

## **B.5 CONTRIBUCIÓN ESTÉTICA DE UN INGENIERO.**

El siglo XX no ha producido mucha reflexión teórica por parte de los ingenieros de caminos aunque José Antonio Fernández Ordóñez es, junto con otros ilustres ingenieros, una de las excepciones que ha heredado los ideales de la modernidad de principios de siglo. Todo su pensamiento entorno a la Naturaleza y la Cultura tiene mucha afinidad a los planteamientos dialécticos de Eduardo Chillida, fruto de esto surgieron sus estrechas colaboraciones.

José Antonio fue un gran animador en el panorama del arte español contemporáneo dándole a conocer en el mundo. El arte fue una idea dominante en su vida y en su trabajo, concibiendo la ingeniería como una de las bellas artes. Comentaba: “Nosotros los ingenieros de Caminos, sin dejar de ser especialistas, no podemos abandonar la vocación universal del hombre. Estas exposiciones nos ayudarán, no sólo a acercar nuestra obra a los demás, desmitificando la magia de nuestra técnica, sino a reponsabilizarnos públicamente de nuestro trabajo, a elevar nuestro nivel de exigencia, a comprender mejor nuestras responsabilidades y a escuchar con atención la respuesta del mundo interior de otros hombres con otros quehaceres”. “Nuestra profesión debe aspirar siempre a convertirse en una fuerza al servicio de la comunidad, una palanca viva de creación, de innovaciones, de educación y de cultura” [4]. En definitiva, José Antonio Fernández Ordóñez buscaba agitar la figura y la función del Ingeniero de Caminos.

Su relación con el mundo del arte partía de su enorme sensabilidad, probablemente de procedencia materna. Descubrió de modo tardío su vocación de ingeniero pero con mucha convicción para dar al ingeniero de caminos un sentido más renacentista del que había sido hasta entonces, enfocando la visión técnica de otro modo, armonizando arte y matemática, estética y ciencia.

La grandeza de su persona no solo se limitaba a su aspecto profesional abarcando muchos frentes, tal y como se ha visto, sino que su pensamiento era libre y crítico, apuntando a la grandeza mediante la pasión. Su referencia a la filosofía hegeliana le permitía citar a la Ilustración del siglo XVIII en sus textos con la idea de incidir en la repercusión de las obras ingenieriles en el territorio. Este modo de pensar le llevó a contraer una estrecha relación de amistad con muchos artistas, entre los cuales estaba Eduardo Chillida Juantegui. Ambos compartían una enorme sensibilidad, un buen gusto y sobretodo una gran pasión hacia su trabajo dándole mucha fuerza poética y didáctica al no entender ni permitir el gris en su escala creadora. De igual modo que escribía se expresaba, tenía una habla clara, amplia, directa y concisa, diciendo las palabras apropiadas en el momento justo.

Su pensamiento incidía de forma muy moderna en la relación que existe desde antiguo entre funcionalidad y belleza, y todo su hacer profesional gravita sobre estos dos puntos, hasta tal punto que su discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se llamó “El Pensamiento Estético de los Ingenieros. Funcionalidad y Belleza” [10].

También daba tributo a los ingenieros del pasado. “Los ingenieros de hoy no deben olvidar el valor y el ejemplo de los grandes ingenieros del pasado”. Heredero de la mentalidad de su padre, que junto con otros grandes ingenieros españoles heredaron el espíritu de Agustín de Betancourt, admiraba ingenieros no españoles como Freyssinet, Telford, Maillart, etc. De ellos no quería rememorar sus obras y su nombre sólo de forma contemplativa, más el contrario, quería a partir de su asimilación poder lanzar otras propuestas. Es por eso que tanto en la universidad ejerciendo de profesor como presidiendo el Colegio de Caminos fomentó la defensa del Patrimonio de las Obras Públicas, haciendo inventarios y catálogos con sus alumnos y exposiciones de los grandes ingenieros en el Colegio.

Nos confesaba que en el inmediato pasado su profesión “quedó a espaldas del arte, y el ‘arte oficial’ dio la espalda a esa realidad estética extraordinaria que son las obras de ingeniería civil”, aunque añadía “Cuando se quiera hacer un puente, llámese a un ingeniero. Y cuando se quiera hacer una escultura, llámese a un artista”.

No entendía como en la ingeniería se podía despreciar la forma frente a la función utilitaria y estructural, para él, no solo era un error estético sino también ético, es decir, de falta de entendimiento sobre lo que se estaba construyendo. Decía que “La arquitectura tradicional se ha realizado y se realiza frente a la vida real de la mayoría de los hombres, se ha convertido en una realidad externa, inaccesible al hombre, que sólo se puede vencer interviniendo directamente en el proceso” rebelándose contra los principios de la práctica constructiva de entonces.

Todo esto iba dirigido a la búsqueda inscesante de la perfección, hacia una idea clásica de pureza y de formas simples. La definición final de la forma en sus obras provocaba largas discusiones con su compañero de trabajo Julio Martínez Calzón. Esta búsqueda normamente provocaba nuevas soluciones estructurales con la ayuda incesante de Julio Martínez Calzón, quizás él con una perspectiva más técnico-científica pero necesaria para complementar los artísticos y humanistas de José. Ambos, no tenían un método particular, en la mayoría de las ocasiones, se dejaban ir como olvidando su pasado para adentrarse mejor a nuevas propuestas. Tampoco es que se despreocuparan por los pequeños detalles, al contrario, todos los componentes de sus obras estaban cuidados menuciosamente pero siempre desde un punto de vista integrador, de idea global de la obra. Julio Martínez Calzón en su homenaje decía: “Creo que en los puentes proyectados y construidos junto con José existe una creatividad formal y estructural muy singular y personalizada, que diferencia esta obra del resto de los puentes de otros autores”.

### ENTREVISTA CON LORENZO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ.

Enfocando la entrevista a un enfoque global del propio trabajo, es decir, tratando de obtener más información sobre las componentes artísticas de su padre, José Antonio Fernández Ordóñez, que no de detallar aspectos específicos de la propia tesina.

Partiendo básicamente del proyecto de la Montaña de Tindaya, Lorenzo Fernández Ordóñez comentó que tanto la necesidad de Chillida como la de su padre era la de “transformar la realidad convirtiéndola en algo mejor”. Ver la mano del hombre en la naturaleza en un lugar da motivos de satisfacción y placer. “La Acropolis de Atenas es mejor sin o con ella?” recordando la idea de intervención del paisaje tan presente en las obras de ambos autores. “La idea de una ciudad histórica es algo que ya todo el mundo tiene en la retina” y es poco cuestionable su existencia, es más, es tratada como obra de arte. Así pues, la nueva intervención de construcciones civiles parecidas tiene, según él, tener esta grandeza de perspectiva histórica, retomando así otros valores como la estética para revalorizar tal perspectiva integradora.

Lorenzo también añadía que José Antonio Fernández Ordóñez “creía profundamente que podía hacer bien las cosas, por eso te enganchaba”, Él decía: “Una carretera no es mala sino que se hace mal”, es decir, que las obras mal diseñadas o de mal ejecución constructiva son debidas a motivos humanos.

Comentaba de Chillida: “Chillida iba a los lugares y los miraba. La actividad actual rompe el equilibrio entre naturaleza y intervención humana. El gran problema es el desconocimiento por parte de los técnicos y de los usuarios. Los motivos económicos siempre serán secundarios si hay un conocimiento exhaustivo de lo que se quiere hacer, el dinero tarde o temprano estará”. “Hay más dinero que ideas buenas, otra cosa es que tus contemporáneos lo sepan ver”.

Defendía “la forma de trabajar antiguamente, que empieza en el románico y termina en el gótico”, venida a menos por motivos como los plazos de entrega, los presupuestos ajustados, o sin ir más lejos, el del arte por el arte. “Es una cuestión de feed back con los materiales, crear un lugar, escuchándolo. Primero escuchas, luego propones y al final los técnicos deciden sin escuchar nada de lo poético del artista”. No quiso anular tampoco la artistizidad del ingeniero: “De una idea original se pasa a un proyecto y del proyecto a la construcción. La ingeniería que parte de una base racional también tiene una basante artística por el mero hecho de que no todo está específicamente especificado”

De la relación que su padre mantuvo con Eduardo Chillida decía “Chillida es la figura y mi padre la ayuda, mientras que con Eusebio Sempere es al revés”. Añadía que “tanto a Chillida como a Fernández Ordóñez no les gustaba nada la mediocridad ni que les pongan a parir. Tenían una gran obsesión por la ambición a la hora de realizar sus proyectos y por eso fueron pioneros en su época por el uso de materiales innovadores. Ambos también solían ubicar sus obras en medio de la naturaleza dando especial atención a su perdurabilidad. Jafo creía en la perduración de las obras que él construía. Tenía la visión de 500 años, no como período de retorno sino con la idea de la perduración de las columnas romanas, es decir, con algo que quedaría allí formando parte del lugar y de la historia”.

“Un puente es una relación con un río, con la naturaleza y con la historia que rodea el lugar, por tanto, no es descabellado pensar que el propio puente puede pasar a la historia y que su concepción formara parte de ese lugar. Después de posibles desastres naturales en la historia, mi padre veía la pila del puente del Diablo en Martorell caída al suelo como las columnas de la antigua Grecia”.