

CORREA —
ZAMPOLLO —
— MAZZANTI —
— CRUZ —
— KORVENMAA
— ROSAS —
— PEETERS —
— FERRAZ —

entrevistas



Universidad de la República
Dr. Roberto Markarian
Rector

Coordinación general
Decanato-GO Cooperación y Extensión /
Servicio de Comunicación y Publicaciones

Transcripción en francés
y traducción al español
4D Content English

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
Dr. Arq. Gustavo Scheps
Decano

Producción imagen y video
Servicio de Medios Audiovisuales
(FADU-SMA)
Coordinación:
Ariel Blumstein

Distribución
Servicio de Comunicación y Publicaciones
(FADU), Virginia Matos

Consejo de la Facultad de
Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Cámara:
María José Castells,Tano Marcovecchio,
Elías Martínez, Ariel Blumstein
Iluminación y sonido:

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
Universidad de la República
Br. Artigas 1031 C.P. 11.200
Montevideo, Uruguay

Orden estudiantil
Lucrecia Vespa
Matías Marrero
Sofía Ibarguren

María José Castells, Elías Martínez
Edición:
María José Castells, Ariel Blumstein

Tel. (+598) 2 400 11 06
www.FADU.edu.uy
publicaciones@fadu.edu.uy

Orden docente
Arq. Juan Carlos Apolo
Dra. Arq. Mercedes Medina
Arq. Francesco Comerci
Arq. Salvador Schelotto
Arq. Fernando Rischewski

Coordinación editorial
Gustavo Hiriart

Colección *Entrevistas*
Volumen 3, FADU-Udelar

Orden de egresados
Arq. Néstor Pereira
Arq. Patricia Petit
Arq. Alfredo Moreira

Edición
Sandra Moresino

Maqueta original
Horacio Todeschini

Rediseño 2017 y maqueta
(Vol. 3 y 4)
Juan Martín Minassian

Montevideo, Uruguay, Julio de 2017

ISBN: 978-9974-0-1472-5

© Los autores, 2017
© Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo (FADU), 2017

Diseño y producción
Juan Martín Minassian
Lucía Stagnaro
Sofía Ganduglia

Fotografía
Andrea Sellanes
Servicio de Medios Audiovisuales
(FADU-SMA)

Transcripción
Rosanna Peveroni

Transcripción en inglés
y traducción al español
4D Content English

8	PRÓLOGO MÓNICA NIETO —
12	FELIPE CORREA HÉCTOR BERIO —
28	FRANCESCA ZAMPOLLO PEDRO REISSIG —
46	GIANCARLO MAZZANTI ERNESTO SPÓSITO —
70	MARCOS CRUZ MARTÍN COBAS —
94	PEKKA KORVENMAA ÁLVARO HEINZEN ROSITA DE LISI —
118	JOSÉ ROSAS VERA PEDRO LIVNI —
144	BENOÎT PEETERS JORGE TUSET —
158	MARCELO FERRAZ GUSTAVO HIRIART ÁLVARO MARQUES

PRÓLOGO



Mag. Arq. Mónica Nieto

Directora Ejecutiva del Museo Casa Vilamajó

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad de la República

1. La Casa Vilamajó, declarada Monumento Histórico Nacional en 1990, abre sus puertas como Museo Casa Vilamajó (MCV) en 2012. El proyecto MCV es desarrollado y gestionado por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República, en acuerdo con el Ministerio de Educación y Cultura, propietario del bien patrimonial.

Las entrevistas que se presentan en este número tuvieron lugar entre 2013 y 2014 en una de las casas modernas más emblemáticas de la ciudad de Montevideo, en Uruguay: la Casa Vilamajó¹.

La casa que el arquitecto Julio Vilamajó construyera para su familia en 1930, es —en muchos sentidos— una casa abierta. Lo era cuando don Julio vivía allí, junto a su esposa Mercedes y su hermana Estrella, dado que disfrutaba mucho recibir con frecuencia a sus amigos y compartir la mesa y la charla distendida, y lo es hoy en su calidad de museo universitario abierto a la comunidad. La casa que anualmente recibe cientos de visitantes, se despliega a su vez en su verticalidad abierta a su entorno, a sus jardines, al sol, al horizonte y a la ciudad.

Y es en la intimidad de esa morada abierta al encuentro y donde se asoman jardines y patios con aromas hispano-árabes, que se suceden periódicamente entrevistas a investigadores, docentes, creadores, arquitectos, diseñadores, que de distintas partes del mundo llegan a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Montevideo. De la mano de calificados docentes de nuestra casa de estudio, los temas sobre los que se conversa son tan estimulantes como variados.

En esta ocasión, Felipe Correa reflexiona, entre otros, sobre cómo la experimentación espacial por medio de la arquitectura nos lleva a abrir nuevos horizontes en la mediación espacio— sociedad, y sobre la importancia de entender la infraestructura no solo como una respuesta a los problemas de transporte, sino como una inversión que genera calidad de vida, que genera ciudad. Marcelo Ferraz, por su parte, relata la valiosa experiencia como colaborador de Lina Bo Bardi y plantea el tema de la arquitectura entendida como servicio, y de los arquitectos como servidores de la sociedad. Giancarlo Mazzanti interroga sobre el rol de la arquitectura dentro de un proceso político o un proceso social, y se pregunta dónde radica el valor de la misma,

a la vez que subraya su interés personal por la noción de juego como una manera de operar en la arquitectura. Marcos Cruz invita a mirar las herramientas de proyecto como herramientas de investigación, reclama crear mecanismos críticos y creativos para entender lo que está sucediendo hoy y desarrolla, entre otras, la idea de *lateral thinking*.

José Rosas Vera discute el rol de la investigación en arquitectura como puente entre la docencia y la profesión, a la vez que relata cómo su biografía ha impregnado su ideario en tanto arquitecto.

Francesca Zampollo plantea diversas aproximaciones a la noción de *food design*, organizadas en subdisciplinas, como punto de partida para la discusión y la generación de un pensamiento crítico sobre teoría del diseño aplicada a esta nueva disciplina. Por otra parte, Pekka Korvenmaa aborda el tema de las políticas de diseño y la incidencia que tienen en estas, la política local y la economía local, así como la infraestructura educacional o cultural.

Mientras que Benoît Peeters plasma la idea de que el cómic es verdaderamente un arte del espacio, y que la arquitectura no es un tema más, sino que es un componente de su lenguaje.

Cada invitado que participa de las entrevistas, nos permite ver(nos) desde otro lugar, agregar miradas, reflejos para repensar y repensarnos en torno a los campos disciplinares que estructuran la facultad. Desde el Museo Casa Vilamajó vayan las felicitaciones a todos quienes participaron e hicieron posible esta nueva publicación.

¡Por muchos años más de *Entrevistas*!
¡Que la magia que don Julio plasmó en su morada, siga alentando los encuentros y el disfrute de la conversación abierta y amena!



UNA ESPECIE DE TRAVESÍA

vol.
3

» entrevista a JOSÉ ROSAS VERA



José Rosas Vera es profesor titular en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC), en la que obtiene el título de arquitecto en 1976.

En 1984 es magíster en Desarrollo Urbano (UC) y en 1986 es doctor en Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Es director de la Escuela de Arquitectura (UC) en

el período 1997-2000 y director de la Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Central de Venezuela (FAU-UCV) en el período 2000-2002. Es decano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos (UC) en el período 2005-2012 y director del Centro de Patrimonio Cultural (UC) en el período 2012-2016.

Rosas Vera es investigador en proyectos FONDECYT/CONICYT, autor de diversos libros, capítulos de libros y artículos, y profesor visitante en distintas escuelas de arquitectura. Ha sido distinguido con premios y reconocimientos por sus obras y en concursos de arquitectura y urbanismo. Desde 2016 es jefe del programa de doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos (UC).



«Vivo tratando de observar qué pasa en otros lugares, por qué la gente es así, y eso me ha permitido dedicarme a la docencia, enseñar a distintos tipos de estudiantes, hacer edificios en distintas partes»

Para comenzar me gustaría que nos cuentes acerca de tu formación y actividad académica, que comienza en Chile, continúa en Venezuela y tiene un episodio importante en España, país en que cursas tu doctorado.

Primero que nada, gracias Pedro y también a Héctor Berio, que han hecho posible que pueda estar con ustedes acá, extensible a todo el equipo que está tratando de realizar esta entrevista, en la que trataré de profundizar en las cosas que me estás consultando. En primer lugar, el tema de la biografía no es menor. Creo que todos los que trabajamos en arquitectura sabemos que el ideario de un arquitecto muchas veces está impregnado de una cierta biografía. Y en mi caso particular, se remonta a una particular situación familiar, que no es menor. Mi padre y mi abuelo detonan un cambio en nuestra familia, que había estado establecida durante mucho tiempo en Cataluña, en Barcelona. A raíz de la Guerra Civil Española y de que mi abuelo era un importante dirigente político en la zona industrial de Sabadell, después de la caída de la República y con la instalación de la dictadura de Franco, tiene que exiliarse. Y con él va mi padre, de pequeño, y mis tías. Y ese exilio, un poco forzado por las circunstancias, hace que mis abuelos se queden en un campo de refugiados, durante un tiempo más o menos largo en Francia, a la espera de un destino más seguro. Pero como he comentado, el azar juega papeles insospechados. Mi abuelo tenía muchos contactos culturales en la Francia de ese período, aun cuando tenía diferencias fundamentales con los gobiernos de Francia y de Inglaterra, que habían sido bastante poco solidarios con la apuesta política de la Tercera República en España. Y, por alguna razón, toma contacto con Pablo Neruda, que era cónsul de Chile en España, y que tenía contactos internacionales con el mundo político, más otros franceses que apoyan para que mi abuelo tome la decisión de venirse a América, decidiendo irse a México. Lo digo esto porque después tú vas a ir viendo cómo van confluyendo estos cruces en mi vida. Y, en ese sentido, mi abuelo toma un barco, que no es el famoso *Winnipeg*¹ que venía a Chile, porque él se iba a México ilusionado con la presencia de Trotsky. Y a poco andar, los barcos en que iban, el *Groix* y el *Formosa* —que llevaban a mi abuelo, mi abuela y a mi padre, que era un niño de doce años, y mis tías—, empiezan a ser desviados de sus rutas, porque aparecen los cruceros alemanes y se temía las represalias de los movimientos fascistas españoles e italianos. Al final de cuentas, para acortar el cuento, finalmente esto termina en Montevideo, donde habían apresado al *Graf Spee*². Finalmente desembarcan en Buenos Aires, donde no

1. El *Winnipeg* era una barco francés construido en 1918. Su capacidad de transporte fue modificada para llevar a bordo, en 1939, a dos mil refugiados republicanos españoles que se asilaron en Chile.

2. El *Admiral Graf Spee*, crucero pesado que sirvió a Alemania durante la Segunda Guerra Mundial, se enfrentó el 13 de diciembre de 1939 a cruceros británicos en la Batalla del Río de la Plata. Los daños sufridos le obligaron a hacer escala en el puerto de Montevideo, donde su capitán ordenó hundirlo unos días después.

3. Pedro Aguirre Cerda (Pucuro, Chile, 1879-1941, Santiago, Chile), presidente de Chile en el período 1938-1941.

los dejan entrar, porque eran “rojos”, grupos anarquistas y republicanos. Y es el gobierno de Pedro Aguirre Cerda³ en Chile que los recibe. Y por ello se van en el tren Trasandino de Buenos Aires a Santiago. Entonces, la instalación de mi familia —mi abuelo, mi abuela y mi padre, de chico— tiene que ver con una especie de travesía. Por eso es que te quiero decir que mi cambio de países y el nomadismo probablemente tienen que ver con eso. La primera cosa es que el exilio no se termina tan fácil, ni con la primera, ni con la segunda, y a veces ni con la tercera generación. Posteriormente mi abuelo y mi padre emigran, llevados por la colonia catalana, a Venezuela, y mi madre, que es chilena, se va con él. Es un poco romántico todo eso, pero tiene algo que ver con lo que yo también soy. Y ahí ya nazco yo, en Venezuela. Para mí, el haber nacido en Venezuela es muy importante en mi manera de ver las cosas. Yo diría que es un país que tiene una peculiaridad que lo asemeja, más que a Chile, al Atlántico, a Brasil, a Uruguay, a Argentina. Que son países más abiertos a los vientos de las inmigraciones. Chile es más andino, más cerrado, más hermético, más introvertido. Y esa etapa de niño en Venezuela es muy bonita, porque es de una relación con un país muy moderno. Para mí, mi infancia está vinculada a Caracas, que estaba en los años cincuenta construyendo una modernidad potente, de autopistas, de edificios. Y yo me crié en una ciudad muy moderna, que mi generación en Chile no vivió. Es decir, yo vivo toda la etapa preescolar y de la primaria en un país muy moderno, muy vinculado a los aires del Atlántico, muy vinculado a Estados Unidos, mucho más norteamericano que europeo, y con una cultura muy propia del Caribe, en la que la gente es muy frontal, muy directa, nadie hace cálculos de las relaciones. Entonces, yo me crié en ese ambiente, es más, me crié con televisión. Y todo lo que es la imagen visual a mí me marcó mucho. La imagen de una modernidad que se estaba adentrando en un país con grandes aeropuertos, grandes infraestructuras, refinerías, o sea, un mundo en desarrollo.

Y veníamos a Chile, a ver a mis abuelos y a mis primas, en los viajes por barco, por el Canal de Panamá, que se demoraba mucho. Y eso fue construyendo algo que tiene que ver con lo que me ha guiado hasta el día de hoy, que es el tema de la observación, de mirar las cosas, de entender a las personas y de poder respetar y entender que en cada lugar hay cosas maravillosas. Bueno, para acortar el cuento —porque, con la edad que uno tiene podría estar todo el día contando anécdotas—, eso hizo que mis padres decidieran que yo estudiara en Chile, porque estaban mis abuelos, pero por otro lado, porque Chile tenía, y sigue teniendo, una importante contribución a la educación. Encontré que fue un acierto de mi padre, porque en esa época la gente que tenía una cierta posición

económica en Venezuela mandaba a sus hijos a Europa. Y yo creo que fue bueno volver a la familia y a vivir en Chile y estudiar la secundaria. Todo ese proceso me hizo empezar a entender a Chile, que es un país difícil, complicado para los extranjeros. Tú has estado allá: no es fácil, es un país curioso, muy lindo, lleno de gente magnífica, como en todas partes, pero que tiene sus costumbres y sus reglas, que no son fáciles de transgredir. Entonces, en esa instalación, yo decido ser arquitecto, porque mi abuelo, el padre de mi madre, se había dedicado a la construcción durante toda su vida, y con él recorría casas que había construido. Y ahí es donde decido entrar a la Universidad Católica para hacer mi carrera. Eso explica mi permanente movimiento, entre Chile —en distintas casas que he vivido, en distintos barrios—, Venezuela —Caracas—, y en Barcelona, España, que de alguna manera volví a estudiar allá. Entonces, yo me siento una persona que ha tenido mucha suerte, porque al final de cuentas, con una vida he tenido muchas vidas, porque he podido vivir en distintos lugares. Tú me dirás: “¿Para qué me ha servido eso?”. Yo diría que fundamentalmente para entender que fuera de uno, fuera de las cosas que uno tiene siempre en la cabeza como referencia, hay otros mundos tan valiosos o mejores que el de uno. Y eso yo creo que a uno lo mantiene permanentemente en tensión. Vivo tratando de observar qué pasa en otros lugares, por qué la gente es así, y eso me ha permitido dedicarme a la docencia, enseñar a distintos tipos de estudiantes, hacer edificios en distintas partes. Yo creo que hay algo de lo que tú me preguntas que tiene enorme influencia en el tipo de actividad que he tenido.

El panorama de Venezuela no lo conozco tanto, pero en la Católica de Santiago hay una tradición muy fuerte de la observación, muy deudora de la escuela de Valparaíso. Y, por otro lado, en Barcelona, en el tiempo que estudiaste allá, primaba por sobre el resto la aproximación desde el proyecto urbano de la mano de Bohigas. Y que si uno las contrasta, marcaban dos miradas al quehacer, al proyecto, muy diferentes. ¿Cómo fuiste integrando esa dicotomía? ¿Qué profesores te marcaron en los diferentes lugares que has estado, a través de los cuales fuiste construyendo tu mirada?

4. Eduardo Frei Montalva (Santiago, Chile, 1911-1982), presidente de Chile en el período 1964-1970.

En Chile, yo diría que fundamentalmente la primera construcción de mi personalidad fue haber tenido el privilegio de haber estudiado en un liceo público. Que se dio por razones fundamentalmente religiosas. Es decir, mis padres no son casados por la Iglesia Católica, y cuando yo postulé a un colegio en Chile, en esa época —y hasta el día de hoy— no aceptaban hijos de gente que no fuera casada por la Iglesia. Por tanto, mi padre montó en cólera y dijo: "Un liceo francés, público, sería lo que corresponde". Y yo me formé en un medio muy de Chile, de un Chile —que se borró un poco, por cierto— donde los liceos públicos y la enseñanza pública era muy importantes, adonde iba gente de distintas clases sociales, y donde tú aprendías a convivir con una realidad que no es la tuya solamente. Y la elección de la Católica nace porque en el colegio público, mis profesores me enseñaron a decidir a una edad de 17 años. Claro, yo entré en un período de un Chile muy convulsionado, porque yo salgo del colegio en el 69, con Frei padre⁴, que terminaba su período, al tiempo que se iniciaba el gobierno de Allende, en un país muy polarizado. En un país que salimos del colegio con una imagen de un mundo que se iba a desarrollar y entramos con un giro de barco de un socialismo a la chilena, con vino tinto y empanadas. Y, por supuesto, terminamos con Pinochet, con lo cual te podría decir que si no salimos esquizofrénicos, faltó poco. Es así que los seis años de la carrera estuvieron marcados por acontecimientos históricos grandes. Aparte de los internacionales: el Mayo del 68, los *hippies*, *Woodstock*, qué sé yo, un período magnífico. Te diré, no sé si sea porque uno es viejo y empieza a añorar lo que fue su pasado, pero creo que hay momentos de la historia que han sido más lindos que otros. Entonces, entré en la Católica y ahí me di cuenta de que la escuela estaba dividida en tres departamentos: uno más cercano a la línea de la escuela de Valparaíso, que era el de Octavio Sotomayor y Leopoldo Benítez, que es en el que entré, que era más de la observación; otro que era más claro con respecto al urbanismo, que posteriormente da origen al instituto de urbanismo; y uno que era de arquitectura de obra, más técnico, más profesional. Ese es un período que dura tres años —casi lo mismo que el gobierno de Allende— y termina con la intervención militar, en la que se cambia al director, don Hernán Riesco, y se forma otra escuela. Y ahí nosotros pasamos a una escuela unificada. Entonces mis profesores fueron, por una parte, los profesores de una línea muy radical, que estaba vinculada con Valparaíso, don Octavio Sotomayor, Leopoldo Benítez y otra gente joven importante, más algunos profesores que había en las otras líneas con las cuales uno tenía clases, entre los cuales destacan José Ricardo Morales y Leopoldo Castedo, y mis mejores compañeros de estudio, Fernando Pérez —que era ayudante mío en un curso inolvidable del

profesor Claudio Ferrari—, Teodoro Fernández y Rodrigo Pérez de Arce, que estaban saliendo —que para mí eran como los héroes, dos grandes señores que estaban por titularse—, y yo y mi generación, Alex Moreno, Andrés Cox, Rolando Meneses, María Luisa Aguado y otra gente con la que entramos. Era una escuela donde se producía mucho trabajo colectivo. Y al haber pasado de la escuela de departamentos a una escuela unificada, de nuevo nos dio otro giro, con nuevos profesores, entre los que hay que reconocer que tuve la suerte de tener a Jaime Bellalta, que era el que nos iba a dirigir la tesis de título, a Gustavo Munizaga, que venía de Harvard, y a Montserrat Palmer. Y, claro, yo ahí aprendí a entender que el proyecto no nacía de una simple decisión de forma, que no depende de si uno tenía mala o buena mano, sino que surge de pensar las cosas y de observar qué pasaba afuera para poder tratar de traducir eso en un proyecto. Evidentemente que influyó mucho en mí esa ida a Barcelona, porque yo salgo de un país cerrado, muy vilipendiado. Nadie quería nada con Chile, ni ayudar a ningún chileno que se le pudiera aparecer por ninguna parte. Se hacía muy adverso todo. Provinciano, isleño, todas las cosas que ustedes se puedan imaginar, porque ustedes dicen que Montevideo es muy pequeño, o Uruguay, pero están aquí en el Atlántico, al lado de Argentina, Brasil, hay un aire de otra cultura. Allá estamos como en una isla; en esa época más todavía. Entonces, a raíz de eso, soy becado, y gracias a que Oriol Bohigas va a Chile y establece contacto con la gente me voy a Barcelona. Y ahí tengo el mundo que me llegó, a un provinciano. Por más que estuviéramos en Santiago, en la Católica, no circulaban las ideas, no había mucho debate, la gente no se atrevía a decir las cosas por su nombre, había mucho miedo, no era fácil —me imagino que acá pasó igual—. Entonces, voy a Barcelona, y ahí tengo a los mejores profesores que pude haber encontrado: Manuel de Solà-Morales, Ignasi de Solà-Morales, Helio Piñón y Rafael Moneo, eran ayudantes, entre otros, Enric Miralles, Carmen Pinós, Josep Quetglas. Por cierto, también Joan Busquets y la generación con la cual me relacioné: Josep Parcerisa, Maria Rubert de Ventos. Era un tiempo en que pasaba por Barcelona todo el mundo: Aldo Rossi, los hermanos Krier, James Stirling. Era un mundo de una densidad importantísima.

¿En qué año estuviste exactamente?

Del 81 al 83 y viajando desde Chile hasta el 86. Y ahí es donde nosotros —“nosotros” porque yo ya estaba casado y tenía dos hijos chicos—, hice el doctorado.

Eso fue cuando en Barcelona se gestaron muchas de las ideas que en ese entonces marcaron la agenda y que se van a materializar en la Barcelona del 92, con los juegos olímpicos...

... el 92, claro que es un hito. Antes de ese período volvemos a Chile. Y con mi esposa, Patricia, decidimos que si no nos gustaba mucho Chile nos volvíamos a vivir a España. Volvimos y encontramos un país un poco apagado, no sé... Pero, claro, yo había vivido una Venezuela, como te decía, muy abierta, de tránsito de ideas; después me había criado con mis abuelos, mi abuelo tenía un mundo cultural enorme en el que se leían libros. Yo me acuerdo de haber leído a Thomas Mann a los 16 años, porque jugando con primos de repente alguien dijo: “¿Sabes que está en el *ranking* número uno?”. “¿El *ranking* número uno?”. Se hablaba de la lista del más vendido, y para ese entonces era *La montaña mágica* de Thomas Mann. Es como si hoy día dijera “el Paulo Coelho”, que es una cosa pésima. Con el recuerdo de ese mundo, en el que uno quería crecer y ser mejor, decidimos irnos de Chile cuando se terminara la devolución de mi beca de doctorado. Que tenía que pagar con sangre, sudor y lágrimas. Ese período en Chile fue un momento muy bonito, porque fue el momento en que nosotros decidimos como generación joven cambiar el estado de las cosas, rectores designados, decanos designados, y elegir a las personas. Y en esa elección fue elegido Fernando Pérez. A partir de ahí yo me fui a Venezuela. Por eso, me han marcado muchas personas, como tú dices. Y en Venezuela, particularmente, había muy buenos arquitectos que tuve la suerte de conocer y trabajar, como Óscar Tenreiro, Jesús Tenreiro, Jimmy Alcock, Joel Sanz. Entonces te has ido como construyendo con un caldo del mundo en esas cosas, y eso a mí me llegó. Ahora, claro, tú me dices: entre Barcelona y Santiago hay más afinidad que entre Santiago, Barcelona y Venezuela. Sí, ¿qué es lo que me pasó a mí en Caracas? Que descubrí que la gente tenía una mano salvaje, pero no tenía ninguna capacidad de pensar. Yo decía: “Pero qué raro, no saben por qué hacen las cosas”. Unas maneras, unas curvas que eran envidiables, porque tenían en el ADN todo el movimiento moderno, entonces se trazaban unas curvas que eran como unas amebas preciosas, sin esas cerchas que había en la época. Para hacerlo, ensayaban mucho, pero no tenían conciencia de cuál era el soporte geométrico, no tenían ni idea de por qué lo hacían. Entonces dije: “¿Sabes? En este lugar yo tengo que construir con algo, que es armar la cabeza de los venezolanos”. Y ahí yo me meto en un concurso que se arma de oposición de credenciales. Y en ese contexto, a partir de haber ganado el concurso, me metí a un curso de teoría

de la arquitectura en la Universidad Central. Paulina Villanueva era la directora. Ella está casada con un gran teórico en Venezuela, que se llama Maciá Pintó. Y desde ese lugar creo que contribuí bastante a instalar el tema de una reflexión, al menos en un grupo de gente.

Porque después de esa experiencia en Venezuela se vuelven nuevamente a Santiago.

Yo siempre volví a Santiago.

Claro, siempre estabas...

... sí, yo soy un hijo pródigo, soy el rebelde del grupo.

Pero lo interesante es que a partir de tu regreso, en esta segunda vuelta o tercera vuelta, diríamos, vuelves para montar todo lo que es el aparato de posgrados de la Católica de Santiago, que comienza con el magíster y después sigue con el programa de doctorado. Al respecto, sería interesante que nos cuentes cuál fue la necesidad de construir ese segundo piso, el programa de magíster, para después seguir con el ático, que vendría a ser, como tú lo has referido, el programa de doctorado. Y también que nos cuentes qué ventajas le otorga la escuela a los alumnos que cuentan con esas posibilidades.

La pregunta es muy bonita, porque, al final de cuentas, pareciera que de lo que estamos hablando es como de la trama de un argumento, la trama de una novela que empieza a aparecer. Yo me voy en un momento muy crucial de la facultad, yo

lo sabía. Nosotros generamos la elección de un nuevo director, que fue Fernando Pérez, porque sabíamos que era la persona con más capacidad intelectual para poder hacer un cambio. Es decir, no era un tema de persona, era un tema de cómo podía alguien liderar un cambio. Yo era el más joven de este grupo, en ese tiempo era instructor en la escuela y estaba siempre trabajando en oficinas de afuera: con Cristian Fernández Cox, con don Escipión Munizaga. O sea, mi vida era profesional y académica, fui ayudante de Cecilia Puga, Federico Sánchewz, Smiljan Radic, Antonia Lehmann y Luis Izquierdo, entre otros, y compañero de Cristian Undurraga y Pedro Bannen. Todos brillantes arquitectos o estudiantes de arquitectura magníficos.

Y en ese período, don Sergio Larrain, para ese entonces exdecano de la Facultad, decide llamar a tres personas: a Montserrat Palmer, que era la mayor, a Fernando Pérez, que era el intermedio, y a mí, y nos empieza a preguntar qué pasa en la Escuela... Al final de cuentas, él nos impulsa a que nosotros hagamos los cambios. Te estoy hablando del año 86: ha pasado harta agua bajo el puente. Es en ese momento donde apoyamos a Fernando, y lo sacamos director, junto a Pedro Murtinho de decano. Y ahí me voy yo. Entonces quedaron un poco como: "Pucha, el Pepe, justo". Como el capitán Araya, como se dice en Chile, que se embarca y nos deja en la playa: "Nos metió en este baile y ahora se va". Pero entendieron mis argumentos y siempre seguí vinculado. Hice todos los esfuerzos para llevar gente de Venezuela a Chile, de Chile a Venezuela. Y a mi regreso, Fernando Pérez me trajo, no porque seamos muy amigos, sino porque nos complementamos súper bien. Yo siempre le he dicho que jugamos tenis de dobles. Y eso empezó a cuajar en diferentes proyectos a pesar de mi ida a Venezuela. Hasta un momento en que a Fernando le proponen ser decano por un tercer período, y él propone mi nombre como director de la escuela. Dije: "Oye, es un proyecto interesante". Y ahí me vine. Y es en ese momento que hay esa conversación importante con Fernando de construir el segundo piso de la facultad —a partir del programa de magíster que ya existía—, para lo que se requería todo un esfuerzo de convergencia, de tener capacidades blandas, para poder llevar las aguas hacia un lugar. Probablemente mi personalidad ayudó a que la gente tuviese confianza. Y así poder empezar a construir algo con un horizonte mejor que el que teníamos. Eso se instaló, justamente, en lo que fue el área de titulación, que en el fondo consistió en colocar a la titulación del proyecto dentro de la enseñanza de la arquitectura de los talleres previos, proyecto que lideró Juan José Ugarte. Es más, me acuerdo perfectamente de la frase: "Titulación es más que el proyecto de título". O sea, el proyecto de título es una de las partes de la titulación. Ese proceso lo veíamos en la titulación.

¿Y por qué? Porque nuestra escuela y todas las escuelas buenas viven de los buenos proyectos de fin de carrera. Entonces, ahí empezamos a cambiar y abrimos las aulas de titulación y lo articulamos con el magíster. A partir de ahí prendió esto y desde allí se han ido construyendo otros magísteres impulsando más las Tesis Proyectuales. Posteriormente vimos que el doctorado era importante, que la investigación en arquitectura era importante, que la reflexión en arquitectura era fundamental. Y se armó esto que tú me estás preguntando, que tiene que ver con injertar y hacer que fertilice en buena tierra, con un buen abono, un proyecto académico que prospere. Yo creo que desde que se instala —en el 93, partiendo por ahí con la dirección de Luis Eduardo Bresciani— y que se instala por Fernando el primer seminario de investigación en el pregrado, y después del 97 al 2000 en que se abren distintas vías de titulación, incluida la del magíster, creo que los resultados han sido buenos.

El tema fundamental, que se vio cuando hoy a la mañana mostrabas la estructura de créditos, de años y de tiempo que lleva toda la carrera, es que no fue una adición, sino que se reestructura toda la carrera para que el magíster no sea simplemente algo que se agrega al final. No me refiero a que la carrera se acorta, pero que tampoco se convierte en un seis más dos, o seis más tres, sino que se rearma con base en ese nuevo mecanismo que posibilita la titulación a través del magíster.

Claro, es como el cuerpo. Los seres humanos yo creo que somos una cosa fantástica. Es una maravilla que estemos vivos. Todo está hecho para soportar el cerebro, desde chicos. El cerebro es lo más importante. Tú te puedes quebrar todo, pero ya aquí la cabeza... te tocan ahí el disco duro... ¿entiendes? Entonces, llega un momento que no creces más, más bien vas decreciendo, pero la cabeza se sigue soportando. No es que yo cuando tenga 30 años voy a medir dos metros; no, llega un momento en que se estabilizan las cosas. Y yo diría que la escuela se estabilizó cuando creó su magíster. Estoy absolutamente convencido. Cuando se detectó que había estudiantes brillantes en la escuela de arquitectura que no querían seguir haciendo más talleres de proyecto convencionales, que requerían un plus, que



**«... si no hubiese
descubierto que la
investigación
en arquitectura
es un puente entre
la docencia y la
profesión, quizás
mis clases y mi
obra fueran más
mediocres»**

había que premiarlos. A esas personas se las trató de traer como gente brillante y facilitar su ingreso. Se hizo atractivo, no se les puso problemas. Entonces, esas personas sembraron esa primera generación. Y hubo una apuesta de los profesores más importantes por ese proyecto, porque también hay un aval de la gente que son los buenos arquitectos, los buenos profesores. Si mucha gente inteligente, de distintas partes, apuesta por lo mismo, uno dice: “Hay que hacerle caso a la gente inteligente, o sea, por aquí va la cosa”. Porque si en realidad la estupidez es la que se pone sobre la mesa y la que manda, y la gente inteligente se queda callada, pasan cosas muy graves. Entonces, aquí hubo voces importantes: la de Fernando Pérez, naturalmente; la mía, en ese momento como director; la de Rodrigo Pérez de Arce; la de Horacio Torrent, que era alumno; Margarita Greene; la de personas como el mismo Teodoro Fernández y Montserrat Palmer. Y empezó a conversarse en la escuela de algo que era muy bonito; se decía: “Oye, fíjate que hay proyectos de título de estudiantes fantásticos que podrían ser un magíster. Ya son casi un magíster, les faltaría muy poco, casi como una tesina y serían un magíster. Así como hay estudiantes de los magíster que prácticamente no avanzan por sobre un proyecto de titulación”. Entonces, de nuevo, nosotros empezamos a reconocer que en la vida tienes que operar con los grises. Y yo quizá he contribuido a esta escuela, y a mi escuela, con eso, que ha sido producto de mi vida, que no es blanco y negro. Entonces, eso ha permitido construir lo que nosotros llamamos un cierto espesor, lo que decía hoy día de la “espesura”: hay un espesor, hay algo en lo que te dan ganas de entrar. Obviamente, no siempre ha estado en los mejores niveles. Yo no te puedo decir que hoy día siga tan bien como en otros momentos, pero tenemos conciencia de que eso no se puede caer. Ese proyecto, hoy día es, un proyecto bastante emulado en otras escuelas, se ha expandido. Es como de sentido común. Tú dices: “Claro, si tú tienes personas inteligentes, porque eso es lo que tú tienes, tú tienes estudiantes muy inteligentes... las personas inteligentes todas son muy complicadas”. Tú no puedes trabajar con gente inteligente suponiendo que son simplonas. Tienes que trabajar con esa complejidad, con esa complicación que tienen. Y a esa complejidad tienes que darle opciones. A una persona inteligente tienes que mostrarle, lo que nosotros decimos, el árbol de la universidad, no un proceso de producción fordista, donde tú entras, y vas, y sales al final del túnel, como esas películas de Chaplin. No, o sea, es como un árbol. Siempre hablo del árbol: no sabes por qué rama vas a salir, pero estoy seguro, como dicen los biólogos, de que ese pedazo de rama es el ADN exacto de todo el árbol en chiquitito; eso dice la gente que ha experimentado con esas cosas... Entonces, tú dices: “Bueno, ¿por qué le tienes miedo a que salga por otro lado?, ¿cuál es tu temor?”. Entonces,

¿hay condiciones para que eso se dé? Sí. ¿Qué cosa? Uno, la confianza, tienes que construir confianza. No tienes que construir miedos, tienes que eliminarlos, tienes que correr riesgos. Los momentos buenos de la arquitectura son con riesgo.

Quizá esta pregunta se aleja un poco de lo que venimos conversando, pero en el fondo tiene que ver: ¿cómo ha lidiado la escuela con el incremento del número de alumnos? Porque en los últimos años, ha tenido un proceso, por diferentes situaciones, de aumento de su currículum. La cantidad de alumnos que entraba en los setenta es muy diferente a la de los ochenta, la de los noventa, y a su vez hay una presión para que esa cantidad de alumnos sea cada vez sea mayor. ¿Cómo se compatibiliza eso con la calidad? ¿Es compatibilizable? ¿Cómo se maneja esa relación, hablando de una escuela pequeña en relación con nuestra facultad que es de unas dimensiones harto mayores?

Hay un acuerdo institucional que no se transa: la calidad está relacionada con la tutoría, o sea, con una cierta dedicación de tiempo, de presencia y de permanencia de los profesores en lo que se llama Taller de Proyecto, que obliga a estar con los estudiantes, conversando, dirigiendo, corrigiendo, revisando el trabajo. Se ha aumentado la planta de docentes para ello. Evidentemente, no puede trabajarse algo tutorial con pocas personas, y eso significa inversión de dinero. O sea, si tú quieres tener un buen arquitecto, que lo vas a sacar en seis años o en cinco, o en lo que te propongamos, tienes que tratar de destinar tiempo, recursos, a esa labor, y por supuesto espacio físico donde ese ámbito educativo prospere. Hay un tema que es con la cantidad de profesores, con la ratio estudiante-profesor. Hemos conversado muchas veces el asunto y casi es como una especie de dato duro: en primer semestre, por ejemplo, es posible que la relación de cien estudiantes que tienes en el taller, tengas un profesor cada dieciocho estudiantes, y a medida que avanza la carrera, o la disciplina en este caso, en el taller de investigación es uno a quince; de dieciocho pasa a quince; en ejercitación, que ya es la parte más de dedicación al tema de relación entre la disciplina de

la profesión, es uno a doce; en la titulación es uno a seis; y en magíster es a uno, y en doctorado es uno a uno. El otro tema es que también hay que colocar a las mejores personas que sepan hacer eso. Hay personas que tienen capacidades docentes para tratar con estudiantes de primer semestre o de segundo semestre; hay otras personas que no podrían, que les gusta más trabajar con una persona más preparada, más adulta. Esas cosas son importantes para que el currículum no sea simplemente un cuadro de cuadros que se llenan, y que, como un asunto burocrático, se ponen a las personas en determinado lugar porque no tenemos a otras. Hay que buscar quiénes son las personas que realmente saben trabajar en primer semestre, que no son las mismas que trabajan en quinto. Es así que yo veo la construcción de lo que se llama el cuerpo académico. Hay que transitar de lo que generalmente ven los directivos del rectorado, vicerrectorado. ¿Cómo lo ven ellos? Lo ven como *carga* horaria. Ya la palabra es fatal: carga. Este profesor tiene una carga, va con una mochila. Póngale desafíos académicos, cuáles son sus expectativas académicas. Entonces, cambiar esa cultura significa que el profesor construya su proyecto académico con el director. Hay un tema como de coreografía. La escuela es una construcción colectiva, donde todos son importantes. Lo inteligente de quien dirige esa escuela, o que le da el tono, el color, la composición a esa interpretación, es que ponga las personas exactas en el lugar adecuado para que produzcan el currículum.

Otro de los temas que me gustaría abordar y que hemos conversado, es el tema de los jurados externos, tanto para las evaluaciones, ya sea de los comités de tesis en el caso de los magíster como también para los proyectos de los diferentes semestres de taller, como una dinámica cotidiana, necesaria y que implica la presencia de una mirada externa que tiene algo para decir acerca de lo que ahí se está haciendo.

La enseñanza del proyecto en nuestras facultades, nuestra escuela, se pensó siempre como una enseñanza expuesta a la revisión externa, es decir, que personas del mundo académico, del mundo profesional e incluso del mundo político participaran —a veces invitan a los alcaldes, a los intendentes— de lo que son los jurados.

Esa tradición de los jurados, que es poco frecuente, que no es fácil de instalar, es una cultura que tiene que ver con que uno esté dispuesto, que no tenga ni miedos ni sospechas, de que quienes vienen invitados a revisar algo lo van a hacer siempre con el mejor de los criterios y con el mejor de los esfuerzos, para que en realidad lo que uno piensa de una cosa se pueda verificar y visualizar. Yo creo que en todas las etapas los jurados han sido vitales. Jurados que se extienden a los proyectos de fin de carrera, que se extienden a las tesis de magíster, a etapas intermedias de corrección, donde incluso esos jurados tienen la capacidad de poner notas distinguidas o incluso de no estar de acuerdo con lo que podría ser la mayoría o la minoría. Eso te da una enorme tranquilidad, porque cuando la enseñanza del proyecto se hace sobre bases serias, donde la reflexión teórica es importante, la documentación que existe está bien, cuando el profesor prepara los talleres con tiempo, los expone, los exhibe, eso concluye bien. Y concluye siempre bien, con los matices del caso: hay alumnos muy buenos, que van a sacarle enorme provecho a esa estructura de trabajo, otros que, siendo más normales, probablemente en muchos casos mejorarán su rendimiento y alcanzarán cotas que ellos mismos ni sospechaban, o muchos lo harán en un tono suficiente, satisfactorio, bien; y la gente que no está bien sabe exactamente que no está bien y que habría sido injusto que hubiesen pasado, aunque duela y esa persona reciba una crítica potente, es que a la larga su propia conciencia le hace saber que no está bien. Y en cualquiera de esos casos, evidentemente, hay un mérito de los profesores y del equipo docente, pero la nota es del alumno. Ni la buena ni la mala es responsabilidad del profesor, porque el jurado que está examinando está viendo los resultados. Por otro lado, es parte de la profesión, es parte de que nosotros somos gente que participamos en concursos, que nos exponemos a la crítica pública, lo que hacemos es un trabajo sometido a permanente crítica. Y por eso: ¿Qué miedo tendría de colocar esa crítica, ese jurado externo, en el seno de la etapa formativa?

O sea, siempre ha habido esta constante en nuestra vida, que es estar exponiéndote. Yo creo que a una escuela y a un taller de proyecto eso le hace muy bien. Y hace bien porque permite, además, que el profesor del taller o el profesor de ese ejercicio proyectual también reciba un *feedback*. A veces nosotros nos equivocamos, nosotros tenemos errores, medimos mal las cosas, de repente no tuvimos un buen año. Es que eso es parte de la condición humana, y uno tiene que meditar si eso realmente no fue causante del asunto. O que puso a un estudiante en un brete que no era adecuado, o que pusiste un tema que a la escuela ni le interesa.

Hay condiciones para que la cocina de la arquitectura se dé, y eso lo sabemos: cantidad de alumnos, estabilidad laboral, buenos sueldos, una serie de cosas

que tienen que ver... temperatura, cocción. No se arma una buena comida de la noche a la mañana. Y muchas veces la persona que la prepara tiene muchos sacrificios, muchos esfuerzos, que después duran muy poco. Entonces, si eso no se tiene en cuenta, verdaderamente no se forma lo que te digo. Que participen de una mesa o del banquete del proyecto muchas personas, que observen y conversen, yo creo que es un acto precioso, de confianza, de riesgo por parte de los docentes, de seguridad en que lo que tú estás haciendo es defendible. Puede que no sea del criterio del que viene, puede que no le guste, ese es otro tema. Pero seguro que es un tema interesante a debatir intelectualmente, un desafío. El que tiene miedo es el que sabe que le van a decir: “¿Cómo se te ocurre hacer esto?”.

Muy de acuerdo; y quizá, para cerrar esta linda conversación, me gustaría que nos hables de la otra cara de tu actividad. Si bien hasta ahora ahondamos más sobre el mundo académico, y sobre tu participación en cargos directivos, más allá de esta última parte, en la que abarcaste el rol docente, me interesaría conocer al Pepe que hace investigación, que tiene una oficina, que cuando se va a España es porque una de las casas que había hecho fue seleccionada para la bienal y la había conocido Bohigas, que a su vez gana uno de los premios del concurso Elemental, aspecto que también contribuye a tu vuelta de Venezuela a Santiago. Hay otra dimensión en el hacer, tanto disciplinar desde la investigación, como desde la práctica profesional, que complementan esta otra, por así decirlo, dimensión más institucional burocrática.

Sí, a ver. Es buena la pregunta. Empatando con la parte biográfica que comencé al principio, el gran sueño que yo siempre tuve y he tenido era tener un despacho de arquitectura. Lo que pasa es que uno tiene que tener claro que a veces eso toma su tiempo y que no es tan fácil hacerlo de acuerdo a las circunstancias que uno puede tener. La primera, te diría yo, es que en el momento en

que yo salgo de arquitecto no había obras. En el 76 había una crisis terrible; yo egreso de una escuela de arquitectura en un momento en que el país estaba sin trabajo. Entonces, yo me procuré desde siempre articular estas tres dimensiones, sobre todo la de la academia, la enseñanza y la del proyecto, la de ejecutar, y me busqué oficinas en las que trabajar. Trabajé varios años con un premio nacional de arquitectura que falleció, Cristian Fernández Cox, con él construimos el Seminario Pontificio de Santiago, que es una obra muy bonita. Trabajé con don Escipión Munizaga, que era un gran profesor, un viejo arquitecto de edificios del período entre los cuarenta y los sesenta, que me enseñó todo lo referido a los detalles constructivos. También con Pastor Correa, que es hoy el premio nacional de urbanismo. Tuve muchos buenos maestros de arquitectura y también armé mi propia oficina, etcétera. Pero siempre un poco en esta condición de que uno está, como se dice en Chile, hace como el dueño del circo, que hace de todo, un poco por allá, un poco por acá. Pero lo que sí te quiero decir es que el momento en que yo me decido a estudiar en el doctorado y el máster —y ahí aparece la investigación— es lo que me permitió articular esos dos mundos. Yo no habría hecho las obras que empecé a hacer después, de arquitectura, ni la docencia que he hecho si no hubiese hecho la investigación. Habría podido combinar siempre los dos mundos —el académico, el profesional—, pero apareció la investigación. Y apareció la investigación a la manera de como lo dice Heidegger: que es reveladora de verdades, te aparecen verdades. O como lo dice, también de manera muy metafórica, Fernando Pérez, que dice que es como cuando uno va a pelar una cebolla, le saca capas. La investigación es sacarle capas a esa cebolla. Y te podría decir desde la etapa en que terminé el doctorado, tengo que reconocer que si no hubiese tenido esa formación de investigar, probablemente habría hecho una arquitectura, pienso, más mediocre, porque habría quedado conforme con la buena mano, habría quedado autocomplaciente con la recepción que tuvo en los clientes. En cambio, pensarla un poco desde que tú tienes una responsabilidad pública de hacer un edificio, y saber que quizás no son muchos proyectos, ni tienes un *dossier* enorme, pero los que tienes tú estás como orgulloso de que los hiciste y que los puedes mostrar en cualquier parte, y puedes discutir en cualquier parte y tienes argumentos para explicar la razón. En ese sentido me ha ayudado mucho la investigación. He tenido la suerte de poder trabajar en esos mundos y los he podido articular. Cada vez que pienso cómo lo he podido hacer, al final de cuentas llego a la misma conclusión: el apoyo de mi familia durante una etapa muy grande de mi vida y, por supuesto, en los últimos treinta y ocho

años, de mi mujer, Pati, que se ha calado toda esta locura mía, y mis hijos, que me han soportado. Eso no puede dejar de mencionarse, no puede porque en verdad uno les debe a ellos lo que uno es.

Es el marco.

Es que yo no podría ser quien soy si no están ellos, y ellos me lo han dado, me lo han regalado, me lo han permitido, porque saben que yo no podría ser de otra manera. Y eso es, a final de cuentas, la generosidad y el amor, que alguien te entienda cómo tú eres y que te potencie y no te limite. Entonces, creo que si eso que te estoy diciendo de mi esposa y mis hijos se aplicara un solo instante en una escuela de arquitectura, otro gallo cantaría, porque tú no puedes no darle cariño a la gente, cuidarla, protegerla, para que florezcan. No es un jardín de puros tulipanes, es un jardín variado, de distintas flores, de distintos arbustos. Y esos olores que produce todo ese jardín, al final de cuentas, es una sinfonía. Y eso es lo que te quiero decir: que tiene que ser mucho más tramado. A veces, muchas veces... Uno ya está más viejo. Yo, por lo menos, en Chile veo con mucha preocupación —pero uno ya no puede hacer nada—, que hay generaciones nuevas que están formateadas en el tema del éxito, en el tema de que las cosas son instantáneas, de que se logran las cosas por plata, que “yo no trabajo en un lugar si no me pagan”, que “yo valgo mucho”, etcétera. Yo diría que son los primeros síntomas que en una institución habría que, de raíz, cortar, porque empiezan a aparecer los floreros y el jardín se empieza a secar. Entonces, lo que tú me preguntas te lo termino, para cerrar, a modo de coda: si no hubiese descubierto que la investigación en arquitectura es un puente entre la docencia y la profesión, quizás mis clases y mi obra fueran más mediocres.

◆◆◆

PEDRO LIVNI es profesor agregado del Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura, Taller Berio (FADU-Udelar) y profesor adjunto de la cátedra de Historia de la Arquitectura Contemporánea (FADU-Udelar).
Obtiene el título de arquitecto en 2002 (Udelar) y en 2011 el título de Magíster en Arquitectura en Historia y Crítica de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC).
Livni ha brindado conferencias y/o participado como profesor invitado en diversas escuelas de arquitectura a nivel internacional. En 2012 es seleccionado

curador del pabellón de Uruguay para la XIII Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia. En 2013 es invitado como conferencista para la XIV Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires.
Desde el año 2002 está al frente de su propia oficina de arquitectura. Por obra realizada ha recibido premios, entre otros, en la Bienal Internacional de Arquitectura de Miami (2005) y en la Bienal Internacional de Arquitectura de Quito (2006). Es socio fundador, junto a Gonzalo Carrasco, del sitio de crítica de arquitectura VOSTOKPROJECT.



entrevistas



FELIPE CORREA
**PROYECTO E
INVESTIGACIÓN
EN DIÁLOGO
VIRTUOSO**

FRANCESCA ZAMPOLLO
**WHAT IS FOOD
DESIGN?**

GIANCARLO MAZZANTI
**VALOR Y
APROPIACIÓN DE
LA ARQUITECTURA
PÚBLICA**

MARCOS CRUZ
**LA IMPERFECCIÓN
COMO
OPORTUNIDAD**

PEKKA KORVENMAA
**DISEÑO FINLANDÉS
EN TIEMPOS DE
CRISIS**

JOSÉ ROSAS VERA
**UNA ESPECIE
DE TRAVESÍA**

BENOÎT PEETERS
**UN ARTE DEL
ESPACIO**

MARCELO FERRAZ
**ARQUITECTURA
POÉTICA**

Montevideo, Uruguay
2017



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
UDELAR

