

En su pequeño y delicioso libro *Poética Musical*, Igor Stravinsky escribe una enigmática frase que puede parecer absurda: "Todo lo que no es tradición es plagio" ^{N1}. Curiosamente esta afirmación coincide literalmente con la enunciada por el filósofo catalán Eugenio d'Ors, al que también Luis Buñuel cita en sus memorias ^{N2}, aunque Stravinsky presente esta idea como propia sin referencia alguna a su fuente original. No obstante, el hecho de que el arqui-modernista de la música quiera enfatizar el significado de la tradición tan categóricamente es más importante que el plagio freudiano mismo.

44 Pero, ¿cuál es el significado de esta paradójica formulación, que ha llamado la atención de dos figuras radicales del mundo artístico del siglo XX? ¿Acaso la tradición no constituye la acumulación de lo convencional y no al contrario? ¿No es la auténtica creatividad una forma de emancipación de las limitaciones de la tradición más que el sometimiento a sus dictados?

En música, poesía, pintura y arquitectura, la imagen poética emana del territorio intemporal de la experiencia existencial. El arte está más cercano a la experiencia de lo humano que a una construcción intelectual. Las imágenes poéticas no se inventan ni se fabrican, son hallazgos, revelados y rearticulados. Esta es la razón por la que en la obra de arte la novedad es un criterio vacío.

La tradición sedimenta en silencio imágenes y conocimiento, y no puede ser inventada: sólo puede ser vivida. La tradición constituye una incesante extracción de mitos colectivos, recuerdos y experiencias vividas. Es el lugar de la arqueología emocional. La imagen artística que no proceda de este estrato mental está condenada a ser una fabricación sin raíces, mera cita de una enciclopedia de invenciones formales. Marchitará sin fertilizar el suelo de la tradición, y por tanto sin formar parte de ella. Stravinsky escribe: "El artista siembra la cultura en sí mismo y, por último, también en los demás. Es así como nace la tradición... tradición basada en la aprobación voluntaria y consciente." ^{N3}

La obra de arte está simultáneamente vinculada a un sentimiento vital y al arte mismo. Este es el resultado de "l'enracinement", el enraizamiento, hermoso título del influyente libro de Simone Weil. El milagro de la arquitectura española de las pasadas décadas hace pensar en el asombroso poder de la tradición. En las circunstancias adecuadas, la tradición artística es capaz de acumular energía para, y a veces inesperadamente, desplegarse en un estallido de vitalidad. La estratificación de la cultura proyecta esta cualidad de lo verdadero.

En este tiempo de forzadas conceptualizaciones y de imágenes arquitectónicas sobrecargadas, el encuentro con la obra de Ángel Fernández Alba resulta refrescante por su renuncia a comprometer la imagen arquitectónica en un molde determinado.

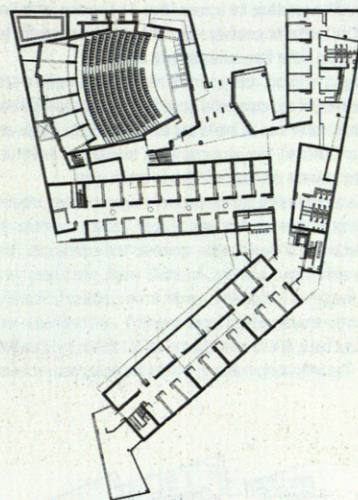
Sus edificios son relajados collages de fragmentos, ideas, asociaciones y recuerdos. Más que subrayar su autoría, estos ensamblajes son aparente resultado de procesos temporales de diverso tipo. Esta obra transpira cultura del diseño. Es un ejemplo de arquitectura inclusiva y ecléctica en el mejor sentido de la palabra.

Los numerosos viajes de Alba, sus prolongadas estancias en Londres, Filadelfia y Nueva York, así como sus numerosas visitas a Escandinavia, le han proporcionado una experiencia directa de las tradiciones universales de la modernidad.

A veces, las estrategias proyectuales del arquitecto remiten a imágenes del alto modernismo, desde Le Corbusier hasta los funcionalistas españoles y Álvaro Siza. Otras, revelan la influencia de la arquitectura nórdica de Eric Gunnard Asplund y Sigurd Lewerenz. El pragmatismo con el que las distintas partes se unen y ensamblan también evoca la expeditiva aproximación al diseño de Ralph Erskine. Otros detalles estilísticos más conscientes hacen pensar en el James Stirling iconoclasta. La imaginería vernacular y la figuración de la imagen comercial revelan la influencia del Pop-Art americano y el clasicismo intelectualizado de Robert Venturi.

A veces resulta ambigua la ubicación temporal de la obra misma. La Cancillería de la embajada española de Estocolmo muy bien podría emparentarse con la deliciosa era del Clasicismo Nórdico, en que se combinaba un profundo respeto por la tradición y la herencia arquitectónica con un ligero sentido del humor. Los huecos abovedados, casi islámicos, de la zona de carga y descarga del centro comercial "Las Ventas" evocan la arquitectura de Antonio Gaudí.

La estrategia general de collage, así como la preferencia por el ángulo escorado, las formas segmentadas en abanico, la diversidad de materiales, texturas y efectos de luz, y también el ocasional uso del perfil ondulado, revelan la admiración de Ángel Fernández Alba por Aalto. Aquí se cierra el



45 · PLANTA DEL CONSERVATORIO DE CIUDAD REAL

L M Mansilla
nº 322 / 79

^{N1} Igor Stravinsky, *Musiikin poetikka*, Otava, Helsinki, 1968, 59.

Poética Musical, versión castellana de Eduardo Grau, Ed. Taurus Humanidades, Madrid, 1977. El libro contiene seis conferencias impartidas por Stravinsky en la Universidad de Harvard en 1939-40. El compositor califica estas conferencias como sus "confesiones".

^{N2} Luis Buñuel, *Viimeinen henkäyseni*, Otava, Helsinki, 1983, 86-87. Mi último suspiro, versión castellana Ed. Plaza y Janés, Colección Tribuna, Barcelona, 1982. Buñuel escribe: "Él (Eugenio d'Ors) es la fuente de una idea que cito con frecuencia a aquellos que buscan la originalidad a toda costa. 'Todo lo que no es tradición es plagio'. Bajo mi punto de vista, esta paradoja contiene una profunda verdad."

^{N3} *Ibid.*, 58.

AN ARCHITECTURE OF DIALOGUE

In his delightful little book *The Poetics of Music*, Igor Stravinsky has an intriguing line which sounds like an outright absurdity: 'Everything that is not tradition is plagian!'. Curiously, this is a sentence verbatim by the Catalan philosopher Eugenio d'Ors, which also Luis Buñuel quotes in his memoirs¹, but Stravinsky presents the sentence as his own thought without any reference to the source. The fact that the arch-modernist of music wants to emphasize the significance of tradition so pointedly is, however, more important than the Freudian plagiarism by the composer himself.

But what is the meaning of this enigmatic formulation, which has drawn the attention of two radical figures of the artistic world of the twentieth century? Doesn't tradition constitute the accumulation of convention rather than its opposite? Isn't authentic creativity a form of emancipation from the limitations of tradition rather than surrender to its dictate?

Poetic imagery in music, poetry, painting and architecture alike arises from a timeless existential and experiential ground. Art is about the experience of being human rather than an intellectual fabrication. Poetic images are not invented or fabricated, they are encountered, revealed and re-articulated. That is why newness is a shallow criteria for artistic work.

Tradition is an astounding sedimentation of images and silent knowledge, and it cannot be invented; it can only be lived. Tradition constitutes an endless excavation of shared myths, memories and experiences. This is the site of the archeology of emotions. An artistic image, which does not derive from this mental soil is doomed to remain a mere rootless fabrication, a quotation from the encyclopedia of formal inventions, and destined to wither away without being able to re-fertilize the soil of tradition and thus becoming part of it. The artist plants culture in himself and finally, also in others. This

is the way tradition is born... tradition is based on conscious and voluntary approval', Stravinsky writes².

Artistic works are simultaneously about a sense of life and about art itself.

This is a result of the enracinement, taking root, to use the beautiful title of Simone Weil's influential book.

The miracle of Spanish architecture in the past decades makes one think of the amazing power of tradition. An artistic tradition can gather energy and burst out with vitality, even unexpectedly, when the cultural situation is appropriate. The layering of culture projects a sense of authentic quality.

In our time of forced concepts and highly charged architectural images, it is refreshing to see works like those of Ángel Fernández Alba, which do not attempt to force architectural images into a singular mould. His buildings are relaxed collages of ideas, fragments, recollections and associations. These ensembles do not underline a singular author; the buildings rather appear to arise as consequences of temporal processes from multiple sources. The buildings exude a sense of design culture, and exemplify an inclusive and eclectic architecture in the best sense of the notion.

Alba's prolonged stays in London, Philadelphia and New York as well as his numerous visits in Scandinavia and other travels have given him first hand evidence of the universal traditions of modernity. Sometimes the architect's design strategies or fragments recall high modernist images from Le Corbusier to Spanish Functionalists and Alvaro Siza, sometimes there is more than a hint of the Nordic architecture of Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz. The pragmatic way in which the various parts are joined and fused also evokes the straight-out design approach of Ralph Erskine, whereas some stylistically more conscious details make one think of the iconoclasm

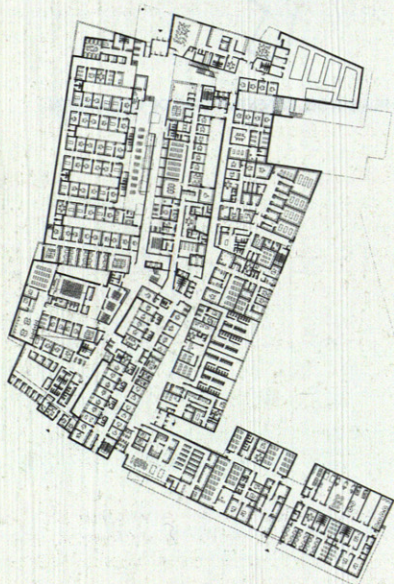
of James Stirling. The influence of American pop-art as well as Venturian intellectualized classicism can be traced in the use of vernacular imagery and figurative commercial images and logotypes.

Sometimes the entire period of the construction of the building is made ambiguous. The Chancellery of the Spanish Embassy in Stockholm could well derive from the delightful era of Nordic Classicism which combined a deep sense of tradition and architectural heritage with a sense of light-minded humour. The quasi-Islamic vault openings of the loading and unloading area of the Las Ventas Shopping Centre even evoke the architecture of Antonio Gaudí.

The general collage strategy as well as the preference for skew angles, segmented fan-shapes, variations of materials, rich textural and light effects as well as the occasional undulating profile reveal Ángel Fernández Alba's admiration of Aalto. Here the cycle of inspiration becomes closed; it is well known that throughout his life Aalto sought inspiration from the Mediterranean world. This is the way artistic influences keep bouncing back and forth.

In addition to the aaltoesque atmosphere, Ángel Fernández Alba's plan and sectional strategies often echo Aalto's design routine, for instance, the formal themes of his library plans³, or the sectional elaboration of his auditoria.

The overall ambience of Ángel Fernández Alba's works, however, frequently has the effortless and unpretentious character of popular or industrial vernacular. It is known that Mediterranean and North African domestic vernacular as well as early industrial architecture, such as American grain silos, with their unselfconscious aesthetic appeal deriving from technical and economic rationality, are deeply buried in the modernist language itself. Although modernity has accumulated vernacular characteristics, high modernism has not itself comfortably transformed into popular vernacular application. The



46 · PLANTA DEL HOSPITAL DE INCA (CONCURSO)

N4 La planta y sección del Centro de Salud de Fuenlabrada remiten a la biblioteca Mount Angel de Oregon, de Alvar Aalto, donde la ordenación en planta de la ampliación del Hospital General de Soria refleja las estrategias en planta de la bibliotecas de Aalto en Seinäjoki y Rovaniemi. Esta similitud se da únicamente en una proyección, mientras que la volumetría y la experiencia del espacio real de los edificios de Ángel Fernández Alba son únicas. Del mismo modo, un vistazo a la planta del Centro Médico de Zaragoza recuerda la ordenación simétrica en planta de la Facultad de Historia de la Universidad de Cambridge de James Stirling, pero de nuevo la realidad volumétrica difiere del edificio de Stirling.

N5 Demetri Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism: Studies on Alvar Aalto*, Academy Editions, Londres, 1982, capítulos 1 y 7. El concepto de heterotopía procede de Michel Foucault, in *The Order of Things: an Archeology of Human Sciences* (1966), Vintage Books, New York, 1994, prefacio.

N6 Para un análisis de la arquitectura débil frente a una "frágil", véase

Ignasi de Solà-Morales, *Differences: Topographics of Contemporary Architecture* (1987), MIT Press, Cambridge, Mass., 1997, 57-70. Juhani Pallasmaa, "Hapticidad y Tiempo: Notas sobre la arquitectura frágil", revista *The Architectural Review*, Mayo de 2000, 78-84.

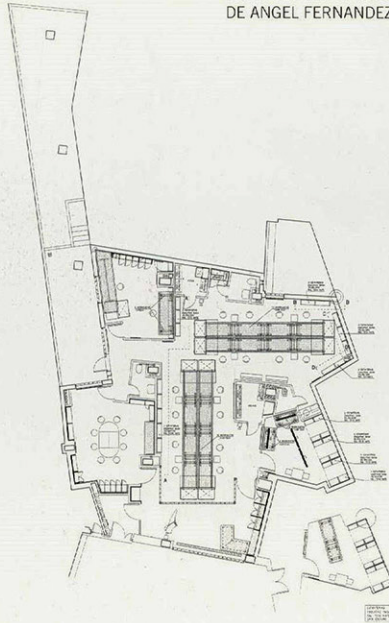
ciclo de evocaciones. Es bien conocido que durante toda su vida Aalto buscó inspiración en el mundo mediterráneo. Este es el modo en que las influencias artísticas se alimentan cíclicamente. De forma complementaria a la atmósfera aaltiana, las estrategias de confección de planta y sección de Ángel Fernández Alba con frecuencia siguen las rutinas de diseño de Aalto. Por ejemplo, en los temas formales de las plantas de sus bibliotecas N4, o en la elaboración de la sección de sus auditorios.

No obstante, la atmósfera general de la obra de Alba con frecuencia posee la falta de pretensión y la naturalidad del vernacular industrial y popular. De hecho, es sabido que la arquitectura vernacular doméstica del Mediterráneo y del Norte de África, así como la primera arquitectura industrial -con su involuntario atractivo estético, procedente únicamente de la racionalidad económica y técnica, como sucede con los silos americanos- están profundamente insertados en el lenguaje del movimiento moderno. A pesar de que la modernidad ha incorporado estas características vernáculas, el alto modernismo no se ha transformado con la misma comodidad en productos vernaculares populares.

El ambiente vernacular de la obra de Alba fortalece de manera muy significativa su sentido de enraizamiento y tradición. Alba evita la cita arquitectónica artificiosa, para enraizarse en la cultura, en sus reminiscencias y asociaciones, que constituyen la esencia de la tradición artística universal. Una característica fundamental de la arquitectura actual es el tratamiento de la fachada, que es desdoblada en capas, explorando texturas, materiales, transparencias y la puntuación de sus aberturas. Por el contrario, los edificios de Alba ejemplifican la arquitectura de la cubierta, en otro claro paralelo con la arquitectura de Alvar Aalto. La cubierta se convierte en una quinta fachada, en un paisaje arquitectónico, a la vez que articula el perfil del edificio contra el cielo, con frecuencia evocando una distante cordillera montañosa. Al contrario que la cubierta plana, que refuerza con frecuencia la abstracción y la autonomía, la presencia y articulación de estas cubiertas produce una sensación de protección, y considera las circunstancias climáticas locales. Esta es una arquitectura realista, opuesta a la excesiva abstracción y conceptualización programática. La cubierta del hospital de Manacor se convierte en un vasto y monumental paisaje montañoso, mientras que la del Centro Comercial "Las Ventas" se transforma en un poblado vernacular que proporciona una escala humana al gran volumen hermético. La articulación de la cubierta enfatiza el orden conglomerado de la planta y refuerza la tridimensionalidad del conjunto. La arquitectura de la cubierta también tiende a crear imágenes de criaturas arquitectónicas con características fisionómicas propias y distintivas, en comparación a la neutralidad de la abstracción tectónica. El uso del dibujo de las planchas de cobre y la manera de articular las juntas convierte el plano utilitario del edificio en una preciosa fachada. En los edificios de Alba, la cubierta también se convierte en fuente de luz, otra característica nórdica.

Las composiciones volumétricas de los edificios de Ángel Fernández Alba son aditivas, y capitalizan la diferencia en lugar de buscar la reducción y unificación a través de la similitud. Esta es la

vernacular ambience in Alba's works significantly strengthens its sense of rootedness, tradition and ease. Instead of an uneasy feeling of architectural quotation, Alba's works appear to be rooted in culture and the reminiscences and associations are the very juice of universal artistic tradition. The main line of today's architecture is the architecture of the façade with its layering, materiality, textures, transparencies and punctuations. Ángel Fernández Alba's buildings, on the contrary, exemplify the architecture of the roof. This is clearly another parallel with Alvar Aalto's architecture. The roof creates a fifth façade, an architectural landscape at the same time that it articulates the profile of the building against the sky, often evoking the silhouette of a distant mountain range. In opposition to the flat roof, which tends to strengthen the sense of abstraction and detachment, the presence and articulation of the roof creates a feeling of protection and distinct local climatic conditions. This is an architecture of realism as opposed to excessive and programmatic conceptualization and abstraction. The roofscape of the Manacor Hospital turns into a monumental mountain landscape whereas that of the Las Ventas Shopping Center becomes a vernacular village scaling down and humanizing the large closed volume. The articulation of the roofscape emphasizes the conglomerate nature of the plan and strengthens three-dimensionality. The architecture of the roof also tends to create images of architectural creatures with distinct physiognomic characteristics as compared to tectonic abstractions. The use of copper and deliberate patterns of roofing joints turn the utilitarian projection of the building into a precious façade. In Alba's buildings the roof has also become the source of light, yet another Nordic feature. The volumetric compositions of Ángel Fernández Alba's buildings are additive, and they capitalize on differences instead of aiming at reduction and uni-



49 · PLANTA DEL ESTUDIO DE ANGEL FERNANDEZ ALBA

fication through similarity. This is the opposition of heterotopic and homotopic processes of thought, to use the distinction of Demetri Porphyrios⁵. The Manacor Hospital is a conglomerate of functions, structures and architectural shapes. Las Ventas appears as the building complex of an unspecified industrial enterprise in which the multitude of volumes wraps around various units of specialized production, whereas pragmatic punctuation of the walls provide scarce lighting wherever it is needed.

The projects of Ángel Fernández Alba exemplify an architecture of 'fragile form', an artistic strategy which does not seek domination and effect through a singular geometric gestalt⁶. His architecture gives rise to semi-independent episodes and their discontinuities instead of seeking an orthodox coherence of articulation. These buildings evoke varying atmospheres rather than coherent images. The deliberate suppression of formal logic strengthens the temporal and haptic experience, the experience of the real.

The dominant aspiration of contemporary architecture is to create foreground structures, which utilize the existing setting as a sounding board for the individualist show piece. Ángel Fernández Alba aims at a contextual architecture seeking dialogue with its setting. The Chancellery of the Spanish Embassy in Helsinki, for instance, is a piece of skilful contextual weaving. The articulation and detailing of the volume deliberately weakens the gestalt reading as well as presence of the new structure as the building seeks its foothold in relation to the site and the pre-existing neighbours by means of a heavy masonry base reminiscent of historical Finnish buildings. The La Latina Health Centre in Madrid is a surprisingly unpretentious contextual ensemble appearing as a walled-in residential block, which has taken its haphazard shape through generations of inhabitation and successive additions. By suppressing his artistic ego the architect has created an inviting and healingly relaxed health centre.

The Fire Station in Getafe, Madrid uses yet another contextual strategy. The building expresses the rugged utilitarian character of the fire engines and the functions which it houses. The seemingly arbitrary fenestration is a gesture of informality, whereas the word 'bomberos' against a fire red background of the tower evokes the pop-art ambience of Roy Lichtenstein, Tom Wesselman, James Rosenqvist and Claes Oldenburg.

Obsessive individualism and the cult of the unique image have made us blind to the virtues of cultural and artistic traditions. Yet, instead of being individualistic fabrications, all meaningful works of art and architecture are collaborations; they echo the density and depth of culture. Instead of seeking arrogant artistic isolation, all mature artists set themselves in a humble but determined dialogue with other artists, past, present and yet to be born. Creative work takes place in a temporal tense which totally fuses the past with the future.

Stora Berskär Island in the Southwestern archipelago of The Gulf of Finland, 5 July, 2001

oposición del pensamiento heterotópico y homotópico, usando la distinción planteada por Demetri Porphyrios N5. El hospital de Manacor es un combinado de funciones, estructuras y formas arquitectónicas. "Las Ventas" se presenta como el complejo arquitectónico de una industria sin especificar, en la que multitud de volúmenes envuelve varias unidades de producción especializada, y donde la puntuación pragmática de los muros procura la iluminación indispensable donde sea necesaria.

Los proyectos de Ángel Fernández Alba son un ejemplo de arquitectura de la "forma frágil", una estrategia artística que no persigue la dominación y el efecto mediante una sola gestalt geométrica N6. Su arquitectura despliega episodios semi-independientes y discontinuos, en lugar de buscar la coherencia de la articulación ortodoxa. Estos edificios evocan atmósferas variables más que imágenes coherentes. La supresión deliberada de lógica formal refuerza la experiencia háptica y temporal, la experiencia de lo real.

La voluntad dominante de la arquitectura contemporánea es la creación de estructuras en primer plano, objetos individualistas que utilizan el lugar existente como caja de resonancia. Ángel Fernández Alba persigue una arquitectura contextual que dialogue con su entorno. Por ejemplo, la Cancillería de la Embajada de España en Helsinki teje una habilidosa relación con el contexto. La articulación y el detalle del volumen debilita deliberadamente una posible lectura gestaltiana, y minimiza el impacto de la nueva estructura. El edificio determina su huella en relación con el lugar y con los vecinos existentes por medio de un pesado zócalo con reminiscencias de los edificios históricos finlandeses. El centro de salud "La Latina" de Madrid es un ensamblaje contextual sorprendentemente carente de pretensión, que se muestra como un bloque residencial entre tapias que ha adquirido su desordenada forma después de las sucesivas adiciones de generaciones de habitantes. El arquitecto suprime su ego artístico, y consigue con ello un atractivo y relajadamente benigno centro de salud.

La estación de bomberos de Getafe, Madrid, emplea una estrategia contextual diferente. El edificio expresa el tosco carácter de los camiones de bomberos y de las funciones que alberga. La fenestration aparentemente arbitraria es un gesto informal. La palabra "bomberos" contra el fondo rojo fuego de la torre evoca la atmósfera Pop-Art de Roy Lichtenstein, Tom Wesselman, James Rosenqvist y Claes Oldenburg.

Un individualismo obsesivo y el culto a la imagen única e irrepitible nos han apartado de las virtudes de la tradición cultural y artística. Toda obra de arte y arquitectura relevante, en la que reverbera la densidad y la profundidad de la cultura, procede de la colaboración y no de la producción individual. En vez de optar por un arrogante aislamiento artístico, todo artista maduro practica un humilde pero determinado diálogo con otros artistas, pasados, presentes y con los que no han nacido aún. El trabajo creativo tiene lugar en un tiempo que fusiona por completo el pasado y el futuro.

Isla Stora Berskär, en el archipiélago suroeste del Golfo de Finlandia 5 de Julio de 2001

N1 Igor Stravinsky, *Musiikin poetiikka (Poétique musicale, 1962)*, Otava, Helsinki, 1968, 59. The book contains Stravinsky's six lectures in the Harvard University in 1939-40. The composer himself calls his lectures 'confessions'.

N2 Luis Buñuel, *Viimeinen henkäkseen (Mon dernier soupir, 1982)*, Otava, Helsinki, 1983, 86-87. Buñuel writes: 'He [Eugenio d'Ors] is the source of a sentence, which I often quote to those who seek originality at any cost. "Everything that is not tradition, is plagiarism." In my view, this paradox contains a deep truth.'

N3 Ibid., 58

N4 The plan and section of the Health Centre in Fuenlabrada echo Aalto's library at the Mount Angel Abbey in Oregon, whereas the plan configuration of the Soria General Hospital Extension reflects the plan strategies of Aalto's libraries in Seinäjoki and Rovaniemi. The similarity appears only in one projection and the volumetric and experiential reality of Ángel Fernández Alba's buildings is unique. Similarly, a glance at the floor plan of the Medical Specialty Centre in Zaragoza makes one recall the symmetrical plan configuration of Stirling's Cambridge University History Building, but the actual volumetric reality again has no similarity with Stirling's building.

N5 Demetri Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism: Studies on Alvar Aalto*. Academy Editions, London, 1982, chapters 1 and 7. The concept of heterotopia derives from Michel Foucault, *The Order of Things: An Archeology of Human Sciences* (1966), Vintage Books, New York, 1994, preface.

N6 For a discussion of weak architecture and 'fragile' architecture, see: Ignasi Solà-Morales, *Differences: Topographics of Contemporary Architecture* (1987), MIT Press, Cambridge, Mass., 1997, 57-70, and; Juhani Pallasmaa, 'Hapticity and Time: notes on fragile architecture', *The Architectural Review*, May 2000, London, 78-84.