



conversando con...
in conversation with...

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

TRAZAS Y TRAZOS DE ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA **OUTLINES AND SHADES OF ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA**

Amparo Bernal López-Sanvicente

doi: 10.4995/ega.2017.5403

Antonio Fernández Alba (Salamanca 1927) ha escrito e inspirado numerosos textos sobre el dibujo y la arquitectura. Su bibliografía es abrumadora como toda su trayectoria profesional. Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1987 y de la Real Academia Española desde 2005, los numerosos reconocimientos al magisterio de su obra culminan con la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España en 2002 y el Premio Nacional de Arquitectura en 2003. Es uno de los arquitectos que más celosamente ha cultivado el dibujo en sus proyectos, consciente de su valor instrumental en la transmisión de los valores intrínsecos de la arquitectura. Algunos de sus croquis, plantas y perspectivas han sido profusamente reproducidos y forman parte del imaginario colectivo de la representación de la arquitectura moderna en España. En esta entrevista nos muestra además otra faceta de su pasión por el dibujo; la colección de cuadernos viajes y recuerdos que completan las estanterías de su estudio.

Antonio Fernández Alba (Salamanca 1927) has written and also has inspired so many texts on architecture. His bibliography is as astonishing as his professional career. A member of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, since 1987, and of the Spanish Royal Academy since 2005, the numerous awards in recognition of the virtuosity of his works culminated in the Gold Medal for Architecture from the Governing Board of the College of Architects of Spain, in 2002, and the National Prize for Architecture, in 2003. He is one of a few architects who has very zealously cultivated drawing in his design projects, aware of its instrumental role in the transmission of the intrinsic values of architecture. Some of his sketches, plants and perspectives have been widely reproduced and they are part of the collective imaginary of the representation of modern architecture in Spain. In this interview he shows us another facet of his passion for drawing; the collection of sketchbooks that fill the shelves of his studio.





1. Perspectiva de la Escuela Politécnica de la Universidad de Alcalá, 1998-2002

1. Perspective of Polytechnic School of the University of Alcalá, 1998-2002



1

Amparo Bernal: En su texto “El dibujo del arquitecto” **1** habla del dibujo como un itinerario en la interpretación del proyecto y su realidad espacial. Me gustaría que nos hablara de su itinerario personal en la concepción formal del proyecto a través del dibujo.

Antonio Fernández Alba: Me resulta difícil narrar un itinerario personal tan preciso como es el aprendizaje para ordenar un dibujo y formalizar la geometría del proyecto de la arqui-

tectura desde la línea o la traza. Dibujar es poder aspirar a interpretar los escenarios difusos del amanecer del mundo, y sus rasgos primarios o garabatos, la escritura mal trazada que nos viene a suplir las inclemencias del olvido que siempre reconquista la mirada. Al discurso delineado de la arquitectura, creo que le resulta muy difícil hacerse elocuente solo desde la enigmática abstracción de la geometría, por eso necesita del encanto que subyugan las palabras y los números alrededor de la precisión de la línea.

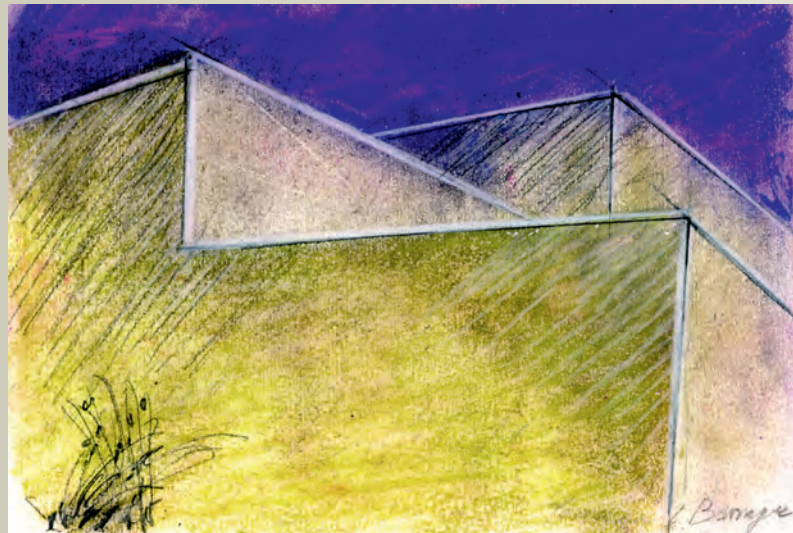
Amparo Bernal: In your text, “El dibujo del arquitecto [The drawing of the architect]” **1**, you speak of drawing as an itinerary in the interpretation of the project and its spatial reality. I would like you to speak a little about your personal journey in the formal design of the project through drawing.

Antonio Fernández Alba: It is difficult for me to speak about such a precise personal journey as the learning of organizing a drawing and formalizing the geometry of architectural project, from lines and shades. The interpretation of drawing is the ability to gain insight into the nebulous scenarios at the dawn of civilization and their primary strokes—hieroglyphics—, poorly traced out writing that is there to compensate the unkindness of oblivion that always returns to our sight. It is, I believe, very difficult for the straightforward discourse of architecture to speak with eloquence through enigmatic geometric abstraction alone, so it needs some of the enchantment that binds words and numbers around the precision of the line.

A.B.: The space imagined by the architect should find its expressive language through drawing. Up to what point will the architectural design be inspired by the formal composition of the drawing, in that process of geometric formalization?

A.F.A.: I believe that the architectural project, like everything imagined by human intelligence, amounts to an imprint on the immobile landscape of the material that we mark in different ways and forms; the word at its source, or the line that protects and accompanies the tour through abstract spatial sequences. I have always understood the architectural project as a labyrinth of pathways constructed as an initiation, as a late geometrical language of all time. Design in architecture is, for me, like writing a story. A ritual and virtual tour around the architectural space that may only be perceived through the literature and described with the line on the architect’s drawing table by means of various geometries. The conquest or the discovery of the form of the design usually occurs in the language of midday, in a symbiosis of enlightened reason and romantic passion for the material, the faces of that formal polyhedron that

- 2. Selección de dibujos de los cuadernos de viajes
- 2. Selection of drawings from travel notebooks





A.B.: El espacio imaginado por el arquitecto debe encontrar su lenguaje expresivo a través del dibujo. En ese proceso de formalización geométrica, ¿hasta qué punto el proyecto de arquitectura se inspira en la composición formal del dibujo?

A.F.A.: Creo que el proyecto de la arquitectura, como todo lo imaginado por la inteligencia humana, viene a ser como una huella en el paisaje inmóvil de la materia que esgrafiamos de modos y formas diferentes; como la palabra que funda o la línea que protege y acompaña el discurrir por las abstractas secuencias del espacio. El proyecto de la arquitectura siempre lo he entendido como un laberinto de caminos construido de manera iniciática, como un lenguaje de la tardía geometría de todos los tiempos.

Proyectar, para mí, viene a ser como escribir un relato. Un recorrido ritual y virtual en torno al espacio arquitectónico que solo se puede percibir por la literatura y describir con la línea en la mesa del arquitecto por medio de las diversas geometrías. La conquista o descubrimiento de la forma del proyecto suele acontecer en el lenguaje de mediodía, en simbiosis de la razón ilustrada y la pasión romántica por la materia, caras de ese poliedro formal que se manifiesta en los diferentes dibujos del proyecto de la arquitectura.

A.B.: En el dibujo, lo que trasciende es tan solo el resultado final; el dibujo acabado. Me gustaría que nos hablara sobre el proceso de dibujar que en su caso implicaba una doble faceta; el gesto manual del boceto y su papel de arquitecto director de un “taller de dibujantes”.

A.F.A.: Por aquellos años, en 1959, tuve el privilegio de poder ordenar los espacios de un ático bajo cubierta

en una de mis primeras obras en Madrid, donde aún permanezco refugiado, ahora, por la edad. Un recinto de soledad monacal, de blancas bóvedas tabicadas, de luces de auroras y crepúsculos, sin olvidar el poder recibir a su hora, la luz del mediodía.

Para mí el estudio era, efectivamente, como un taller. Los documentos gráficos y maquetas artesanales eran los cuidados objetos del “álbum del taller”, en ocasiones, tangentes en su pretensión a los grabados plásticos de mis amigos Antonio Saura y Manuel Millares que vivían y trabajaban en la misma casa de la calle de Hilarión Eslava en Madrid.

Los primeros años trabajaba con la ayuda de dos o tres profesionales de la delineación, Jesús Morín Alba (†), Francisco Gálvez Martín y Alejandro Palancares Gallo, y de manera muy esporádica algunos alumnos –más compañeros que discípulos–. Más tarde trabajé con arquitectos siempre en número muy reducido y de dotes profesionales admiradas. Era un estudio de una tipología convencional modesta. Me gustaría dejar constancia de los arquitectos que colaboraron durante algunos años en el estudio: José Luis Izquierdo de la Torre (†), Leopoldo Uría, Ángel Colomina, Jose Luis Castillo-Puche, Candelaria Alarcón Reyero y José Lobato.

A.B.: Los dibujos de sus proyectos se caracterizan por empleo de diferentes técnicas y sistemas de representación en función de su finalidad; el lenguaje abstracto de la documentación técnica, el didáctico de la axonometría y el visual de las perspectivas. ¿Respondía esto a una planificación de diferentes formas de comunicación del proyecto?

A.F.A.: El *cubismo* nos muestra que el principio que rige este tipo de repre-

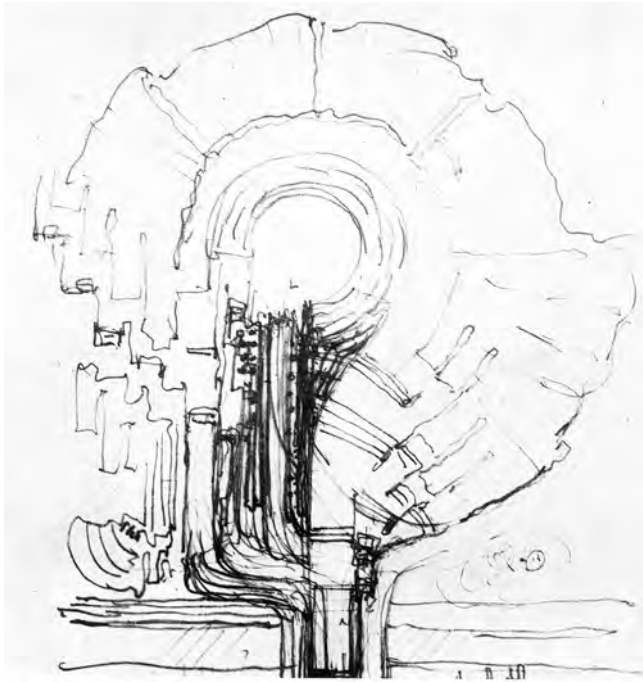
manifests itself in the different drawings of the architectural project.

A.B.: In drawing what is of importance is the final result: the finished drawing. I would like you to tell us about the process of drawing that in your case implied a twofold approach; the hand-drawing of the sketch, and your role as the architect-director of a workshop of draughtsmen.

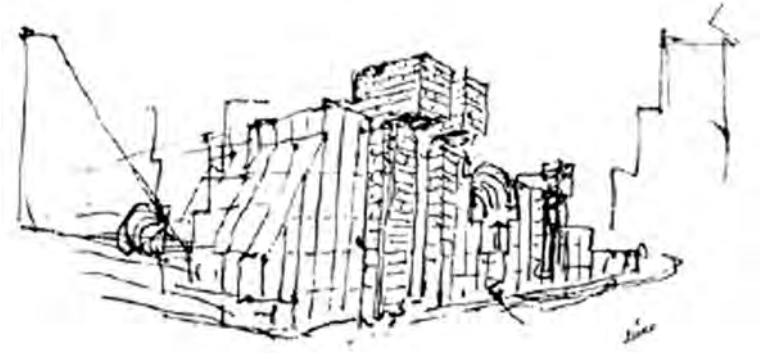
A.F.A.: In those years, in 1959, I had the privilege of designing the layout of an attic in one of my first works in Madrid, where I still have my refuge, now, because of age. An area of “monastic solitude”, of white-bricked domes and the light of dawn and dusk, without forgetting that it can at its time let in the midday sun. I saw the studio as a workshop. The graphic documents and artisanal models were meticulous objects from the “workshop album”; similar at times in their leanings towards the artistic engravings of my friends, Antonio Saura and Manuel Millares, who lived and worked at the same house in Hilarión Eslava street in Madrid. In the first years, I worked with the help of two or three professional draftsmen, Jesús Morín Alba (†), Francisco Gálvez Martín and Alejandro Palancares Gallo and in a very sporadic way some students – more like companions –, than disciples. Later on, I worked with professional architects, always with only very few and with admirable professional skills. It was a modest conventional sort of studio. I would like to place on record the names of the architects who collaborated over some years in the studio: José Luis Izquierdo de la Torre (†), Leopoldo Uría, Ángel Colomina, Jose Luis Castillo-Puche, Candelaria Alarcón Reyero and José Lobato.

A.B.: The drawings of your projects were characterized by the use of techniques and representative systems suited to the ends of each drawing; the abstract language of the technical documentation, the didactics of the axonometry and the visual perspectives. Was this an aspect of different communicative forms of project planning?

A.F.A.: *Cubism* shows us that the principle that governs this type of representation is contiguity. The spaces, in this case of the architecture, are shown alongside each other and are perceived at the same time by the observer. Abstract



3

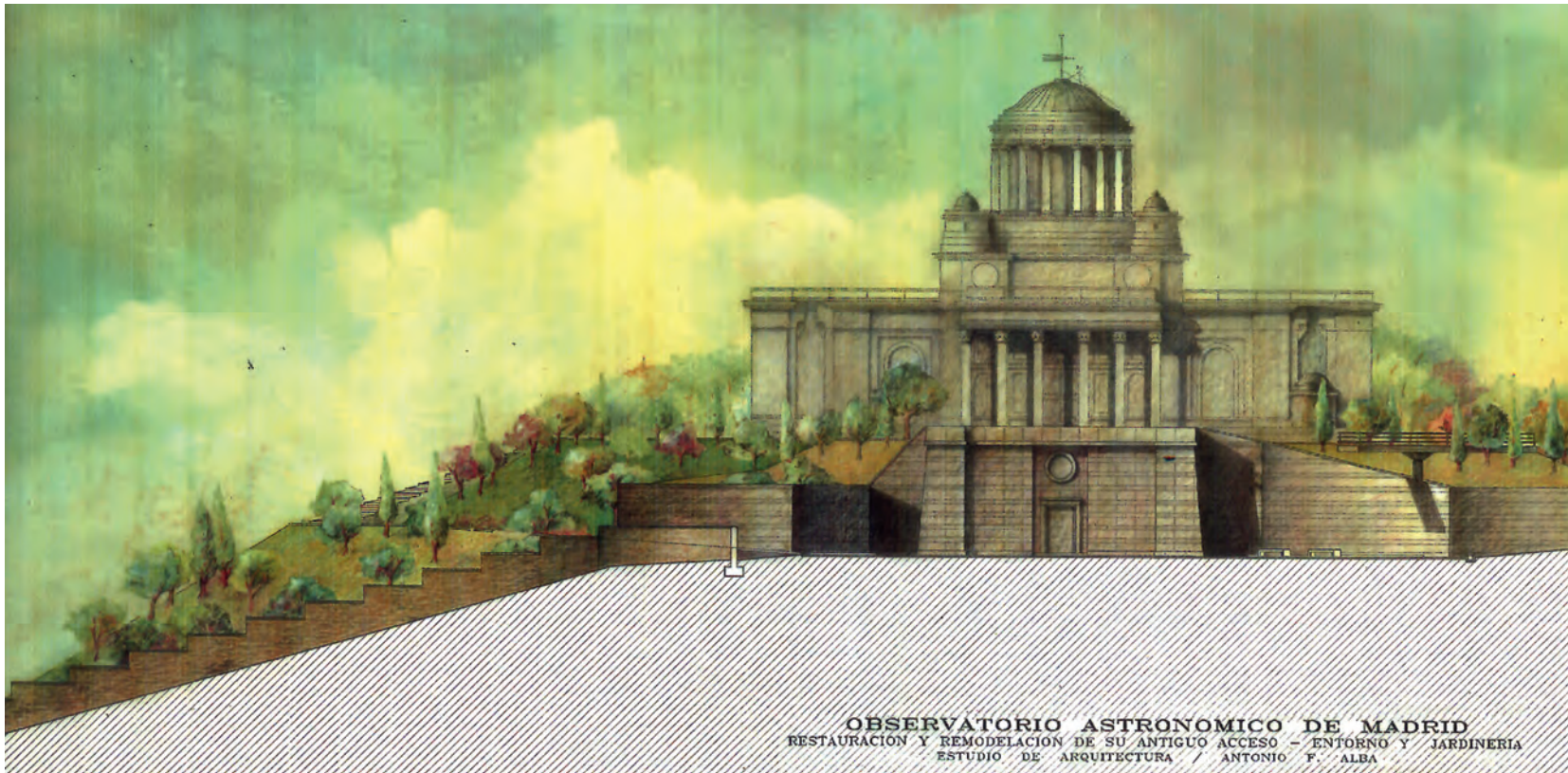


4

language, axonometric vision and perspective respond to the intention of the architectural drawing, so that the building simultaneously represents the different spaces of a project, in the same way that the cubist painter manifests

sentación es la contigüidad. Los espacios, en este caso de la arquitectura, se muestran unos al lado de otros y se perciben a la vez por el observador. El lenguaje abstracto, la visión

axonométrica y la perspectiva responden a la intención del dibujo del arquitecto para que el edificio tenga una representación simultánea de los diferentes espacios de un proyecto, de



5



3. Croquis de la Feria de Muestras de Asturias, Gijón, 1966
4. Croquis de edificio administrativo en Londres
5. Remodelación de la Colina de las Ciencias, Observatorio Astronómico y Museo de Ciencias de la Tierra. Madrid, 1971-2001

la misma manera que el pintor cubista manifestaba el interior y exterior del objeto en el cuadro. Una faceta más, si quieres, de la deuda que la arquitectura tiene con los movimientos de las vanguardias plásticas como protagonistas esenciales del nacimiento de la espacialidad moderna que, sin duda, han enriquecido la manera de hacer visible el dibujo del proyecto.

A.B.: Algunos de sus dibujos para los concursos de los años sesenta han sido profusamente publicados en libros y revistas. Sus imágenes se han reproducido cambiando el color del papel y de la tinta e incluso alterando su orientación original, y aun así, mantienen intacta su expresividad. ¿Era esta una forma de experimentación gráfica que se realizaba en su propio estudio?

A.F.A.: El concurso de arquitectura siempre ha sido una modalidad de explotación del trabajo del arquitecto y de manera muy concreta en este periodo del que hablamos. Se trata de ofrecer una propuesta de modelos según las necesidades del mercado de imagen, siempre ligado en arquitectura, a la novedad y al diseño de innovación adscrito a la ideología del cambio. Ayer y hoy, nos sobran ejemplos en la periferia y el centro de España; desde los “montes peregrinos” **2** de Santiago de Compostela a los decorados de la derrota, auténticas y costosas “fallas tecnológicas” **3** en el espejo de las aguas de Valencia. ¿Experimentación gráfica? Yo creo que era dibujar hasta el delirio para tener algo que mirar, conscientes, de que el azar o la intriga son los jueces de tan reconocida arbitrariedad.

3. Sketch of Trade Fair of Asturias, Gijón, 1966
4. Sketch of administrative building in Londres
5. Remodeling Hill Sciences, Astronomical Observatory and Museum of Earth Sciences. Madrid, 1971-2001

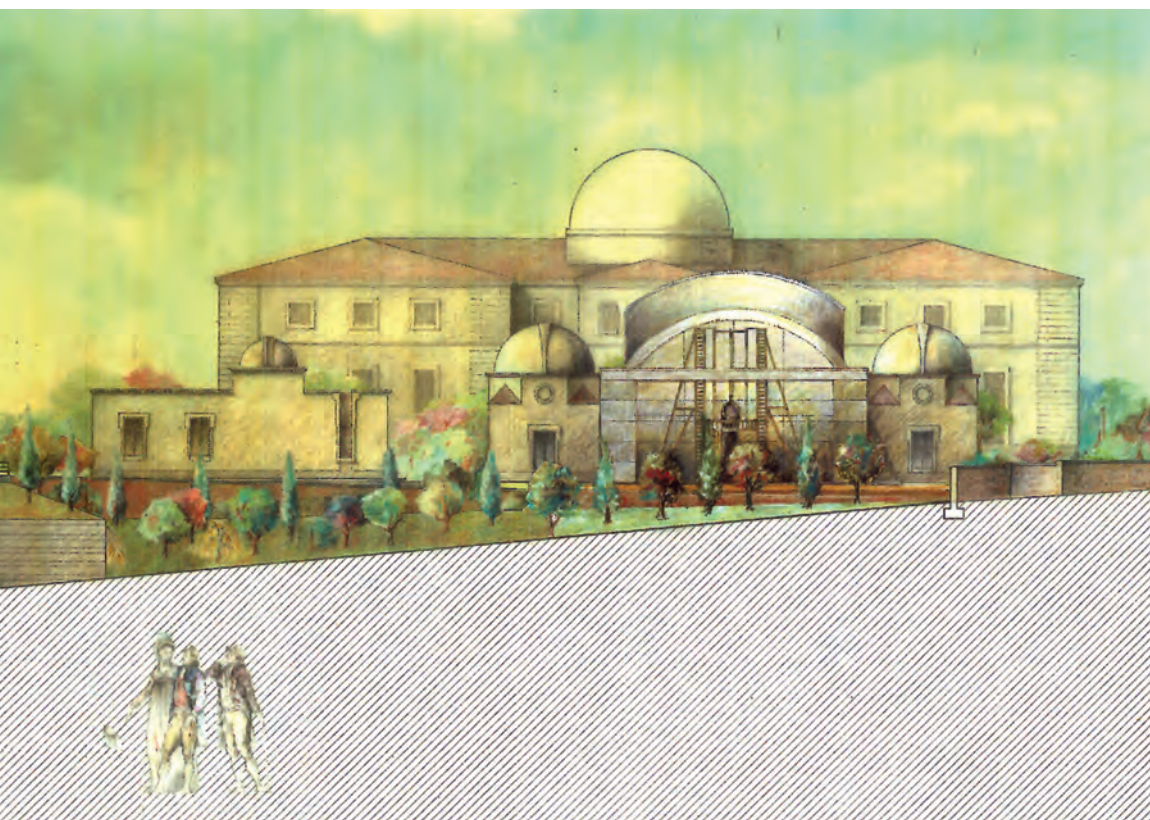
the interior and the exterior of the object in the picture. It is one further aspect, if you like, of how indebted architecture is to the vanguard movements of the plastic arts as essential protagonists in the birth of modern spatiality; without a doubt, enriching the ways of making the drawing of the project visible.

A.B.: Some of your drawings for competitions in the 1960s have been profusely published and circulated. The images have been reproduced by changing the color of the paper and the ink and even changing its original orientation, and even so, they maintain their expressiveness. Was this a form of graphical experimentation that you performed in your own studio?

A.F.A.: Architectural competitions have always been a means of exploiting the work of the architect, in a very concrete way in the period that we are discussing. It is a question of proposing models according to the needs of the market for images, linked at all times in architecture to the novelty of the image and to innovative design tied to the value of ideological change. We have more than enough examples, from yesterday and today, around the periphery and at the center of Spain; from the pilgrims' hills **2** of Santiago de Compostela to the 'decorated of the defeat', authentic and costly "technological fallas" **3** mirrored in the seafront of Valencia. Graphical experimentation? I think that it was drawing to the point of delirium so as to have something to look at; being aware that chance and intrigue are the judges of such well acknowledged arbitrariness.

A.B.: In your professional career, you have witnessed the evolution of the means of representation of the design from pen and ink, to computer-assisted drawing. What has your relation been with new technologies and how have they influenced the methodology of your personal work and in the studio?

A.F.A.: Instructed, albeit with elemental knowledge, in the geometries of Euclidian visibility; faced with the new technologies for representation, I feel like a digital catacomb in front of the grand Basilica of the virtual world. Splits always produce change but, as it was not part of my time, I must confess that computer-assisted drawing only arouses my admiration





6

and astonishment at new technology. It is the same line or trace of the idea but illuminated, not by future promises, but by a visible reality, a machine that has evolved from another time that is now present.

The architect will continue to draw the spatial concepts of the age using the innovations of techno-science, which are more accelerated every day, rather than inquiring into the instruments of construction. Perhaps because the comments of Serlio in his treatises still remain valid, when he affirmed that: "The art of the machine corresponds to the mechanic, this is the inventive and creative man, who will remain under the direction of the architect" – understood in the philological sense of the word direct-. The new technologies represent the renovation and the renaissance of the art of drawing that emerges in the leap forward of civilization. I think that a notable and singular example would be the architect Norman Foster.

A.B.: At present, the new technologies have revolutionized the visualization of the project, although the spectacular nature of the renders in contrast means that the projects from different architects resemble each other. Is this also another aspect of the globalization of architecture?

A.F.A.: It depends on the sensitivity with which the hand transfers the image that will be represented. I think that the architect needs to find as soon as possible the vision of his time and the notion of such eloquent change;

A.B.: En su trayectoria profesional ha asistido a la evolución en los medios de representación del proyecto desde el lápiz y la tinta, al dibujo por ordenador. ¿Cuál ha sido su relación con las nuevas tecnologías y cómo han influido en la metodología de su trabajo personal y en el estudio?

A.F.A.: Adiestrado, aunque de conocimientos elementales, en las geometrías de visibilidad euclidianas, ante las nuevas tecnologías de representación me siento como un catecúmeno digital en la gran basílica de los inmateriales. La fractura siempre produce cambio pero, al no pertenecer a mi tiempo, debo confesar que el dibujo por ordenador solo me suscita admiración y asombro ante las nuevas tecnologías. Es la misma línea o traza de la idea pero iluminada, no por promesas de futuro, sino por una realidad visible en una máquina evolucionada de otro tiempo que ya es presente. El arquitecto seguirá dibujando las ideas relativas a los espacios de su tiempo utilizando las innovaciones, cada día más aceleradas de la tecnología, más que indagar en los instrumentos de construir. Quizás por que siga aún vigente el comentario de

Serlio en sus tratados cuando afirma: "El arte de la máquina es propio del mecánico, esto es, del hombre de ingenio y creativo, el cual permanecerá al mando del arquitecto", entiéndase la palabra mando en su sentido filológico. Las nuevas tecnologías representan el proceso de renovación y renacimiento del arte del dibujo que surge en los saltos de civilización. Creo que un ejemplo señalado y singular sería el arquitecto Norman Foster.

A.B.: Actualmente, las nuevas tecnologías han revolucionado la visualización del proyecto, pero como contrapartida, la espectacularidad de los renders hace que proyectos de arquitectos diferentes se parezcan entre sí. ¿Es esta también otra cara de la globalización de la arquitectura?

A.F.A.: Depende de la sensibilidad con que la mano transmita la imagen a representar. Creo que se hace necesario que el arquitecto se encuentre lo antes posible con la visión de su tiempo y con la noción del cambio tan elocuente; aunque tiene poco que ver con la presencia de ese "yo grandioso" o como el héroe señalado en el templo de Apolo. Es un diálogo y encuentro aún



6. Escuela Politécnica de la Universidad de Alcalá,
1998-2002

6. Polytechnic School of the University of Alcalá,
1998-2002

por realizar entre la máquina digital que arrastra residuos resistentes de las “geometrías de la razón” y el “aura” rutilante del arquitecto que divaga, ya sin texto, por la escena heredada para poder encuadrar esta nueva visualización del proyecto. El ordenador es un medio muy poderoso y sin reservas de la cultura gráfico-digital.

A.B.: Después de estas reflexiones, ¿podríamos decir que el dibujo del arquitecto es una obra de arte?

A.F.A.: El dibujo del arquitecto es una forma de pensamiento que se expresa, en mi opinión, como puro arte de invención. En arquitectura, la línea o traza organiza y define la composición gráfica, ya sea forma, imagen, figura, esbozo o detalle que nos permite la lectura de su dimensión espacio-temporal. No puedo olvidar en estas consideraciones que la iluminadora explosión del arte abstracto geométrico de los años veinte y las tendencias del arte no figurativo posteriores marcaron, a través del dibujo, los itinerarios más atractivos de mi formación profesional en la juventud.

Los dibujos del arquitecto contemporáneo no pueden olvidar fácilmente sus vínculos con los múltiples cambios de lenguaje plástico de las vanguardias del siglo XX. Es entonces cuando se supera y se independiza de ser solo un documento de trámite técnico-constructivo y adquiere rango artístico, añadiendo a sus características de documento técnico, los valores de su propia manifestación estética como obra de arte.

La realidad última de muchos de mis proyectos no construidos es la que ha quedado plasmada en esa fruición estética que ofrece el arte del dibujo. Las obras del arquitecto cuando no se construyen se transforman, en ocasio-

nes, en prólogos de un romance porque no dejan de ser canciones ilustradas de las “poéticas de la pérdida”.

A.B.: Como catedrático de la Escuela de Madrid desde 1970 ha impartido clase a varias generaciones de arquitectos. ¿Cómo han influido sus alumnos, algunos de ellos prestigiosos arquitectos actualmente, en su forma de ver y entender la arquitectura?

A.F.A.: En cuanto al aprendizaje del profesor-alumno, creo no exagerar diciendo que mi incorporación en 1959 como profesor ayudante en la Cátedra de Construcción del profesor Antonio Cámara ha sido el acontecimiento más fecundo de mi vida profesional como arquitecto, pues entraba a establecer la comunicación entre la inteligencia y los deseos de conocimiento limpio del alumno y rompía con la estrecha endogamia de un yo individual ensimismado y acorralado por el aire de la almena que se respiraba en el estudio privado del arquitecto. Esto se lo debo a la intuición de mi padre que siempre me advirtió que el pensar está antes que el construir; que era tanto como una llamada al orden interior en el que se desarrolla el proyecto.

Aquella Escuela, diezmada por la guerra civil, tenía sus luces y su correlato de sombras donde se debatían profesores como Torres Balbás, Luis Moya, Fernando Chueca Goitia, Víctor D’Ors, Sáenz de Oíza, Carvajal... y una nómina que más tarde se fue incrementando con alumnos y estudiantes de sucesivas y brillantes generaciones.

A.B.: Su biografía es un ejemplo de dedicación a la formación técnica y humanística, y del compromiso cultural con el momento histórico que le ha tocado vivir ¿Qué recomendación les haría a los actuales alumnos de arquitectura?

although it has little to do with the presence of that “grandiose I” or like a hero pointed to in the temple of Apollo. It is a dialogue and one that I find is yet to happen between the digital machinery that drags resistant waste products of the “geometries of reason” and the still shining “aura” of the architect who wanders, now without a text, through the inherited landscape, trying to frame this new visualization of the project. The computer is without reservation a very powerful medium of graphic-digital culture.

A.B.: After all these reflections, is architectural drawing work or art for you?

A.F.A.: In my opinion, architectural drawing is a thought form that is expressed as pure artistic invention. In architecture, the outline or tracing organizes and defines graphic composition, whether these are forms, images, figures, sketches, or details that allow us to read their spatial-temporal dimensions. I cannot forget that the enlightening expansion of geometric abstract art in the 1920s and the later tendencies towards non-figurative art marked, through drawing, the most appealing paths of my professional training in my youth.

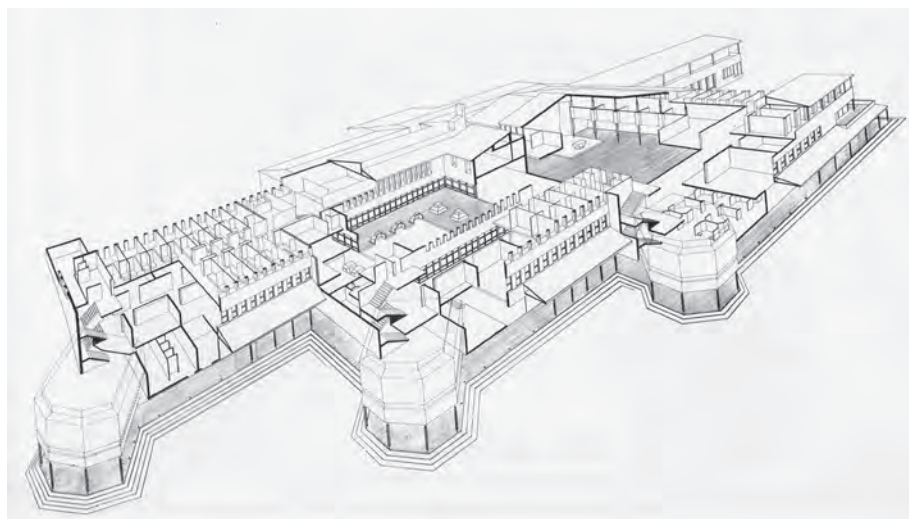
The drawings of the contemporary architect can not easily forget their links with multiple changes in the languages of the vanguards of the 20th century. It then acquires independence and frees itself from merely being a document on constructive procedures, a checklist of works and achieves an artistic value, adding its own aesthetic manifestation as a work of art to its characteristics as a technical document.

The ultimate reality of many of these works, as they are not yet constructed, would be whatever remains embodied in that aesthetical enjoyment offered by the art of drawing. The works of the architect, when they are not constructed, are on occasions transformed into the prologues of a ballad, because they never cease to be a ballad, because they never cease to be epic songs of the “poetics of loss”.

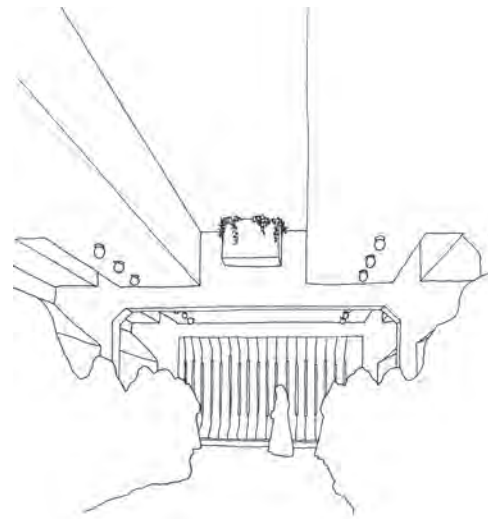
A.B.: You have been a professor of the Architectural School of Madrid since 1970 and you have taught classes to various generations of architects. How have influenced your students, some of whom are now very prestigious architects, your way of seeing and of understanding architecture?

7. Colegio Monfort, Loeches, Madrid, 1964-1965
 8. Perspectiva de la zona de clausura. Carmelo de San José, Salamanca, 1968
 9. Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1989

7. Monfort School, Loeches, Madrid, 1964-1965
 8. Perspective of enclosed convent. Carmelite convent San José, Salamanca, 1968
 9. University of Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1989



6



6

A.F.A.: About teacher-student learning, I believe I am not exaggerating by saying that my entrance in 1959, as an assistant teacher to the Chair of Construction of professor Antonio Cámara, was the happiest event in my professional life as an architect. I managed to establish communication between the students' intelligence and their desire for pure knowledge, and I broke with the narrow endogamy of an individual's self-inflated ego, fenced in by the stuffy atmosphere inhaled in the private studio of the architect. I owe it to the intuition of my father who always warned me that thinking comes before constructing: which was as much a call to the internal order in which a project is developed.

That School, decimated by the Civil War, had its light and corresponding shadows where teachers like Torres Balbás, Luis Moya, Fernando Chueca Goitia, Víctor D'Ors, Sáenz de Oíza, Carvajal... held discussions and a register that was later on to fill up with pupils and students from successive and brilliant generations.

A.B.: Your biography is an example of dedication to the technical and the humanistic training of the architect and of a cultural commitment to the historical times in which you have lived. What recommendation would you give to present-day students of architecture?

A.F.A.: I find it pretentious of me to try to transmit an opinion as guidance on my

A.F.A.: Me resulta pretencioso tratar de transmitir una opinión como consejo de mi experiencia profesional y docente porque me embarga en una especie de melancolía difuminada, que como sabes, es un duelo sin objeto, y se suele presentar, a veces, como tristeza difusa ante lo que ya no existe. Y ¿qué decir con cierto rigor de lo por venir? Sobre todo decirlo desde una edad, en la que, como nos recuerda Hölderlin, "la vejez se presenta carente de destino".

A los alumnos de las Escuelas de Arquitectura les diría que se sirvan de esa "máquina de prodigios y visiones" de la que hoy disponen las factorías de la arquitectura y la ingeniería para construir un proyecto que no reclame modelos de tensión visual, lucro y ensimismamiento formal, relegando a sus habitantes a esos espacios de la arquitectura y la ingeniería que solo aspiran a ser objetos contemplados desde su bulimia formal.

Ahora, ya en el otoño de la función, con la tensión aun latente de todo el siglo xx entre razón y forma, se ha podido comprobar que la razón es mortal y se presenta como una fuer-

za natural controlable solo de manera parcial. La sensible fragilidad de la forma con una máquina global tan poderosa, tal vez pueda aspirar a conquistar el reto que proviene ya desde hace siglos y que, con precisión no superada, Heráclito lo anunció así: "y siendo el logos común, la multitud vive como si tuviese su propio entendimiento". Pero esto es diálogo para otro espacio y otro tiempo.

A.B.: Muchas gracias maestro por su tiempo y por su trabajo.

A.F.A.: Te agradezco sinceramente que le hayas dedicado tanto tiempo a contemplar estos trabajos. Muchas gracias.

Madrid, septiembre 2015. ■

Notas

1/Cfr. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, 2000. El dibujo del arquitecto, en *Antonio Fernández Alba. Espacios de la Norma. Lugares de invención. 1980-2000*. Madrid: Fundación Esteyco.

2/En referencia directa a la Cidade da Cultura de Galicia (Ciudad de la Cultura de Galicia), edificios cuyos contornos se diseñaron para asemejarse a colinas, construidos en el Monte Gaias en Santiago de Compostela.

3/Una referencia indirecta a la Ciutat de les Arts i les Ciències (Ciudad de las Artes y las Ciencias), comparando su arquitectura con las efigies de cartón-piedra de gran escala construidas y quemadas cada año en las fiestas de Valencia conocidas como "Las Fallas".

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

145



professional and teaching experience, because a sort of vague melancholy would overwhelm me, which as you know, is a struggle to no avail; it usually manifests itself, at times, as a vague sadness gazing at what no longer exists. And what to say with some certainty of the future? Above all, I would say it from the perspective of an elderly age; as Hölderlin reminds us, "old-age is void of destiny".

To the students of architecture I would tell them to use this "machine of prodigies and visions" that is today found in architectural and engineering design studios to construct a *project* that would not call for models of visual tension, profit lines and formal self-glorification, demoting its inhabitants to those spaces of architecture and engineering that only aspire to be objects contemplated from their own formal bulimia.

Now, already in the autumn of their service, with the tension between *reason* and *form* still latent throughout the 20th c., it has been possible to confirm that *reason* is mortal and only in a partial way appears as a natural controllable force. The sensitive fragility of *form* with such a powerful global machine, may perhaps aspire to conquer the challenge that has been with us for centuries, more precisely unconquered, Heraclitus expressed it like this: "...the *Logos* is common, most people live as if they had their own private understanding." But that is a discussion for another place and another time.

A.B.: Thank you very much, Master, for your time and for your work.

A.F.A.: I am sincerely thankful to you for having dedicated so much time to the consideration of these works. Thank you very much.

Madrid, September 2015. ■

Notes

1 / Cfr. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, 2000. El dibujo del arquitecto, in Antonio Fernández Alba. *Espacios de la Norma. Lugares de invención. 1980-2000*. Madrid: Fundación Esteyco.

2 / In indirect reference to the *Cidade da Cultra de Galicia* [City of Culture of Galicia], buildings with high degree contours meant to resemble rolling hills, constructed on Mount Gaias in Santiago de Compostela.

3 / An oblique reference to the *Ciutat de les Arts i les Ciències* [City of Arts and Sciences], likening its architecture to the large-scale papier-mâché effigies erected and burnt each year at the fiestas of Valencia known as "Las Fallas".