

Sobre Antonio Fernández Alba. Una conversación con Antón Capitel

About Antonio Fernández Alba.
A conversation with Antón Capitel

Belen González Aranguren

Traducción Translation Belen González Aranguren

Palabras clave

Antonio Fernández Alba, España, siglo XX,
Madrid, arquitectura española

Keywords

Antonio Fernández Alba, Spain, XX Century,
Madrid, Spanish Architecture

Belen González Aranguren

Universidad CEU San Pablo
ORCID: 0000-0002-2052-371X

Resumen

El 7 de Mayo del 2024 Antonio Fernández Alba, gran arquitecto y académico, fallece con 97 años. Se licenció en Arquitectura, en 1957, por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), en la que realizó una gran labor como docente durante cerca de 40 años. La figura multifacética de Antonio nos ha enriquecido, no sólo a través de la obra construida, sino a través de su desempeño como intelectual que le llevó a pertenecer al grupo El Paso, abriendo a España a las vanguardias internacionales artísticas y de pensamiento, y a las Academia de Bellas Artes y de la Lengua Española hasta convertirse en Premio Nacional de Arquitectura en 2003. Su trayectoria es sólida en el uso del lenguaje de la arquitectura y en el de la palabra y, hoy podemos decir, que ha influido en las generaciones posteriores sin riesgo a equivocarnos.

Abstract

On May 7, 2024, Antonio Fernández Alba, the renowned architect and academic, passed away at the age of 97. He graduated in Architecture in 1957 from the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), where he made significant contributions as a teacher for nearly 40 years. Antonio's multifaceted legacy has enriched us not only through his built works but also through his role as an intellectual. He was a member of the El Paso group, opening Spain to international artistic and intellectual avant-gardes, and a member of the Academy of Fine Arts and the Royal Spanish Academy of Language. In 2003, he was awarded the National Architecture Prize. His career is firmly rooted in both the language of architecture and that of the written word, and today we can confidently assert that he has influenced subsequent generations.

Fecha recepción Receipt date
10/05/2024

Fecha aceptación Acceptance date
11/05/2024

Fecha publicación Publication date
31/05/2025

Belen González Aranguren. Sobre Antonio Fernández Alba. Una conversación con Antón Capitel.
About Antonio Fernández Alba. A conversation with Antón Capitel. 13-31 pp.

13 | Constelaciones n° 13, 2025. ISSN: 2340-177X

DOI: <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n13c1>

BGA. Gracias, Profesor Capitel, por participar en esta conversación acerca de Antonio Fernández Alba, al que dedicamos el material constelativo de este número 13. Esperamos que los lectores encuentren aquí un pequeño homenaje a su figura que suscite presuntas que puedan dar lugar a investigaciones futuras. En su figura encontramos la oportunidad de reivindicar una forma de enseñar la arquitectura que ha marcado a las generaciones de arquitectos que ahora mismo están operando en nuestro país, una producción arquitectónica de mucho interés y una destacable capacidad crítica.

Comenzamos por tanto, hablando de la formación que recibe Fernández Alba, de la Escuela que se encuentra cuando entra como profesor, y de cómo vivisteis los alumnos ese cambio. En la entrevista realizada en 2014 por Luis Fernández Galiano, Antonio Fernández Alba afirma haber tenido una formación *informal* recibida a través de amigos y relaciones como José Luís Fernández del Amo, amigo de su padre y tutor suyo durante años. Sin embargo, en cuanto a su formación en la Escuela de Arquitectura, manifiesta la falta de profesorado cualificado con una narrativa crítica y potencia argumental, aunque rescata la figura de Leopoldo Torres Balbás como figura moral y la de Luis Moya por su fascinación compartida por las bóvedas. Aunque unos años más tarde, ¿tuviste la misma sensación en los primeros años de aprendizaje en la escuela? ¿qué académicos te marcaron durante esos años?

AC. Yo empecé la carrera justo cuando se inició el plan 1964, conocido como el plan *ye-ye* con los otros 1000 matriculados. Entrábamos directamente después del curso Preuniversitario; esto es, sin Selectivo, ni Iniciación, ni nada.

BGA. Thank you, Professor Capitel, for participating in this conversation about Antonio Fernández Alba, to whom we dedicate the thematic content of this issue 13. We hope that readers find here a small tribute to his figure, which raises questions that could lead to future research. In his persona, we see the opportunity to advocate for a way of teaching architecture that has shaped the generations of architects currently active in our country, a body of architectural work of significant interest, and a remarkable critical capacity.

Let us begin, therefore, by discussing the education Fernández Alba received, the School he encountered when he became a professor, and how the students perceived that shift. In the interview conducted in 2014 by Luis Fernández Galiano, Antonio Fernández Alba claimed to have received an *informal* education through friends and relationships, such as José Luís Fernández del Amo, a family friend and his tutor for many years. However, regarding his education at the School of Architecture, he noted the lack of qualified faculty with critical narratives and argumentative strength, although he praised the moral figure of Leopoldo Torres Balbás and Luis Moya for their shared fascination with vaults. Years later, did you have the same impression during your early years at the school? Which academics had a significant impact on you during that time?

AC. I started the program right when the 1964 curriculum began, known as the *ye-ye* plan, along with the other 1,000 enrolled students. We entered directly after the Pre-university course, meaning without Selective exams, Initial courses, or anything else.

En 1966, Luis Moya había dejado de ser Director, sucedido por Adolfo Blanco Pérez del Camino, que había sido pensionado en Roma junto con Fernando García Mercadal. Era Catedrático de Proyectos y decían que lo habían hecho director para que se jubilara como tal (debía ser más grande la pensión). También decían los del plan antiguo que lo habían tenido que, cuando corregía, sólo se fijaba en los baños. Con él Javier Carvajal fue Jefe de Estudios para el Plan Nuevo, y con su sucesor, Rafael Huidobro, Carvajal fue ya Jefe de Estudios general de la Escuela.

Efectivamente, la Escuela anterior a la mía tuvo a Moya, que era un profesor interesante, pero muy raro, a Torres Balbás, que no existía ya cuando yo entré a la Escuela, y también a Ramón Anibal, pero era un plantel de profesores bastante mediocre.

La Escuela que yo cursé no estaba ya tan mal, aunque la verdadera buena Escuela la hicimos los miembros de mi generación, aunque me esté mal el decirlo, y empezó sus años buenos a partir de los años 70, más o menos.

Sin duda los profesores más atractivos en la época mía eran Fernández Alba, Carvajal y Moneo.

El año que me tocó con Moneo fue muy irregular y no le aprovechamos bien, ni Moneo a nosotros.

Tanto fue así, que después Moneo le fue a pedir a Víctor D'ors, el Director de la Escuela en ese momento, que le pusiera en el curso quinto, esto es, con nosotros de nuevo, y que él así nos podía tener también en Proyectos 3, ya que no nos habíamos aprovechado mutuamente. D'Ors le dijo que sí, pero luego le puso en el Plan antiguo junto con Sáenz de Oíza, y a nosotros nos puso a García de Castro, que tenía un ojo de cristal y que todo el mundo

In 1966, Luis Moya had stepped down as Director, succeeded by Adolfo Blanco Pérez del Camino, who had been a pensioner in Rome alongside Fernando García Mercadal. He was a Professor of Projects, and it was said that they made him Director so that he could retire with a higher pension. The students from the previous curriculum used to joke that when he corrected work, he would only focus on the bathrooms. Under him, Javier Carvajal became the Head of Studies for the new curriculum, and with his successor, Rafael Huidobro, Carvajal became the general Head of Studies at the School.

Indeed, the School before mine had Moya, who was an interesting professor but very peculiar, as well as Torres Balbás, who was no longer there by the time I entered, and Ramón Anibal. However, it was still a fairly mediocre faculty.

The School I attended was no longer in such a dire state, although the truly excellent School was created by the members of my generation, though it may sound self-serving to say so. The School began to thrive in the 1970s.

Without a doubt, the most influential professors during my time were Fernández Alba, Carvajal, and Moneo. The year I had Moneo was quite irregular, and we didn't take full advantage of it, nor did Moneo of us.

So much so, that later Moneo asked Víctor D'ors, the Director of the School at the time, to place him in the fifth year, that is, back with us, so he could also have us in Projects 3, since we hadn't benefited from each other. D'ors agreed but then placed him in the previous curriculum with Sáenz de Oíza, while he assigned us to García de Castro, who had a glass eye and was known as "Ojo piedra." But that was the least of it; the important thing was that he was a bad teacher and a rather unpleasant person. He had previously worked with Ramón Anibal Álvarez.

le llamaba "Ojo piedra". Pero eso era lo de menos; lo importante es que era un mal profesor, y persona bastante desagradable. Anteriormente había estado con Ramón Aníbal Álvarez.

Para nosotros, que veníamos de Fernández Alba, de Carvajal —con Fullaondo— y de Moneo, ese cambio fue muy malo. Yo creo que D'Ors lo hizo adrede para cargarse el sistema de Carvajal, que era el que se había inventado la línea Fernández Alba, Carvajal, Moneo y Sáenz de Oíza.

BGA. Cuando a Fernández Alba le otorgaron el Premio Nacional de Arquitectura en el año 2003 por las múltiples facetas en las que desarrolló su profesión a lo largo de su vida: el ejercicio libre, la docencia, su pertenencia al grupo El Paso y a la Academia de Bellas Artes y de la Lengua Española. Sin duda, su actividad profesional e intelectual enriquecieron enormemente su actividad como profesor, un largo servicio a la docencia dedicado a difundir pautas de optimismo a varias generaciones de jóvenes arquitectos, entre ellas la tuya. ¿qué crees que supuso para tu generación la aparición en la Escuela de Arquitectura de la figura de Fernández Alba?

AC. Nosotros tuvimos un curso extraordinario porque era el primero que daba en Elementos de Composición, y éramos pocos alumnos, unos 100. Porque luego, el siguiente curso aumentó considerablemente el número de alumnos y el programa del curso se volvió un poco más pedante y algo lioso. Era demasiada gente incluyendo a los casi 20 profesores.

Y bueno, en cambio, nosotros éramos sólo ciento y pico alumnos y nos puso un curso muy ecléctico. Porque lo mismo hacíamos plantas de

For us, coming from Fernández Alba, Carvajal (with Fullaondo), and Moneo, that change was very bad. I think D'ors did it on purpose to dismantle the system Carvajal had created, which was based on the line Fernández Alba, Carvajal, Moneo, and Sáenz de Oíza.

BGA. When Antonio Fernández Alba was awarded the National Architecture Prize in 2003 for the multiple facets in which he developed his profession throughout his life—the independent practice, teaching, his membership in the El Paso group, and his affiliation with the Academy of Fine Arts and the Royal Spanish Academy of Language—his professional and intellectual activity greatly enriched his work as a teacher. His long service in education was dedicated to spreading messages of optimism to several generations of young architects, including yours. What do you think the appearance of Fernández Alba in the School of Architecture meant for your generation?

AC. We had an extraordinary course because it was the first one he taught in Elements of Composition, and we were few students—about 100. The following year, the number of students increased significantly, and the course program became somewhat more pedantic and confusing. There were too many people, including nearly 20 professors.

In contrast, we were only a little over 100 students, and he gave us a very eclectic course. We worked on everything from kitchen and bathroom layouts to abstract compositions with different modules, stairs, and ramps overcoming various levels, addressing them both functionally and plastically.

cocinas y de cuartos de baño que composiciones abstractas con módulos distintos, escaleras y rampas salvando diferentes niveles y tratándolas tanto funcionalmente como plásticamente. También hicimos un ejercicio de elegir dos ejemplos entre la Villa Savoie de Le Corbusier, la Johnson de Wright, el Pabellón de Finlandia de Nueva York de Aalto y el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, y realizar con ellos una maqueta de interpretación de sus conceptos arquitectónicos. Hicimos también una exposición de esculturas al aire libre, de Miguel Ángel o de Henri Moore, y que fue un ejercicio que funcionó estupendamente. Hicimos algún ejercicio más que se me olvida, pero fue un curso muy variado, muy ecléctico, y muy bueno. Antonio tenía de profesores a Leopoldo Uría y a Alberto Donaire. Yo lo pasé muy bien en aquel curso, trabajé muy a gusto, y saqué uno de los 5 notables que pusieron únicamente como buenas notas.

Antonio estuvo solo dos años y medio en Elementos de Composición como Encargado de Cátedra, luego ya estuvo más años como Catedrático, claro. En noviembre–diciembre del año 68–69, cuando la Escuela estaba patas arriba justo después de la Revolución de Mayo, nosotros estábamos con Moneo. Como lo de hablar de política estaba prohibido y te jugabas que viniese la policía, le pedimos permiso a D'Ors, el director entonces, para hacer una asamblea. Él nos dio permiso y luego llamó a la policía. Había que hacer un paro y asamblea, pero hablar de resolver la enseñanza, no de política, esa era la consigna para no cabrear al franquismo.

Entonces hubo un paro con el pretexto, por parte de los alumnos de primero, de que Análisis de Formas estaba fatal por su orientación y sus profesores. Y ponían de ejemplo como buenos los cursos de Fernández Alba.

We also did an exercise where we had to choose two examples from the Villa Savoye by Le Corbusier, the Johnson House by Wright, the Finland Pavilion in New York by Aalto, and the Barcelona Pavilion by Mies van der Rohe, and create a model interpreting their architectural concepts. We also organized an exhibition of outdoor sculptures by Michelangelo and Henry Moore, which worked exceptionally well. We did a few more exercises I've forgotten, but it was a very varied, eclectic, and excellent course. Antonio had professors like Leopoldo Uría and Alberto Donaire. I really enjoyed that course, worked very comfortably, and received one of the five *notable* grades that were given as the highest scores.

Antonio only stayed for two and a half years teaching Elements of Composition as Head of Department before becoming a full professor. In November–December 1968–1969, when the School was in turmoil right after the May Revolution, we were with Moneo. Since talking about politics was prohibited, and you risked the police showing up, we asked permission from D'ors, the director at the time, to hold an assembly. He granted us permission, but then he called the police. The strike and assembly were supposed to discuss solving the teaching system, not politics—that was the mantra to avoid upsetting the Francoist regime.

As a pretext, the first-year students complained about the state of the Form Analysis course, citing it as poorly oriented and with bad professors. They used Fernández Alba's courses as a positive example. The director at that time was Huidobro (D'ors arrived later in January), and he made the unfortunate decision to send a letter mocking modern project teaching, almost directly, although without naming Fernández Alba.

El director entonces era Huidobro, (D'Ors llegó después a partir de Enero) y éste tuvo la mala fortuna de lanzar una carta ridiculizando la enseñanza moderna de proyectos, refiriéndose casi directamente, aunque sin decirlo, a Fernández Alba.

Esto provocó que los alumnos tiraran panfletos con el escrito de la carta por toda la escuela para que lo viera todo el mundo diciendo que había sido López Zanón, el Catedrático de Urbanismo, el que la había escrito, no sé si era verdad o no... pero entonces Fernández Alba decidió marcharse, estaba hasta las narices de tener 600 alumnos y 20 profesores y aprovechó para quitarse de en medio, junto con sus dos segundos de bordo, Leopoldo Uría y Julio Vidaurre, quien fue Catedrático de Dibujo Técnico años mas tarde. D'Ors entonces llamó a Antonio para que le dijera a quien de los que se habían quedado convenía que pusiera de jefe y Antonio dijo que a Juan Navarro Baldeweg, el que le parecía el más inteligente y el más formado de todos.

Pues Antonio Fernández Alba tenía el don de descubrir a la gente, y fue el descubridor de Juan. Años después, cuando ya era Catedrático logró que se duplicara la Cátedra y animó a Juan para que se presentara, que la ganó.

La revista *Nueva Forma*, que dirigía Fullaondo, publicó 5 números —creo— sobre la obra de Fernández Alba, por lo que su calidad como arquitecto se había demostrado públicamente. Mi padre me suscribió a *Nueva Forma*, y así pudo ver, como yo, el arquitecto tan bueno que me había tocado como profesor. Se quedó muy satisfecho.

En diciembre año 70 salieron las oposiciones a cátedra de Elementos de Composición en Madrid, Sevilla y Barcelona que se realizaron en Madrid con un tribunal presidido por Víctor D'Ors, Javier Carvajal, Luis Moya, Lozoya

This provoked students to spread pamphlets with the contents of the letter throughout the school, suggesting that it had been written by López Zanón, the professor of Urbanism. I'm not sure if that was true... but then Fernández Alba decided to leave. He was fed up with having 600 students and 20 professors, so he took the opportunity to step away, along with his two second-in-command, Leopoldo Uría and Julio Vidaurre, who later became a Professor of Technical Drawing. D'ors then called Antonio to ask who, among those who had remained, would be suitable to become the head, and Antonio recommended Juan Navarro Baldeweg, whom he considered the most intelligent and well-trained of them all.

Antonio Fernández Alba had a knack for discovering talent, and he was the one who discovered Juan. Years later, when he became a professor, he made sure to double the position and encouraged Juan to apply, which he won.

The journal *Nueva Forma*, directed by Fullaondo, published five issues—if I'm not mistaken—on Fernández Alba's work, publicly demonstrating his quality as an architect. My father subscribed to *Nueva Forma*, and so he, like me, could see what a great architect I had for a teacher. He was very pleased with it.

In December 1970, the entrance exams for the Chair of Elements of Composition were held in Madrid, Seville, and Barcelona, with the exam in Madrid led by a tribunal chaired by Víctor D'ors, Javier Carvajal, Luis Moya, Lozoya (a Technical Drawing professor from Barcelona), and Rafael de la Hoz (representing the Architects' Associations). Antonio came first, Donaire second, and Moneo third, with De la Sota and Federico Correa being excluded.

(que era un catedrático de Dibujo Técnico de Barcelona) y Rafael de la Hoz (en representación de los Colegios de Arquitectos). Antonio salió el primero, Donaire salió el segundo y Moneo salió el tercero, quedando fuera De la Sota y Federico Correa. Se montó tal follón entre las protestas de unos y otros que el tribunal no se atrevía a salir del salón de actos. Correa había estado flojo, y De la Sota muy flojo, por eso se los cargaron. Fernández Alba estuvo bien, también Donaire, más o menos, y Moneo estuvo muy bien.

Hice yo, años después, la tesis doctoral sobre la obra de Luis Moya. Y, cuando ya tenía mucha confianza con, él le pregunté como había sucedido que Moneo hubiera salido en tercer lugar, es decir, después de Donaire.

Moya respondió que la reflexión que hizo el tribunal fue que, si sacaban en segundo lugar a Moneo, este elegiría Sevilla para no pisar a Correa y a los de Barcelona. Si saliera tercero Donaire tenía que elegir Barcelona. Y en Barcelona, me dijo Moya ¿cuantos minutos crees que habría durado Donaire en Barcelona? Y así Moneo, no tenía más remedio que elegir Barcelona, y levantaría esa Escuela maldita de una vez.

Sin embargo D'Ors se mantuvo fiel a Moneo en las tres votaciones, para él había ido un descubrimiento. Es decir, que los franquistas (todos lo eran los del tribunal) mandaron a Moneo de misión a Barcelona y, efectivamente, Moneo levantó la Escuela de Barcelona, algo que a algunos de los catalanes les molestó muchísimo en esa época. Bastantes tenían muchos celos de Moneo y no le hicieron caso como arquitecto. Sólo hizo en Barcelona el Auditorio, pero porque se lo encargó el Ministerio de Cultura. Oriol Bohigas, fue el concejal del Ayuntamiento y fue el encargado de hacer todas las obras para Barcelona en el 92, y a Moneo no le dio nada, siendo todos, teóricamente, muy amigos.

The protests from some students caused such a commotion that the tribunal was afraid to leave the auditorium. Correa had been weak, and De la Sota very weak, which led to their exclusion. Fernández Alba did well, Donaire did fairly well, and Moneo performed excellently.

Years later, when I had developed a strong rapport with Moya, I asked him how it happened that Moneo ended up in third place, right after Donaire. Moya explained that the tribunal had reasoned that if Moneo had come second, he would choose Seville to avoid overshadowing Correa and the Barcelona candidates. By placing him third, Donaire had no choice but to choose Barcelona. And in Barcelona, Moya said, "How many minutes do you think Donaire would have lasted there?" So Moneo had no option but to choose Barcelona, where he would finally bring life to that troubled School.

However, D'ors remained loyal to Moneo through all three votes, considering him a discovery. In other words, the Francoists (who were all members of the tribunal) sent Moneo on a mission to Barcelona, and indeed, Moneo revived the Barcelona School, something that irritated many Catalans at the time. Many were jealous of Moneo and ignored him as an architect. He only built the Auditorium in Barcelona, which he was commissioned to do by the Ministry of Culture. Oriol Bohigas, the city councilor responsible for the 1992 Barcelona Olympic projects, didn't give him anything, despite them all being, theoretically, close friends.

BGA. You were a lucky student. You had both Fernández Alba and Moneo in their first year as professors, right?

BGA. Fuiste un alumno con suerte. ¿Tuviste a Fernández Alba y Moneo en su primer año como profesores verdad?

AC. No, Moneo había dado clase un año antes en el Plan Antiguo, por ejemplo Gabriel Ruiz Cabrero y Alberto Campo, que eran del Plan Antiguo, lo tuvieron en el segundo curso. Carvajal era el Jefe de Estudios de la Escuela, al principio del Plan Nuevo y luego de toda la Escuela. Y Carvajal, como había dicho antes, ideó la organización de Dibujo y Proyectos en el Plan Nuevo metiendo a Moneo y a Dionisio Hernández Gil, primero, en Análisis de Formas, se los incrustó a López Durán, el Catedrático, que luego los echó un año después. En realidad no echó a Dionisio porque estuvo dispuesto a ser profesor convencional. Por otro lado metió a Javier Feduchi y a José de la Mata en Dibujo Técnico, donde no había catedrático. A Fernández Alba lo puso en Elementos de Composición, Carvajal mismo con Fullaondo en Proyectos I, en tercero, y Moneo, después de la aventura de Análisis de Formas, en Proyectos II, en cuarto, y finalmente Sáenz de Oíza en Proyectos III. El Plan Carvajal era ese, que se cumplió, aunque no hubo un momento en el que estuviese el plan simultáneamente todo completo. Todo se iba fastidiando, sobre todo por causa de D'Ors.

Y así, al final, nosotros no tuvimos a Sáenz de Oíza, porque nos metió a García de Castro, que era un mentecato.

BGA. Antonio Fernández Alba introdujo un método pedagógico combinando teoría y práctica en la cátedra de Elementos de Composición. ¿podrías describir uno o dos ejercicios propuestos por él en el

AC. No, Moneo had taught a year earlier in the Old Curriculum. For example, Gabriel Ruiz Cabrero and Alberto Campo, who were from the Old Curriculum, had him in their second year. Carvajal was the Head of Studies in the early stages of the New Curriculum and later became Head of the entire School. Carvajal, as I mentioned earlier, was the one who designed the organization of Drawing and Projects in the New Curriculum, bringing Moneo and Dionisio Hernández Gil into Form Analysis first, embedding them with López Durán, the professor, who later expelled them after a year. In reality, Dionisio wasn't expelled because he was willing to be a conventional professor.

On the other hand, Carvajal brought in Javier Feduchi and José de la Mata for Technical Drawing, where there was no professor. Fernández Alba was placed in Elements of Composition, Carvajal himself, with Fullaondo, in Projects I in the third year, Moneo, after the Form Analysis experience, in Projects II in the fourth year, and finally, Sáenz de Oíza in Projects III. The Carvajal Plan was implemented, although there wasn't a time when the entire plan was fully operational simultaneously. Things gradually went awry, especially because of D'ors.

In the end, we didn't have Sáenz de Oíza, as we were assigned García de Castro, who was an idiot.

BGA. Antonio Fernández Alba introduced a pedagogical method combining theory and practice in the Elements of Composition department. Could you describe one or two exercises he proposed in the year you were his student? What lesson or anecdote do you recall from that time with him?

año en el que fuiste su alumno? ¿que enseñanza o anécdota recuerdas con él de entonces?

AC. Ya he citado antes un ejercicio muy bonito en el que tuvimos que elegir entre la Casa Johnson de Frank Lloyd Wright, el pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, el pabellón de Finlandia de Nueva York de Alvar Alto y la Villa Saboya de Le Corbusier. Teníamos que elegir dos de esos proyectos y hacer de cada uno una maqueta analógica, diríamos, interpretando el edificio.

Hicimos muchos ejercicios bonitos... por ejemplo, nos daban varios niveles y teníamos que hacer escaleras y rampas, entendiendo que debíamos de diseñarlas bien técnicamente, pero que teníamos que convertirlas también en un hecho formal.

Claro, eran unos cursos macizos, íbamos todos los días de lunes a viernes tres horas.

Hacíamos 15 ejercicios en un semestre y nos daban algunas clases teóricas, no sobre los ejercicios, sino clases de formación arquitectónica general. Nos hablaba, por ejemplo de la arquitectura de Aalto, o nos enseñaba obras suyas. Sobre los ejercicios se hacían sesiones de crítica, una vez entregados. Sacaban los que les parecían los mejores y más significativos, y los comentaban.

También recuerdo que eran muy buenos los profesores segundos de a bordo que daban clase con él, Donaire y Uría, unos tíos estupendos. Donaire fue después catedrático en la Escuela de Sevilla, salió por delante de Moneo, como ya dije, algo que le persiguió siempre.

AC. I've already mentioned one beautiful exercise where we had to choose between Frank Lloyd Wright's Johnson House, Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion, Alvar Aalto's Finland Pavilion in New York, and Le Corbusier's Villa Savoye. We had to choose two of these projects and create a model interpreting each building.

We did many beautiful exercises. For example, we were given several levels and had to design stairs and ramps, understanding that we needed to design them technically well, but also making them formal objects.

Of course, these were intensive courses, and we worked every day, Monday to Friday, for three hours. We completed 15 exercises in one semester and received a few theoretical classes, not directly about the exercises but about general architectural education. He would, for instance, talk about Aalto's architecture or show us his works. Once we handed in the exercises, there were critique sessions where they selected the best and most significant works and commented on them.

I also remember that the second-in-command professors who taught with him, Donaire and Uría, were excellent. Donaire later became a professor at the School of Seville and was ranked ahead of Moneo, which, as I mentioned, was something that always followed him.

BGA. J. Daniel Fullaondo (1936–1994), inspired and supported by his friend Antonio Fernández Alba (1927–2024), was the driving force behind the architectural magazine *Nueva Forma*. They shared a deep mutual admiration, one as the predecessor imparting wisdom, and the other as a young promise. This admiration was so profound that in 1968, Fullaondo

BGA. J. Daniel Fullaondo (1936–1994), inspirado y apoyado por su amigo Antonio Fernández Alba (1927–2024), fue la cabeza pensante de la revista de arquitectura *Nueva Forma*. Compartían una gran admiración mutua, uno como predecesor transmisor de sabiduría y el otro como joven promesa. Tanto fue así, que el trabajo de Fernández Alba fue recopilado y estudiado por Juan Daniel Fullaondo en 1968 en un trabajo monográfico publicado en la colección *Nueva Forma*, quien lo describe como un hombre de método y cultura que conformó a lo largo de su carrera académica un discurso intelectual y una metodología planteada a un nivel de coherencia internacional sin precedentes en la Escuela de Arquitectura. ¿Cómo viviste tu esta relación estrecha entre ambos dos como estudiante de arquitectura? ¿qué supuso para tu generación la revista *Nueva Forma*?

AC. La revista *Nueva Forma* fue muy importante para nuestra generación porque claro, la revista *Arquitectura* de Carlos de Miguel era bastante sosa, publicaba algunas cosas buenas, pero a nosotros no nos interesaba mucho. Yo le pedí a mi padre que me dejase suscribirse a la revista *Nueva Forma* porque además solo la pagabas una vez, como era de Huarte... Luego la cerraron y dejaron a Juan Daniel Fullaondo muy enfadado.

Nueva Forma para la Escuela fue fundamental, aunque había quienes la ponían muy mal. Ángel Colomina decía que era todo fotografías y poco contenido. Fullaondo publicó a todos los arquitectos españoles modernos, fue un gran altavoz. Publicó por ejemplo a Aldo Rossi cuando se puso de moda, sacada publicaciones historiográficas con arquitectura española más antigua... publicó todo y a nosotros nos formó mucho.

compiled and studied Fernández Alba's work in a monographic piece published in the *Nueva Forma* collection, describing him as a man of method and culture, who throughout his academic career developed an intellectual discourse and methodology that reached an unprecedented level of international coherence in the School of Architecture. How did you, as an architecture student, experience this close relationship between the two of them? What did *Nueva Forma* mean for your generation?

AC. *Nueva Forma* was very important for our generation because, of course, the *Arquitectura* magazine by Carlos de Miguel was rather bland; it published some good things, but it wasn't of much interest to us. I asked my father if I could subscribe to *Nueva Forma* because, besides, you only had to pay for it once, as it was published by Huarte... Later, they shut it down, leaving Juan Daniel Fullaondo very upset.

Nueva Forma was crucial for the School, although there were those who criticized it harshly. Ángel Colomina would say it was all about photographs and lacked substantial content. Fullaondo published works by all the modern Spanish architects; it was a great amplifier. For example, he published Aldo Rossi when he became fashionable, and included historiographical publications on older Spanish architecture... he published everything, and we learned a lot from it.

BGA. At that time, what did it mean for the school to have Moneo, Fullaondo, and Fernández Alba— the main drivers of change in the academic and professional landscape?

BGA. Para la escuela en ese momento, claro, ¿Qué supuso contar con Moneo, Fullaondo y Fernández Alba, los principales motores de cambio del panorama de la academia y la profesión?

AC. Carvajal también forma parte de ese grupo motor de cambio. Carvajal al principio fue un personaje monárquico de centro y luego se convirtió en un ultraderechista no se sabe bien por qué, y entonces hizo muchas tonterías en la Escuela y sobre todo en otras Escuelas, y fue por eso más odiado por la gente. Pero yo creo que era un profesor que hizo en su momento las cosas muy bien y que, como ya he explicado, fue el que metió, o consolidó, a todos los modernos en la Escuela, sobre todo a Rafael Moneo y a Antonio Fernández Alba.

Yo tuve a Carvajal y a Fullaondo juntos y saqué sobresaliente. Sin embargo yo con Fullaondo no me llevaba muy bien porque el quería que hiciéramos cosas de organicismo exacerbado, como de Torres Blancas para arriba, y yo hacía cosas de Le Corbusier o de Mies van der Rohe, o de Aalto. Yo para Fullaondo no era un alumno que le llamase la atención porque no seguía su línea de intereses, el sobresaliente me lo puso Carvajal.

BGA. Fernández Alba se caracteriza por hablar muy claro y ser bastante crítico. "Sin crítica —dice— no se desarrolla la teoría y, sin teoría, no hay ciencia". Como todo intelectual, debía poseer un carácter muy especial y complejo pero... ¿cómo podía compaginar ese carácter con la docencia? ¿cómo acercaba y transformaba su conocimiento para transmitírselo a una generación mucho más joven? ¿tenía un trato cercano con los alumnos?

AC. Carvajal was also part of that driving group of change. At first, Carvajal was a monarchist centrist, and later became an ultraright-wing figure for reasons that remain unclear. He did many foolish things in the School, and especially in other schools, which led to him being more disliked. However, I believe he was a teacher who did things very well at the time, and, as I've mentioned, he was the one who introduced or consolidated all the moderns in the School, especially Rafael Moneo and Antonio Fernández Alba.

I had Carvajal and Fullaondo together, and I earned the highest grade. However, I didn't get along very well with Fullaondo because he wanted us to do works with exaggerated organicism, like Torres Blancas and such, whereas I was focused on Le Corbusier, Mies van der Rohe, or Aalto. To Fullaondo, I wasn't the student that caught his attention because I didn't follow his line of interests; the excellent grade was given to me by Carvajal.

BGA. Fernández Alba is known for his clear-speaking and critical nature. "Without criticism," he says, "theory does not develop, and without theory, there is no science." As an intellectual, he must have had a very special and complex character, but how could he reconcile this personality with teaching? How did he convey and transform his knowledge to transmit it to a much younger generation? Did he have a close relationship with the students?

AC. He wasn't very close with the students because—when he taught me—he didn't have a specific group; he managed a little bit of

AC. No era muy cercano con los alumnos, porque él —cuando a mí me dio clase— no llevaba ningún grupo en concreto, llevaba un poco todo. El entraba en la clase y pillaba los dibujos de un alumno que le interesasen y empezaba por ahí. Pero casi todas las clases teóricas las daba él. Yo me acuerdo que cuando entraba me ponía donde estaba él corrigiendo, siempre oyendo lo que decía a otros, y, como siempre me veía allí, me preguntaba “¿y usted?” Y yo “es que no lo he traído” por el miedo que me daba... bueno no era miedo, era más la pereza de tener que cambiar el proyecto si me lo decía, prefería que me dijeran lo que tenía mal, o peor, y que debía haber cambiado, pero cuando ya lo tenía hecho.

BGA. ¿Consideras que Fernández Alba era un profesor especulativo? ¿le gustaba cambiar las ideas de proyecto de los alumnos o, por el contrario, ayudaba de manera positiva a continuar y mejorar la idea del alumno?

AC. No, Antonio te comentaba el proyecto a fondo, e intentaba corregir el proyecto del alumno con lo que tenía, con lo que veía que eran sus intenciones. Pues eran más Donaire y Uría quienes te hacían cambiar, a veces casi al completo, lo que los alumnos llevaban a clase. Una cosa que hizo Fernández Alba, cuando ya llegaba el final del curso, es que fue viendo todos y cada uno de los proyectos de los alumnos de todo el curso, y comentándoselos. Yo no me perdí ni uno de esos comentarios, aunque esa vez sí que no pude evitar enseñar lo mío.

everything. He would enter the classroom, pick a student's drawings that caught his interest, and start from there. But most of the theoretical classes were delivered by him. I remember that when he entered, I would stand where he was correcting, always listening to what he was saying to others, and, since he always saw me there, he would ask, "What about you?" I would respond, "I didn't bring it," out of fear... well, not fear, more like the reluctance of having to change the project if he told me so. I preferred for him to tell me what was wrong, or worse, what I should have changed when I had already finished it.

BGA. Would you consider Fernández Alba a speculative professor? Did he enjoy changing students' project ideas or, on the contrary, did he positively help them continue and improve their ideas?

AC. No, Antonio would thoroughly discuss the project and try to correct it based on what he saw as the student's intentions. It was more Donaire and Uría who would make you change, sometimes almost entirely, what the students brought to class. One thing that Fernández Alba did, as the end of the course approached, was review every single student project, commenting on them. I didn't miss any of those comments, although that time I couldn't avoid showing him mine.

The School, in my time, and for a long time after, was very tough. You wouldn't even get a *notable* unless you really earned it. The only one who gave out more grades was Carvajal, who gave a few *matrículas de honor* and outstanding grades. Antonio Fernández Alba gave only five "notables" among

La Escuela en mi época, y siguió así durante mucho tiempo, era durísima. No te ponían un notable ni por broma. El único que ponía más notas era Carvajal que ponía una matrícula, o varias, y sobresalientes. Antonio Fernández Alba puso 5 notables entre los cien alumnos que éramos, como ya dije, y que uno fue para mí, tuve esa suerte. Moneo era muy duro igualmente; también yo recibí un notable suyo, pero creo recordar que sólo puso dos.

Por ejemplo, cuando a mí me aprobaron el Dibujo Técnico en el examen de la convocatoria de febrero, tenía un dibujo a tinta impresionante de la Catedral de Valladolid, una cosa complicadísima. Incluso rotulé mi nombre con letra de palo y a regla y compás, que quedó estupendo. Y sólo me dieron un aprobado, ni un maldito 7. Y todo era igual.

BGA. ¿Qué crees que es lo que les atrae a la docencia a la gente que tiene esa capacidad crítica, que están en foros internacionales, que pueden viajar, que pueden publicar, que tienen obra...?

AC. Hombre, porque la Arquitectura está sobre todo en las Escuelas de Arquitectura. O sea, si tú te quieres relacionar con la cultura arquitectónica tienes que ir a una Escuela, no te vas a quedar en tu estudio, entonces te relacionas contigo mismo y como mucho con las revistas que recibas. Donde se mueve el mundillo de la Arquitectura es en las Escuelas a través de los profesores y de los alumnos, y de las Bibliotecas, desde luego. Pues por eso, porque gente como Fernández Alba o Moneo van a dar clase. Pensar en los estudiantes y esforzarles en enseñarles es lo que te mantiene como pensador de Arquitectura. También por so fui yo de profesor.

the hundred students we were, as I mentioned, and one of them was mine; I was lucky. Moneo was also very tough; I also received an excellent grade from him, but I think he only gave two.

For example, when I passed the Technical Drawing exam in February, I had an impressive ink drawing of the Cathedral of Valladolid, a very complicated task. I even hand-lettered my name with block letters, using a ruler and compass, and it looked excellent. And they only gave me a passing grade, not even a 7. And that was how it went.

BGA. What do you think attracts people who have critical capacity, who are in international forums, who can travel, publish, and have works, to teaching?

AC. Well, because Architecture is mainly found in Schools of Architecture. If you want to relate to architectural culture, you have to go to a School, you can't just stay in your studio, because then you'll just relate to yourself, and at most with the magazines you receive. The world of Architecture moves in the Schools through professors, students, and libraries, of course. That's why people like Fernández Alba or Moneo go to teach. Thinking about the students and challenging them to teach is what keeps you as a thinker in Architecture. That's why I also became a teacher.

BGA. Why didn't Fernández Alba go abroad and teach outside of Spain?

BGA. ¿Por que Fernández Alba no salió fuera y dio clases siempre aquí en España?

AC. Porque no sabía inglés. Aunque podría haber podido ir donde le diera la gana de Sudamérica o de Italia, pero no quiso. El era también un arquitecto muy de oficio y de su estudio. Moneo por ejemplo como arquitecto ha sido más ambicioso, se fue a Estados Unidos y creó una red de contactos impresionante construyendo obra como consagración definitiva. Moneo fue conocido en Estados Unidos por el Museo de Mérida, y luego fue conocido también porque construía allí.

Sin embargo, como persona Antonio fue muy ambicioso, fue Académico de las Bellas Artes y de la Lengua. Antonio no siguió los pasos establecidos que siguieron arquitectos con su misma capacidad crítica, intelectual y profesional. Era muy crítico consigo mismo y era muy arrugado con su propio prestigio. A pesar de que ha sido muy admirado y muy querido, él quizá no se daba cuenta.

BGA. Su irrupción en la panorámica de su tiempo supuso, de algún modo, un cambio sensible en la práctica de la arquitectura, desentendida, hasta entonces, del campo intelectual. La arquitectura de posguerra española se ciñe a la divergencia entre las construcciones oficiales y los proyectos de vanguardia. La presencia de Fernández Alba en el campo profesional coincide justamente con la monótona plenitud de la arquitectura oficial y el reconocimiento, de la primera vanguardia, surgida tras la guerra civil española.

AC. Because he didn't know English. Although he could have gone anywhere in South America or Italy, he didn't want to. He was also an architect very focused on his craft and his studio. Moneo, for example, has been more ambitious as an architect; he went to the United States and created an impressive network of contacts by building works that solidified his reputation. Moneo became known in the United States with the Mérida Museum, and then also because he built there.

However, as a person, Antonio was very ambitious. He was an academician of the Fine Arts and the Spanish Language. Antonio didn't follow the established paths that other architects with the same critical, intellectual, and professional capacity did. He was very critical of himself and very protective of his own reputation. Despite being highly admired and loved, he perhaps didn't realize this.

BGA. His emergence on the scene of his time marked, in some way, a significant change in the practice of architecture, which had until then been detached from the intellectual realm. Post-war Spanish architecture was defined by the divergence between official constructions and avant-garde projects. Fernández Alba's presence in the professional field coincided precisely with the monotonous peak of official architecture and the recognition of the first avant-garde, emerging after the Spanish Civil War.

Understanding this context, which of Fernández Alba's works would you consider to be the most avant-garde from your perspective as an architect? What do you believe is Fernández Alba's greatest contribution to

Entendiendo este contexto, ¿Qué obra de Fernández Alba dirías que fue la más vanguardista desde tu criterio como arquitecto? ¿Cuál crees que es la mayor aportación de Antonio Fernández Alba en el mundo profesional? O dicho de otra manera... ¿Cuál es el valor fundamental de Fernández Alba como arquitecto?

AC. Antonio en los años 50-60 hizo el Convento del Rollo, en Salamanca, un edificio espléndido con el que le dieron el Premio Nacional de Arquitectura, hizo luego el Colegio Monfort, en Loeches, la Ciudad de los Técnicos para la Central Nuclear de Zorita hace, el Colegio Nuestra Señora Santa María... Y luego tuvo una serie de proyectos que no construyó, o de concursos que no ganó, que son muy buenos. Tuvo mala suerte después. Por ejemplo, le encargaron cuando era Director General de Arquitectura García Lomas, a él y a Javier Feduchi, la Feria de Muestras de Asturias en Gijón y al final no se hizo.

Después se presentó al concurso para el Palacio de Congresos de Madrid pero ganó el segundo premio. Más tarde se presentó también al Teatro Principal de Burgos pero lo ganó Higuera, aunque tampoco se hizo. Después se presentó al Ayuntamiento de Ámsterdam que tampoco ganó. Se presentó también al concurso por invitación del Bankuni6n en Madrid, que ganaron Corrales y Molez6n con un edificio no muy cualificado, en mi opini6n, eran mejores el de Antonio y el de Cano Lasso. Se presentó también al Banco de Bilbao, que ganó Sáenz de Oiza. Tuvo por tanto siete proyectos muy ambiciosos que no llegó a construir. En esa 6poca se quedó haciendo cosas para el Ministerio de Educaci6n.

the professional world? Or, in other words, what is his fundamental value as an architect?

AC. Antonio's work from the 1950s and 1960s, such as the Convento del Rollo in Salamanca, a splendid building for which he won the National Architecture Award, stands out. He also designed the Monfort School in Loeches, the City of Technicians for the Zorita Nuclear Power Plant, the Nuestra Señora Santa María School... and then had a series of projects that were never built or competitions he didn't win, which are very good. He had bad luck afterward. For instance, when García Lomas was Director-General of Architecture, he and Javier Feduchi were commissioned the Asturias Fairgrounds in Gij6n, but it was ultimately not built.

He then entered the competition for the Madrid Convention Center, but only received second place. Later, he competed for the Principal Theater of Burgos but lost to Higuera, although it too was never built. He also competed for the Amsterdam City Hall but didn't win. He also entered the Bankuni6n competition in Madrid, which Corrales and Molez6n won with a building I don't consider very qualified; in my opinion, both Antonio's and Cano Lasso's designs were better. He also entered the Banco de Bilbao competition, which Sáenz de Oiza won. So, he had seven very ambitious projects that were never realized. During that period, he focused more on doing things for the Ministry of Education.

I think the Gij6n project is a fantasy, but it's very attractive. My favorite is the Madrid Convention Center, where Fernández del Amo and Gárate collaborated. If these projects had been built, Antonio would have become a major architect, and his work wouldn't have been lost. After the 1970s, he somewhat

El proyecto de Gijón me parece una fantasía, pero es muy atractivo. A mí el que más me gusta es el Palacio de Congresos de Madrid, en el que colaboraron Fernández del Amo y Gárate.

Si estos proyectos se hubieran construido, Antonio se habría convertido en un arquitecto importantísimo, y además no se habría perdido, porque él, ya después de los años 70, se perdió un poco con Kahn. Él tuvo algo de culpa porque tenía un ayudante, que fue alumno mío, al que le encantaba Kahn y las arquitecturas completamente simétricas. Antonio estaba ya como algo desencantado de la profesión y se dedicó más a ser socialmente importante y a escribir.

Le encantaba escribir, pero era muy desigual para escribir. Yo me acuerdo que tuvo también a Eduardo Sánchez en su estudio antes que al ayudante kahniano, un arquitecto estupendo que fue socio de Frechilla y Peláez, que decía "nada, el jefe está ahí con la ametralladora". Se refería a que Antonio se metía en su despacho y no hacía otra cosa que escribir a máquina.

BGA. La obra de Fernández Alba está muy documentada gracias a sus maravillosos dibujos y planos. ¿dirías que tenía un estilo propio de dibujo? ¿enseñaba a sus delineantes a dibujar como él?

AC. El era un excelente dibujante. Tuvo muchos años a un delineante extraordinario, que era primo suyo, y siempre tenía a arquitectos jóvenes como ayudantes, que luego metía a veces en la Escuela, como Uría, Donaire y Colomina, y que iban cambiando. Los dibujos con sombras negras de lápiz, tan característicos de Alba, los hacía él y enseñaba a sus dibujantes

lost his way with Kahn. He had some responsibility in this, as he had an assistant, who was a student of mine, who loved Kahn and completely symmetrical architecture. Antonio was somewhat disillusioned with the profession by then, so he turned more to being socially important and writing.

He loved writing, but his writing was very uneven. I remember that he had Eduardo Sánchez in his studio before the Kahn-loving assistant, a fantastic architect who later became a partner of Frechilla and Peláez, and he would say, "Nothing, the boss is in there with the machine gun". He meant that Antonio would lock himself in his office and do nothing but type away.

BGA. Fernández Alba's work is well-documented thanks to his wonderful drawings and plans. Would you say that he had a distinctive drawing style? Did he teach his draftsmen to draw like him?

AC. He was an excellent draftsman. He had an extraordinary draftsman for many years, who was his cousin, and he always had young architects as assistants, whom he sometimes brought into the School, like Uría, Donaire, and Colomina, and they kept changing. The drawings with dark pencil shading, so characteristic of Alba, were done by him, and he taught his draftsmen how to make them. When I received the issues of *Nueva Forma* with Antonio's shaded drawings, my father said, "Now you won't complain, right?" referring to the complaints I had in my first years at university about the drawing teachers and their way of teaching, or rather, not teaching. My father was a great draftsman, but he didn't pay much attention to plans because he was a great painter, and when he saw those drawings by Antonio, he didn't

a hacerlos. Cuando yo recibía los números de *Nueva Forma* con los dibujos de sombras de Antonio, mi padre me dijo “¿ahora no te quejarás no?”, refiriéndose a las quejas que yo tuve en mis primeros años de carrera con los profesores de dibujo por su manera de enseñar, o, mejor dicho, de no enseñar. Mi padre era un gran dibujante pero no le daba mucha importancia a los planos porque era un gran pintor, y cuando vio esos dibujos de Antonio, ni le importaba ya la arquitectura concreta. Mi padre era de los que creía —yo no le quise desengañar— que un arquitecto tiene que dibujar muy bien y no es verdad.

Me acuerdo que yo una vez estando en la Escuela de Barcelona me metí una vez a una clase de Federico Correa, y Federico, en aquella clase teórica, dijo: “a un arquitecto dibujar bien no le sirve para nada, y se lo digo a ustedes yo, que dibujo muy bien”. Hombre es mejor saber dibujar bien pero es un poco mito. Por ejemplo yo dibujo mucho mejor que algunos arquitectos que son mejores que yo.

Lo que sí es verdad es que el dibujo es una educación visual extraordinaria. Y que no sería nada fácil encontrarle un sustituto.

Como decía Antonio Fernández Alba, sin Teoría una Escuela no es nada y en la Escuela de Arquitectura no había Teoría al principio.

Yo me inventé que viniese Moneo a la Escuela a impartir Teoría. Y me inventé a mí mismo como profesor de Teoría.

Fui Profesor Adjunto de Composición 2 —hoy se llamaría Profesor Titular—, que era Teoría, y di clase. Pero entonces pensé que iba a salir la Cátedra de Composición 2 y que Moneo quizá se presentaría para dejar de ir a Barcelona y me la quitaría. Por eso fui a su estudio a decírselo, para proponerle que se viniese de Barcelona después de 10 años y finalmente se vino. En ese

care about the concrete architecture anymore. My father was one of those who believed — I didn't want to disillusion him — that an architect must draw very well, but that's not true. I remember once, while I was at the School in Barcelona, I went to a class by Federico Correa, and Federico, in that theoretical class, said: “For an architect, drawing well is of no use, and I'm telling you this, I who draw very well”. Well, it's better to know how to draw well, but it's a bit of a myth. For example, I draw much better than some architects who are better than I am.

What's true is that drawing is an extraordinary visual education. And it wouldn't be easy to find a substitute for it.

As Antonio Fernández Alba said, without Theory, a School is nothing, and at the School of Architecture, there was no Theory at the beginning.

I came up with the idea of having Moneo come to the School to teach Theory. And I invented myself as a Theory professor.

I was an Adjunct Professor of Composition 2 — today it would be called Associate Professor — which was Theory, and I taught. But then I thought the Chair of Composition 2 would be opening, and Moneo might apply to stop going to Barcelona, and he'd take it away from me. That's why I went to his studio to tell him about it, to suggest he come from Barcelona after 10 years, and eventually, he did. At that time, I was with Frechilla, assisting with the direction, with Larrodera and Aroca, and I could propose it. He became an Interim Chair of that subject and taught to a large audience. But he was there only three years, and then he went to Harvard as Dean and didn't apply for the Chair.

BGA. What was your experience as a professor in Antonio's chair?

momento estaba yo, con Frechilla, de ayudantes de la dirección, con Larrodera y Aroca, y pude proponerlo. Fue Catedrático Interino de esa asignatura, y estuvo dando clase con muchísimo público. Pero estuvo sólo tres años y luego se fue de Decano a Harvard y no se presentó a la Cátedra.

BGA. ¿Cómo fue tu experiencia como profesor en la cátedra de Antonio?

AC. Yo fui profesor en la Cátedra de Antonio durante bastantes años. Al principio, D'Ors había metido a dos enchufados suyos, vulgares, como profesores equivalentes a él. Por lo tanto estaban Antonio y estos dos, y así Antonio, con su grupo, tenía que dar clase sólo a un tercio de los alumnos. Cuando Antonio ganó la cátedra, Manuel de las Casas era ayudante de De la Sota y Antonio, que tenía mucho ojo para la gente, le propuso a Casas que se quedara con él, y le pidió a D'Ors que nombrara como cuarto encargado a Casas. Yo di clase con Manolo Casas, pero con el mismo programa. Así Antonio logró controlar la mitad del curso.

Hacíamos unos ejercicios bastante sofisticados. Por ejemplo, les dábamos un edificio menos las plantas (que no estuviese publicado) y tenían que componer aquéllas. Hicimos muchos ejercicios bastante bonitos con la misma metodología: les dábamos una cosa parcial y tenían que reconstruir lo que faltaba. Elegíamos edificios sencillos que tuvieran clarísima la estrategia y que estuviesen de moda para que fuese atractivos para los alumnos.

Otro ejercicio muy atractivo fue componer unos alzados a partir de una planta dada y haciendo una analogía con un edificio histórico del renaci-

AC. I was a professor in Antonio's Chair for many years. At first, D'Ors had appointed two of his cronies, mediocre people, as professors equivalent to him. So, Antonio and these two had to teach just a third of the students. When Antonio won the chair, Manuel de las Casas was De la Sota's assistant, and Antonio, who had a great eye for people, asked Casas to stay with him and requested D'Ors to name Casas as the fourth professor. I taught with Manolo Casas, but with the same program. This way, Antonio managed to control half of the course.

We did some fairly sophisticated exercises. For example, we gave them a building without the floors (that hadn't been published), and they had to compose them. We did many beautiful exercises with the same methodology: we gave them a partial thing, and they had to reconstruct what was missing. We chose simple buildings with a clear strategy that were in fashion so they would be attractive to the students.

Another very attractive exercise was to compose elevations from a given floor plan, making an analogy with a Renaissance building that we provided them. After three exercises of this type — or others with the same approach — they did simpler projects for the rest of the course. In total, there were five or six exercises.

In reality, all the exercises had an excuse to begin. That is, we gave them an architectural idea to start from. In other words, since these were Composition Elements (that is, Introduction to Projects), we gave them a concrete architecture to manipulate, so they, ultimately inexperienced, wouldn't have to start from scratch, from a blank sheet of paper.

miento, que les facilitábamos. Después de tres ejercicios de esta clase —o de otra, pero con el mismo sentido— hacían ya unos proyectos sencillos durante el resto del curso. En total eran cinco o seis ejercicios.

En realidad, todos los ejercicios tenían una excusa para empezar. Esto es, les dábamos una idea de arquitectura y con de ella tenían que partir. Es decir, que, como se trataba de Elementos de Composición (esto es, de Introducción a Proyectos) les dábamos una arquitectura concreta para poder manipularla, y para que ellos, bisoños en definitiva, no tuvieran que partir de la nada, del papel en blanco.

BGA. Con esto llegamos al fin de esta entrevista, no quisiéramos robarte más tiempo Antón. Ha sido un verdadero placer conocerte en persona y en estas circunstancias, dando visibilidad a la figura de Antonio Fernández Alba a través de tu experiencia compartida con él, primero como alumno y luego como colega de profesión durante tantos años. Muchas gracias por la charla y por recibirnos en tu maravilloso estudio. Esperamos que este pequeño homenaje resulte interesante a nuestros lectores.

BGA. With this, we reach the end of this interview. We wouldn't want to take up more of your time, Antón. It has been a true pleasure to meet you in person and under these circumstances, giving visibility to the figure of Antonio Fernández Alba through your shared experience with him, first as a student, and then as a professional colleague for so many years. Thank you very much for the conversation and for welcoming us into your wonderful studio. We hope this small tribute will be of interest to our readers.