y las arquitecturas vernáculas finesas, junto a las nuevas propuestas de sus primeras obras. La presencia de Aalto en mis incipientes balbuceos profesionales, nace como en algunos de los arquitectos de aquella época: estimo que por la síntesis de racionalidad y expresividad que sus espacios ofrecían; la lógica constructiva, su elocuencia plástica y la síntesis entre tradición y modernidad que de su obra surgía. Era una arquitectura asequible, difícil de apreciar para los gustos de la época, pero camino atractivo para intentar superar el racionalismo, ya casi estereotipado, que reconstruía Europa.

**Q.** ¿No piensa que en ciertas obras, como el Colegio de Santa María y el Convento del Rollo, se ven aspectos más directamente relacionados con Aalto?

F.A. Son dos obras de juventud, que llevan implícito un acercamiento a modelos requeridos más por afinidades selectivas que por un proceso de maduración interior. El colegio Santa María encierra una poética compositiva redactada por un programa, una lógica de adaptación a la escala del usuario y un correlato difícil de separar entre el coste reducido de su presupuesto y unas normas municipales que hay que cumplir. El convento del Rollo se presenta con una lectura más compleja, pese a la simplicidad de su composición.

Se inscribe en lo que podríamos denominar la *voluntad de forma*. Frente a un *estilo*, la UNIDAD del material y una tipología clásica en la arquitectura española, como es la del convento, fueron los elementos fundamentales que organizan el proyecto. Nunca he llegado a comprender, la referencia aaltiana que edificios como este que comentamos, se le han asignado. Para mí Alvar

Aalto ha sido un motivo de referencia poética, un modo inteligente de entender ese universo abstracto que es el espacio de la arquitectura; en otras palabras, el correlato racional que lleva implícita, la relación entre la materia y la técnica con la que se construye.

En este proyecto, creo que de manera intuitiva y por los mecanismos que ofrece la sutileza arquitectónica, se acerca a una interpretación del espacio para la vida en soledad que desarrollaría años más tarde con mayor intensidad en el monasterio de San José, también en la ciudad de Salamanca. Es una indagación de significados espaciales, que enfrentan la vida aislada de la realidad con ese objeto idealizado de naturaleza interior, que lleva a estos hombres y mujeres a un mundo de aislamiento, de enajenación con lo real. En estas circunstancias, el espacio de la arquitectura adquiere una naturaleza autónoma, reclamando, para todos los elementos que lo constituyen, un discurso formal diferenciado, donde la luz, en su sentido material y metafórico, protagoniza la dimensión predominante.

**Q.** ¿Qué razones citaría para explicar el interés concretamente en Aalto y frente a otras figuras?

F.A. No desearía incurrir en una generalización, que, dados los límites de esta conversación, no podría apoyar con referencias concretas, pero España es un país, referente a los modelos arquitectónicos, alejado de su estricta realidad cultural, que tiene una actitud muy generalizada de *adoptar* —y señalo la palabra *adoptar*— los modelos, más que adaptarlos a sus circunstancias históricas y culturales. La adopción no sólo viene referida a los modelos o tipologías, sino a las doctrinas, aunque sean ajenas. En nuestros días esta consideración que te comento resulta ilustrativa con respecto a fenómenos como la Tendencia o los diferentes ismos de la denominada postmodernidad. Falta una tensión intelectual y sobre todo crítica para la adaptación, y sin embargo existe una predisposición muy abierta para adoptar la forma sin analizar razones históricas, económicas, funcionales y, sobre manera, de sentido común. La transferencia de escenarios espaciales prolifera con gran generosidad, porque a ellos se les adscribe un sentido de vanguardia, de modernidad, y no podemos olvidar la interiorización represora que a través de la historia ha sufrido el español, de manera que la arquitectura podría estar asumiendo un papel liberador mediante la adopción inmediata de los modelos surgidos en otras latitudes.

En cuanto a mi referencia personal con respecto de Aalto, estimo que tenía una valoración más entroncada con la adaptación que con los supuestos siempre gratificantes de la fascinación o la innovación formal. Juan Daniel Fullaondo ha dejado escritos con una visión crítica poco común estos pormenores académicos, al señalar en algunos de mis trabajos este afán de nostalgia por la Europa alejada y el esfuerzo por hacer patente la modernidad como reflejo de una consciente información más que de una subordinación formal.

**Q.** ¿Y la atención hacia Utzon?

F.A. Mi atención por Utzon no puedo desligarla de mi admiración por Wright y el pensamiento escrito de L. Kahn. Existe en los tres arquitectos una reflexión coherente del uso que el hombre hace del espacio. La respuesta que puedes

1, 2, 3 Colegio de Santa  
María. 1961  
4, 5 Convento del Rollo. 1962



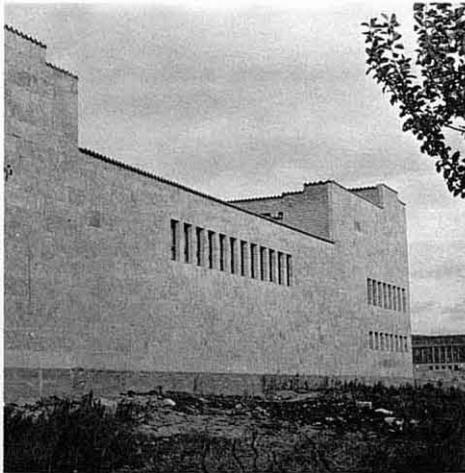
1



2



3



4



5

«En la Escuela, en el periodo que estudiaba, 49-57, no se conocía prácticamente ninguna figura. El conocimiento de Aalto me vino por un libro escrito por el Atelier de Aalto en los años 50 o 51. Me llamó la atención la exposición tan rotunda, unos dibujos de él y Saarinen padre y toda la introducción que se hacía de las construcciones vernáculas con todo el tratamiento de la madera y el discurso paralelo que había después de toda la



traducción que hacía, así como todo lo referente a ese concepto tradicional. Por otro lado me llamó la atención la sencillez en el esquematismo de sus dibujos. Tanto me impresionó que el proyecto fin de carrera prácticamente era la versión de esos dibujos y me valió en cierto sentido que algunos profesores me excluyeran de algunos premios porque decían que estaba sacado directamente del libro.»

apreciar en sus obras es la de un gesto unitario, donde materia, forma y espacio reproducen un poético encuentro con la prehistoria de la imagen, como en Moore — me refiero por supuesto a Henry Moore— Brancusi o Eduardo Chillida. En estos arquitectos y escultores modernos, siempre subyacen en sus espacios verdaderas protoimágenes de una riqueza expresiva llena de significados. Un gran oficio, hoy tan desprestigiado, un conocimiento de los materiales y sobre todo una libertad formal, que les permite construir esa dimensión espacial que liga toda la historia de los espacios del hombre. Son arquitectos atentos al símbolo pero que no descuidan la norma. Vacían el espacio para dejar patente, no la anécdota, sino la morada digna. Sus espacios están diseñados como perfiles o fronteras del regazo, impulso que como bien se sabe se encuentra en el ser humano, sin sexo ni edad. De ahí su aceptación atemporal. Pero, ¡qué interés puede tener el hablar hoy de Utzon para una revista de Arquitectura!

*Q. Si hay algo de Utzon en sus obras, ¿qué sería?*

F.A.: No lo recuerdo, porque mi lectura sobre este arquitecto y los antes mencionados, a los que añadiría el nombre de Antonio Gaudí, no refleja una aproximación formal, sino una afinidad selectiva, una búsqueda de lo que me parece ser uno de los aspectos más singulares de gesto arquitectónico, el descifrar los vínculos espaciales que el hombre tiene con su entorno de vida, el indagar su mitología espacial; te lo señalaría con una frase de H. Read, que más o menos dice: a propósito de H. Moore escribe Read, que ha descrito su obra, como una «original mitología del inconsciente». Las referencias formales con las que generalmente se pretenden buscar analogías entre unos arquitectos y otros o entre escuelas y sectas, no tienen para mí otro interés que el de comprobar el limitado mundo de la geometría de la forma con el que opera el arquitecto cuando se encierra en sus obsesiones estéticas. Reflexionando sobre los espacios construidos a través de la historia, siempre llego a la misma conclusión: que la función estética, que es consustancial a la arquitectura, me parece que nunca aflora de la sutileza que le presta la forma, sino que permanentemente viene vinculada al valor significativo de la materia. Por eso, cuando la forma viene desvinculada de la materia en la arquitectura, no es que sea una falacia o un fraude inaceptable, es algo peor: el espacio que se deriva de estos proyectos es un auténtico instrumento de represión ambiental. Es en esta dirección y campo de reflexión que me interesan la lectura y la comprensión de estas obras y de sus arquitectos.

*Q. ¿Estaría de acuerdo en decir que sus primeras obras eran más atrevidas en el uso de los materiales y en los conceptos del espacio?*

F.A.: Ya que transfieres la entrevista a un territorio acotado por lo personal y que con cierta habilidad periodística tratas de que me manifieste en primera persona, te diré que mi trabajo — y subrayo la palabra trabajo, para excluir esa pedertería gremial denominada creación —, lo entiendo como un quehacer continuo. La obra producto del mismo es una suma de fragmentos que se manifiestan a lo largo del tiempo, de manera que no me sería difícil distinguir entre *atrevimientos juveniles* y obras prudentes de madurez. En

este sentido estoy totalmente de acuerdo con A. Artaud cuando señala para las obras de arte, «que sólo valen los conceptos en los que se basan y son estos conceptos los que siempre tenemos que estar cuestionando». Lógicamente, estos conceptos han ido evolucionando como la misma vida y esto no es una alusión metafórica, es una constatación evidente, aplicable a todas las manifestaciones del pensamiento y la comunicación de los hombres.

Mis trabajos de arquitecto, y los de todos los que mantienen una tensión interior, una valoración que va más allá del escueto pragmatismo del oficio, se hacen menos poéticos a medida que vamos envejeciendo, pero se descubren otros recursos. Por ejemplo, te señalaría que una serie de proyectos de estos últimos años recuperan una expresividad romántica junto a una especie de valoración. Se componen bajo unos efectos de orden y al mismo tiempo de sorpresa. Hacen patente la razón lógica de los materiales y su coherencia constructiva, provocan en mi referencia personal el discurso abierto de la imaginación que el contacto con la materia me suscita. El código interpretativo con el que te enfrentas, tal vez pueda parecer menos atrevido, pero es un episodio absolutamente atrayente, porque es un proceso de una reflexión ante la naturaleza del oficio de arquitecto, que no parece que sea otro que construir el espacio y dar expresión al sentido de la vida.

*Q. Abundando en estas referencias a los arquitectos nórdicos ¿por qué hoy en día se vuelve a «redescubrir» a Asplund?*

F.A.: La nómina de los descubrimientos, de la búsqueda de las arquitecturas del olvido, es muy amplia. La respuesta más simple sería la necesidad de llenar tantas publicaciones como hoy se editan en el campo de la arquitectura, pero pienso que es una actitud generalizada a todos los campos del pensamiento. Se requiere ampliar la exploración de nuevos paisajes, códigos formales, geografías ambientales, personajes...

Esta aventura de la imaginación está abierta a todo lo que sea posible asimilar como material propicio para el proyecto ecléctico en el que todo el mundo trabaja en estos finales del siglo: América, la del norte, a la búsqueda de la geometría como razón ilustrada; Japón con su arquitectura de evocación; Europa redibujando los finales del imperio Austro-Húngaro; arquitectos y arquitecturas en busca del «genio del lugar» perdido, intentando evocar una naturaleza que apenas tiene sentido en una espacialidad metropolitana. La recuperación de la recuperación.

De manera que Asplund es un sintagma en tan diversificada gramática. Hace unos años era conocido en algunos cenáculos de los arquitectos de élite; hoy es un ejemplo, un clásico apetecido por la industria de la cultura gráfica o literaria en la que se encuentra acomodado el pensamiento arquitectónico de nuestra época. Muchos de estos arquitectos de la recuperación se transforman en clásicos precisamente porque casi nadie los lee o porque se toman de sus obras fragmentos aleatorios para componer los proyectos con los rasgos más gratuitos de la modernidad. De cualquier forma, la actual moda de Asplund, puede ser tan desorientadora como el largo tiempo de silencio en que su trabajo ha permanecido recluso.