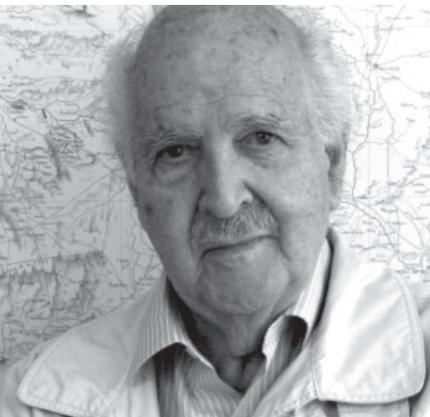


## ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS. ARQUITECTURA Y DOCENCIA



**Antonio Amado Lorenzo**

*Andrés Fernández-Albalat Lois. Architecture and teaching*

Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña  
eISSN 2173-6723  
www.boletinacademico.com  
Número 2 (2012)  
Páginas 64-70

Fecha de recepción 24.10.2011  
Fecha de aceptación 14.12.2011

<https://doi.org/10.17979/bac.2012.2.0.978>

### **Resumen**

Entrevista con el arquitecto gallego Andrés Fernández-Albalat Lois, puntualizando los orígenes de la ETS de Arquitectura de A Coruña y la evolución de la docencia en Arquitectura desde su etapa de formación en la ETS de Arquitectura de Madrid durante los años cincuenta hasta la actualidad. Reflexiones sobre la representación gráfica, la arquitectura contemporánea y la situación real de los jóvenes arquitectos.

### **Abstract**

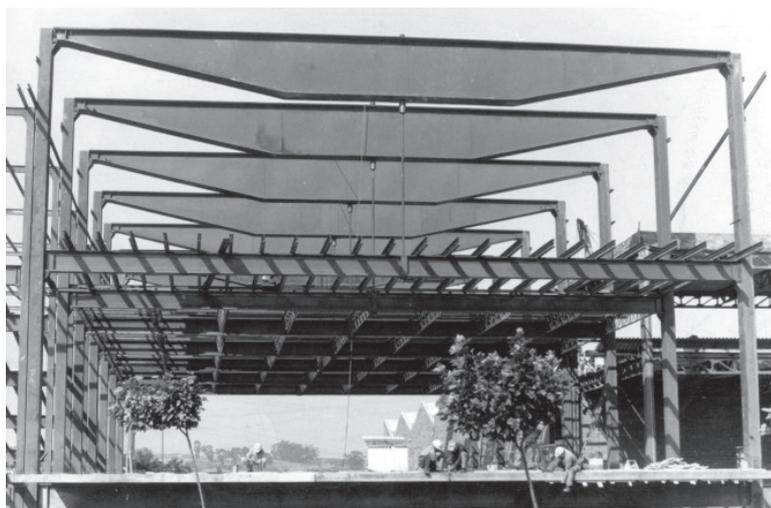
Interview with the Galician architect Andrés Fernández-Albalat Lois, pointing out the origins of the School of Architecture of A Coruña and the evolution of teaching in Architecture from its formative stage in the School of Architecture of Madrid in the fifties to the present. Reflections on the graphic representation, contemporary architecture and the actual situation of young architects.

### **Palabras clave**

Fernández-Albalat, arquitectura gallega, A Coruña, entrevista.

### **Keywords**

Fernández-Albalat, Galician architecture, A Coruña, interview.



1 Andrés Fernández-Albalat Lois, edificio SEAT en construcción, A Coruña (1964).

Andrés Fernández-Albalat Lois (A Coruña, 1924), estudió arquitectura en la ETSA de Madrid, donde se licenció en 1956. Fue profesor de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA de A Coruña desde 1978 hasta 1994 y posteriormente profesor emérito. En los años sesenta, obras como la planta embotelladora de Coca-Cola (1959/62), el concesionario SEAT (1963/65) (Fig. 01) o la Sociedad Recreativa Hípica (1966/67), las tres construidas en A Coruña, aportaron nuevos aires de modernidad a la arquitectura gallega<sup>1</sup>. Su propuesta para la Ciudad de las Rías (1968), *con mucho eco y buena prensa pero no interpretada*, según sus propios recuerdos, planteó una interesante reflexión urbanística sobre el territorio de Galicia<sup>2</sup>. Posteriormente, su período docente, relativamente breve pero intenso, dejó una profunda huella en nuestra universidad. En 2007 se le concedió la Medalla de Oro de la Universidade da Coruña. Es Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario desde 2011.

En otoño de 1978, Fernández-Albalat se estrenaba como profesor de Proyectos en una ETS de Arquitectura de A Coruña que se había creado tres años antes. Sus primeros ocho o diez alumnos formábamos un grupo bastante heterogéneo y expectante, pero la energía, generosidad y entusiasmo derrochados por Andrés sorprendió a todos, aunque nos sometiese a una intensa actividad que incluía clases complementarias las mañanas de los sábados... Más que docencia, esta actividad terminó siendo —como en la película *Casablanca*— el principio de una buena amistad. Su generación era la de nuestros padres, mientras que la

del resto de los jovencísimos profesores que teníamos era más bien la de nuestros hermanos mayores.

Exactamente treinta y tres años más tarde nos encontramos en su estudio para hablar de la enseñanza de la arquitectura, aunque la entrevista vaya derivando continuamente hacia otros temas relacionados con ella (Fig. 02). Una agradable conversación que ha sido resumida para poder incluirla aquí. (Casualmente, la tarde de uno de esos días en los que todos recordamos con claridad lo que estábamos haciendo, el 23 de febrero de 1981, también me encontraba en la ETSAC hablando de arquitectura con él, cuando un bedel interrumpió nuestra conversación, con un nerviosismo alarmante, para comunicarnos que unos guardiaciviles estaban disparando sus armas en el Congreso de los Diputados.)

Su cultura poliédrica y memoria prodigiosa le permiten puntualizar opiniones y anécdotas de las que ha sido testigo privilegiado. Pensaba, mientras le entrevistaba, que su vitalidad y su excelente estado físico y mental, hacen sospechar de algún extraño pacto con un ingenuo diablo que todavía no sabe con quién se la ha jugado. Mirada despierta, claridad de ideas y un enérgico apretón de manos en la despedida.

*¿La creación de la Escuela de Arquitectura de A Coruña tuvo mucha relación con la del Colegio de Arquitectos de Galicia?*

El mismo grupo que creó el COAG promovió una escuela para Galicia a principios de los años setenta. Se



2 Antonio Amado Lorenzo, dos caricaturas de Andrés Fernández-Albalat: izquierda, bolígrafo BIC (ca. 1980); derecha, Pilot V-Ball (1994).

sucedieron reuniones en Madrid para que funcionasen los primeros cursos aquí y un segundo ciclo allí, incluso dependiendo directamente del Consejo Superior de Arquitectos. Cuando estábamos en esto, el alcalde, Demetrio Salorio Suárez, nos dijo que no diésemos ningún paso más porque la Fundación Barrié ya estaba presionando para crearla.

Recuerdo que en una de las reuniones del Colegio, uno de los arquitectos (vive todavía...) se quejaba de que habría mucha competencia. Yo le dije que *a mí, lo que me molesta no es la competencia, sino la incompetencia*. Al final se abrió la Escuela, nombrando como director a José Antonio Franco Taboada. No pensaba en ser profesor de esa escuela, aunque sí estaba muy detrás de su creación, con González-Cebrián, Rodríguez-Losada, Rey Pedreira... Cuando la primera promoción llegó al cuarto curso me llamaron, y allí me fui como profesor de Proyectos.

*¿Cómo fue tu percepción de todo aquello, con una escuela recién creada?*

Éramos profesores de distintas procedencias y edades, pero muy interesados por la arquitectura. Se planteaba que la asignatura troncal fuera Proyectos, lo que ibas a hacer en tu vida profesional, con planteamientos ideológicos, teóricos, toda la teoría de la arquitectura que vuelcas ahí y otras asignaturas de tipo posibilista, la pura tecnología, desde las estructuras hasta la construcción. Es decir: ¿qué voy a hacer y cómo lo voy a hacer?

Desde siempre, el proyecto tiene que participar de

planteamientos muy creativos y prácticos, hacederos. Puede haber una tecnología que enmascare una falta de calidad arquitectónica, pero también lo contrario; puede haber una idea estupenda detrás de la cual no haya nada. Y así puede salir, por ejemplo, la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela.

Participé en el mismo curso de la ETSA con otros arquitectos, como Carlos Meijide Calvo —un gran arquitecto, muy positivo y creativo—, o Alberto Noguerol del Río y Myriam Goluboff Scheps, siempre muy bien. Posteriormente, también participé en la coordinación del Proyecto Fin de Carrera, con la creación de un reglamento específico. Les decía a mis alumnos que antes de llevar el *susto* con la primera obra, era preferible que se lo llevaran con el PFC, cuando cada raya ya tiene su significado constructivo.

Veía la docencia como un *bis a bis*, como en mi época de estudiante. Cuando un alumno venía con un proyecto con errores, en lugar de tachar o de corregir, le sugería los defectos que tenía su trabajo. Una semana más tarde le preguntaba: ¿qué es mejor, lo que traías hace una semana o lo que traes ahora? Es decir, trataba de desarrollar el sentido crítico que el alumno podía tener, para que prescindiese de mí.

*Conozco tu gran afición por la música. ¿Qué paralelismos le encuentras con la arquitectura?*

Para mí, la música es una especie de obsesión o afición. La docencia de Proyectos y la de Composición Musical es parecidísima. En una clase de violín siem-



3 Andrés Fernández-Albalat Lois, apuntes de viaje en el tren Madrid-A Coruña (1950); lápiz.

pre hay un señor que da una clase, y unos cuantos que miran y escuchan las correcciones, como en las de Proyectos. Un profesor propone un tema, unos cuantos compases, y al cabo de una semana o dos, llegan unos alumnos que, con aquellos compases, han desarrollado sus propias ideas.

En arquitectura, propones un programa, y cada uno aparece con soluciones diferentes, más o menos acertadas; viene entonces esa fase de corrección *bis a bis*. La corrección de Proyectos es muy *a la carta*, un tema de comunicación humana.

*Antes, para ser arquitecto había que dibujar como los ángeles, pero ahora se palpa un desinterés progresivo hacia el dibujo.*

Tienes razón, nosotros pasamos unos exámenes de dibujo muy duros. Pasabas *la aduana* de los dibujos de estatua, el yeso y toda aquella historia, y eso te daba un cierto sentido estético y una madurez (Fig. 03). Posiblemente era un esfuerzo excesivo, pero creo que el ingreso había que mejorarlo: no habríamos tenido que prescindir de él.

Es un tema de lenguaje arquitectónico, de lenguaje gráfico, entendiéndolo como pasar a limpio las ideas. Como las palabras, no hay ideas sin verbalizar; es decir, se piensa con palabras, eso está claro. Por eso, cuando un alumno venía titubeando *es que yo quería, es que mi idea era*, yo le decía: —Mira, macho, acláralo en tu cabeza; no lo tienes claro: en cuanto lo tengas, lo explicarás muy bien.

Igual que se piensa con palabras, en Arquitectura pensamos con grafismos. Hasta el lenguaje simbólico tiene a veces cierta materialidad imaginativa, un tema realmente muy difícil de abordar. Lo importante es que sepas manejar la mano: es un lenguaje más. Tener una mínima visión espacial es fundamental.

*¿Se está perdiendo la formación humanística en Arquitectura?*

Completamente. Dentro de esta visión generalista hay algo específico que afecta a cualquier profesión, y por supuesto a la nuestra. El ser arquitecto es una ciencia, un arte, lo que quieras, pero sobre todo es un servicio al cliente, a la sociedad, bastante completo pero complejo. Nosotros, sobre un programa que nos dan, tenemos que aportar una solución, con un dinero de otros y para otra persona.

De ahí viene la complejidad de la arquitectura y su grandeza. Pero está claro que estamos yendo hacia una pragmatización, una especialización mal entendida (esto de que aprietes un botón y por el otro lado te salga algo, sin entender muy bien lo que pasa). En el momento en el que el arquitecto pierde de vista el humanismo, lo que es la vida, puede acabar convirtiéndose en una *bestia bruta de la técnica*.

*¿Tuviste buenos profesores que no eran tan buenos arquitectos y viceversa?*

Con matices. Sí, en Madrid había buenos profesores con obras más bien malas, porque les sobraban teo-

rías. Realmente es un tema vidrioso aún hoy en día. En España hay algún arquitecto muy bueno, que sabe tanto de arquitectura que a veces le salen las cosas muy bien, y otras veces le quedan poco frescas: porque sabe demasiado... Y en cambio, tenemos el ejemplo sensorial de un arquitecto coruñés, Ramón Vázquez Molezún, que no era un ignorante en arquitectura ni mucho menos, pero que estaba tan dotado para la arquitectura (y para la pintura), que le salía todo bien, con una arquitectura fresca, espontánea.

Teníamos auténticos maestros dentro o fuera de la Escuela. Aunque habría que distinguir entre profesor y maestro; porque el profesor tiene alumnos y el maestro, discípulos. Aalto fue un gran maestro, aunque no haya impartido docencia. Gropius fue maestro y profesor; pero Mies, en Chicago, en cuanto veía que un estudiante no seguía sus planteamientos, se desinteresaba por completo de él, ni miraba sus trabajos. Es decir, que hay maestros que sin haber tenido una docencia directa nos han servido a todos. Y cuando coincide que un buen maestro también es profesor, *miel sobre hojuelas*.

*¿Qué arquitectos te interesaban en tu etapa de estudiante?*

En los años 1950/56, cuando yo estudiaba, España estaba bastante incomunicada. En la Escuela se palpaba un sentimiento vocacional y un tanto rebelde. No nos interesaba la arquitectura institucional que se estaba haciendo. Intentábamos enterarnos de lo de afuera, la arquitectura de Le Corbusier, Mies, etc.

Era la información que necesitábamos, porque el país estaba cerrado, apenas se viajaba. Lo poco que se sabía lo asimilábamos e intentábamos seguirlo. Luchabas, por así decirlo, contra el profesor, aprendiendo mucho por ósmosis. Después de las primeras horas de la mañana, de asignaturas teóricas, nos metíamos en unas grandes naves en donde trabajábamos los proyectos. Allí se hablaba de arquitectura, de música o de pintura, con un sentido muy crítico y tratando de hacer algo actual, intercambiándonos información. Hacíamos autocrítica o crítica ajena. Lo de trabajar los proyectos en la Escuela es algo que aquí se ha perdido, y era algo muy bueno.

*¿Con quiénes coincidiste en la carrera?*

En cursos superiores al mío estaban Javier Carvajal o Gerardo Cuadra. En el mío, Mariano García Benito, José María Arangüena y otros. En general, buenos arquitectos entre los cuarenta que éramos, excepto un

par de casos. Yo creo que había mejor nivel en la Escuela que lo que veías años después en la calle. Recuerdo a otros como Rafael de La-Hoz, un genio, que además sabía de todo, completísimo.

También estaban Vázquez Molezún, Corrales o Fisac, que estaban en la ola anterior a la mía. En Cataluña destacaba Coderch, muy buen arquitecto, muy mediterráneo. Y Oíza, un hombre inteligentísimo, muy culto, radical y un *showman* en sus conferencias.

*También coincidiste en la Escuela con el escultor Eduardo Chillida, ¿no es así?*

Coincidió en el Colegio Mayor Cisneros, preparando el ingreso, aunque él aprobó los dibujos con mucha facilidad, como fantástico dibujante que era. Antes de empezar la carrera se cansó y se dedicó a lo que de verdad le gustaba, la escultura. Era un arquitecto en ciernes por su sentido espacial, pero un escultor como la copa de un pino. Hacía cosas con sus manos, pero era además un teórico.

*Al volver en 1956, después de terminar la carrera y ya con una mentalidad de arquitecto, ¿cómo encontraste la ciudad y en concreto su arquitectura?*

Aquí estaban trabajando unos arquitectos que estaban haciendo muy buena arquitectura antes del 36; pero en la posguerra, por diversas circunstancias —quizás demasiado trabajo— estaban haciendo obras vulgares, aunque algunos volvieron a construir cosas interesantes. Y es que después de la guerra civil, en los años cuarenta, se dio una clara crisis cultural e ideológica en general, de la que no se libró la arquitectura.

*¿Se podrían construir hoy en día tus galerías en aluminio de los años sesenta?*

El primer edificio que realicé de ese tipo fue en La Marina, donde estaba el Whisky Club (Fig. 4). Alguien del Ayuntamiento pidió que se pintase de blanco, y yo le dije que lo llevaría a *La Cárcel de Papel* de la revista *La Codorniz*. Hoy, en efecto, no te dejarían, y es que las normas para evitar barbaridades están bien: lo malo es cuando una buena norma degenera. Hay un aforismo latino que lo dice todo: *corruptio optimus, pesima*. Hay galerías que no se pueden reproducir más que en madera, pero otras sí. No es una cuestión de materiales, sino de buenas o malas soluciones; pero claro, ¿dónde está el límite?

*¿Qué arquitectura de estos últimos años te ha interesado más?*



4 (Izda.) Andrés Fernández-Albalat Lois, edificio de viviendas en la avenida de la Marina, A Coruña (1960).



5 (Dcha.) Andrés Fernández-Albalat Lois en su estudio (2011).

A mí me sigue interesando Alvar Aalto, que siempre está ahí; si tuviese que encargar una casa para mí, se la encargaría a él y no al Corbu (sabe Dios lo que me haría...), a pesar de ser genial y todo lo que quieras. Hace tiempo que no veo lo último que ha hecho, pero Renzo Piano es de los que más me interesan. Foster, pues depende, con ese macro estudio de tanta gente, en el que ya no se sabe quién hace sus proyectos. Piano es muy imaginativo, muy constructor y creativo. Siempre tiene un planteamiento constructivo correcto pero con gran libertad formal. Aunque puede que yo no esté muy al día. También me llaman la atención algunos jóvenes emergentes de los países nórdicos. Siguen teniendo un sentido tan poético y tan constructivo...; el paisaje les puede, algo que también tendría que pasarnos a nosotros en Galicia.

*Estos son tiempos de arquitectos mediáticos...*

El nivel de los arquitectos en España era y es muy bueno, pero tenemos el defecto —como en todo el mundo— del arquitecto mediático, que es una especie de estupidez. Además también está el político-estrella, el piloto-estrella, el cantante-estrella. Es paradójico que en un planteamiento democrático aparezca un culto tan feroz a la personalidad; creo que es un contrasentido. Aparece aquí un arquitecto-estrella y las chicas empiezan a pedirle autógrafos.

Es el tema mediático que nos ha invadido en todo. Aranguren ya escribía hace cuarenta años sobre la *audiencia cautiva*, es decir, que vamos a pensar, a decir o hacer lo que quieran que pensemos, digamos y haga-

mos. Y que compremos, por supuesto. Hoy en día el consumismo es algo feroz: nos venden diversión, nos venden virtud, nos venden todo, y nosotros, sin criterio para enjuiciarlo. Y sin saber que no lo tenemos, lo cual es más grave.

*¿Qué se le puede decir a los estudiantes o recién titulados de una carrera larga y difícil como Arquitectura, en medio de este panorama tan desolador?*

Mira... (larga pausa), no sé qué decirte. El panorama es malo, malísimo. No sé lo que habría que decirles. Muchos se están yendo al extranjero, a países emergentes, pero como suele pasar, se marcharán los mejores y nos vamos a quedar con un déficit de talentos, de inteligencia, que es lo peor que le puede pasar a un país. Y seguiremos en la mediocridad.

Los investigadores se están marchando porque no tienen más remedio. Hace años, un rector de la Universidad de Oviedo decía que estábamos en el imperio de la mediocridad; que en el fondo se protege a los mediocres por una ley puramente biológica, de permanencia de la especie. Es algo que se ve perfectamente en la política. Hay políticos que sólo quieren rodearse de gente más mediocre que ellos para que no les hagan sombra. Y hay otra cosa: cuando se da una crisis como la actual, lo primero que empieza a sufrir es la cultura, que es la mejor inversión económica que se puede hacer en un país. La investigación no puede hacerse rentable mañana; en cambio, la inauguración de un edificio o de una carretera, sí.

Por tanto, la pregunta que me haces es difícil de contestar. ¿Qué decirles? Pues al menos que tengan una gran pasión por la arquitectura, que no la pierdan, por honestidad, y que la desarrollen donde mejor puedan.

*¿Sería comprensible por tanto, la aparición de arquitectos indignados?*

Hay motivos suficientes como para que estemos todos indignados. Aunque es preocupante, porque no sabes en qué va a acabar todo eso. Una masa no tiene ideas, sino posturas. Y la prensa, la televisión, los políticos, etc., intentan convertirnos a todos en masa. Realmente, no le veo salida ni solución, y hay que considerar que esta crisis económica ha venido por una crisis anterior de principios.

En cualquier caso, hablando de *arquitectos indignados*, lo que yo pediría es que evitasen la gregarización. Aún con motivos para indignarse, la masa sin control es preocupante, no sabemos cuáles pueden ser los resultados. Pueden surgir líderes, pero ¿de dónde saldrán esos líderes? Hemos tenido ejemplos lamentables en la Historia.

*Has vivido en otros tiempos de crisis, pero... ¿ésta es la peor?*

Sí, sí, por supuesto y con diferencia. Ha habido otras crisis, pero tan general como ésta, no. Además, aquí han demonizado a la construcción, como si fuese el mal de todos los males. Creo que se ha exagerado mucho con eso.

*Después de cincuenta y cinco años de profesión, ¿tienes más certezas o más dudas con respecto a la profesión?*

Hay una serie de certezas o invariantes que mantengo, pero con cierta visión crítica. Con los años maduras tu sentido creativo, pero también tu sentido crítico. Y también jerarquizas valores, perdiendo exageraciones y ganando serenidades (Fig. 5). Miguel Fisac hablaba de tres grandes fracasos para el arquitecto: el primero, cuando quieres hacer algo que no te sale; el segundo, cuando la obra te la hacen otras manos; y el tercero, cuando se acaba la obra y ves cómo se desarrolla el uso. Esto te hace plantear obras con mayor versatilidad en el uso, casi con menos protagonismo como tal obra... Y es que en la música o las matemáticas hay precocidades, pero en artes plásticas como en la arquitectura, no. Esto viene a cuento porque... como tengo ochenta y siete años, a ver si todavía hago algo que valga la pena...

#### Notas

1. Sobre la obra de Fernández-Albalat puede verse: Miguel Angel Baldellou Santolaria, «Panorama actual de la arquitectura en Galicia», Hogar y Arquitectura 96 (1971): 16-54; VVAA, *Galicia: tradition und design* (Stuttgart: Xunta de Galicia, 1992); Miguel Angel Baldellou Santolaria, *Arquitectura moderna en Galicia* (Madrid: Electa, 1995); Esteban Fernández-Cobián, *A Coruña. Guía de arquitectura* (A Coruña: COAG, 1998); VVAA, *Artistas galegos. Arquitectos (t. II: Do racionalismo á modernidade)* (Vigo: Nova Galicia, 2002); Rubén A. Alcolea Rodríguez, *Andrés Fernández Albalat. Arquitectura y oficio* (Pamplona: T6, 2008).
2. Cf. Andrés Fernández-Albalat Lois, *La ciudad de las rías* (A Coruña: Universidade da Coruña. Servicio de Publicacións, 2011).

#### Procedencia de las ilustraciones

Fig. 1 y 3: Archivo Andrés Fernández-Albalat Lois.

Fig. 2 y 4-5: Archivo del autor.

#### Sobre el autor

Antonio Amado Lorenzo (A Coruña, 1956). Arquitecto (ETSAC, 1983). Doctor Arquitecto (ETSAC, 1994). Estudió en la ETSA de Valladolid (1973/75) y de A Coruña (1975/83). Profesor Asociado del departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la UDC (1990/94). Profesor Titular de Universidad (1995). Es autor del libro "Voiture Minimum. Le Corbusier and the Automobile" (The Cambridge Mass.: MIT Press, 2011) y coautor de "Cuba'06. Una realidad para una reflexión" (A Coruña: UDC, 2006) y "Arquitectura de Japón. Miradas de Occidente" (A Coruña: UDC, 2011).

antonio.amado@udc.es