

A&P

continuidad

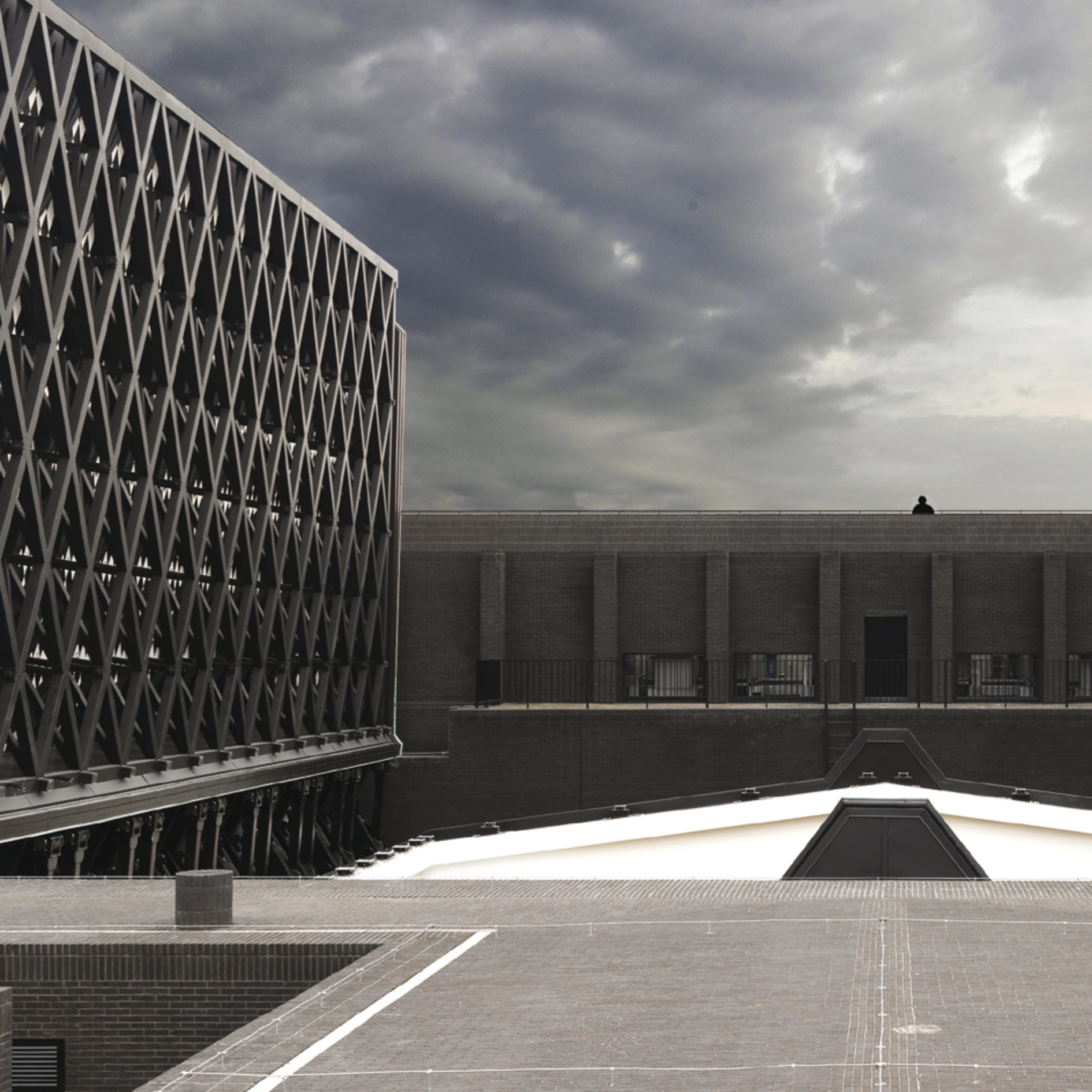
Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y CIUDAD: PAISAJES



N.07/4 DICIEMBRE 2017

[E. VIOLLET-LE-DUC / F. PITTALUGA] [B. IVELIC / M. BARRALE] [P. MANGADO / N. CAMPODONICO] [F. GIUSTA]
[F. SBARRA] [A. MOLINE Y R. DE GREGORIO] [S. PONTONI Y M. L. FERNÁNDEZ] [C. RAINERO] [P. VICENTE]
[B. ALBRECHT] [A. FERLENGA]





FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.07/4 2017
ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



UNR Universidad
Nacional de Rosario



Imagen de tapa :
Vista desde la terraza
del techo con las "alas"
abiertas, cota +12.00
metros, Teatro Isabelino
Imagen cedida por el
Arq. F. Giusta

A&P Continuidad **Publicación semestral de arquitectura**

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Coordinación editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Lic y Prof. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Diseño editorial

Lic. Catalina Daffunchio

Dirección de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Arq. Nicolás Campodonico

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

(FAPyD-UNR)

Comité científico

Julio Arroyo (FADU-UNL. Arquisur Revista)

Renato Capozzi (FA-USN Federico II)

Fernando Diez (FA-UP. Revista SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD-UNR)

Héctor Floriani (CONICET. FAPyD-UNR)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

Isabel Martínez de San Vicente (CONICET.

CURDIUR-FAPyD-UNR)

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD-UNR)

Jorge Nudelman (FADU-UDELAR)

Alberto Peñín (ETSAB-UPC. Revista Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)

Sergio Ruggeri (FADA-UNA)

Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (FA-USN Federico II)

Próximo número :

ARQUITECTURA Y MAESTROS: REVISITANDO A LE CORBUSIER

Julio 2018, Año V – N°8 / on paper / online

latindex



ISSN impresa 2362-6089

ISSN digital 2362-6097

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

A&P Continuidad fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de *A&P Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a *A&P Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de *A&P Continuidad*.

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35

2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector

Héctor Floriani

Vicerector

Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano

Adolfo del Rio

Vicedecana

Ana Valderrama

Secretario Académico

Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

Secretario de Extensión

Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado

Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

Secretario Financiero

Jorge Rasines

Secretaria Técnica

María Teresa Costamagna

Director General de Administración

Diego Furrer

ÍNDICE

Presentación

06 » 07

Gustavo Carabajal

Reflexiones de maestros

08 » 13

Historia de una casa

Eugène Viollet-Le-Duc

por Franca Pittaluga

Conversaciones

14 » 21

Maritorio, ciudad y arquitectura

Boris Ivelic por Marcelo Barrale

22 » 35

El tiempo como el gran material

Francisco Mangado por Nicolás

Campodonico

Dossier temático

36 » 51

Imago urbis. Las formas del proyecto en el paisaje urbano

Fabián Giusta

52 » 59

El impacto de la religión y la cultura en la conservación del paisaje

Reflexiones en torno

a una experiencia

Florenia Sbarra

60 » 69

Entre ostentación y ocultamiento

Anibal Moliné y

Roberto De Gregorio

70 » 81

Procesos de reconversión urbana en Rosario

Silvina Pontoni y

Ma. Laura Fernández

82 » 95

Paisaje de la producción agrícola de Rosario y su área metropolitana

Carolina Rainero

96 » 103

Meritócratas. Mirando hacia arriba

Pablo Vicente

Ensayos

104 » 113

Exportar el casco antiguo

Benno Albrecht

Introducción Gustavo Carabajal

114 » 127

Ciudad y memoria como herramientas del proyecto

Alberto Ferlenga

128 » 129

Normas para autores

»

Campodonico, N. (2017). El tiempo como el gran material. *A&P Continuidad* (7), 22-35.



El tiempo como el gran material

Francisco Mangado por *Nicolás Campodonico*

Recibido 25 de agosto de 2017
Aceptado 25 de octubre de 2017

Español

La celebración de la Bienal de Arquitectura Latinoamericana que tuvo lugar en Pamplona en mayo de 2017 fue el marco para la realización de esta entrevista al arquitecto Francisco *Patxi* Mangado. La conversación se focaliza en torno al concepto de Memoria y su interacción con el proyecto arquitectónico. La memoria biográfica permitiría ubicar el valor de los recuerdos en la configuración de la personalidad del arquitecto mientras una dimensión más instrumental permitiría operar en la ciudad con fragmentos contruidos a lo largo del tiempo. Materia, construcción, tiempo son conceptos que acompañan el diálogo permitiendo hacer un aporte a la comprensión de la obra del arquitecto español y a su trabajo docente ahora comprometido con la formación de posgrado.

El Museo de Arqueología de Vitoria da forma a estas ideas convirtiéndose en un dispositivo a través del cual el arquitecto ha decidido sobre el tiempo, convirtiendo su obra en telón de fondo de una ciudad con memoria.

English

Architect Francisco *Patxi* Mangado was interviewed in the context of the Latin American Architecture Biennial which took place in Pamplona in May 2017. This conversation is focused on the concept of memory and its interaction with the architectural project. The biographical memory enables to consider the significance of memories shaping the architect's personality while a more instrumental dimension allows the operation in the city through built segments over time. The dialogue deals with the concepts of material, construction and time enhancing the comprehension of not only the work of this Spanish architect but also his academic role as professor in postgraduate education.

It is in the Museum of Archaeology in Vitoria that Mangado's ideas take shape. The museum has become the means by which Mangado has turned his work into the backdrop of a city in which memory is alive.

Palabras clave: Arquitectura, Memoria, Materia, Tiempo, Francisco Mangado

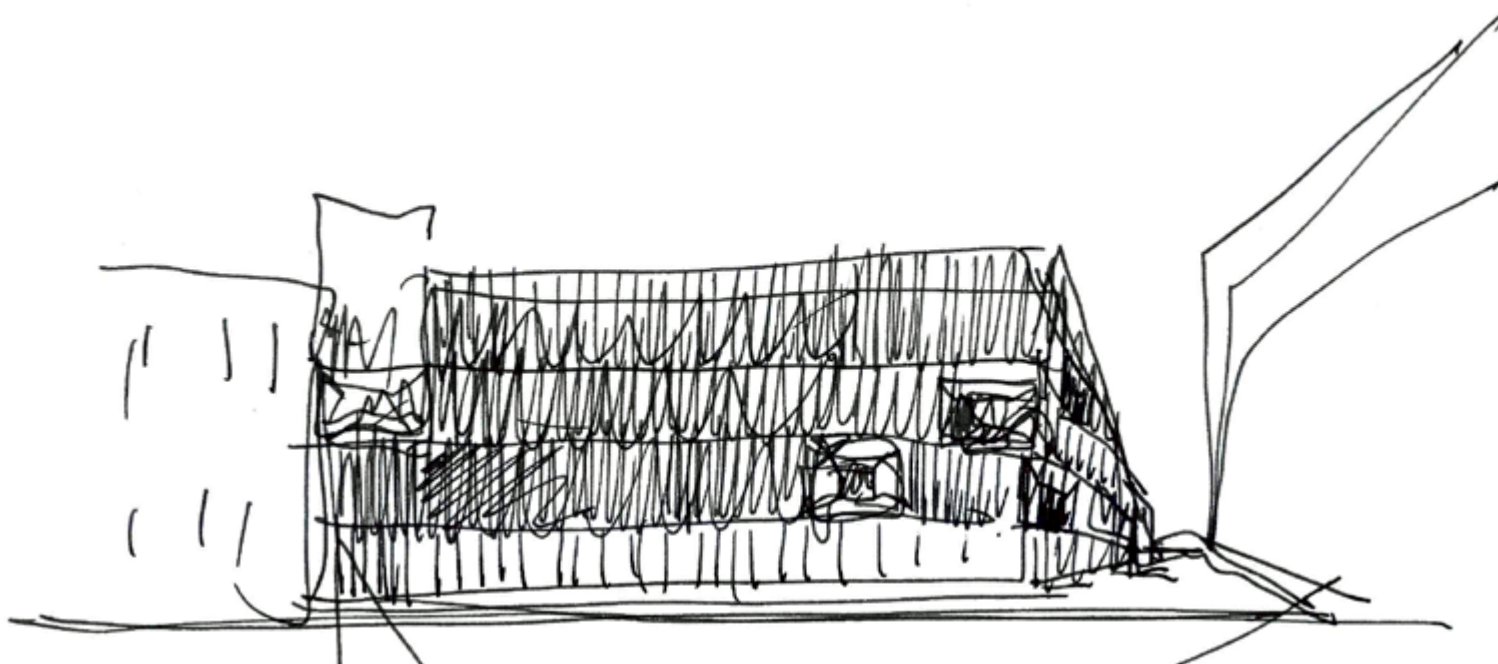
Key words: architecture, memory, material, time, Francisco Mangado

Francisco Mangado es profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra desde 1982. Sus logros académicos lo llevaron a ser profesor invitado en la *Graduate School of Design de la Universidad de Harvard*, *Eero Saarinen Visiting Professor of Architecture* en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale y profesor invitado en *l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne* (EPFL) y en la Universidad de Cornell. Ejerce la profesión desde su estudio radicado en Pamplona. En 2006, dos de sus obras –el Palacio de Congresos y Auditorio de Pamplona y el Centro Municipal de exposiciones y Congresos de Ávila– fueron incluidas en la exposición que el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) realizó sobre arquitectura española. Su obra ha sido expuesta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el Auditorio de Teulada (Alicante), el Palacio del Condestable de Pamplona, la Galería Aedes en Berlín, la EPFL de Lausanne, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto y

la *Galerie d'Architecture en Paris*. En 2008 creó la Fundación Arquitectura y Sociedad, que trabaja para favorecer la interacción de la arquitectura con otras disciplinas de la creación, el pensamiento y la economía; y en el marco de esta institución está poniendo en marcha una nueva escuela de Arquitectura de posgrado que, desde Madrid, busca profundizar conocimientos en tres ejes: Arquitectura y Diseño; Arquitectura e Industria y Arquitectura, Economía y Gestión. Esta entrevista busca indagar en algunos conceptos intrínsecos al proyecto de arquitectura como memoria, tiempo, tradición, libertad, historia, interdisciplina a través de la experiencia docente y del hacer arquitectónico de Francisco Mangado.

Es particularmente una fría y diáfana mañana de finales del mes de abril en Pamplona, Navarra. He quedado con Patxi en encontrarnos en su estudio para esta entrevista. Al llegar, su secretaria me comenta que él ya está hace rato

trabajando en el estudio. Me acompaña hasta una sala contigua y lo encuentro dibujando sobre un tablero, rodeado de colaboradores, explicando un detalle constructivo y cómo este iba a modificar en esencia la expresión del edificio que los ocupaba. Me saluda muy cálidamente (como siempre) y me invita a desayunar en el bar de la planta baja. Café y *croissants* de por medio, hablamos un largo rato sobre amigos en común; también discurremos en torno a ciertas banalidades, pasando un momento agradable. Luego, subimos nuevamente al estudio y nos dirigimos a su oficina para realizar la entrevista. Es un espacio muy amplio, con una ventana enorme al final desde la cual se domina un hermoso paisaje: el parque, las fortificaciones, la ciudad y, de fondo, las montañas no tan lejanas. Algunos sillones, uno por debajo de la ventana y otros contra una biblioteca, conforman un sitio particularmente cálido donde nos disponemos a seguir conversando.



Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Croquis Dibujo cedido por el Arq. Mangado.

Nicolás Campodonico. Me gustaría proponerte centrar la entrevista en el tema de la memoria. Pensar en la memoria como algo más amplio que los sentidos, casi como un dispositivo de acumulación del tiempo.

Francisco Mangado. (interrumpe) Claro, de acumulación de tiempo y conceptos. Memoria no es un ente abstracto, como todo el mundo piensa. Existen muchas memorias que son, yo creo, memorias particulares y es curioso porque nosotros hacemos la arquitectura de acuerdo con esas memorias particulares. Para mí, la arquitectura es contextual o no es arquitectura, es otra cosa. Si no es contextual es un hecho de objetos, desposeída de los contenidos que me interesan. Cuando hablo de ese contexto, hablo de algo que es muy propio y muy interno. Es decir cómo tú lees el contexto, cómo lees las

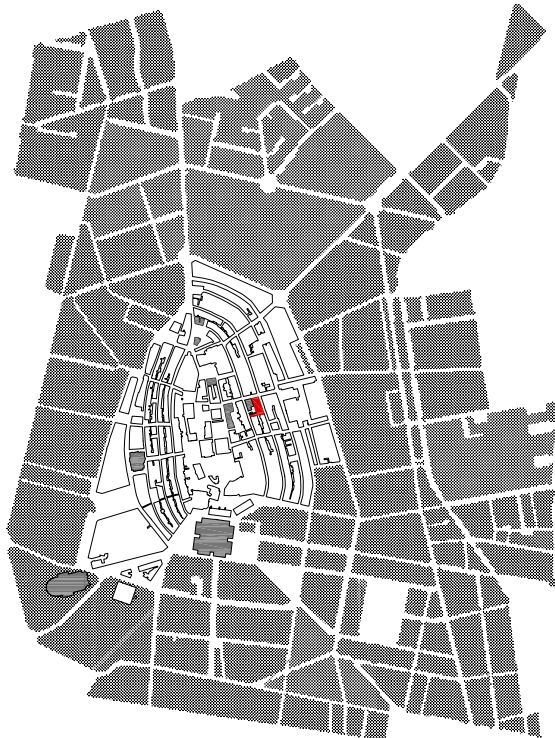
circunstancias, la realidad y cómo utilizas los instrumentos para ejecutar un proyecto. Todo esto depende de tu memoria. Tú eres distinto de mí o de otra persona, entre otras cosas porque tenemos una memoria distinta, porque hemos experimentado la vida de una manera distinta, porque hemos recogido el pasado y los aprendizajes de una manera distinta, porque tenemos incluso gustos condicionados por nuestra manera de ser educados en forma distinta, porque admiramos determinadas arquitecturas de una manera distinta, porque en el fondo, gracias a Dios, la memoria tiene muchas memorias, casi tantas como personas. Lo dramático y lo poco interesante es cuando uno hace arquitectura sin memoria, algo que ocurre demasiado en estos días. Hablamos hasta la saciedad de la arquitectura de los objetos. Entre otras cosas, la arquitectura deja de ser forma con contenido o forma

estratégica y se convierte en objeto desposeído de todo valor, más allá de la pura apariencia del objeto cuando no tiene memoria.

Entonces la memoria es un concepto por un lado abstracto, en el sentido que explica una actitud, un interés; pero por otro lado, muy concreto y eso es lo bonito. Se hace concreto cuando se identifica con una persona, con una manera de ser, en este caso con un arquitecto. La arquitectura sin memoria es una arquitectura sin fundamento, para mí sin interés.

NC. ¿Cómo crees que incide la sensibilidad personal en la configuración de la memoria?

FM. La memoria se educa, se conforma. La memoria, incluso, esto que puede tener bien de criticable lo tiene de fantástico: es particular y selectiva. Yo siempre les explico a los



Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Situación. Dibujo cedido por el Arq. Mangado. | Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Emplazamiento. Foto: Roland Halbe

alumnos que cuando vemos arquitecturas tan distintas dependiendo de cada contexto físico, de cada contexto cultural, es porque podemos decir que existen muchas memorias. Son como distintos grados generales –casi– de cada país, de cada sociedad, de cada tiempo, de cada contexto, de cada manera de ver las cosas. Las circunstancias influyen mucho en esa configuración de la memoria y existe también como, dentro de ese contexto lo individual. Tú analizas, por ejemplo, la arquitectura nórdica y, claramente, entiendes que esa arquitectura en general responde a una historia, a un contexto geográfico y a una manera de ser. Efectivamente todo eso es la memoria, eso va configurando una memoria, vamos a llamarla *colectiva*, en la que existen las individualidades, pero hay unas claras diferencias con la manera de hacer en el sur, eso está claro.

Memorias son raíces también. Hay gente que puede entender que la memoria, y comprendo esa crítica, puede ser un elemento condicionante, un elemento que limita las posibilidades de hacer arquitectura, que te anquilosa y no permite un desarrollo de una arquitectura más libre. Yo creo que no, no estoy en absoluto de acuerdo con eso. Creo que, precisamente, el tener memoria te da mucha más libertad para hacer una arquitectura mucho más interesante.

NC. Hablando de las memorias y las raíces y trayendo a colación las memorias en la niñez como una primera sensibilidad, ¿cuál es el recuerdo que tiene Patxi de esa primera sensibilidad de niño?

FM. Yo lo tengo clarísimo. Cuando era pequeño, con siete u ocho años hasta los doce, mis pa-

dres –que trabajaban los dos– me mandaban en verano durante un mes a uno de los pueblos que aún hoy se consideran de los más feos de Navarra, un pueblo muy pobre de donde procedía mi padre. Era curioso porque hacía un calor enorme y todo el mundo se echaba a la siesta y yo no. A las dos o tres de la tarde me dedicaba a recorrer un pueblo que todo el mundo decía que era horroroso. Tenía unas casas encaladas blancas con unos enfoscados muy vastos que cada año los repintaban, casas muy humildes. El viento, que traía polvo, lo depositaba sobre la rugosidad de esas texturas y creaba unos efectos matéricos bellísimos. Realmente, daba un poder a la materialidad de aquellas humildes casas extraordinarias y a mí me gustaba muchísimo. Recuerdo que esto se lo decía a mi abuelo y se reía, pero sigo teniendo esa imagen y por eso mi arquitectura es tan matérica, por eso los ma-



Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Exterior. Foto: Roland Halbe.

teriales y la materialidad de la arquitectura me importan tanto. Luego, cuando me hice mayor, descubrí que en el fondo los pintores de aquellos años, los sesenta, Zobel, Tàpies, etc., hacían eso, y eran famosos por eso y decía 'coño, pero yo esto lo he visto en el pueblo de una manera intuitiva'. Por supuesto, sin ninguna voluntad artística entonces. Yo me eduqué en eso y claro que esa es una memoria muy permanente y que me ha condicionado el interés por lo matérico.

NC. ¿Cómo ha sido el salto de esa sensibilidad de la infancia a decidir estudiar Arquitectura?

FM. Bueno, ahí es más complejo porque, como bien sabes, en un momento determinado, quería ser arquitecto naval. Quería hacer barcos porque me fascinaba la forma de los barcos. Pasé de veranear con mis abuelos a veranear con mi padre. Todos los años, el mismo mes del año, en un pueblecito de mar. Ahí veía los cascos de los barcos, llenos de óxido y de la putrefacción del mar. Recuerdo que me pasaba horas enteras mirando esos cascos, otra vez esa idea de los procesos matéricos. Me enamoré de los barcos. En un momento determinado, cuando tenía doce o catorce años, decía que quería construirlos hasta que descubrí que la única escuela de ingeniería naval que existía en España estaba en Madrid. No estaba cerca del mar, estaba en el centro de la capital y luego, cuando me dijeron que el diseño de los barcos solamente era una asignatura en el último curso... Yo pensaba que los ingenieros navales construían barcos, no que era todo *maquineta*. Me frustré muchísimo y dije: 'quiero ser arquitecto, entonces'. Tenía una obsesión por construir, pero de alguna manera muy primitiva, muy cercana a los materiales; ni siquiera era una planificación de otro tipo, ni siquiera pensaba a la arquitectura en términos de ciudad. Era curioso porque era esta cosa de construir, de materializar algo útil, como una casa o un barco, nunca pensé en Bellas Artes o cosas así.

NC. ¿Era como una memoria táctil, con peso, como de materia en estado elemental?

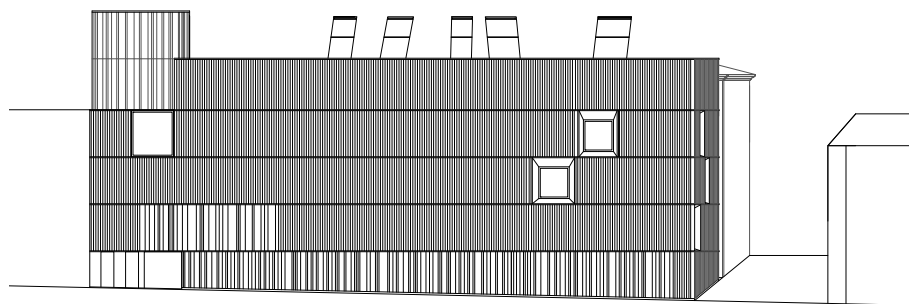
FM. Ligada siempre a lo construido, siempre también a la utilidad. Me maravillaba cómo las cosas, los barcos o las casas que nacían nuevas iban evolucionando en el tiempo. Luego me di cuenta que, en realidad, lo que me gustaba era el tiempo como un hecho importante en la materialidad de los edificios. El tiempo como el gran material, la transformación. Tuvo que pasar el tiempo para que lo racionalizara; naturalmente eso era pura intuición. Ahora lo contemplo, y es muy curioso porque en mi memoria ya no están los tiempos intermedios, ni siquiera los escolares, los de la escuela de arquitectura. En mi memoria están aquellos tiempos donde iba y tocaba las texturas y cerraba los ojos y pasaba la mano. Tenía ocho o diez años, son memorias que se han vuelto absolutamente presentes. Recuerdo, por ejemplo, esas piezas de los puertos donde echaban los cabos para que atraquen los barcos. Piezas de fundición de acero, rugosas, oxidadas. Me parecían de una belleza fascinante, me sentaba y los tocaba. Cosas como éstas configuran la memoria.

NC. Esta es una memoria, un concepto, como vos decías, abstracto pero que, al mismo tiempo, está vinculado con algo material, con peso, quizás tan tangible como la arquitectura. ¿Cómo pensás que esa memoria opera cuando el arquitecto interviene en la ciudad? ¿Cómo opera el fragmento en relación con la memoria de la construcción de la ciudad, que se ha ido construyendo con el tiempo?

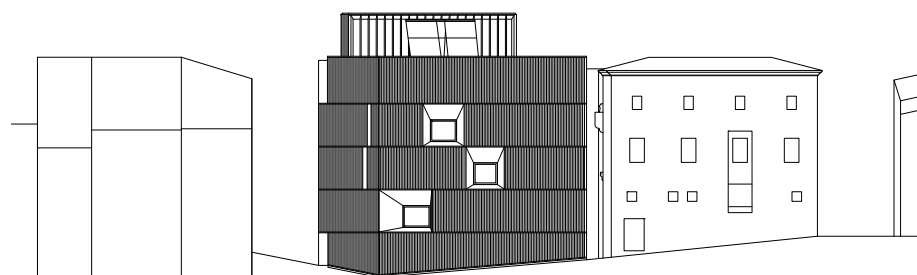
FM. Bueno, yo creo que ahí hay dos aspectos. Por un lado, hay una memoria que influye más en la estrategia conceptual. Es decir cuando uno se enfrenta, por ejemplo, a la ciudad histórica para construir en términos edilicios. En ese caso, la memoria tiene un doble papel: por un lado, de

diálogo entre lo que significa la ciudad persistente y la ciudad nueva, de lectura de trazas, de lectura de significados históricos que tienen un carácter permanente, siempre entendido desde una clave abstracta. Ahí es donde interviene esa dimensión más conceptual, digamos. La otra, tiene que ver con una dimensión más instrumental y con una memoria más inmediata, de materiales, de la reflexión respecto al detalle, en relación con determinados elementos formales, históricos... Esa es como más divertida. Paralelamente, permite una relación con la preexistencia más cercana pero a la vez, puede ser como sutil. No necesariamente tiene que ser tan clara, rotunda, como la aproximación conceptual. Permite más el guiño, permite más un diálogo de cuerpo a cuerpo, pero hemos de reconocer que en el diálogo con las ciudades históricas la más importante es, sin duda, la aproximación conceptual. Cuando hablamos de la historia de la ciudad o cuando hacemos un edificio que tiene que implicar necesariamente un diálogo con lo que es la historia de la ciudad, las cuestiones fundamentales deberían surgir de una discusión conceptual. Ya no tiene que ver la memoria tal y como la hemos vivido, la memoria personal, sino la memoria más como ejercicio intelectual.

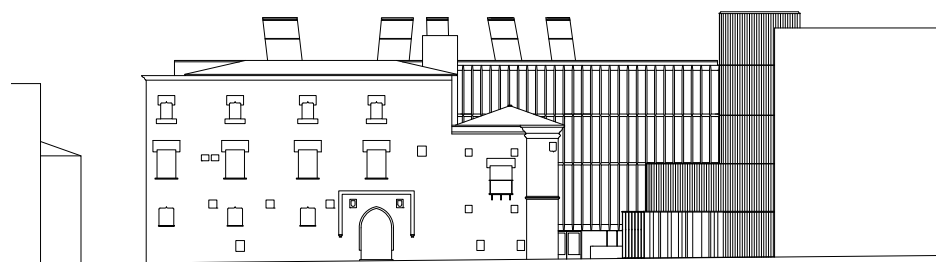
Hay que diferenciar bien entre lo que es la memoria como sustrato de un ejercicio intelectual, de pensamiento, que necesariamente implica una posición ideológica y esta otra memoria que es la que nos vamos formando día a día, intuitiva. Una memoria instrumental más operativa, si quieres, muy atractiva, muy sugerente, muy divertida, pero en la que no conviene perderse. Es necesario combinarla, más aún cuando hablamos de construir en el contexto histórico, porque siempre existe la tentación de quedarse en lo inmediato. Y hacer una arquitectura completamente conservadora, que ve la historia como un simple hecho caligráfico que hay que repetir, como un espejo que hay que copiar –creo– ya no resulta interesante.



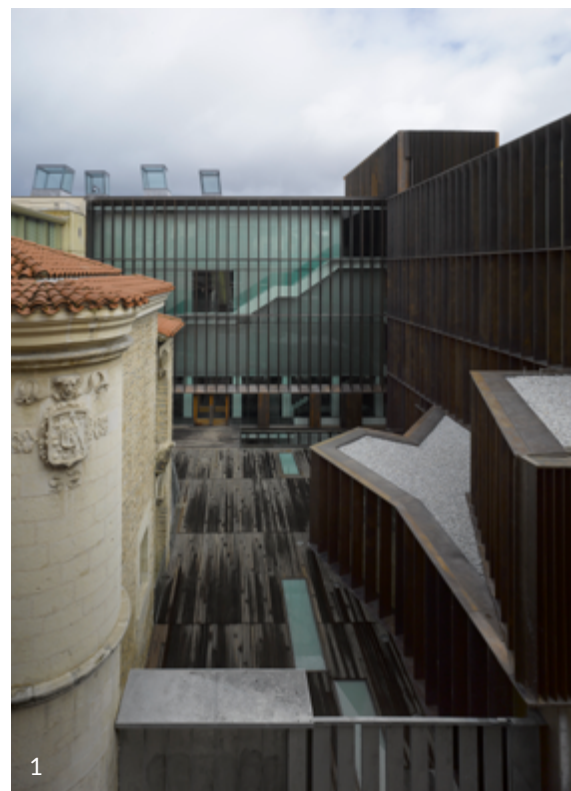
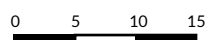
Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Alzado Este. Dibujo cedido por el Arq. Mangado.

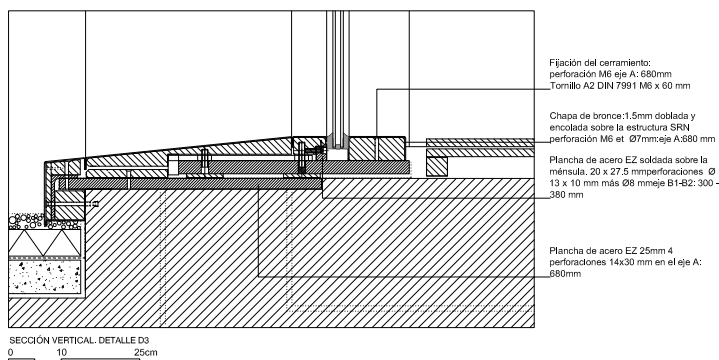
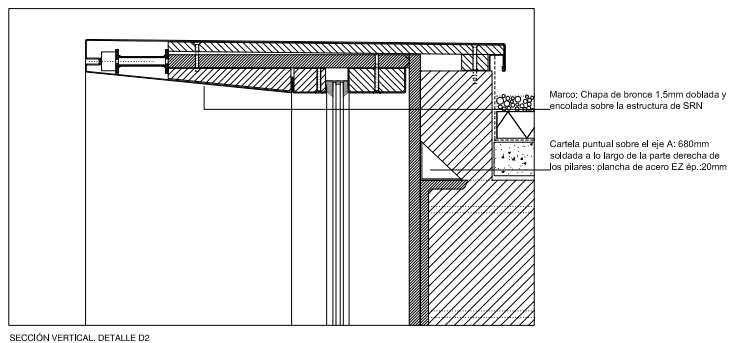
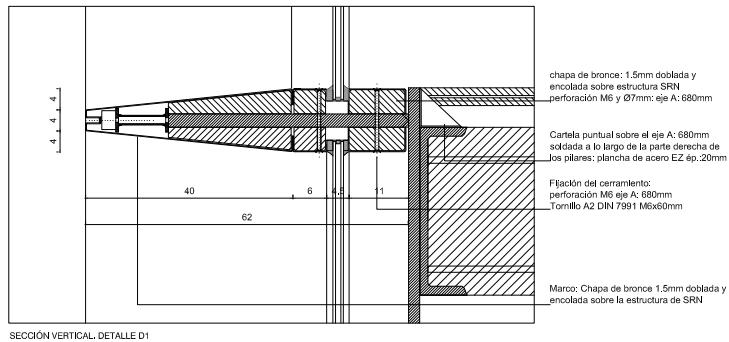


Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Alzado Norte. Dibujo cedido por el Arq. Mangado.



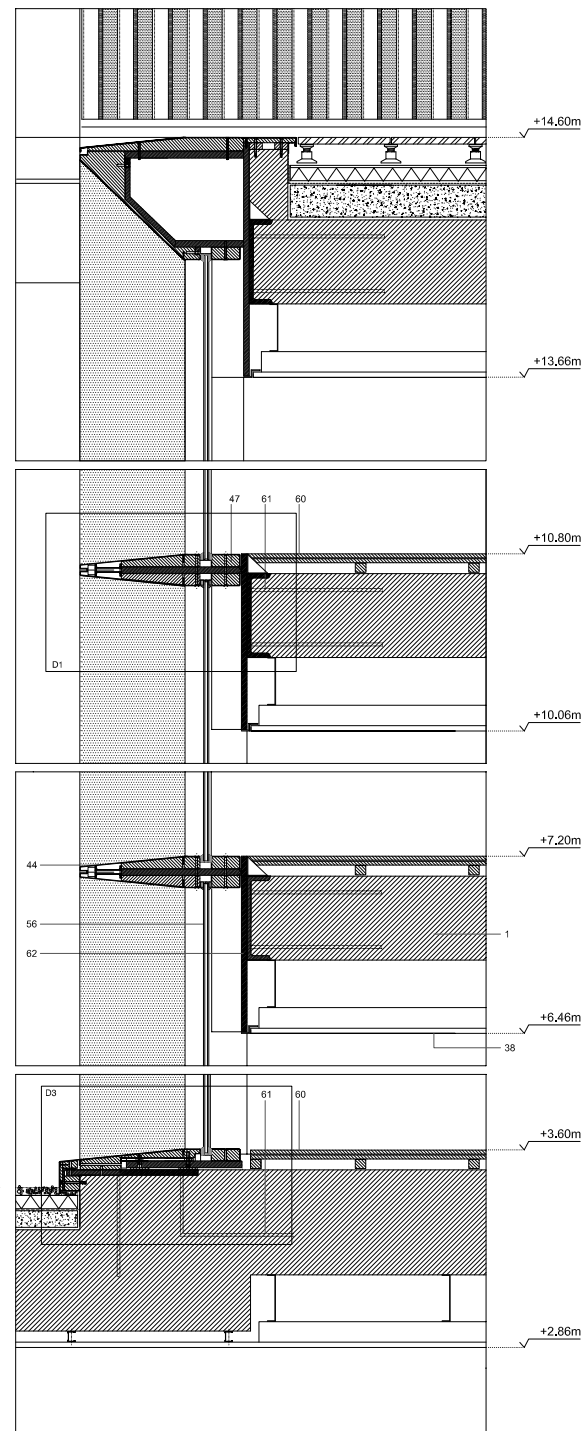
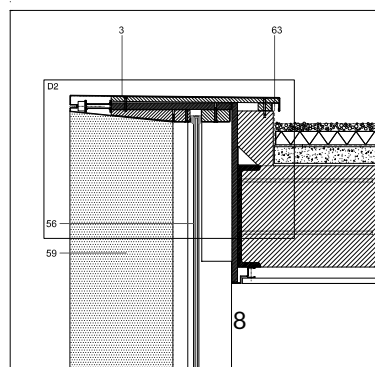
Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Alzado Oeste. Dibujo cedido por el Arq. Mangado.

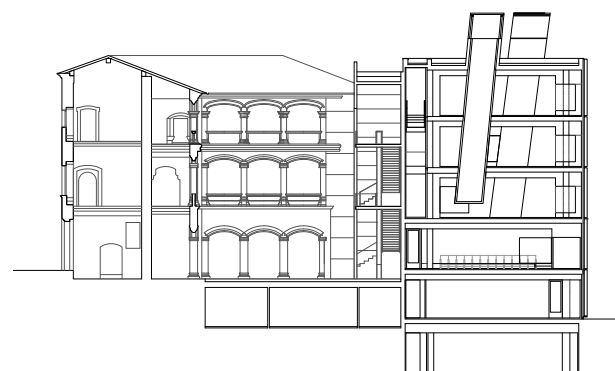
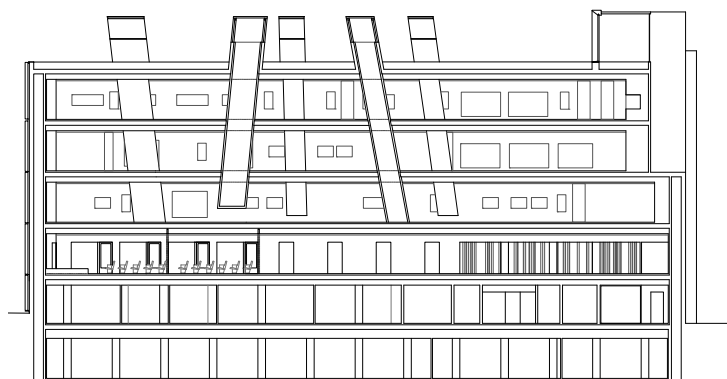
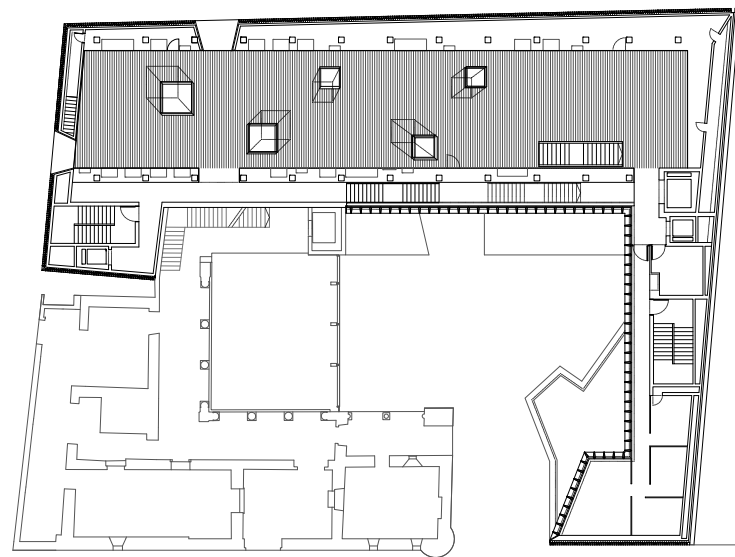
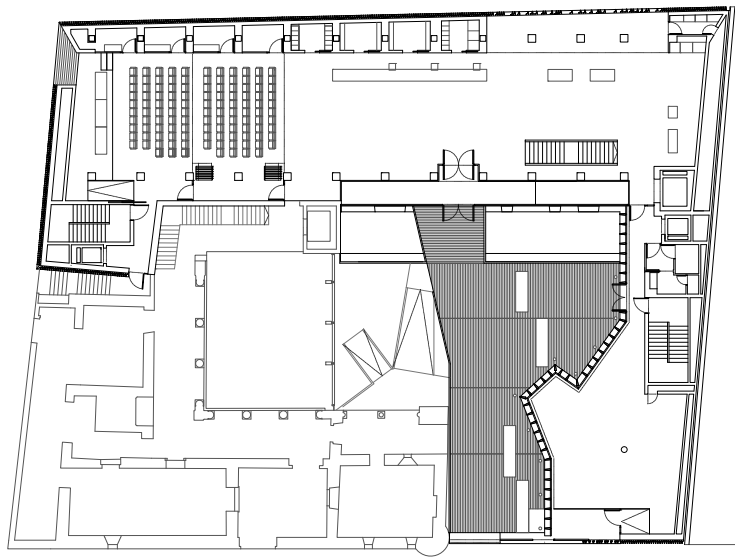




3

Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Alava*. (2000-2009). Vitoria-Alava-España.
1 - Imagen Alzado Oeste. Foto: Roland Halbe.
2 - Imagen Alzado Sur. Foto: Roland Halbe.
3 - Detalle de fachada. Dibujo cedido por el Arq. Mangado.





Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Planta Baja y Planta Primera. Dibujo cedido por el Arq. Mangado. | Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Sección transversal y sección longitudinal de la obra. Dibujo cedido por el Arq. Mangado.



Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Lucernarios. Foto: Roland Halbe. | Francisco Mangado. *Museo Arqueológico de Álava*. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Lucernarios. Foto: Roland Halbe.

NC. ¿Es útil o necesaria la memoria en el sentido de encontrar referencias en otras operaciones que uno haya visto o revisado de la historia?

FM. Por supuesto. A ver, a mí en las Escuelas de Arquitectura me parece que se debería insistir en esto; habría que reforzar la historia, el conocimiento de lo que se ha hecho. Yo creo que todo lo que hacemos está lleno de referencias. Nadie inventa nada nuevo, por lo tanto, el conocimiento de la historia me parece sensacional. Yo abundaría en dos formaciones: una, la histórica, y cuando digo historia no me refiero solamente a la arquitectura, sino la historia también entendida desde un punto de vista cultural, social, económico, político. Y agregaría conocimientos de economía y sociología, no para diluir el trabajo disciplinar de la arquitectura, sino para mejorar ese trabajo. En ese sentido, me parece que el mundo de la referencia es indispensable. Al final, creo que siempre hay que ver los fundamentos. Cuando les digo a mis estudiantes que estudien una planta, lo que me interesa es cómo contextualizan el momento, el tiempo, las circunstancias económicas, sociales, culturales. Leer el programa, eso es fundamental. Las imágenes me interesan poco, me interesan más estos dibujos y las lecturas de los textos. Se lee poco hoy. Las referencias, por lo tanto, no son referencias tal y como a mí me interesan, es decir, referencias conceptuales, referencias que tú puedes abstraer y, por lo tanto, trasladar en el tiempo y, en la medida que las trasladas de una manera abstracta, siguen siendo útiles, porque inspiran contenidos e ideas. Sin embargo, estas referencias son extraordinariamente libres porque te permiten aún trabajar con tu propia manera de hacer. Mientras que hoy en día, desafortunadamente lo que ocurre es que como los chicos no leen, como no ven los dibujos, las secciones, las referencias son solo referencias de imágenes y por lo tanto, son inmediatas, no son de conceptos sino inmediatas

en términos instrumentales. Entonces ya más que una referencia, es una especie, digamos, de amalgama de referencias de imágenes y eso no me interesa nada. Volviendo al tema de la memoria, siempre tiene que estar ligada a la idea de reflexión y de pensamiento. La referencia es lo mismo. Cuando yo utilizo referencias, que las utilizo continuamente, como todos, procuro que siempre haya detrás una especie de ejercicio de densificar el ejemplo concreto para intentar extraer el principio y, en la medida que esos principios siguen teniendo un valor abstracto, siguen siendo extraordinariamente útiles, independientemente del tiempo concreto. Creo que esto es así y hay que intentar explicárselo a los estudiantes. En términos prácticos, considero que los estudiantes deberían ver más plantas, secciones y leer acerca del tiempo de la sociedad, del contexto, el lugar, el sitio donde se ha producido ese edificio y por qué: es así como realmente forjarían un cuerpo referencial y, si quieres, una memoria realmente útil.

NC. ¿Esta memoria, de alguna manera como vos lo planteás, se adopta de un modo instrumental?

FM. En dos niveles: uno, ligado a lo ideológico, más conceptual y otro, mucho más concreto, más cercano al detalle que puede tener que ver con la manera de organizar una planta o con la manera de elegir un material.

NC. Ahora bien, ¿te parece que existe una dificultad, en las escuelas (de arquitectura) en general, para que esta historia/memoria se transforme en una herramienta de proyecto?

FM. En general, sí. Lo que está ocurriendo con las escuelas es que, por un lado, las enseñanzas tradicionales que se utilizaban se han banalizado muchísimo en la medida en que no es necesario el pensamiento y el juicio crítico. Eso se ha sustituido solo por la imagen y la repre-

sentación. Lo que se enseñaba se ha devaluado porque el procedimiento de enseñanza o el instrumento de enseñanza se ha sustituido y se ha sustituido el pensamiento por la apariencia. Los chicos ven sobre todo imágenes fáciles y rápidas. Todo es demasiado rápido, y en la medida en que no hay juicio crítico, en la medida en que no hay pensamiento, lo que se enseñaba se ve devaluado, aunque el fundamento de la arquitectura no ha cambiado. La arquitectura es hacer espacios para que se viva, se trabaje mejor, para hacer que la ciudad sea mejor, etc., etc. Eso no ha cambiado, pero seguramente los sistemas y los instrumentos, sí. Sin embargo, se sigue enseñando de una manera tradicional, por lo cual nos encontramos con unas escuelas muy devaluadas, difíciles, escuelas inmóviles que no introducen nuevas enseñanzas que hoy serían imprescindibles.

Hoy se trabaja cada vez más en equipo, de una manera más interrelacionada y los arquitectos estamos perdiendo nuestra autenticidad disciplinar en ese mundo que no acabamos de entender muy bien. Nos están reduciendo desafortunadamente a una suerte de asesores estéticos; gran gravedad. Deberíamos estar formados para mantener una posición de defensa de la arquitectura ante esta nueva manera de producir la arquitectura. El arquitecto tiene que volver a ocupar posiciones de poder político; no me refiero a posiciones partidistas, ni a ser presidente de gobierno; me refiero a que el arquitecto debe aspirar a tener capacidad de pensamiento para que la arquitectura sea importante en la sociedad nuevamente. Eso implicaría saber cómo operar con los nuevos instrumentos sin negar la realidad, cambiar las enseñanzas y, por otra parte, intensificar los ejercicios que implican juicio crítico.

NC. Hemos hablado de la configuración de la persona y la sensibilidad, de la memoria en el fragmento, su rol en la historia de la ciudad y



Francisco Mangado. Museo Arqueológico de Álava. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Alzado Norte. Foto: Roland Halbe.



Francisco Mangado. Museo Arqueológico de Álava. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Alzado Este. Foto: Roland Halbe | Francisco Mangado. Museo Arqueológico de Álava. (2000-2009), Vitoria-Álava-España. Detalle Alzado Norte. Foto: Roland Halbe.

cómo se vinculan. También discurrimos en torno a la memoria como parte de la educación y como herramienta en la historia. Entonces, me gustaría consultarte ¿qué sucede cuando al arquitecto le toca trabajar en la memoria como contenedor, trabajar ya muy concretamente en edificios que deben, de alguna manera, generar ese vínculo personal con la memoria, entendiéndola como un elemento de la historia que está relatado, digámoslo así, en un lugar? Pensaba, en este sentido, en este magnífico edificio, el museo en Victoria.

FM. Bueno, en esos casos, como en el caso de Oviedo, cuando la memoria es tan expresa, tan clara, cuando al final lo que tienes que enseñar es la arqueología o tienes que enseñar una colección de cuadros maravillosos yo creo que al edificio, lo mejor que le puede ocurrir, es aspirar

a ser un *contenedor inteligente y sensible* para esa memoria. En ese caso, creo que el arquitecto debe crear un escenario silencioso, sutil, para que la propia memoria expresa y materializada en esas piezas tan importantes, se exprese como un telón de fondo. Te estoy hablando de museos que son realmente museos, no centros de arte contemporáneo o culturales donde, efectivamente, una de las condiciones del edificio es, en efecto, interactuar. Mis casos han sido museos donde las colecciones eran muy estáticas, de una enorme calidad y, por lo tanto, el papel de la arquitectura era retirarse de manera inteligente y prudente, sin dejar de estar presente. Si la arquitectura fuera, en algunos casos, el acompañante silencioso de la realidad, le iría bien. La mayor parte de los problemas que hemos tenido últimamente es por querer chillar donde incluso ni siquiera nos habían invitado.

NC. ¿Podríamos vincular este respeto o esta forma de acompañar con el concepto de generar una atmósfera adecuada?

FM. Sí, una atmósfera, casi como un telón de fondo, un clima. Por ejemplo, en el caso del Museo de Arqueología de Victoria yo explicaba que, para mí, allí el concepto básico era la intimidad, porque cuando uno se enfrenta a una pieza arqueológica, histórica, el material más importante es el tiempo. No es solamente la madera, el cobre, el material en definitiva, sino que es el tiempo el que convierte aquello en un hecho arqueológico. Por lo tanto, cuando pienso en un telón de fondo, un acompañante silencioso, no quiero decir que no esté presente. La arquitectura tiene que ser estimulante en este caso para crear esa complicidad con las piezas del museo.

NC. Podemos imaginar que el edificio es como un dispositivo para borrar las barreras del tiempo entre la pieza y la persona...

FM. Eso, eso está bien, eso está bien visto.

NC. Crear atemporalidad.

FM. Efectivamente, como para trasladarnos a un mundo imaginario, una máquina del tiempo. Cuando hice el Museo de Oviedo fue distinto, porque había edificios preexistentes. En fin, ahí ya intervienen temas arquitectónicos, temas importantísimos, conceptuales, de relación con la historia; la manera de entender la memoria de un modo muy distinto. Ahí se suma al hecho expositivo de una colección, de una calidad, el problema específico del lugar concreto y el enfrentarse a un hecho que va a destruir las fachadas, toda imaginería incorporada a la fachada. En este caso, si la misma adquiría una significación histórica extraordinaria, era una solución que siempre iba a ser discutida, porque a los arquitectos no nos gusta mantener las fachadas,

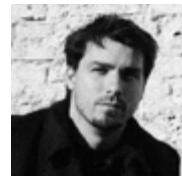
pero en este caso de la fachada, lo que hago es, precisamente, convertirla en una pieza arqueológica. Lo que no puedes hacer es conservar una fachada y tirar todo por dentro y como si no hubiera pasado nada. En este caso, lo que ocurre es que la fachada queda exenta y se convierte en un hecho arqueológico. Convierto, de una manera rápida e intensa, una fachada en una arqueología y, entonces, ya creo un escenario en el que es posible una arquitectura nueva, estableciendo una relación con un hecho arqueológico. En otros términos, yo siempre he dicho que las fachadas que mantengo en realidad, al derribar todo dentro, adquiere una dimensión arqueológica y, por lo tanto, el edificio tiene que tener ese diálogo con esa dimensión arqueológica y se quedan esos espacios interiores. Es un proceso complejo y conceptual de pensamiento que hay que explicar muy bien. También es verdad que cuando tienes que explicar demasiado los edificios, algo no ha funcionado. En fin, yo creo que se entiende. Muchas veces intento explicarlo para mucha gente. En todo caso es un problema complejo pero muy interesante.

NC. La idea de generar una intimidad y borrar el tiempo para conectar con lo esencial en los museos, sumada a esta otra idea del principio de la entrevista sobre las memorias esenciales de tu infancia, podrían pensarse como dos procesos paralelos, que en determinados momentos convergen en la idea de la esencia humana, en la esencia de la existencia.

FM. Pensando en términos puramente existenciales se podría advertir la importancia de esta idea valorando la intensidad del tiempo. Es que si ligas lo que hemos estado conversando y lo conviertes en un todo coherente, al final podrías tener, no sé si llamarla estrategia o excusa pero seguro podrías concluir que tu vida no ha sido un simple devenir. La vida es intensa, y a la vida hay que vivirla a tragos intensísimos, hasta atragantarte: si no qué hago planteando una nueva escuela de arquitectura de postgrado, que propone una nueva manera de enseñar●



Francisco Mangado. Arquitecto (Escuela Superior de Arquitectura de Navarra). Es profesor de Proyecto en el Máster de Diseño Arquitectónico y profesor extraordinario de Proyecto en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. En 2008 creó la Fundación Arquitectura y Sociedad. Paralelamente a su actividad académica y su dedicación a los programas de la Fundación, ejerce la profesión desde su estudio en Pamplona. Esta labor lo ha hecho merecedor de importantes premios nacionales e internacionales.



Nicolás Campodonico. Arquitecto (FAPyD-2001). Profesor Adjunto del Taller Carabajal en la FAPyD. Alterna su trabajo profesional con la docencia que ejerce desde 1998 al mismo tiempo que participa en numerosos concursos nacionales e internacionales. Ha colaborado como docente en la Universidad de Navarra, la Universidad Torcuato di Tella y la Universidad de Venecia.
nicolascampodonicoarquitecto@gmail.com

