



conversando con...
in conversation with...



PATXI MANGADO

Eduardo Carazo Lefort
Álvaro Moral García

doi: [10.4995/ega.2020.13235](https://doi.org/10.4995/ega.2020.13235)

Auditorio en Teulada, Alicante.
Francisco Mangado. Foto de Juan Rodríguez

Auditorium in Teulada, Alicante.
Francisco Mangado. Photo by Juan Rodríguez

Patxi Mangado durante la entrevista, Ultzama, Navarra, Julio 2018. Foto de EC/AM

Patxi Mangado during the interview, Ultzama, Navarra, July 2018. Photo by EC / AM

Abajo: Francisco Mangado durante el Campus Ultzama. Foto de Ignacio Olite

Down: Francisco Mangado during the Ultzama Campus. Photo of Ignacio Olite

PATXI MANGADO

Verano en España. Transitamos por los bosques exuberantes del norte de Navarra, y tras un sendero sinuoso, casi extraviados, aparecemos súbitamente en un valle amplio y luminoso, en el que se halla el Campus de Ultzama, sede de los encuentros de Verano de la Fundación Arquitectura y Sociedad, instaurada por el arquitecto Francisco Mangado, Patxi. Físicamente, la fundación está encarnada por un magnífico edificio diseñado por Patxi Mangado, que incluye un programa híbrido de deporte, cultura y vivienda. En plenos Sanfermines, el arquitecto lidera en ese remanso de paz, un workshop con estudiantes de arquitectura y algunos profesores insignes, entre los que destaca el Prizker Eduardo Souto de Moura. A pesar de sus numerosos premios y reconocimientos en el ámbito nacional e internacional, Patxi es un personaje directo y auténtico, podríamos decir que “normal” y con normalidad nos recibe en una mesa de barbacoa diseñada con tubos de acero galvanizado, en el espacioso jardín del Campus.



Summer in Spain. We pass through the exuberant forests of the north of Navarra, after a winding path, nearly strayed, we suddenly appear in a wide and luminous valley, where you can find the Ultzama Campus, headquarters of the Summer meetings of the Architecture and Society Foundation, set up by the by architect Francisco Mangado, Patxi. Physically, the foundation is embodied by a magnificent building designed by Patxi, which includes a hybrid programme of sport, culture and housing. In the midst of Sanfermines festivities, the architect leads in that haven of peace, a workshop with students of architecture and some distinguished professors, among which the following among which, the Prizker prize Eduardo Souto de Moura. Despite his numerous awards and recognitions in the field of the national and international architecture, Patxi is a direct and authentic person, we could say that “normal”, and naturally he receives us at a barbecue table, designed with galvanized steel tubes, in the spacious Campus garden.





Eduardo Carazo Lefort, Álvaro Moral García: La Academia de las Artes de Berlín reconoció su trayectoria con el Premio Arte en 2017, un premio tanto a su obra como a su labor docente y promocional de la arquitectura. Además, acaba de recibir el Premio Nacional de Arquitectura por el Palacio de Congresos de Palma de Mallorca. ¿Cómo valora recibir por segunda vez un premio así?

Patxi Mangado: No voy a decir que los premios no son importantes, pienso en realidad que son importantes en la medida que sirven a las personas en su trabajo. En la medida que de vez en cuando te hacen sentir que lo que estás haciendo tiene algún interés. Yo no creo que un primer premio signifique que tu proyecto es el mejor, tengo claro que eso no es así. Sirven sobre todo para darte una idea de que lo que haces suscita un interés, no digo ni que está bien ni que está mal, ni que es mejor o que es peor, si no que suscita un interés.

E.C., Á.M.: ¿Una especie de refuerzo positivo?

P.M.: Efectivamente. Reconoce un camino que se distingue respecto de algo que pueda resultar sencillamente vulgar. En ese sentido yo creo que es positivo, anima, estimula para seguir trabajando; te estimula, por lo menos a mí, no para hacer lo mismo si no para intentar hacer cosas nuevas. Obviamente, intentando mantener una unidad, porque la unidad al final es lo que da consistencia a la trayectoria personal. Pero también haciéndolo compatible con esta idea de nuevas búsquedas, nuevas cosas que experimentar, que hacer: Siempre he creído que esto era lo más importante. Entonces el premio en

ese sentido, en ese contexto digamos de un hacer que busca cosas nuevas, de innovar, de disfrutar, pero con la convicción también de que casi todo está hecho, que lo único que hacemos es tener una ilusión personal, en este sentido es interesante. Aunque siempre entendido desde una perspectiva muy personal: a mí, desde luego, los premios no me han servido en general en términos públicos o en términos de trayectoria, me han servido más en términos personales.

E.C., Á.M.: Nos gusta hacer listas para clasificar cosas y sucesos, eventos.... ¿No piensas que esta sociedad tiende a establecer rankings? Y en este sentido, ¿No ha adquirido el Pritzker su relevancia pública a través de marketing, de la publicidad, de la idea de ser el primero, una especie de Nobel de la arquitectura, sin serlo realmente?

P.M.: Completamente de acuerdo... Es un premio muy bien planteado desde el punto de vista mediático y desde el punto de vista digamos de marketing o comercial, pero sin embargo para mí no es el premio más prestigioso en términos de valoración arquitectónica, es el más importante en términos de comunicación para la sociedad. El premio siempre hay que valorarlo en función del jurado, eso es lo más importante, y no existe una correlación directa entre el jurado y la importancia que se le da a ese premio. Eso es una realidad.

E.C., Á.M.: Queríamos hablar ahora en concreto de una de tus obras, un edificio también premiado recientemente, que además tiene relación con dos cuestiones que se nombran bastante hablando de tu obra, como son la *actitud* y el *contexto*.

Eduardo Carazo Lefort, Álvaro Moral García: The Berlin Academy of the Arts recognized your whole career with the Art Prize in 2017, a prize for both your artwork and your teaching and promotional work in the architecture field. In addition, you have just received the National Architecture Award from Palma de Mallorca Congress Centre. How would you value receiving such a prize for the second time?

Patxi Mangado: I'm not going to say that awards are not important, I honestly think they are important to the extent that help people in their work. As far as occasionally they make you realize that what you're doing has certain interest. But I don't think a first prize means that your project is the best, I'm sure that's not the case. They are useful, mainly, to give you an idea that what you do arouses some interest, I'm not saying it's right or wrong, or that it is better or worse, I just say that it raises interest.

E.C., Á.M.: Some kind of positive reinforcement?

P.M.: That's right. It recognizes a path that distinguishes itself from something else that could be simply vulgar. In that sense I think it's something positive, that encourages and stimulates you to keep working; it inspires, at least me, not to do always the same but to try new things. Obviously, trying to keep a unity, because this unity, at the end, is what gives consistency to the personal trajectory. But also making it compatible with this idea of new researches, new things to experience, new things to do; I have always believed this was the most important thing. So the awards in that sense, in that context, let's say, doing a work that tries to find new things, to innovate, to enjoy, but also convinced that almost everything is already done, that the only thing we do is to have a personal illusion, in this particular sense it's interesting. Always to be understood from a very personal perspective: for me, of course, awards did not have generally helped me in neither public terms or in terms of career, they have been more useful in personal terms.

E.C., Á.M.: We like making lists to classify things and happenings, events... Don't you think this society tends to establish rankings? And in this sense, hasn't the Pritzker acquired its public relevance through marketing, from advertising, from the idea of being the first



one, a kind of Nobel prize of architecture, without really being so?

P.M.: I completely agree... It's a very well-planned award from a media point of view and from a marketing or commercial point of view., but nevertheless, for me it is not the most prestigious award in terms of architectural appraisal, it is the most important just in terms of communication within society. The prize always has to be valued according to the jury, that's what matters, and there is no direct correlation between the jury and importance credited to that award. That is a reality.

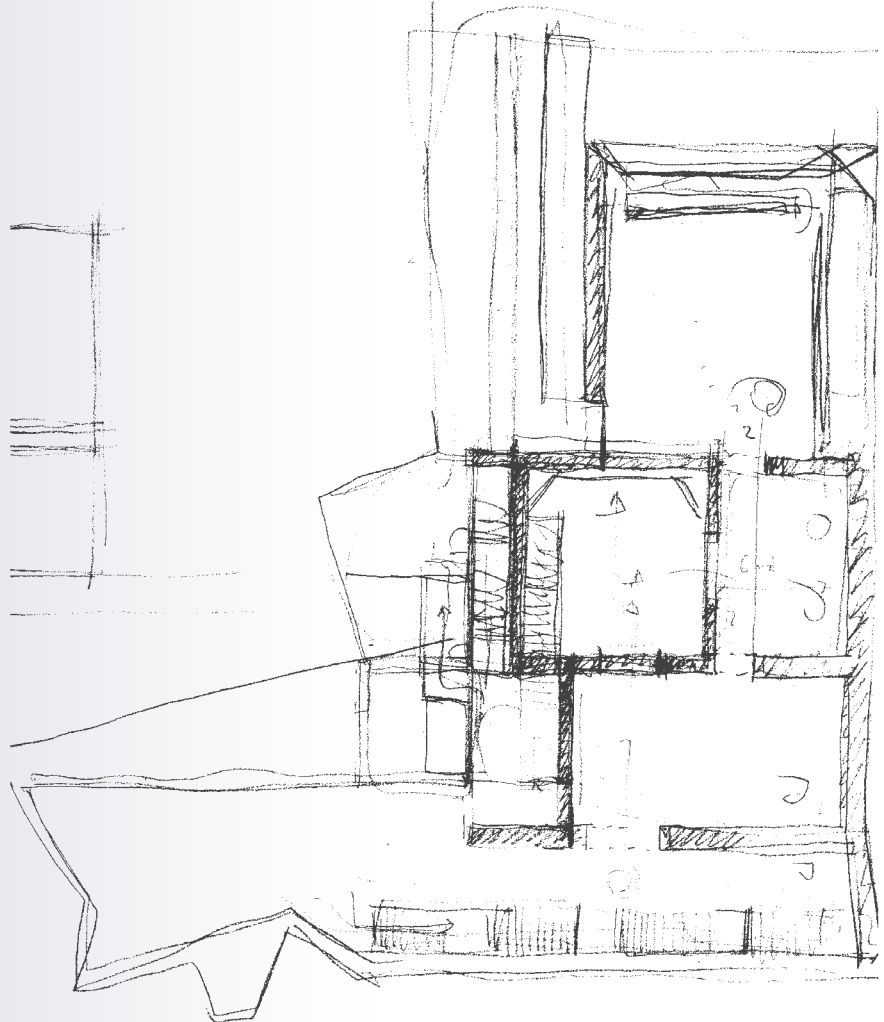
E.C., Á.M.: We wanted to talk now particularly about one of your works, a building which has also been awarded recently, and that is also related to two issues that are quite often named when talking about your work, such as the attitude and the context. We are talking about the Museum of Fine Arts of Oviedo, which we believe has a special atmosphere, because of the context and the extremely interesting space generated in between the skin of the building and the edges around its historical frontage... In addition, this project was rewarded with the prize of the Royal Institute of British Architects RIBA, which leads us to continue talking about prizes... What has this intervention meant to your trajectory? Could we link it, from the point of view of attitude, with another intervention in a historical city centre, such as the Museum of Vitoria?

P.M.: The RIBA is for me a prize that has a lot of value, because of the enormous prestige of the Institution. Yes, in respect of both of these projects, they have a very similar attitude in common, which is the certainty that we are working facing two very important historical contexts, very well defined, obviously with different answers. But in both of them, this historical context is a spur to develop a contemporary architectural exercise, which attempts at the same time to maintain those more abstract and timeless values that are part of the history of the place, and which are nevertheless reinterpreted with great respect to the historical context, in a very contemporary way.

We were once working in a space where there was no historical building, but there was a public space, a highly defined urban structure, a topography with a number of difficulties. In the other case we were dealing

Croquis y foto del Museo de Bellas Artes de Oviedo. Francisco Mangado
Foto de Pedro Pegenaute

Sketch and photo Museum of Fine Arts of Oviedo. Francisco Mangado
Photo by Pedro Pegenaute



Hablamos del museo de Bellas Artes de Oviedo, que creemos tiene un ambiente especial, por el contexto y el interesantísimo espacio generado entre la piel del edificio, y los bordes en torno a la fachada histórica... Además, este proyecto fue galardonado con el premio del Real Instituto de Arquitectos Británicos, lo que nos permite seguir hablando de premios... ¿Qué ha significado esta intervención en su trayectoria? ¿Podríamos relacionarla, desde el punto de vista de la actitud, con otra intervención en un casco histórico como el Museo de Vitoria?

P.M.: El del RIBA para mí es un premio que tiene mucho valor, por el enorme prestigio de la Institución.

Sí, en cuanto a ambos proyectos, sí tienen una actitud común, muy similar que es esa constancia de que estamos trabajando ante dos contextos históricos muy importantes, muy definidos, naturalmente con soluciones distintas. Pero en los dos, ese contexto histórico es un acicate para desarrollar un ejercicio arquitectónico contemporáneo, que intente a la vez mantener esos valores más abstractos, más atemporales que están presentes en la historia del lugar y que sin embargo se reinterpretan, con gran respeto al contexto histórico, de una manera muy contemporánea. En un caso estábamos trabajando en un espacio donde no existía ya una



edificación histórica, pero existía un espacio público, un tejido urbano muy definido, una topografía con ciertas dificultades. En el otro caso estábamos ante una realidad construida que suponía prácticamente el 60-70% de una calle, en la que nos enfrentamos en el concurso ante el dilema de derribar todo o solo el interior, que era una construcción de muy poca calidad y muy poco aprovechable en términos del nuevo programa que eran fundamentalmente salas de exposiciones para el ya existente museo. Ahí se tomó una decisión de mantener una fachada, algo que en principio es bastante problemático y bastante criticado en la arquitectura. Naturalmente

mantener la fachada, yo lo entendí como un planteamiento puramente arqueológico: Se mantiene como un elemento urbano, desaparecía como un elemento constructivo y se convertía en un elemento urbano. Todo lo que pasaba delante, detrás o al lado se convertía en un argumento esencial para el desarrollo del proyecto. Ya no existía una fachada si no que existían dos o tres fachadas, ya no existía un tránsito, si no que existía un espacio de tránsito. Existía un espacio ambiguo que se producía entre la calle existente, ese espacio intersticial y ese otro espacio que es donde está la escalera que de alguna manera genera una continuidad con el espacio público.

with an already built reality that practically constituted 60-70% of a street, where we faced the dilemma of tearing down the whole or just the interior, that was a very poor quality construction and very unlikely to be exploited in terms of the new programme, which were mainly exhibition halls for the existing museum. There, the choice was to maintain the façade, something that in first instance is quite problematic and quite criticized in architecture. Obviously as for maintaining the façade, I considered it to be a purely archaeological approach: It is maintained as an urban element, it disappeared as a building element and became an urban element. Everything that happened in front, behind or beside became an essential argument for the development of the project. There was no longer a façade, but rather two or three façades, there was no longer a transit, there was a space of transit. There was an ambiguous space between the existing street, that interstitial space and that other space where there is the staircase that, somehow generates a continuity with the public space.

Both are different projects in their resolution, but they both concur in the fact that the presence of the historical element, in one case more the architectonic aspect and in the other more the urban structure, is very important. We would say that in Vitoria we have the architectonic fact, more constructional, but in each case we have to deal with existing buildings, which are better or worse. And in the case of Oviedo we created a new urban situation because we understand that it is precisely the historical layout, even the canvas of the buildings that already existed, what becomes an archeological element... The issue is how to turn that into an exercise of contemporary architecture that surpasses the simple and trivial fact of maintaining the façades.

E.C., Á.M.: Don't you think it has clearly recharacterized the city, by virtue of maintaining the façade and constructing the building? And don't you think that the area now has a double lecture that it didn't have before? In that sense it seems richer than if you make a new building and insert it into such a definite context.

P.M.: That's clear. Something quite interesting and novel happens. The solid glass façade inside is a completely opaque façade, where facilities are located, where there are no gaps,

because what I want is that the exterior façade becomes illuminated and in fact, it is an attractive thing when you walk apart and you see the historical façade and inside there is a reflection of the intrados of that historical façade, a combination of lights and reflections that creates there a very interesting architectural landscape... which has surprised me positively; I must confess that, as I was working on the building, I was very worried about what going to happen there, I wasn't able to control all that. But I think that in the end the result has been satisfactory. In the end, comparing both buildings, the one in Oviedo is more difficult. The one in Vitoria is taking into account a series of more or less sensitivity, reflection and rationality in relation to the existing historic center, where the material is very important. But in both of them, the idea of time is there. In one case through the material, above all, how that material evolves, and I hope, it will gradually adapt to the patina of the place. And in the case of the Museum of Fine Arts, time is actually the argument of the project. Those canvases, which accumulate 800 years of road...

E.C., Á.M.: This leads us directly to the next question. We see that a style is not perceived in your work but rather a specific way of making architecture that confronts each problem individually, in other words, an attitude... What do you aim to achieve through your projects: to represent society? Is the architect an interpreter of the needs that the client anticipates but does not fully see?

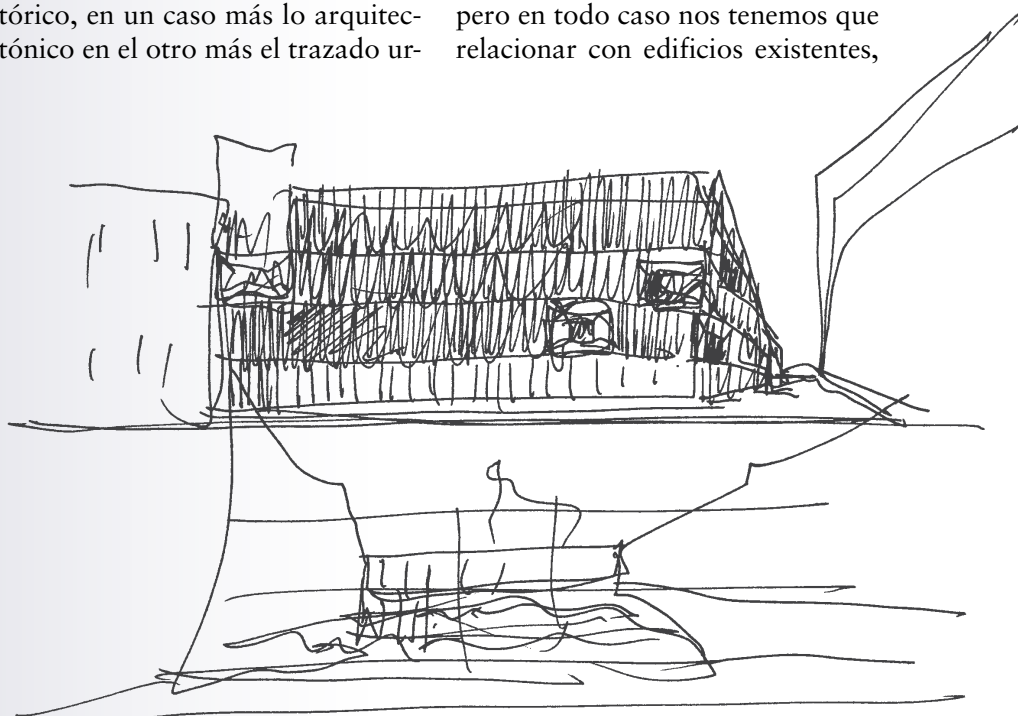
P.M.: I would certainly be very uncomfortable if I were recognized by a style. I have said it many times, I don't want to judge those who have a style either, but I believe that the style or identity as it said now, can be deeply false or sterile, and I also believe that it is just an escape mechanism in many cases. In a world where appearance is what matters most, how things are displayed more than how they are, finding a style that allows you to make equal buildings everywhere regardless of the program, or regardless of the place, seems a very easy path to me. Surely it's a very successful path, as it has been proved in commercial terms, because in the end, don't fool ourselves, nowadays the public authorities no longer invest as they used to do, although the public authorities also sought those identities. These days,

Croquis y foto del Museo Arqueológico de Álava. Francisco Mangado
Foto de Roland Halbe

Sketch and photo Archaeological Museum of Álava. Francisco Mangado
Photo by Roland Halbe

Ambos son proyectos distintos en su resolución, pero coinciden en el hecho de que la presencia de lo histórico, en un caso más lo arquitectónico en el otro más el trazado ur-

bano, son muy importantes. Diríamos que en Vitoria es el hecho más arquitectónico, más constructivo, pero en todo caso nos tenemos que relacionar con edificios existentes,





mejores o peores. Y en el caso de Oviedo creamos una nueva situación urbana porque entendemos que es precisamente el trazado histórico, incluso el lienzo de los edificios que existían, los que se convierten en un elemento arqueológico... El asunto es como convertir eso en un ejercicio de arquitectura contemporánea que supere el simple hecho, simplón y baladí, de mantener las fachadas.

E.C., Á.M.: ¿No te parece que ha re-caracterizado de una forma muy clara la ciudad, en virtud de mantener la fachada y hacer el edificio? ¿Y no crees que ahora la zona tiene una doble lectura que antes no tenía? En ese sentido parece más rico que si haces un edificio nuevo y lo insertas en un contexto tan definido.

P.M.: Está claro. Se produce una cosa que es bastante interesante y novedosa. La fachada de vidrio macizo en el interior es una fachada completamente opaca, donde están las instalaciones, donde no hay huecos, porque lo que quiero es que ilumine esa fachada exterior y de hecho, es una cosa atractiva cuando te alejas y ves la fachada histórica y dentro está reflejado el intradós de esa fachada histórica, un juego de luces y reflejos que produce ahí un paisaje arquitectónico muy interesante... que a mí me ha sorprendido positivamente; he de confesar que, mientras hacia el edificio, estaba muy preocupado de que iba a pasar ahí, no lograba controlar todo aquello. Pero creo que al final el resultado ha sido satisfactorio. En el fondo, comparando ambos edificios, es más difícil el de Oviedo. El de Vitoria es tener en cuenta una serie de más o menos sensibilidad, reflexión y racionalidad con respecto al casco históri-

co existente, donde el material es muy importante. Pero en los dos, la idea del *tiempo* está presente. En un caso a través del material, sobre todo, de cómo evoluciona ese material, y espero, se vaya adaptando a la pátina del lugar. Y en el caso del Museo de Bellas Artes en realidad el *tiempo* es el argumento del proyecto. Esos lienzos, que acumulan 800 años de calle...

E.C., Á.M.: Esto nos lleva directamente a la siguiente pregunta. Vemos que no se percibe en tu obra un *estilo*, sino más bien una manera de hacer arquitectura que se enfrenta puntualmente a cada problema, es decir una *actitud*... ¿Qué pretendes conseguir a través de tus proyectos: interpretar a la sociedad? ¿Es el arquitecto intérprete de unas necesidades que el cliente intuye, pero no termina de ver? ¿Puede la arquitectura, como respuesta social, hacer mejor a la propia sociedad que la demanda?

P.M.: Sin duda, me molestaría mucho que a mí se me reconociera mediante un estilo. Lo he dicho muchas veces, tampoco quiero juzgar al que tiene un estilo, pero yo creo que el estilo o identidad como se dice ahora, puede ser profundamente falsa o estéril, creo que también es un mecanismo de escape en muchos casos. En un mundo donde lo que más importa es la apariencia, el cómo se presentan las cosas más que cómo son, el encontrar un estilo que te permite hacer edificios iguales en todos los sitios independientemente del programa o independientemente del lugar, lo cual a mí me parece un camino demasiado fácil. Seguramente es un camino muy exitoso, como se ha demostrado en términos comerciales, porque en el fondo, no nos engañemos,

are corporations the ones who invest, and the same as with art works they want equal paintings, as far as possible they also want equal buildings. Because they want an image. That doesn't interest me much, it seems sterile to me, it seems reductive to me, it simplifies the problems. I believe more in unity, I've always said 'before identity, unity'. What defines that unit? Well, a permanent interest in a series of concepts... I'm very interested in what you've said, what is that which society is claiming in that moment? Watch out, not to give a direct answer, but to transgress, to always give more than society demands.

I don't know how to work without a context; today we talk a lot about environmental architecture, but the environmental architecture is basically a contextual architecture. I am one of those who have always said that, if there is no context, either you make it up or there's no architecture. I don't believe in architecture without the context, I understand that there are many people who can discuss this, but I don't understand architecture as the object. Architecture is an object, all right, but I don't understand the attitude that makes architecture an object. If we affirm today that architecture is only an object, tomorrow it will be the industry who will end up doing architecture, there will be no reflection process, there will be no architectural process. Precisely the preservation of architecture relies in the fact that architecture is not just an object-based problem. Because I also believe that reality is the best melting pot for making architecture. How to do without the context, or the industry, or the constructive processes around me if it is reality which I work with?

E.C., Á.M.: We were just talking about the fact that the Pritzkers have been characterizing themselves in recent times because they seem to be very stylistic trajectories... Do they want an image to appear and directly identify it with an architect?

P.M.: Absolutely, it's a prize that has acquired a commercial character. In that sense, it's a prize that values, above all, architecture as an object. Because it comes from a commercial entity! Not before, but more recently. The Pritzker was at one time a very important prize. In the last years, they have rewarded stylistic trajectories, or trajectories with an important political influence, or with a great socio-political



opportunism. But do not compare the current juries with the former ones, that were juries of enormous quality, not as nowadays.

E.C., Á.M.: We were going to ask you about the Architecture and Society Foundation. It promotes the idea that architecture should try to provide solutions to society through a complex interdisciplinary network where different areas of creation, technique, thought or economy converge. Aren't we, architects, too engrossed by discipline, often forgetting that our work is framed into a more complex environment, a more interdisciplinary environment? Shouldn't we teach in the Schools other collaborations, other interactions? The foundation is called Architecture and Society and we suppose that this name is not casual...

P.M.: It's certainly not casual. I believe that today, architecture effectively involves many fields, in other words, architecture is for society, it has to serve society. That does not mean that we have to do what society asks for, since sometimes it asks for very little: It asks for good construction or it asks for styles, images, I mean, is there any difference, in commercial terms, between the architecture that has produced speculation and this other architecture that only seeks an image? I would consider that, although there is a lot of difference, both are marked by the market. One of them by a very shabby market and the other one by a more sophisticated market, but in the end, by the market. Architecture is born to serve society, but in my opinion serving is not servility, it is not giving what society claims, which claims very little. To serve is to give more, even against that society which often criticizes us. Service has a point of transgression, but what cannot happen is that discipline is apart from society, away from reality.

E.C., Á.M.: You mean the social agents, the circumstances of the moment, the means of production, the industry...?

P.M.: Indeed, architecture as well as society is terribly complex and the question about interdisciplinarity is not new. This is a subject that I really care about... Interdisciplinarity has always existed: when Michelangelo convinced the Pope to do something, he had already spoken to a stonemason to see if it could be done, he had talked about economics... Nowadays interdisciplinarity is more complex. What's going on that I perceive

hoy el poder público ya no invierte como antes, aunque el poder público buscaba también esas identidades. Hoy en día invierten las corporaciones, y como con las obras de arte quieren cuadros iguales, y en la medida de lo posible quieren edificios iguales. Porque quieren una imagen. Eso me interesa poco, me parece estéril, me parece reductivo, simplifica los problemas. Yo creo más en la *unidad*, siempre he dicho frente a la identidad, unidad.

¿Qué define esa unidad? Pues un interés permanente por una serie de conceptos... A mí me interesa muchísimo lo que habéis dicho, ¿qué es lo que la sociedad en ese momento está reclamando? Cuidado, no para dar una respuesta directa, si no para trasgredir, para dar más siempre de lo que la sociedad reclama.

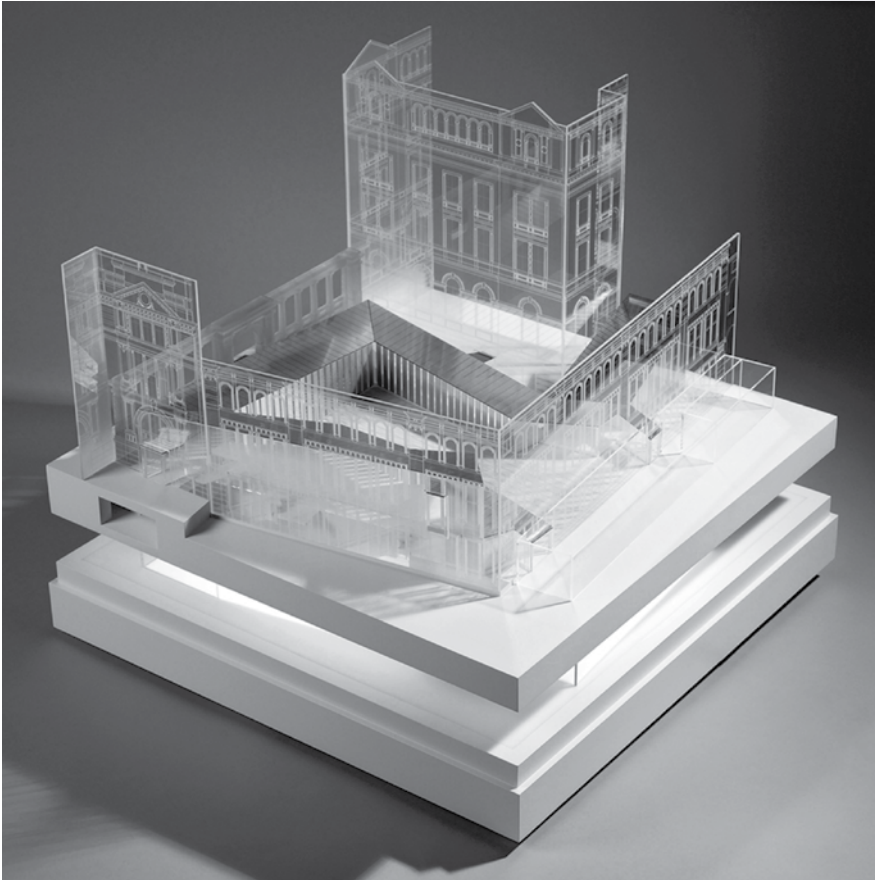
Yo no sé trabajar sin contexto; hoy hablamos mucho de la arquitectura medioambiental, pero la arquitectura medioambiental es básicamente una arquitectura contextual. Yo soy de los que siempre han dicho que, si no hay contexto, o te lo inventas o no hay arquitectura. Yo no creo en la arquitectura sin el contexto, entiendo que hay mucha gente que esto lo puede discutir, pero no entiendo la arquitectura como el objeto. La arquitectura es un objeto, de acuerdo, pero no entiendo la actitud que hace de la arquitectura un objeto. Si nosotros afirmamos hoy que la arquitectura es solo un objeto, mañana lo acabará haciendo la industria, no habrá un proceso de reflexión, no habrá un proceso arquitectónico. Precisamente el mantenimiento de la arquitectura radica en que la arquitectura no es solo un problema objetual. Porque creo además que la realidad es el mejor crisol para hacer arquitectura, ¿cómo prescin-

dir del contexto, o de la industria, o de los procesos constructivos de mi alrededor si es con la realidad con la que trabajo?

E.C., Á.M.: Hablábamos que los Pritzker precisamente se vienen caracterizando en los últimos tiempos porque parecen trayectorias muy estilísticas... ¿Quieren que aparezca una imagen y lo identifiques directamente con un arquitecto?

P.M.: Absolutamente, es un premio que ha ido adquiriendo un cariz comercial. En ese sentido es un premio que valora sobre todo la arquitectura como objeto. ¡Porque viene de una entidad comercial! No antes, sino más recientemente. El Pritzker fue en su momento un premio importantísimo. Últimamente, premian trayectorias estilísticas, o trayectorias con una importante carga política, o con un gran oportunismo sociopolítico. Pero no comparemos los jurados de ahora con los de antes, donde había unos jurados de una enorme calidad, no como ahora.

E.C., Á.M.: Te íbamos a preguntar por la Fundación Arquitectura y Sociedad. Ésta, promueve la idea que la arquitectura debe tratar de dar soluciones a la sociedad a través de un complejo tejido interdisciplinar donde confluyan distintas áreas de la creación, la técnica, el pensamiento o la economía. ¿No estamos demasiado ensimismados los arquitectos con la disciplina, olvidando muchas veces que nuestro trabajo se enmarca en un entorno más complejo, más interdisciplinar? ¿No deberíamos enseñar en las Escuelas otras colaboraciones, otras interacciones? La fundación se llama Arquitectura y Sociedad y suponemos que no es casual este nombre...



as dangerous? Many architects, precisely on the basis of that interdisciplinarity, announce the end of architecture, or to put it another way, that architecture is diluted in that interdisciplinarity, as if it was just one more additive, and that seems to me a barbarity. In other words, architecture is interdisciplinary, it always has been, and we worked together with other disciplines to improve our own discipline... But interdisciplinarity can not be an excuse to dilute the role of the architect or the architecture, it has to be something to affirm the complexity of architecture, to affirm how rich the architectural solution has to be, but always to improve the architectural project and not to dilute our role.

Therefore, the Fundación Arquitectura y Sociedad, with this principle of the interdisciplinarity, is born not to dilute the role of architecture, but rather in order to improve our solutions and our role. And in recognition of this complexity the first thing we must do is to promote the architecture. But, how can we make interdisciplinarity more fruitful if people don't understand us, if people think that architects are some kind of self-absorbed artists who ignore their point of view, in the best of cases?

E.C., Á.M.: Doesn't the Foundation and this summer campus have a relationship with the University of Navarra where you also teach?

P.M.: No, it's a private matter, I established the Foundation. During the first years it was my family who sustained the Foundation, all my savings were to create it and financially maintain it at the beginning, bearing in mind that it was born in 2008, just at the beginning of the crisis, and the first years until 2014 I have financed it completely. Today it is almost completely supported by private companies mostly related to the construction industry, which are within the framework of the of the Foundation, where we have a selection criterion that they must be excellent, they must be deeply involved in this idea of architecture-industry, and that give us financial support, as well as institutions such as the Government of Spain, the Government of Navarre, etc.

E.C., Á.M.: So, at this moment the Foundation is no longer just a place to teach architecture, there is also a real connection with the business world...

P.M.: That's right. Right now we are going to start a postgraduate course in Madrid, together

P.M.: Sin duda, no es casual. Yo creo que hoy la arquitectura efectivamente afecta a muchos campos, es decir la arquitectura es para la sociedad, tiene que servir a la sociedad, eso no quiere decir que haya que hacer lo que la sociedad pide, ya que a veces pide muy poca cosa: Pide buena construcción o pide estilos, imágenes, es decir ¿hay alguna diferencia, en términos comerciales, entre la arquitectura que ha producido la especulación y esta otra arquitectura que solo busca una imagen? Yo me plantearía que, aunque haya mucha diferencia, ambas están marcadas por el mercado. Una por un mercado muy cutre y la otra por un mercado más sofisticado, pero en resumidas cuentas por el mercado. La arquitectura nace para servir a la sociedad, pero en mi opinión servir no es servilismo, no es dar lo que la sociedad reclama, que reclama muy poco. Servir es dar más incluso en contra de esa

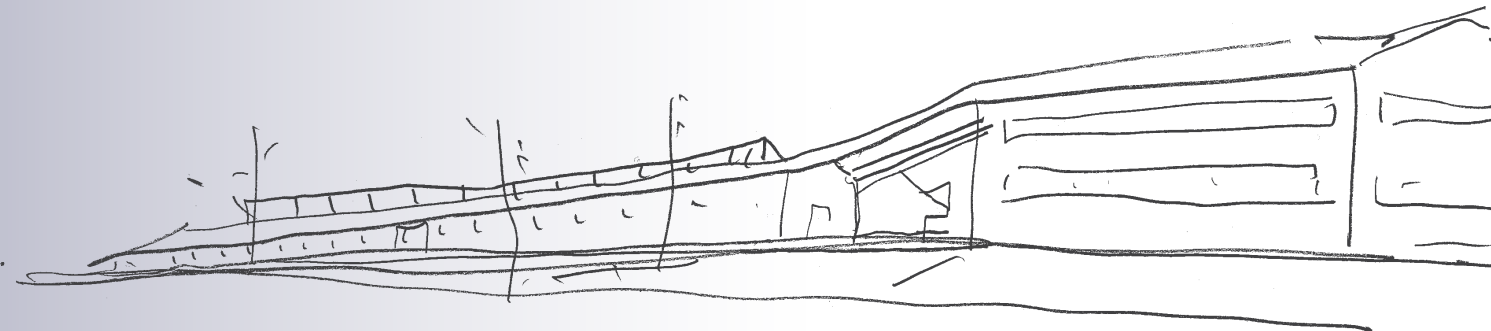
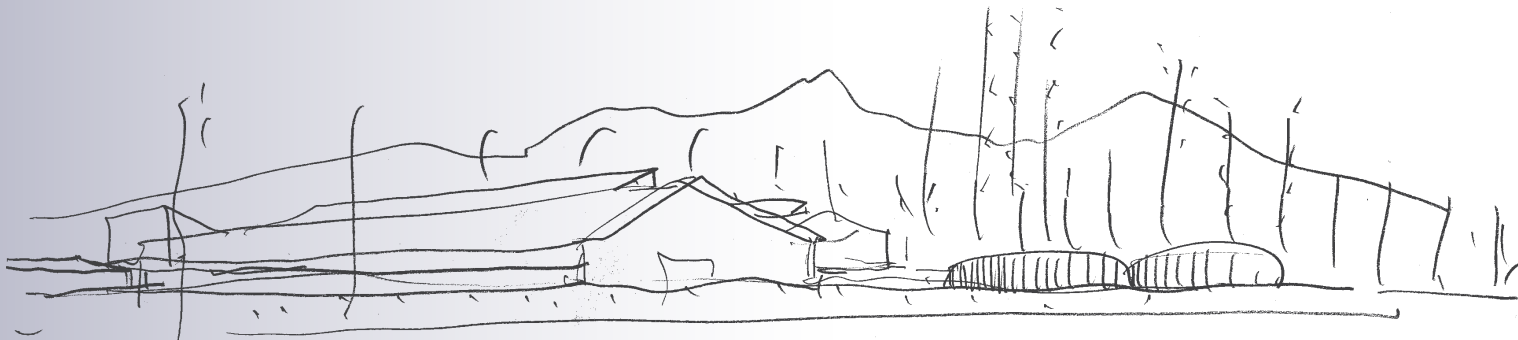
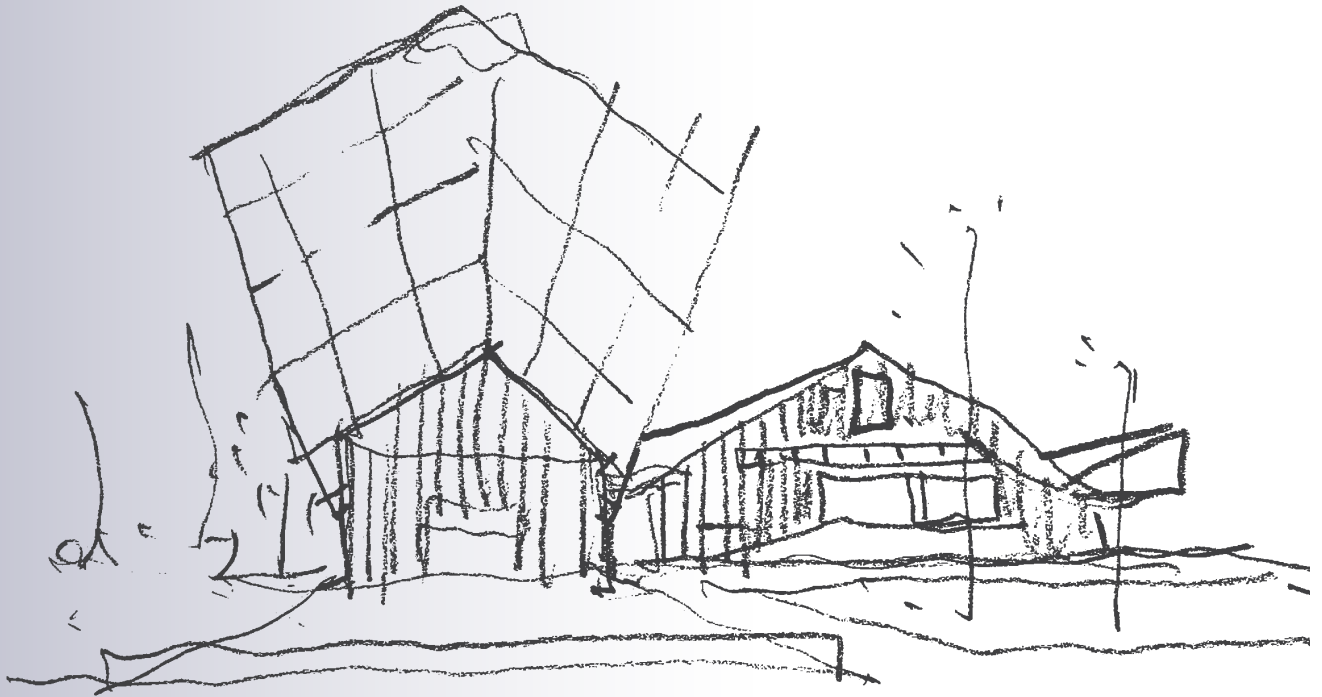
sociedad, que muchas veces nos critica. El servicio tiene un punto de trasgresión, pero lo que no puede ocurrir es que la disciplina esté al margen de la sociedad, al margen de la realidad.

E.C., Á.M.: ¿Te refieres a los agentes sociales, las circunstancias del momento, los medios de producción, la industria...?

P.M.: Efectivamente, la arquitectura como la sociedad es terriblemente compleja y la cuestión de la interdisciplinarity no es nueva. Este es un tema que me interesa mucho... La interdisciplinarity ha existido siempre: cuando Miguel Ángel convencía al Papa para hacer algo, ya había hablado con un cantero para ver si se podía hacer, había hablado de economía... Hoy la interdisciplinarity es más compleja. ¿Qué es lo que ocurre que me parece peligroso? Muchísimos arquitectos, precisamente basándose en esa interdisciplina-

Croquis y foto del Centro hípico de alto rendimiento en Ultzama. Francisco Mangado
Foto de Pedro Pegenaute

Sketch and photo High performance center in Ultzama. Francisco Mangado
Photo by Pedro Pegenaute



Ultzama



ridad, anuncian el fin de la arquitectura, o dicho de otra manera, que la arquitectura se diluye en esa interdisciplinaridad, como si fuera un aditivo más, eso me parece una barbaridad. Es decir, la arquitectura es interdisciplinar, siempre lo ha sido, y nosotros trabajábamos con otras disciplinas para mejorar la nuestra... Pero la interdisciplinaridad no puede ser una excusa para diluir el papel del arquitecto o de la arquitectura, tiene que ser algo para afirmar la complejidad de la arquitectura, para afirmar cuán rica tiene que ser la solución arquitectónica, pero siempre para mejorar el proyecto de arquitectura y no para diluir nuestro papel.

Entonces, la Fundación Arquitectura y Sociedad, con este principio de la interdisciplinaridad, nace no para diluir el papel de la arquitectura sino para mejorar nuestras soluciones y nuestro papel. Y como reconocimiento a esta complejidad lo primero que debemos hacer es divulgar la arquitectura, Pero, ¿cómo podemos hacer que la interdisciplinaridad sea más fructífera si

la gente no nos entiende, si la gente piensa que los arquitectos somos una suerte de artistas ensimismados que ignoramos su punto de vista, en el mejor de los casos?

E.C., Á.M.: ¿No tiene relación la Fundación y este Campus de verano con la Universidad de Navarra en la que también impartes docencia?

P.M.: No, es un tema privado, yo creé la Fundación. Durante los primeros años fue mi familia la que mantuvo a la Fundación, todos mis ahorros fueron para crearla y mantenerla económicamente al principio, teniendo en cuenta que nace en 2008, justo empezando la crisis, y los primeros años hasta 2014 yo lo he financiado completamente. Hoy en día se nutre casi por completo por empresas privadas relacionadas en su mayoría con la industria de la construcción, que están dentro de la Fundación, donde nosotros tenemos un criterio de selección de que sean excelentes, que estén muy implicados en esta idea de la arquitectura-industria y que nos apoyan económicamente,

with Carlos III University, in which we have created three lines: Architecture, Technology and Industry, where the Zurich Polytechnic will actively participate; another line which is Architecture, Economics and Development, introducing the economic subject; and a third one which is Architecture, Landscape and Art. These are three lines of a new School only for postgraduate and I'm doing it with this University because I didn't want to have behind me an Architecture School... The teaching approach is completely new, where the best architects of the world will be teaching, but there will also be engineers, economists, sociologists...

E.C., Á.M.: We were going to ask you about Harvard. Maybe all this has to do with what you learned about teaching there?

P.M.: It has to do with everything, not just Harvard... after that I was at Yale, I was at Cornell, I was at Lausanne Polytechnic. I can't conceive architecture without teaching, for several reasons: First, because I learn a such a lot; everything I have learned, besides from the projects, is throughteaching. I oweteaching a lot, I always say that I'm tired, that I can't handle it anymore, but I have been teaching three years at Harvard, one year at Yale, two years at Cornell, two years in Lausanne, one year at the Polytechnic of Milan, and then always in Pamplona. All that has given me a very attractive background, I've learned a lot for all that and effectively,



this postgraduate School intends to be the conclusion for all that.

E.C., Á.M.: In postgraduate education you have to be very accurate about what you propose to the student, who is actually your client...Is it true that postgraduate students mainly demand an education that can be applied to their future professional development and this brings us back to the necessary relationship with society?

P.M.: I think that's precisely what schools should do, the big gap that exists in between the university and society has to do sometimes with that. Caution, I'm not saying that the University should not maintain certain independence from society in terms of reflection, in terms of pure thought, of course it should. I don't think that, just as architecture can't be a mirror of society, universities can't be an exact reflection of society, but they can't ignore it.

E.C., Á.M.: With regard to teaching, this is a cliché, but isn't the dizzying development of the digital world in schools causing us to lose the essential role of drawing, of the scale model, in short, of the traditional means of conception and representation of architecture? Isn't the myth of the digital, among students above all, somewhat overdimensioned? At the this time, how do you assess the role of new computer resources as opposed to traditional means of representation? Firstly, in the professional field and in contests, and secondly in teaching. Do you think that the traditional scale model and drawing have lost their protagonism in the process of learning architecture?

P.M.: Absolutely, I could not agree more on this issue in terms of concern, but I do not want to be an alarmist. The digital remains an instrument, the problem comes when instruments become objectives themselves and especially when they are deified. It is absurd that students do not know how to draw with a pencil, it is absurd that they do not have, when drawing a project, the global idea of the project. Why is it that now there is this concern about only objectual architecture? The means of drawing, the means of representation and dissemination also have to do with these subject, students never have global visions, they have partial visions, windows, details and in the end the result...

E.C., Á.M.: Is it a collage?



también instituciones como el Gobierno de España, el Gobierno de Navarra, etc.

E.C., Á.M.: Entonces en este momento la Fundación no es ya un sitio solo de impartir docencia de arquitectura, sino que existe una conexión real con el mundo de la empresa...

P.M.: Efectivamente. Ahora mismo vamos a iniciar un posgrado en Madrid, con la Universidad Carlos III, en la que creamos tres líneas: Arquitectura, Tecnología e Industria, en la que va a participar activamente el Politécnico de Zúrich; otro que es Arquitectura, Economía y Desarrollo, introduciendo el tema económico; y otro que es Arquitectura, Paisaje y Arte. Son tres líneas de una nueva Escuela solo

de postgrado y lo hago con esta Universidad porque no quería detrás una Escuela de arquitectura... El planteamiento de enseñanza es completamente nuevo, donde van a estar los mejores arquitectos del mundo impartiendo clase, pero va a haber también ingenieros, economistas, sociólogos...

E.C., Á.M.: Te íbamos a preguntar por Harvard, ¿quizás esto tiene que ver con lo que aprendiste en cuanto a docencia allí?

P.M.: Tiene que ver con todo, no solo con Harvard... después estuve en Yale, estuve en Cornell, estuve en el Politécnico de Lausanne. No concibo la arquitectura sin la enseñanza, por varias razones: Primero, porque aprendo muchísimo; todo



Auditorium in Teulada, Alicante. Francisco Mangado.
Photo by Juan Rodríguez

lo que he aprendido aparte de con los proyectos, es con la enseñanza. Le debo muchísimo a la enseñanza, siempre digo que estoy cansado, que no puedo más, pero he estado dando tres años en Harvard, un año en Yale, dos años en Cornell, dos años en Lausanne, un año en el Politécnico de Milán, y luego en Pamplona siempre. Todo eso me ha dado un bagaje muy atractivo, he aprendido muchísimo por todo eso y efectivamente esta Escuela de posgrado quiere ser lo conclusión de todo eso.

E.C., Á.M.: En la enseñanza de posgrado hay que acertar mucho con lo que tu planteas respecto del alumno, que es tu cliente en realidad... ¿Es cierto que el alumno de posgrado demanda fundamentalmente una

enseñanza que pueda aplicar a su futuro desarrollo profesional y con eso volvemos a la necesaria relación con la sociedad?

P.M.: Yo pienso que eso es precisamente lo que deberían hacer las escuelas, el gran desfase que existe entre la universidad y la sociedad tiene que ver en ocasiones con eso. Cuidado, yo no digo que la Universidad no deba mantener cierta independencia de la sociedad en términos de reflexión, en términos de pensamiento puro, por supuesto que sí. No creo que, al igual que la arquitectura no puede ser un reflejo de la sociedad, las universidades no pueden ser un reflejo exactamente de la sociedad, pero no pueden prescindir de ella.

P.M.: Yes, a collage!... resulting in an architecture where the idea, the reflection, the thought, would even talk about such fundamental things that have been lost in these architectures, as scale or other issues like these, disappear.

I believe that deification of these computer or digital media, that also have good things, entails big problems. Problems that also have to do with a deep architectural ignorance, because architectural culture is not knowing about images, is not having images, architectural culture is reading the drawings, studying the sections, watching the situation plans, going to visit places... Today students don't go and visit places, they just see the object, they only see the image... I feel this is something serious, I repeat I don't want to be an alarmist, but I think this is very serious, and much of the architecture we're seeing is a direct consequence of the means, that is, the means become objectives themselves. And I have always condemned it, even though at some times I might have appeared as retrograde. I will never say that today's means of representation and digital media are not good, they are good, but what we need to know is that we need to have an accurate map between the means and the objectives. When a mean becomes an objective itself, it is a disaster; because what it does is to destroy the possibility creating good architecture. For your relief, I still require students to submit their projects in pencil and with scale models. And when I go to the U.S. to a university or with postgraduate students, I tell them "everything in pencil"... Up to a week before the end, then they are free to use the computer and make digital images as they please.

E.C., Á.M.: We saw in the web of your studio, a clear prevalence of the image over the drawing. Renders, and especially photomontages are replacing in the society of image, more professional, more abstract drawings, more for architects. Is it an unavoidable surrender to these times, or is it a way of communicating more effectively with today's society? Does it happen then that this intellectual and abstract work of geometry and control is lost in the banality of the image?

P.M.: We are losing, by gaining a representation instrument, other fundamental instruments to do architecture. What I explained before about dimensions, the

scale... Students don't know what the scale is, they don't know how to link parts, they don't know how to relate the project to what is happening around it, the idea of the whole. So, this is really serious and is creating a weakness towards the architect as a professional, weakness in terms of relevance in the market and society, soon the projects will be carried out by engineers with computers. We would be useless!

E.C., Á.M.: We must draw attention to these weaknesses. How does Francisco Mangado face the blank paper? How would you describe the project process in your study? What role do traditional means of representation play in the development of your projects? Drawing is the calligraphy of discipline; a drawing can express emotion, beauty, evocation, precision, intentionality, spontaneity... What does Francisco Mangado draw?

P.M.: I begin the projects, in my studio I do the first drawings myself, and then I rework drafts and sketches on tracing paper in DIN A3... I don't draw anything on a computer, I don't know how to do it... Honestly I am ashamed to say it at loud sometimes... I have no idea, I don't know what is it like to draw a project in AutoCad... Me, for example, in my studio I get all the drawings plotted on paper every day, to work on them, on paper. Everyone, nevertheless, has the drawings beside them so that they can also work on them by hand. Of course, I don't see any drawing on a computer screen because I get sick. Everything drawn, of course, I spend on paper more than you could even imagine. But paper can be touched. I keep all the sketches and drawings. All of them, and so many other drawings that have been lost among the works, covered by the paint on the walls and on the Pladur.

E.C., Á.M.: Finally, we wanted to talk about discipline. How do you see the current state of architecture? I heard you say recently that the crisis has changed the profession, it has helped to purify the architecture, at least the way to develop architecture in terms of time and reflection... It has made an important purge of concepts, and also of ideas and production systems. Almost, the studio of a young architect today is just himself and a laptop. Has the paradigm changed? What role should the architect expect in this society?

P.M.: Well, I still think, even if it seems like a cliché, that the most important instrument and

Croquis y fotos del Palacio de Congresos y Hotel en Palma de Mallorca. Francisco Mangado
Foto de Juan Rodríguez

Sketch and photo Palace of Congresses and Hotel in Palma de Mallorca. Francisco Mangado
Photo by Juan Rodríguez

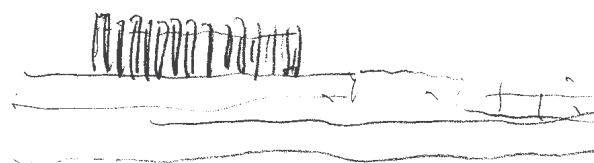
E.C., Á.M.: Respecto de la enseñanza, esto es un tópico, pero el desarrollo vertiginoso del mundo digital en las escuelas ¿no nos está haciendo perder el papel esencial del dibujo, de la maqueta, en definitiva, de los medios tradicionales de concepción y representación de la arquitectura? El mito de lo digital, entre los alumnos, sobre todo, ¿no está algo sobredimensionado? En el momento actual ¿cómo valora el papel que tienen los nuevos recursos informáticos frente a los medios tradicionales de representación? En primer lugar, en el ámbito profesional y en los concursos y en segundo lugar en la docencia. ¿Cree que ha perdido protagonismo la maqueta y el dibujo tradicional en el proceso de aprendizaje de la arquitectura?

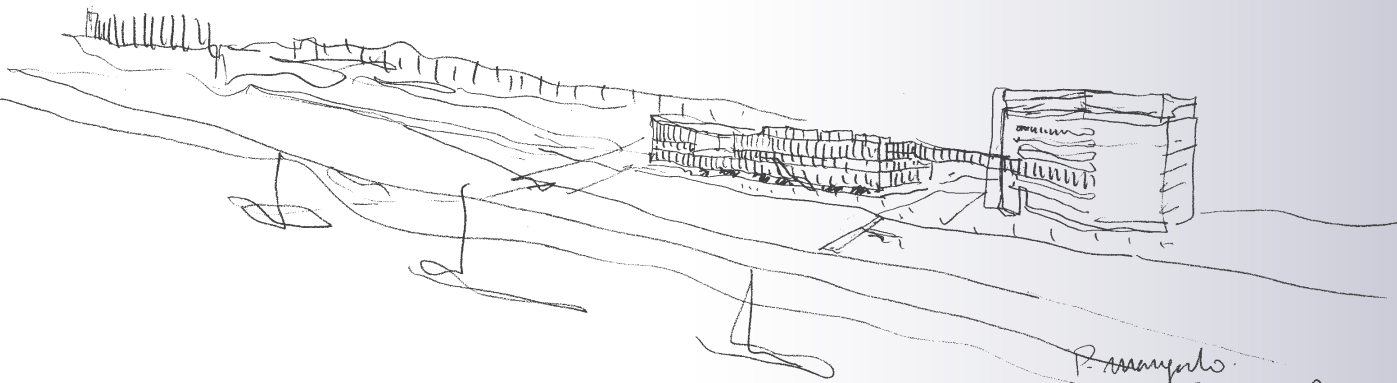
P.M.: Absolutamente, no puedo estar más de acuerdo con este tema en cuanto a la preocupación, pero no quiero ser alarmista. Lo digital no deja de ser un instrumento, el problema es que cuando los instrumentos se convierten en objetivos en sí mismos y sobre todo cuando se los deifica. Es absurdo que los estudiantes no sepan dibujar con lápiz, es absurdo que no tengan, cuando dibujan un proyecto, la idea global del proyecto. ¿Por qué ahora existe esta preocupación por la arquitectura sólo objetual? también tienen que ver los medios de dibujo, los medios de representación y divulgación, los alumnos no tienen visiones globales nunca, tienen visiones parciales, ventanas, detalle y al final el resultado...

E.C., Á.M.: ¿Es un collage?

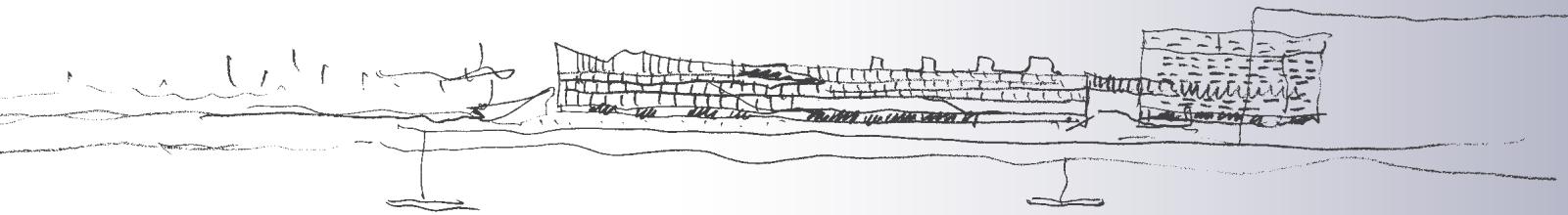
P.M.: Si, ¡un collage!... dando lugar a una arquitectura en la que la idea, la reflexión, el pensamiento,

incluso hablaría de cosas tan fundamentales que se han perdido en estas arquitecturas como la escala o cuestiones que como estas desaparecen. A mí me parece que la deificación de estos medios informáticos o digitales, que tienen cosas buenas, implica grandes





P. Mangado.
Palau de Gups de Palma de Mallorca.



P. Mangado.
Palau de Gups de
Palma de Mallorca.



role is to have illusion and eagerness, to have a lot of eager. In other words, the productive mechanisms of architecture have changed. In ten years, they have changed completely but they haven't changed only here in Spain, they were already changing in the rest of the world; what happens is that we have lived in a society with an extraordinary amount of public works that allowed us to maintain some schemes of studies "half artisanal" with a system of production, particularly in Spain, Portugal and also in Switzerland, with few collaborators. Today all that has changed, we no longer have public contracts and therefore this mechanism we are talking about has been changed by a complexity, and sometimes by a boring complexity, because for example we have increased exponentially, infinitely, the regulations; so that, nowadays it is almost impossible to do a project you alone in the study.

E.C., Á.M.: Is it now an almost unembraceable process?

P.M.: Projects end up being communal whether we like it or not. Then, production systems have changed. The challenge for our students, I talk about spanish students, is how to find those productive mechanisms that undoubtedly have to do with an approach to the corporative; but without being corporative, that is, how to approach group work without being corporative,



because it ends up making a supposedly effective architecture, which is a lie, basically with engineering assumptions, repetitive and dominated by regulations, by the guarantees and the real estate market interpreted only from the economic point of view, the profitability.

E.C., Á.M.: So, we should instill in our students a little more enterprise spirit, entrepreneurial thoughts, but without forgetting the cultural or intellectual values of the university?

P.M.: Yes, I insist, how do we make a collective architecture without being corporative? How? Well, by incorporating these mechanisms, which are evident, that in the end architecture has to solve social problems, and our students and our young architects already know the group architectural complexity, because nobody works individually anymore. No one dreams of completing their studies and opening a studio anymore, everyone gets grouped, or goes and works for corporations. In other words, they have to be aware that the mechanisms of architectural production have changed and the challenge is how to handle them, use them, transform them and also to adapt, so it continues to be possible to create an architecture like the Spanish one, which is still a good architecture.

An architecture of the specific, of the particular, an architecture that serves the context and that doesn't lose the artisanal, that doesn't lose the ability to think about the project, that is what is often lost in corporations. At the same time, we assume that we are living an architecture that has undergone some groupal productive changes... And that's like that, with no return. For example, I have just won an important competition in Bergamo, which covers the entire city centre, around fifty hectares, where the railway stations were located, to transform it into a part of the city. To give you an idea, in the competition, they invited twenty architects from all over the world, but only five of us showed up, because it required to create a team with investors, economists, landscape designers, communication experts... In other words, a multidisciplinary group: This is about complexity, multidisciplinary and how to control and how to produce good architecture there:

That's my challenge.

problemas. Problemas que tienen también que ver con una profunda incultura arquitectónica, porque la cultura arquitectónica no es saber de imágenes, no es tener imágenes, la cultura arquitectónica es leer las plantas, estudiar las secciones, ver los planos de situación, ir a visitar los sitios... Hoy los alumnos no van a visitar los lugares, ven solo el objeto, ven sólo la imagen... A mí esto me parece grave, repito no quiero ser alarmista, pero me parece muy grave, y gran parte de la arquitectura que estamos viendo es consecuencia directa de los medios, es decir los medios se transforman en fines en sí mismos.

Y lo he denunciado siempre, incluso a riesgo de parecer a veces un retrogrado. Yo nunca diré que los medios de representación actuales y los medios digitales no sean buenos, lo son, pero lo que hay que saber es que hay que tener un mapa adecuado entre los medios y los objetivos. Cuando un medio se convierte en un objetivo en sí mismo, es un desastre; porque lo que está haciendo es eliminar la posibilidad de generar una buena arquitectura. Para que os sirva de consuelo a mis alumnos todavía les exijo presentarme los proyectos a lápiz y con maquetas. Y cuando voy a Estados Unidos a una Universidad o con alumnos que vienen al posgrado les digo todo a lápiz... Hasta una semana antes del final, entonces son libres de utilizar el ordenador y hace imágenes digitales como quieran.

E.C., Á.M.: Veíamos en la web de su estudio, un claro predominio de la imagen sobre el dibujo. Renders, y especialmente fotomontajes están sustituyendo en la sociedad de la imagen a los dibujos más profesionales, más abstractos, más para arquitectos. ¿Es una cesión inevitable

a los tiempos, o es una manera de comunicarse más eficazmente con la sociedad actual? ¿Resulta entonces que ese trabajo intelectual y abstracto de la geometría y del control lo perdemos con la banalidad de la imagen?

P.M.: Estamos perdiendo, por ganar un instrumento de representación, instrumentos fundamentales para hacer arquitectura. Lo que explicaba antes de las dimensiones, la escala... Los alumnos no saben lo que es la escala, no saben relacionar partes, no saben relacionar el proyecto con lo que está ocurriendo alrededor, la idea de conjunto. Entonces, esto es muy grave y está creando una debilidad hacia el arquitecto como profesional, debilidad en términos de importancia en el mercado y la sociedad, pronto harán los proyectos unos ingenieros con unos ordenadores. ¡No serviríamos para nada!

E.C., Á.M.: Sobre esas debilidades debemos llamarnos la atención. ¿Cómo se enfrenta Francisco Mangado al papel en blanco? ¿Cómo describiría el proceso de proyecto en su estudio? ¿Qué papel tiene los medios tradicionales de representación en el desarrollo de sus proyectos? El dibujo es la caligrafía de la disciplina; un dibujo, puede transmitir emoción, belleza, evocación, precisión, intencionalidad, espontaneidad... ¿Qué dibuja Francisco Mangado?

P.M.: Yo comienzo los proyectos, en mi estudio los primeros dibujos los hago yo, y luego voy reelaborando bocetos y croquis con papel calco en DIN A3... yo no dibujo nada a ordenador, no sé... Sinceramente me da vergüenza decirlo a veces... yo no tengo ni idea, no sé lo que es dibujar un proyecto en AutoCad...



Yo, por ejemplo, en mi estudio hago que cada día se plotteen todos los dibujos en papel, para trabajar sobre ellos, sobre el papel. Todos, a pesar de eso, tienen los planos al lado para trabajar también a mano. Desde luego no veo ningún plano en una pantalla de ordenador porque me pongo malo. Todo dibujado, claro, me gasto en papel lo que no está escrito. Pero el papel se toca. Guardo todos los croquis y dibujos. Todos, y otros tantos dibujos que se han perdido entre las obras, tapados por la pintura en los muros y en el Pladur.

E.C., Á.M.: Para terminar, queríamos hablar de la disciplina ¿Cómo ve el panorama actual de la arquitectura? Le oí decir recientemente que la crisis ha cambiado la profesión, ha ayudado a depurar la arquitectura, al menos la forma de desarrollarla en cuanto a tiempos y reflexión... Ha hecho una purga importante de conceptos, también de ideas y de sistemas de producción. Casi el estudio de un arquitecto joven hoy en día es él mismo y un portátil. ¿Ha cambiado el paradigma? ¿Qué papel le espera al arquitecto en esta sociedad?

P.M.: Bueno, yo sigo pensando, aunque parezca un tópico, que el instrumento y el papel más importante es tener ilusión y ganas, tener muchas ganas. Es decir, han cambiado los mecanismos productivos de la arquitectura. En diez años, han cambiado completamente pero no han cambiado solo aquí en España, ya venían cambiando en el resto del mundo; lo que pasa es que nosotros hemos vivido en una sociedad con una cantidad de obra pública extraordinaria que nos permitía mantener unos esquemas de estudios "medio artesanales" con un sistema

de producción, particularmente en España, Portugal y también en Suiza, con pocos colaboradores. Hoy eso ha cambiado, para empezar ya no tenemos encargos públicos y por lo tanto este mecanismo del que hablábamos ha cambiado por una complejidad, y a veces de complejidad aburrida, porque por ejemplo hemos aumentado exponencial, que digo, infinitamente, la normativa; de manera que hoy en día es casi imposible hacer un proyecto tú solo en el estudio.

E.C., Á.M.: ¿Es ahora un proceso casi inabarcable?

P.M.: Los proyectos acaban siendo comunes queramos o no. Entonces han cambiado los sistemas productivos. El reto para nuestros estudiantes, hablo de los españoles, está en cómo encontrar esos mecanismos productivos que sin duda tienen que ver con un acercamiento a lo corporativo; pero sin ser corporativo, es decir, cómo acercarte al trabajo grupal sin ser corporativo, porque éste acaba haciendo una arquitectura supuestamente eficaz, que es mentira, básicamente con presupuestos ingenieriles, repetitivos y dominados por la normativa, por las garantías y el mercado inmobiliario entendido sólo desde lo económico, la rentabilidad.

E.C., Á.M.: Vamos, que ¿habría que inculcar a nuestros estudiantes un poco más de espíritu empresarial, emprendedor, pero sin olvidar los valores culturales o intelectuales de la universidad?

P.M.: Sí, repito, ¿cómo hacer una arquitectura grupal sin ser corporativa? ¿Cómo? Pues incorporando estos mecanismos, que son evidentes, de que al final la arquitectura tiene que resolver problemas socia-

les, y nuestros estudiantes y nuestros jóvenes arquitectos la complejidad arquitectónica grupal ya la conocen, porque ya nadie trabaja individualmente. Ya nadie sueña con acabar y abrir un estudio, todos se agrupan, o se van a trabajar a corporaciones. Es decir, tienen que ser conscientes de que los mecanismos de producción arquitectónica han cambiado y el reto está en cómo manipularlos, utilizarlos, transformarlos y adaptarse, para que siga siendo posible hacer una arquitectura como la española que sigue siendo una buena arquitectura.

Una arquitectura de lo específico, de lo particular, una arquitectura que atiende al contexto y que no pierde lo artesanal, que no pierde la capacidad de pensar el proyecto, que es lo que muchas veces pierde lo corporativo. A su vez, asumimos que vivimos en una arquitectura que ha sufrido unos cambios productivos grupales... Y eso es así ya sin retorno. Por ejemplo, acabo de ganar un gran concurso en Bérgamo, que abarca todo el centro de la ciudad, alrededor de cincuenta hectáreas, donde estaban las estaciones del ferrocarril, para transformarlo en ciudad. Y para que os hagáis una idea, en el concurso invitaron a veinte arquitectos de todo el mundo, pero solo nos presentamos cinco, por que requerían formar un equipo con inversores, economistas, paisajistas, expertos en comunicación... Es decir, un grupo multidisciplinar: Esto habla de la complejidad, de la multidisciplinariedad y cómo controlar y cómo hacer buena arquitectura ahí:

Ese es mi reto.