

SEMINARIO ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

entrevistas a Milton Braga y Bernardo Gómez-Pimienta

[LATIN-AMERICAN ARCHITECTURE SEMINAR | INTERVIEWS TO MILTON BRAGA & BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA]



Milton Braga de Brasil y Bernardo Gómez-Pimienta de México han sido los dos arquitectos invitados de la segunda edición del Seminario Arquitectura Latinoamericana organizado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Diego Portales, que tuvo lugar entre el 22 y el 26 de agosto. Aparte de las conferencias dictadas, ellos participaron en workshops con dos talleres de arquitectura. Milton Braga se incorporó al Taller 6, de Ricardo Abuaud, dedicado al estudio del Anillo del Bicentenario de Santiago, mientras que Gómez-Pimienta propuso una vivienda para un buzo, a desarrollarse en el Taller 4, de Pablo Saric.

Bernardo Gómez-Pimienta actualmente es director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Anáhuac y, junto a Enrique Norton, fue fundador y socio de TEN Arquitectos, despacho con el que recibió el primer premio Mies van der Rohe Latinoamericano, en 1998.

Milton Braga forma parte de MMBB arquitectos, un grupo que en conjunto a Angelo Bucci y Paulo Mendes da Rocha constituye uno de los máximos exponentes de la Escuela Paulista.

Los siguientes textos son fragmentos de entrevistas más extensas que serán recogidas en un libro que dé cuenta de la condición arquitectónica de Latinoamérica. Estas fueron realizadas por el arquitecto Claudio Magrini.

ENTREVISTA A MILTON BRAGA

CLAUDIO MAGRINI _ En vuestro trabajo (MMBB) noto dos tendencias principales: una a escala arquitectónica, que tiene directa relación con el modernismo y con su tradición histórica, y otra a escala urbana, que reivindica las grandes y complejas infraestructuras como paisajes artificiales y como detonantes de grandes transformaciones urbanas. Me gustaría empezar con la escala arquitectónica y el modernismo. En la conferencia de ayer, refiriéndote a la condición latinoamericana de la arquitectura, evidenciaste la diferencia de Brasil con respecto al continente, no sólo por el idioma sino también por la escala y la extensión enorme de vuestro país. A estos factores se agregan un clima favorable para la utilización de los elementos de la arquitectura moderna y una cierta actitud mental, especialmente de la Escuela Paulista, que concibe el proyecto como ciencia, contrapuesto a una aproximación empírica.

¿Podrías explicar en que consiste la Escuela Paulista y cómo se justifica la actual tradición moderna? Además, ¿cómo se manifiesta o cómo se articula este mayor grado de científicidad?

MILTON BRAGA _ Creo que ayer esa consideración fue un poco simplificada, porque en verdad Brasil tiene esa extensión, es un continente casi y hay algunas diferencias, pero en general pienso que en Brasil no tenemos una tradición muy fuerte, al menos no más fuerte que en los países hispánicos. Lo mismo si hay esas diferencias. Por ejemplo, en Bahía, en Pernambuco, en los estados más influenciados por la cultura africana, hay una cultura más brasilera, más reconocida como brasilera: la música, las fiestas populares, el carnaval, las danzas. Todo eso está en esa parte de Brasil. En Río también, porque, siendo la capital, en ella se encuentra de todo. Por esta razón el carnaval está hoy en día más en Río.

Pero aquellos son los estados donde hay más tradición brasilera.

Y este tipo de cultura es una cultura sincrética, más que las culturas hispánicas. No porque tuviéramos, como los peruanos o los mexicanos, una cultura precolombina fuerte, sino porque es una mezcla de cultura europea y africana sobre todo.

A partir del siglo XX, especialmente en Sao Paulo, hay también una cultura oriental, árabe; tenemos muchos japoneses, muchos árabes. Una cultura muy sincrética. Entonces, creo que eso hace del empirismo, de la práctica, del saber hacer, un saber hacer más difuso, menos claro, menos evidente. Especialmente en Sao Paulo, y eso es la segunda profundización del comentario de ayer, está la situación donde la cultura es más cambiante, porque Sao Paulo, hasta la mitad del siglo XIX, no era un punto muy importante económicamente en Brasil. Fue importante como un punto de partida para las entradas, para las "banderas" (expediciones para conquistar nuevas tierras, para buscar riquezas mineras, para buscar indias como nuevos esclavos), principalmente por esta curiosidad geográfica. De hecho, la parte portuguesa creció muchísimo con estas entradas. Pero básicamente Sao Paulo era sólo eso en el período colonial: un puerto seco. Era también un estado, una región donde se producía bienes de subsistencia para otras partes próximas de Brasil, donde se tenía una actividad económica más pujante, como Minas Gerais.

Muchas cosas salían de Sao Paulo para Minas.

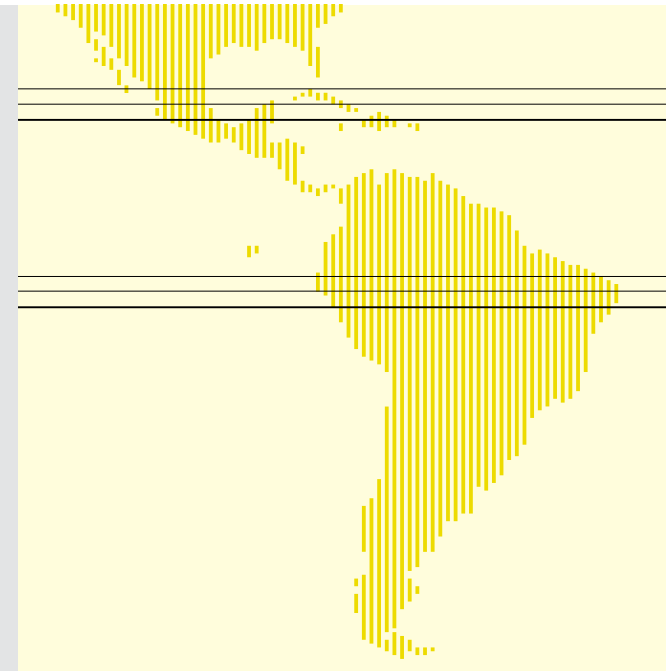
Pero era eso, no era muy importante. Y después, con el café y con la riqueza de café y toda la infraestructura que esta riqueza pudo construir, sobre todo las vías ferroviarias, empezó la industrialización en Sao Paulo, más que en las otras partes de Brasil. Y Sao Paulo, en el siglo XX, se convirtió en el gran centro económico brasilero. Y en este siglo mucha gente de Europa y de Oriente con los japoneses y los árabes llegó a vivir a Sao Paulo y construyó una ciudad muy mezclada, muy sincrética, más aun que en el resto de Brasil. Entonces,

Milton Braga of Brazil and Bernardo Gómez-Pimienta of Mexico were the two architects invited to the second Latin American Architectural Seminar, organized by the Diego Portales University School of Architecture, which was held from August 22 to 26. In addition to the conferences they led, the two men took part in architectural workshops. Braga participated in Workshop 6, led by Ricardo Abuauad, which addressed Santiago's Bicentennial Ring, while Gómez-Pimienta proposed a home for a diver in Pablo Saric's Workshop 4.

Bernardo Gómez-Pimienta is the current director of the Anáhuac University School of Architecture and, together with Enrique Norton, is a founding member of TEN Arquitectos, the architectural firm with which he received the first Mies van der Rohe Latin American Prize in 1998.

Milton Braga, along with Angelo Bucci and Paulo Mendes, is part of the MMBB architectural firm, one of the main proponents of the Paulist school.

The following texts are excerpts from extensive interviews conducted by Claudio Magrini for a book exploring the architectural condition of Latin America.



INTERVIEW OF MILTON BRAGA

CLAUDIO MAGRINI *I detect two main tendencies in the work of MMBB: one on the architectural scale, which is directly related to modernism and its historic tradition, and the other on the urban scale, recovering the great and complex infrastructures as artificial landscapes and as triggers for great urban transformations. I would like to begin by talking about modernism and the architectural scale. In yesterday's conference, referring to the condition of architecture in Latin America, you stressed Brazil's differences from the rest of the continent, not only in terms of the language spoken there but also because of the enormous scale and the expanse of the country. On top of that, Brazil has a climate that is favorable for using elements of modern architecture and a certain mental attitude, especially in the Paulist school, that views the project as a science as opposed to an empirical approximation.*

Could you explain a bit about what the Paulist school consists of and how the current modern tradition is justified? Also, how does this greater degree of "scientificness" manifest or articulate itself?

MILTON BRAGA *I think that this issue was simplified a bit yesterday. Brazil truly has that extension and is almost a continent of its own and there are some other differences, but in general, I do not think that we have a very strong tradition in Brazil, at least not any stronger than in the Hispanic countries. It is the same, although there are some differences. For example, in Bahia and Pernambuco, in the states that are more heavily influenced by African culture, there is a more Brazilian culture, a culture that is more recognized as being Brazilian: the music, the street parties, Carnival, the dances. All of that is part of Brazil. In Rio, too, because everything happens in the capital. That is why Carnival is biggest in Rio.*

But those are the states where there is the most Brazilian tradition. And this type of culture is asyncretic culture, more so than the Hispanic cultures.

Not because we, like the Peruvians and Mexicans, had a strong Pre-Columbian culture, but rather because it is a mixture of European and African cultures more than anything else.

And beginning in the 20th century, especially in Sao Paolo, there has also been an Oriental and Arabic cultural presence – We have many Japanese, many Arabs. It is a very syncretic culture. So I think an understanding is created from empiricism and practice that is more diffuse, less clear and less evident. Especially in Sao Paolo, and that is the second aspect of yesterday's comment upon which I would like to expound. Sao Paolo, up until the middle of the 19th century, was not a very important economic center in Brazil. Because of its geographic location, it was important as a starting point for the "banderas" (expeditions to conquer new land, search for mineral wealth, and capture Indians for slaves). In fact, the Portuguese population grew quite a bit with these expeditions. But Sao Paolo was basically just that in the colonial period – a dry port. It was also state, a region where subsistence goods were produced for other parts of Brazil with stronger economies, such as Minas Gerais.

Many things were sent from Sao Paolo to Minas Gerais.

But that was all; it was not very important. And then later on, with the coffee and the wealth from coffee and all of the infrastructure that that wealth could build, especially the railroads, industrialization began in Sao Paolo, more so than anywhere else in Brazil. And Sao Paolo in the 20th century became the great center of the Brazilian economy. And during that century, many people from Europe and Asia, like the Arabs and Japanese, settled in Sao Paolo and constructed a very mixed, very syncretic city, even more than in the rest of Brazil. So we might say that our tradition in Sao Paolo is to not have a tradition.

It is always changing, always a very receptive city, although we often have the problem of not looking

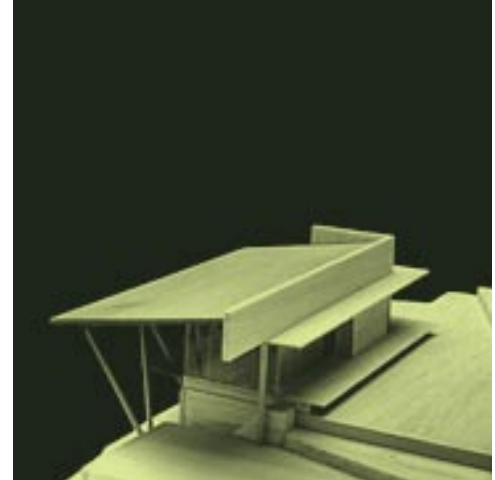
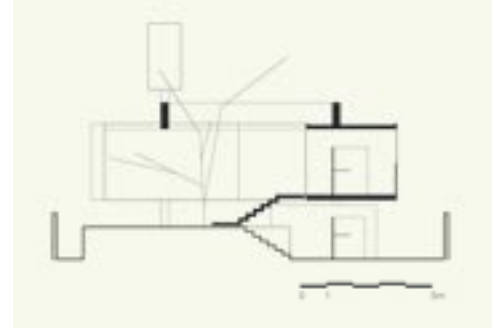
beyond ourselves, especially of not looking at other parts of Brazil.

This is a condition and also an accusation that the other states make against us – that we are a little self-absorbed. Well, I think that this even explains a bit about the paradoxical presence of the recent architectural tradition that the Paulist school represents, because we are very self-absorbed. But it is a modern, rationalist tradition. It is a modern attitude that I consider to be more scientific than empirical, although now it is becoming somewhat empirical because it is becoming a tradition. There are many solutions that are devoted...

CM *I want to come back to modernity and make the obligatory references. Le Corbusier's influence over Oscar Niemeyer and Brazilian architecture has not been a novelty for quite some time, but there are less well-known influences, such as that of Mies van der Rohe on the Paulist school and your firm. Commenting on the spatial fluidity of the Mariante residence, you named Mies. And even though the four-pillar structural system is a recurring theme in Joao Vilanova Artigas' oeuvre, it also has a Miesian essence. This is most evident in the Mello house, where the same four-pillar structural system is combined with two inverted beams instead of using stone with modular arch ribs – a clear reference to Crown Hall. This same technique appeared to be present in the FDE school as well.*

With a little bit of daring, it is possible to continue with this game of similarities, with this search for modern historical references and even to recognize the Fascio house in the FDE School or the Giuseppe Terragni's Sant'Elia asylum and the Mello house in Carlo Scarpa.

How much of this is just the fruit of the critic or historian's zeal to interpret and how much are they sources that you consciously included? In this case,



podríamos decir que nuestra tradición en Sao Paulo es no tener una tradición.

Siempre cambiando, siempre una ciudad bastante receptiva, aunque muchas veces tenemos el problema de no mirar para afuera de nosotros, especialmente de no mirar los otros puntos brasileiros.

Esto es una condición y a la vez una acusación de los otros estados a Sao Paulo: que estamos un poco ensimismados. Bueno, esto incluso creo que explica un poco la presencia paradójica de una tradición arquitectónica, una tradición reciente, pero ya una tradición, que es la Escuela Paulista, porque estamos muy ensimismados. Pero es una tradición moderna, racionalista. Una actitud moderna que yo considero más científica que empirista, aunque ahora ya empieza a ser un tanto empírica porque se convirtió en una tradición. Hay muchas soluciones que son consagradas...

CM_ Quiero insistir con la modernidad y con sus referencias obligatorias. La influencia de Le Corbusier sobre Oscar Niemeyer y la arquitectura brasileira hace tiempo ya no constituye novedad. Sin embargo, menos conocida es la influencia de Mies van der Rohe sobre la Escuela Paulista y sobre ustedes. Tú mismo, al comentar la fluidez espacial de la residencia Mariante nombraste a Mies. Y, aunque el sistema estructural de apenas 4 pilares es un tema recurrente en Joao Vilanova Artigas, también tiene reminiscencias miesianas. Esto es más evidente en la casa Mello, donde el mismo esquema estructural de los 4 pilares, en vez de hacerlo con la losa con nervaduras modulares, se combina con dos vigas invertidas, en clara referencia a la Crown Hall, que pareciera estar presente también en la Escuela FDE.

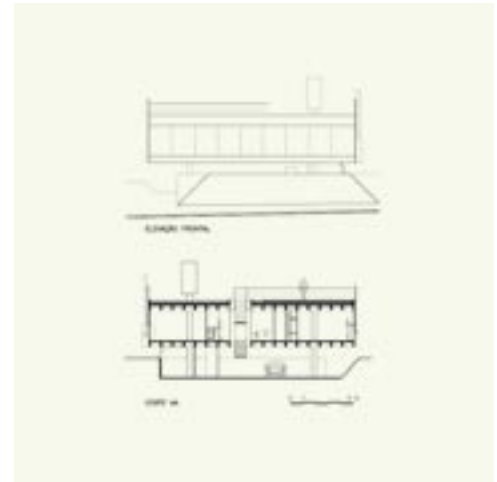
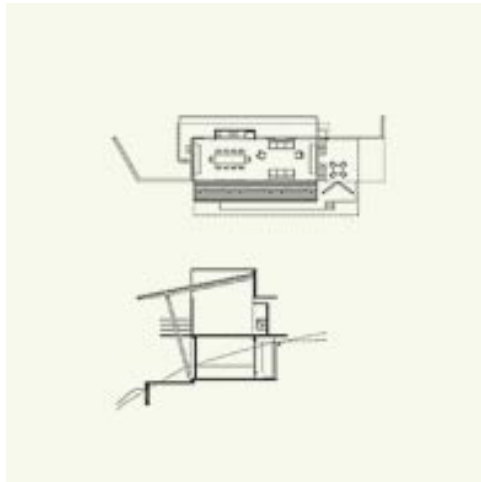
Con un poco de osadía, se podría seguir con este juego de similitudes, con esta búsqueda de referentes históricos modernos y hasta reconocer en la Escuela FDE la casa del Fascio o el asilo Sant'Elia de Giuseppe Terragni y en la casa Mello a Carlo Scarpa.

¿Cuánto de esto es sólo fruto del afán interpretativo del crítico y/o del historiador o efectivamente son fuentes que ustedes incluyeron de forma conciente? En este caso, más allá de lo formal, ¿cuáles son las estrategias o las lógicas que ustedes recuperaron de estos maestros modernos?

MB_ Hay que hacer primero un comentario de que este know-how de cómo hacer arquitectura, que empezó con Le Corbusier, con Mies, con Scarpa, nos llegó mucho más con Artigas y Paulo Mendes que directamente. No es novedad que nosotros tenemos una proximidad muy grande con Paulo. Trabajamos juntos hace diez años. Colaboramos con él. La oficina está dividida entre dos actividades. La propia actividad y la otra actividad que es más importante desde el punto de vista comercial porque son los proyectos que mantienen la estructura y la colaboración con Paulo. En cuanto a las dos casas a las que tú te referiste, en la casa Mello yo no participé tanto y es más una obra de Angelo Bucci que ya no está con nosotros. En cambio, participé mucho en la casa Mariante, pero conjuntamente con Angelo. Creo que nosotros tenemos una arquitectura muy próxima, aunque ahora empezará a ser un poco más distinta, como lo fue al principio cuando éramos apenas amigos antes de ser socios. Pero tanto Angelo como nosotros, todos juntos, estábamos pensando mucho más en la arquitectura paulista cuando hicimos todo esto, que en Scarpa, Mies o Le Corbusier. Es decir, no estamos concientemente atentos a Mies o a Scarpa. Estamos

conscientemente atentos a Paulo, a Artigas y a todo lo que se hizo en Brasil, en Sao Paulo específicamente. Pero es lógico que conozcamos también a la obra de Mies y la de Scarpa, que están presentes en algún modo. Pero la estrategia que estamos aplicando no creo que sea la misma de estos arquitectos modernos. Creo que hay cambios. Hay cambios incluso en relación a lo que consideramos arquitectura. Yo viví en la casa de Paulo, la casa que Paulo proyectó para sí mismo en Sao Paulo, una casa con 4 pilares, todas las habitaciones en el medio y las salas y las circulaciones en el perímetro. Las habitaciones no tienen ventanas, tienen una luz cenital, grandes puertas que se abren y unen las habitaciones con una de las salas que es más íntima. Por lo tanto una casa muy marcante y muy próxima a la casa Mariante. Pero hay diferencias importantes. Paulo en su casa tiene todo dibujado, todo definido: los muebles, las mesas, los armarios, todo eso es parte de la arquitectura, porque en aquel tiempo la arquitectura y el diseño del mobiliario y de los objetos eran considerados como una sola actividad.

Ahora, para referirme a la afirmación de Gómez-Pimienta, según el cual los arquitectos perdieron muchos campos de actividad, no creo en eso, sino que estos campos se convirtieron en otras cosas muy distintas a la arquitectura. No creo que se pueda hacer una ciudad como se hace un objeto, como lo pensaba el Bauhaus. Bueno, eso incluso en aquel tiempo. Pero ahora hacer objetos es una actividad mucho más compleja de lo que era en los años 20, cuando el Bauhaus empezó a hacer eso. Porque ahora hay procesos industriales mucho más complejos, una cadena industrial mucho mayor, nueva tecnología de materiales; cómo procesarlos, cómo montarlos, cómo embalarlos,



beyond the formal aspects, which are the strategies or logics that you revived from these modern masters?

MB_ I am going to start by making a comment that this know-how about making architecture, which started with Le Corbusier, with Mies, with Scarpa, reached us much more through Artigas and Paulo Mendes than it did directly. It is not a novelty to say that we have had a great closeness to Paulo. We have worked together for the past 10 years. We collaborate with him. The office is divided into two activities. Our own activity is on one side and then there is the other activity, which is more important from a commercial standpoint because it involves the projects that maintain the structure and collaboration with Paulo. In terms of the two houses you were referring to, I was not involved with the Mello house, which is more than anything the work of Angelo Bucci, who is no longer with us. I did, however, play a big role in the Mariante house, working together with Angelo. I think that we have very similar styles, although now he is going to start being a little more different, just as he was when we were friends at first, before becoming partners. But Angelo, us... we were all thinking a lot more about Paulista architecture when we did all of that than we were thinking about Scarpa, Mies or Le Corbusier. In other words, we are not consciously influenced by Mies or Scarpa. We are consciously influenced by Paulo, by Artigas and by everything they did in Brazil, and especially in Sao Paulo. But it is logical that we are also familiar with the work of Mies and Scarpa, and that these architects are reflected in some way. But I don't think that the strategy that we are applying is the same as that of those modern architects. I think that there are differences. There are even differences

in terms of what we consider to be architecture. I lived in Paulo's house, the house that Paulo designed for himself in Sao Paulo – a house with four pillars, with all of the bedrooms in the middle and the sitting rooms and corridors around the perimeter. The bedrooms do not have windows, but rather have a skylight, with large doors that open to connect the rooms to one of the more intimate sitting rooms. Therefore it is very much in the style of Marcante and very similar to the Mariante house. But there are significant differences. Paulo, in his house, has drawn everything, defined everything – the furniture, the tables, the armoires – it is all part of the architecture because at that time, architecture and furniture design and object design were all considered part of the same activity.

Now, however, to refer to what Gómez-Pimienta said, by which architects lose many fields of work... I don't believe that. Instead, I believe that those fields turned in to things that are very different from architecture. I don't think that you can build a city the same way you build an object, as Bauhaus thought. Well, that was even the case in those days. But now making objects is a much more complicated activity than it was in the 1920s, when Bauhaus started doing that. Because nowadays there are much more complex industrial processes, a much larger industrial chain, new technologies and materials, new ways to process them, to assemble them, to package them, to transport them, to sell them... More than technique or industrial technology, nowadays it's the problem of marketing. The objects are constantly more connected to communication, to fashion, to image creation, of a corporation or a person, than to architecture. Yesterday, I was reflecting on this, discussing how architecture, because of its scale and implication – not only in

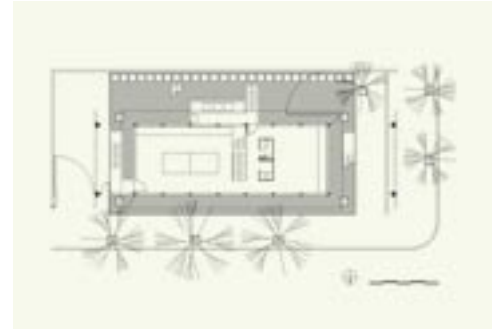
terms of space but also in terms of time – cannot be like the things of marketing, which make sense for two or three years and then the logic is for them to lose their relevance and be replaced by new things. Architecture cannot be like that, even if we are seeing more and more changing or ephemeral architectures...

CM_ Now that we have mentioned Rem Koolhaas, I wanted to touch on the theme of the urban scale. Your group, just like the contemporary Dutch school, wonders and explores how to transform urban infrastructures into active urban landscapes and how to take advantage of them both to integrate disconnected parts and to intervene on a broad scale in the city.

A point that they surely have in common is the congestion problem. Holland and Sao Paulo, a city of 20 million inhabitants, are, along with New York and Tokyo, the few examples we have of a true metropolitan condition. Today, according to Bart Lootsma, "Many of the new typologies that emerge in Holland's urban design and landscape have to do with densification. This implies designing a compact artifice that maintains the surrounding landscape intact." This quotation might just as well be describing your Trianon Parking Garage project. Even though the space available was extremely small, you achieved spatial continuity on all levels of circulation and left the existing park on the top level intact.

How much of this surgical operation is indebted to the Dutch operational logic and how much of it is a result of the Brazilian mental and geographical context?

MB_ I think that it is quite Brazilian. I am not familiar with Bart Lootsma. But yes, we are familiar with



cómo transportarlos, cómo venderlos. Más que la técnica o la tecnología industrial, lo que ahora cuenta es el problema del marketing. Porque los objetos están cada vez más ligados a la comunicación, a la moda, a la construcción de una imagen, sea de una corporación, sea de una persona, que a la arquitectura. Yo ayer reflexionaba acerca de eso, a propósito de la discusión: que la arquitectura, por su escala, por su implicación no sólo espacial sino también temporal, no puede ser como las cosas del marketing, que hacen sentido por 2 ó 3 años y después es lógico que pierdan sentido porque hay que tener otra cosa en su lugar. La arquitectura no puede ser así, por más que podamos pensar en arquitecturas cambiantes o efímeras, que hay cada vez más...

CM_ Ya que hemos nombrado a Rem Koolhaas, quisiera tocar el tema de la escala urbana. Ustedes, al igual que la escuela holandesa contemporánea, se preguntan y exploran cómo transformar las infraestructuras urbanas en paisajes urbanos activos y cómo aprovecharse de ellas tanto para integrar partes desconectadas como para intervenir a gran escala en la ciudad.

Un punto que tienen en común, seguramente, es el problema de la congestión. Holanda y Sao Paulo —una ciudad de 20 millones de habitantes— son, junto a la ciudad de Nueva York y Tokio, los pocos ejemplos de una verdadera condición metropolitana. Ahora, según Bart Lootsma “en Holanda muchas de las nuevas tipologías que emergen en el diseño urbano y del paisaje tratan con la densificación. Esto implica diseñar una artificiosidad compacta que mantiene el paisaje circundante intacto”. Esta cita podría perfectamente describir nuestro proyecto de los Estacionamientos Trianon. Aunque el espacio a disposición era extremadamente pequeño lograron una continuidad espacial en todas las circulaciones y además dejaron intacto el parque existente en el nivel superior.

¿Cuánto de esta operación quirúrgica es deudora de la lógica operacional holandesa y cuánto es el resultado del contexto mental y geográfico brasileño?

MB_ Creo que es bastante brasileño. No conozco a este señor Bart Lootsma. Si, conocemos la obra de Koolhaas, principalmente la obra escrita. Hay que conocerla; es muy importante. Creo que es la contribución teórica más importante de la segunda mitad del siglo XX. Porque trata de nuestra condición.

De la condición americana o la condición no europea de las ciudades nuevas que han crecido muchísimo recientemente. Donde hay muchas aglomeraciones, congestiones, la verdadera condición metropolitana quizás.

Bueno, no creo que sólo en América o en Sao Paulo haya una condición metropolitana. Hay quizás la condición de la megalópolis, que Coimbra por ejemplo no tiene. Pero creo que en Coimbra hay una condición metropolitana. Porque las ciudades están cada vez más interconectadas. Y por más que se hable de una red virtual que da soporte a las actividades humanas contemporáneamente, creo que las redes físicas aún son muy importantes. La gente quiere ir al teatro, quiere ir a un recital. Hay que moverse en el territorio. Y esto cada vez es más posible con las redes nuevas. Europa es como una gran ciudad casi.

Coimbra es un núcleo histórico con 100.000 habitantes. Pero con 350.000 personas viviendo en aquella metrópolis. Una metrópolis europea, pero una metrópolis. Y claramente hay una escala metropolitana y una escala urbana. Y yo voy a dar mi definición de la escala metropolitana: es primero un sitio donde la gente, de una manera general, está mediada por algún artefacto, sea un coche, sea un tren, sea un barco. Normalmente, también los sitios, los lugares donde está el movimiento, la movilidad. Obviamente las escalas se superponen. En Coimbra hay un parque que queríamos recuperar, integrar en la ciudad, lo que claramente es tanto una escala urbana como una escala local. Urbana, porque es un parque ligado a una ciudad. Está coexistiendo junto a este sitio claramente metropolitana.

Aunque no lo haya mencionado en la conferencia, creo que es muy emblemático, muy significativo

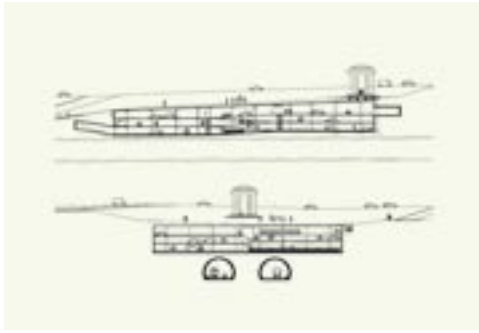
decir que en Coimbra propusimos con la estación un artefacto, un artefacto, una construcción, una infraestructura que representase o expresase con este cuerpo esta condición metropolitana de Coimbra, que la gente no percibe muy bien. Y, al revés, con el otro proyecto del jardín de agua, o la plaza de agua, como lo quieras llamar, del Bairro Novo, hacer con la infraestructura la marca de un punto local, de un barrio en la gran metrópolis.

Entonces, cambiar un poco la infraestructura puede ser a escala tanto metropolitana como local y puede ser capaz de configurar o conferir legibilidad a estas varias escalas: local, regional y metropolitana.

Creo que nuestro interés por todo esto está ligado a lo que decía al principio. Eso es lo necesario ahora en Brasil. Porque las ciudades crecieron muchísimo, como en todas partes de Latinoamérica. En verdad crecieron las casas. Pero no la ciudad. No hay plazas, no hay calles apropiadas, no hay espacios de áreas libres, no hay buena iluminación pública, no hay todas las redes públicas. Por lo tanto, deberíamos proyectar esto.

Esto creo que es una condición más brasilera que europea. Quizás también latinoamericana. Y por eso es nuestro interés, no porque Koolhaas lo hay dicho. Con eso no digo que Koolhaas sea poco importante, al contrario. De hecho creo que yo mismo debería estudiar mucho más a Koolhaas para entender más. Mi doctorado es sobre esto. Sobre infraestructura y diseño urbano. Como la infraestructura puede mejorar la ciudad o, como tú mismo dijiste muy bien, transformarla en un paisaje urbano activo.

Para terminar, quiero hacer un paralelo entre hardware y software, que antes habíamos aplicado a los edificios, con respecto a la infraestructura o el espacio libre y lo restante de la construcción urbana en la ciudad. Porque las infraestructuras son las cosas que más permanecen. Justamente Koolhaas afirma que lo más permanente de las ciudades son los espacios libres. Estos se quedan para siempre y no cambian sus trazados y su geometría.



Koolhaas' work, especially his written work. You have to know it; it is very important. I believe that it is one of most important contributions to theory of the second half of the twentieth century because it addresses our condition.

It speaks to the American condition or the non-European condition of new cities that have grown by extraordinary measures in recent times. Where there is a lot of crowding, congestion, the real metropolitan condition, perhaps.

Well, I don't think that the true metropolitan condition exists only in America or Sao Paulo. Perhaps there is a megalopolis condition that does not exist in Coimbra, for example. But I think that Coimbra certainly has a metropolitan condition. Because cities are becoming more and more interconnected. And for all that is said about a virtual support network for contemporary human activities, I think that the physical networks remain more important. People want to go to the theater, to go to a recital. They move around in their territory. And this is made more and more possible by new networks. Europe itself is almost like a big city.

Coimbra is an historical nucleus with 100,000 inhabitants, but with 350,000 people living in the greater metropolis. A European metropolis albeit, but a metropolis nonetheless. And there is clearly a metropolitan scale and an urban scale. And I am going to give my definition of the metropolitan scale: firstly, it is a site where the people, in general, are interconnected by some means, be it a train or be it a boat. Obviously, the scales are superimposed. In Coimbra, there is a park that we wanted to recover to integrate the city, which is clearly as much on an urban scale as it is on a local scale. It is urban because it is a park that is linked to a city. It coexists together with this clearly metropolitan site.

Even though I did not mention it in the conference, I believe it to be very emblematic, very meaningful to say that with the Coimbra station, we proposed an artifice, an artifact, a construction, an infrastructure that represents or exploits Coimbra's metropolitan condition, which the people do not perceive very well.

And, on the other hand, with the other water garden project, or water plaza, depending on how you want to call it, in the Bairro Novo, we used the infrastructure to make a target of a local place, of a neighborhood of a great metropolis.

Thus, by changing the infrastructure just a little bit, it is possible to be as much on the metropolitan scale as on the local scale and it is possible to configure or confer legibility to these various scales: local, regional and metropolitan.

I believe that our interest in all of this it connected to what I was saying at the beginning. That is what is necessary now in Brazil. Because the cities are growing a lot, as is the case throughout Latin America. Well, the truth is that the houses grew, not the cities. There are no plazas, no appropriate streets, no open spaces, no good lighting, none of the public networks. Therefore, we ought to be projecting this.

I feel that this situation is more Brazilian than European. Maybe it is Latin American as well. And that is why it is our interest, not because Koolhaas said it. That is not to say that Koolhaas is unimportant – to the contrary. In fact, I believe that I ought to study much more Koolhaas myself so as to understand him better. My doctorate is on this topic, infrastructure and urban design. As infrastructure can improve the city or, as you yourself said very well, transform it into an active urban landscape.

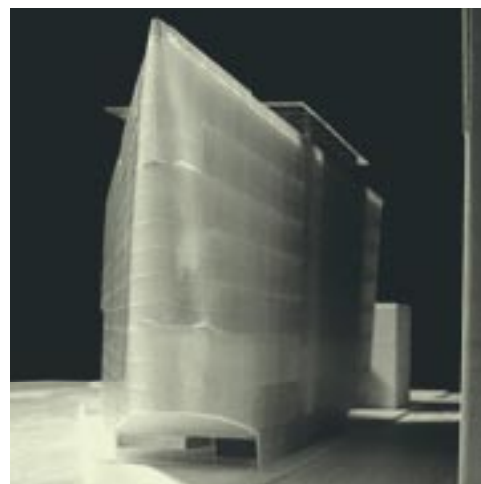
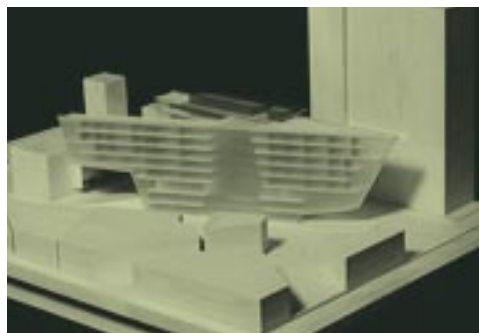
To conclude, I want to make a parallel between hardware and software, which we used to apply to buildings with respect to infrastructure or open space or the remainder from urban construction in the city. Because the infrastructures are the things that last longest. Koolhaas himself affirms that the most permanent components of a city are its open spaces. These remain forever and their layout and geometry never change.

MILTON BRAGA, Arquitecto, facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Sao Paulo, 1986 y Master en la misma universidad en 1999. Actualmente es profesor de esa cada de estudios y junto a Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco y Marta Moreira conforman es estudio MMBB arquitectos.

Degree of Architecture, Department of Architecture and Urban Planning, University of Sao Paulo, 1986. Master's Degree from the same university in 1999. Currently a professor at the same university and, together with Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco and Marta Moreira, a member of the MMBB architecture firm.

CLAUDIO MAGRINI, Arquitecto italiano titulado en el Politécnico de Milán y con estudios de pre-grado (intercambio) en la ETSAB de Barcelona. Es Magister en Arquitectura de la Universidad Católica de Chile y actualmente es docente en las universidades Diego Portales y Andrés Bello.

Italian architect with a degree from the Technical Institute of Milan and additional studies at the ETSAB of Barcelona, has a Master's of Architecture from the Catholic University of Chile and is currently teaching at the Diego Portales and Andrés Bello universities.



ENTREVISTA A BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA_

CLAUDIO MAGRINI_ Con su despacho anterior, TEN Arquitectos, usted se hizo internacionalmente conocido con el edificio de usos múltiples Televisa, que fue galardonado con el primer premio Mies van der Rohe de la arquitectura latinoamericana. Miguel Adrià, director de la revista Arquine, reconoció en sus primeras obras la capacidad de invertir la tradicional arquitectura mexicana, basada sobre todo en valores estilísticos y formales, al priorizar los aspectos estructurales. Con el tiempo la apariencia tecnológica de sus primeras obras se ha ido suavizando, y ustedes mismos una vez afirmaron que, más que en la visibilidad, estaban interesados en la sofisticación que se podía lograr con la tecnología. ¿Qué rol le atribuye hoy en día a la técnica y cómo se refleja eso en la arquitectura?

BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA_ Con respecto a la técnica hay cosas que son muy visibles. Hay un anuncio que siempre me provoca curiosidad. Cuando venden edificios de oficinas, dicen que es un “edificio inteligente”. Y al final un edificio inteligente no tiene nada que ver más que con la mercadotecnia de ventas, porque es sólo una cuestión de poner un poco más de cables, de tubos y de sensores a un edificio, y no tiene relación con temas arquitectónicos. Yo prefiero un buen edificio arquitectónico que sea “tonto” a un mal edificio “inteligente”. La tecnología es una parte de nuestro trabajo y cada vez estamos más conscientes de hacer un edificio que sea verde, que sea sustentable. Eso me parece más interesante, porque la tecnología al final tiene que ser casi invisible. Lo más importante es hacer un buen edificio arquitectónicamente, donde se empieza a expresar el sentido del edificio, lo que se quería hacer, la idea general del edificio. Y después será la tecnología. Si el claro (luz arquitectónica) es de 30, de 25 o de 4 metros, es una solución técnica, pero ésta no debe ser lo principal. Lo más importante es lo que estás buscando con estos edificios.

Hace poco estaba en Estambul, en esas cisternas del siglo X. Tienen unos claros de 4 metros entre columnas en ambas direcciones donde podían almacenar 325.000 metros cúbicos de agua. Puedes tener, en este edificio subterráneo con una capa de agua y las columnas, unos efectos que son más impresionantes que cualquier cosa mucho más tecnológica. Entonces, lo que importa es lo que uno quiere hacer, y la tecnología se adapta. Es una cosa mucho más técnica que no debe ser el motor de la arquitectura.

CM_ Y, en general, ¿cuál es según usted la situación actual de las grandes megalópolis latinoamericanas?

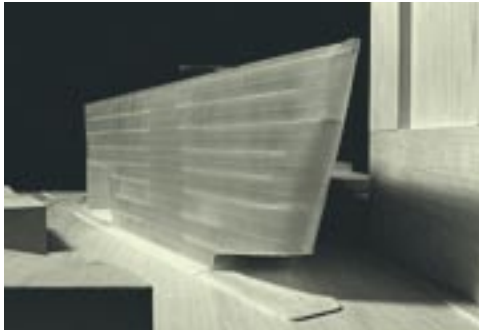
BGP_ Hay una cosa curiosa. Ciudad de México está ahora entre 18 y 20 millones de habitantes y, aparentemente, ha dejado de crecer tan rápidamente como lo estaba haciendo en estos últimos años. De una cierta manera se ha estabilizado el crecimiento de la ciudad. Y una cosa que sucedía es que el centro de la ciudad se despoblaba y crecía hacia los suburbios. La gente de los palacios los había abandonado. En los suburbios construían las nuevas villas o las nuevas edificaciones al alrededor, y a su vez la segunda generación las abandonaba para seguir creciendo. Además estaba la población del campo que emigraba a la ciudad, que obviamente también hacía que la ciudad se fuera expandiendo. Últimamente este aspecto se ha revertido. Comienza a haber gente que regresa al centro de la ciudad a lugares que muchas veces estaban abandonados. Son edificaciones de una calidad extraordinaria, que durante muchos años han ido cambiando de uso. Pasaban de viviendas unifamiliares a multifamiliares o departamentos, después a oficinas e industriales. Hoy están regresando a convertirse otra vez en habitacionales. Entonces, este volver de la población al centro de la ciudad ha hecho que la ciudad deje de extenderse.

Ciudad de México tiene aproximadamente cien kilómetros de extensión. Seguramente un poco mayor a la ciudad de Santiago, pero a lo mejor similar a Sao Paulo u otras ciudades latinoamericanas que siguen creciendo. A mí no deja de sorprenderme que en la mañana abres la llave de agua y salga agua. ¿De donde viene esta agua? Es un agua que viene de 300 ó 400 kilómetros.

Entonces, desde este caos aparente que tenemos en la ciudad, hacer que la ciudad siga funcionando es una cosa asombrosa. Pero Ciudad de México se está volviendo a condensar. Y poco a poco la gente regresa, aunque hay otro efecto paralelo, donde por el problema de inseguridad la gente deja sus casas y se muda a estos nuevos conjuntos que son una especie de ghettos totalmente cerrados...

CM_ ...lo que es un fenómeno común a todas las ciudades latinoamericanas.

BGP_ Es gravísimo, porque perdemos lo mejor de la ciudad. Lo mejor de la ciudad es justamente el poder tener esta riqueza donde haya vivienda, oficina, comercio, donde tú puedas salir, ir a tomarte un café, comprarte unos cigarros, ir a comprar un periódico, y donde pueda en la misma zona vivir gente de diferentes economías. Donde haya diferentes estratos sociales, donde puedes tener unos taxistas de vecinos pero también el hombre más rico del país. Al contrario, cuando empiezan a reunirse todos en estos ghettos, me parece que se exacerban justamente todas esas relaciones y que empiezan a transformar ese espacio en un lugar mucho más peligroso. Ahora hay un nuevo conjunto en Ciudad de México, que está totalmente protegido, como si fuera una cárcel, y donde incluso segregan a los habitantes de la gente de servicio. Así, estas personas tienen que entrar por un lugar separado. Un poco como era Sudáfrica. Y tener



INTERVIEW OF BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA_

CLAUDIO MAGRINI_ With your last firm, TEN Arquitectos, you gained international prominence with Televisa's multi-purpose building, which earned the Mies van der Rohe first prize for Latin American architecture. Miguel Adrià, the publisher of *Arquine* magazine, detected in your early works an ability to invert traditional Mexican architecture, especially as relates to stylistic and formal values, by prioritizing structural aspects. Time has served to soften the technological appearance of those early works, and you once confirmed that you were more interested in the sophistication that could be achieved with technology than in visibility. What role do you think technique plays today and how is it reflected in architecture?

BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA_ With respect to technique, there are things that are very visible. There is a bit of real-estate jargon that I find quite curious. When office buildings are for sale, the signs declare that it is a "smart building". And in the end, a smart building is nothing more than a sales approach, because it is only a matter of putting a few more cables, pipes and sensors in a building, and has absolutely nothing to do with architecture. I prefer a good building that is "stupid" over a bad building that is "smart". Technology is part of our job and we are constantly more conscious of making green, or sustainable, buildings. That seems more interesting to me, because in the end the technology should become almost invisible. The most important thing is to make a building that is architecturally good, where the meaning of the building is expressed, which is the general idea of what one wants to do when designing a building. And technology comes after that. If the architectural light is 30, 25 or 4 meters, that is a technical solution, but this shouldn't be the main thing. The most important thing is what you are looking to do with these buildings. Not long ago, I was in Istanbul, in those

10th century cisterns. Some of them have four meters of light between columns in both directions – enough space to store 325,000 cubic meters of water. But instead, this underground building with a layer of water and its columns has an effect that is much more impressive than any technological thing. Therefore, what matters is what one wants to do, and the technology adapts to that. It is a much more technical matter that ought not be the motor of architecture.

CM_ And, in general, what do you believe to be the current situation of the great Latin American megapolis?

BGP_ There's something very curious here. Mexico City now has between 18 and 20 million people and, apparently, has recently stopped growing as rapidly as it was. In some ways, the city's growth has stabilized. And something that happened is that there was residential flight from the city center towards the suburbs. The people of the palaces abandoned them. In the suburbs, they built new villas or the new constructions in the outskirts, and, in turn, the second generation abandoned those homes to continue growing. Furthermore, there was the rural population that migrated to the city, which obviously also led to the city's further expansion. This process seems to have reversed itself recently. People are starting to return to the city center to places that, in many cases, were abandoned. They are constructions of extraordinary quality that have undergone many use changes over the years. They went from single-family homes to multi-family homes or apartments, then became offices and industrial buildings. Today they are once again being converted into homes. Thus, this return of the people to the center of the city has caused the city to stop expanding. Surely it is a little bigger than the city of Santiago, but perhaps it is similar to Sao Paulo or other Latin

American cities that keep growing. I am surprised every morning when I turn on the faucet and water comes out. Where does this water come from? The water comes from 300 or 400 kilometers away.

Considering the apparent chaos that we have in the city, it is amazing that the city keeps functioning. But Mexico City is starting to condense. And little by little, the people return, although there is another parallel effect, by which the crime problem causes people to move away from their homes and into these gated communities, which are a kind of enclosed ghetto.

CM_ ...which is a common phenomenon throughout Latin America.

BGP_ It is an extremely grave situation because we are losing the best of the city. The best of the city is exactly the power to have this wealth where there are homes, offices, commerce – where you can go out to have a coffee, buy some cigarettes, go buy a magazine, and where people from different economic levels coexist in the same area. Where there are different socioeconomic levels, where your neighbors might range from taxi drivers to the richest man in the country. Instead, when people start getting together in these ghettos, it seems like they are exacerbating exactly these differences and they start to transform the urban space into a more dangerous place. Today, there is a new set-up in Mexico City, one that is as walled in as a jailhouse, where even the domestic workers are kept separate. These people have to enter through a separate entrance – it's a little like South Africa. And one has to recognize this situation to take them to the house to work and then take them back. It's a situation that I find lamentable. I live in a part of the city that is the total opposite of all that – with large houses, small houses, apartments, offices, dry-cleaners,



que reconocerlos para llevarlos a la casa para que trabajen y después los regresan. Una situación que me parece lamentable. Yo vivo en una zona de la ciudad que es totalmente opuesta a esta, en una zona donde hay casas grandes, casas pequeñas, departamentos, oficinas, tintorerías, papelerías, cafés, etcétera. Y justamente la riqueza de una ciudad es esa. Una vida de barrio y además una actividad continua. En estas zonas, hay actividad todo el día. Si únicamente pones vivienda, la gente saldrá en la mañana y regresará en la noche, y el resto del día el lugar estará vacío. Entonces, esta problemática que se está creando y la inseguridad está haciendo que cada vez más la gente trate de segregarse y de cerrarse. Y no sólo sucede en las zonas de la ciudad que son más ricas. En las partes de clase media o pobre, también están empezando a seguir los mismos patrones. Y hacer cada quien su pequeño ghetto. Lo cual me parece muy grave para la ciudad. Porque justamente la riqueza es el poder convivir, es poder tener esta diferencia de usos.

CM_ Me gustaría ahora detenerme en las estrategias proyectuales y, más específicamente, en la componente formal. En su trabajo profesional se pueden observar familias de proyectos. Así, en sus inicios, reflejaban una cierta actitud high-tech y deconstructivista. Ya hemos mencionado la Escuela Nacional de Teatro y el edificio de uso múltiples Televisa. Después sigue una etapa minimalista, caracterizada por la proposición de volúmenes simples y puros, como lo atestiguan el Taller HDX, la casa GDL 1 y Educare. Y actualmente tanto el Calderón de la Barca como el Brooklyn Public Library en Nueva York se constituyen como objetos icónicos, una derivación de la arquitectura minimalista donde la caja rigurosa se transforma en un objeto multifacético y monocromático, que sin duda se inscribe en el más reciente lenguaje contemporáneo.

Por lo visto, se observa la continua adopción de un lenguaje universal acorde a las tendencias

arquitectónicas que están en boga en el momento de la ideación de las propuestas. Pareciera que adoptaran una actitud camaleónica con respecto a la forma y que la utilizan para posicionarse de forma consciente en el contexto arquitectónico internacional.

Si, por un lado, este uso cambiante de la forma podría ser tildado de formalista en sentido negativo, por el otro y contrapuesta a la primera acepción se podría interpretar como una actitud pragmática y una herramienta efectiva para lograr los objetivos que se plantean cada vez.

¿Cuál es el rol que juega la forma en su concepción arquitectónica?

BGP_ La forma no me preocupa, al inicio, cuando hacemos un proyecto. Y esto de empezar a poner en categorías me parece un ejercicio que hacen mucho los críticos. Eso es tratar de ordenar el trabajo y decir: miren, ustedes ahora son minimalistas y ustedes ahora son esto otro, para tratar de simplificar un poco el panorama. A mí no me preocupa en lo más mínimo tratar de pertenecer a un estilo u otro, y trato cada caso como si fuera un ejercicio totalmente diferente, donde las condiciones van cambiando. Ahora estamos haciendo una vivienda para un doctor, donde la casa es un camino nuevo que estamos abriendo, y donde no existen fachadas. Ésta es un plano inclinado que tiene una serie de plantas medicinales en la parte superior. Cuando uno llega a ver la casa, no existe: se encuentra hundida y mira hacia unos jardines y desde el exterior es completamente invisible. Entonces, cada caso ha sido diferente, y claro que entiendo por qué se clasifican en estilos, porque lo hace mucho más sencillo. Yo no lo veo así y puedo fácilmente estar pasando de un tipo arquitectónico a otro, dependiendo de las condiciones de cada proyecto. Éstas tienen que ver con el contexto, con la topografía, con la situación, con los sistemas constructivos, con

las necesidades del programa y del cliente, todo lo cual hace que la situación sea única. Siempre hay ciertas condiciones que se pueden repetir.

Yo creo que todos los proyectos, para un arquitecto, tienen una idea en común. Uno empieza con un proyecto y este mismo de alguna manera tiene implicaciones en los demás. Cuando hacemos concursos también nos pasa que llegamos a una solución mucho más extrema de lo que haríamos con un cliente, que se gana o se pierde, y después, aunque se haya perdido, algunas de esas ideas se pueden ir retomando en otros proyectos. Alguna vez alguien dijo que un arquitecto hace un solo proyecto en su vida. Donde empiezas con un proyecto, éste de alguna manera tiene una línea que se va modificando, pero yo no creo que la línea sea tan directa. También tiene ajustes según las necesidades de cada proyecto y a mí lo que me interesa es que cada proyecto sea único. Que cada uno trate de entender las necesidades particulares de ese proyecto y que tengan de alguna manera una vida propia. Y que respondan a estas condiciones. Lo que sucede es que cuando empezamos un trabajo no tenemos realmente ninguna idea preconcebida y no sabemos adónde vamos a ir. Empezamos con un proceso de aproximación, donde empezamos a tratar una idea. Hacemos un paso hacia delante y un paso hacia atrás, y poco a poco nos vamos acercando a alguna solución que parece funcionar para este caso. Muchas veces, cuando se ven al final, parecieran como si la idea del edificio ha sido muy sencilla y el proceso fue totalmente lineal, pero el proceso de diseño lo que menos tiene es esta linealidad. Yo pensaba en algún momento que con la experiencia también iba a ser mucho más fácil poder prever desde el principio cómo iba a ser un proyecto, y lo que he ido descubriendo es que la única manera es por aproximación: ese acercar, probar, hacer un hacia adelante, un paso hacia atrás, o dos hacia atrás, y volver a tratar hasta finalmente encontrar algo que te satisfaga.



stationary shops, cafés, etcetera. And that's what a city's wealth is. A neighborhood life and, furthermore, continuous activity. There is activity in those zones all day long. If you only have homes, the people will leave in the morning and come back at night, and the place will be empty all day long. So the problem is what is being created and the crime that is developed when more and more people try to segregate themselves and enclose themselves. And it doesn't happen just in the wealthier parts of the city. In the middle-class and lower-class areas, people are starting to follow these same patterns. And everyone is trying to make his or her own little ghetto, which I think is very grave for the city because the city's wealth is in the capacity of its people to coexist, it's in being able to have these different uses.

CM I'd like to dwell a minute on the project strategies and, more specifically, on the formal components there of. In your professional work, it is possible to observe families of projects. Your early projects reflected a certain high-tech and deconstructive attitude. We've already mentioned the National Theater School and the Televisa multi-purpose building. Then there is your minimalist phase, which was characterized by propositions of simple and pure volumes, as seen in the HDX Workshop, the GDL 1 house and Educare. And your current projects, such as the Calderón de la Barca and the Brooklyn Public Library in New York, constitute iconic objects – a derivation of minimalist architecture in which the rigorous box transforms into a multifaceted and monochromatic object. This latest stage has undoubtedly become a part of the most recent contemporary language.

From what I've seen, there is a continuous adoption of a universal language depending on the architectural tendencies that are in style at the time of the proposal's conception. It seems like a chameleon attitude has been adopted with respect

to shape, which is used to consciously position it within the international architectural context.

If, on one hand, this ever-changing use of form could be negatively branded as formalist, on the other hand, as soon as it is approved it could be interpreted as a pragmatic attitude and an effective tool to achieve the objectives that are established each time.

What role does form play in your process of architectural conception?

BGP Form doesn't worry me when we first start doing a project. And this practice of categorizing everything seems to me like something that critics often do. It's something people do to try to organize the works and say, "Look, now you are minimalists and now you are something else," so as to simplify the panorama a bit. I don't worry at all about trying to belong to one style or another, and I always treat each case as if it were a totally different exercise, with conditions that have completely changed. Right now, we are making a home for a doctor, where the house is on a new road that we are developing and the house has no façade. It's on an inclined plane with a series of medicinal plants in the upper section. When you arrive at the house, it does not exist – it is buried and if you look towards the gardens from the outside, it is completely invisible. So you see, each case has been different. Of course I understand why they are classified in styles – because it makes everything much easier. But I don't see it like that, and I might very easily be going from one architectural type to another, depending on the conditions of the project. Projects have to do with context, with topography, with the situation, with the constructive systems, with the needs of the program and of the client – all of this makes each situation unique. There are always certain conditions that can be repeated.

BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA Realizó sus estudios de arquitecto en la Universidad Anáhuac en la Ciudad de México en 1986. En 1987 obtuvo la maestría en arquitectura de Columbia University, en New York. Desde 1987 hasta el 2003 fue socio y co-director de TEN Arquitectos, empresa dedicada a la elaboración de proyectos arquitectónicos y urbanos. En 1988 recibió el primer premio "Mies van der Rohe" Latinoamericano con el edificio Televisa en Chapultepec. En 1989 recibió el premio 30 under de Interiors Magazine, New York. También ha obtenido el premio de la revista "Progressive Architecture" en 1994, 1995 y 1999; de la "Record Houses" en 1993, premios en las bienales de arquitectura mexicana en 1990, 1992, 1994, 1996 y 2000 y en las bienales de arquitectura de Quito, Ecuador en 1998 y 2000 con el polideportivo Educare. En el año 2001 recibe dos premios Benedictus Awards y en 2002 recibe premios en la I bienal mexicana de Diseño y es galardonado con varios premios y menciones Quórum de Diseño. TEN fue nombrado para diseñar la Biblioteca de Artes Visuales y Escénicas de Brooklyn, NY; así como galardonado con el premio "Latin American Building of the year" por los World Architecture Awards con el proyecto del Hotel Habita. Recientemente presentó el libro "BGP Objetos". La publicación fue galardonada el año 2004 con el premio de Publicaciones de Quito, Ecuador.

He completed architectural students at the Anáhuac University in Mexico City in 1986. In 1987, he received Master's in Architecture from Columbia University in New York. From 1987 through 2003, he was partner and co-director of TEN Arquitectos, a firm dedicated to producing projects of architecture and urban design. In 1988, he received the Latin American "Mies van der Rohe" first prize for the Televisa building in Chapultepec. In 1989, he received the Under-30 prize granted by Interiors Magazine of New York. He has also received prizes from Progressive Architecture magazine in 1994, 1995 and 1999 and Record House in 1993; prizes at the Mexican Architectural Biennial in 1990, 1992, 1994, 1996, 2000 and 2001; at the Quito, Ecuador Architectural Biennial in 1998 and 2000 for the Educare multi-sports facility. In 2001, he received two prizes at the Benedictus Awards and in 2002, received awards and Design Quorum mentions at the First Mexican Biennial of Design. TEN was named to design the Brooklyn Visual and Performing Arts Library, and awarded the "Latin American Building of Year" by the World Architecture Awards for the Hotel Habita project. Recently published "BGP Objects". The book was awarded the 2004 Publications Award in Quito.

I believe that all projects, for an architect, have a common idea. One starts with one project and this same project, by some means, has implications for other projects. When we have a competition, we often reach solutions that are much more extreme than what we would do if we were working with a client. Some of the ideas from these solutions, even if the proposals don't prevail, can be taken up again in other projects. Someone once said to me that an architect makes only one project in his life. Where you begin with that project, in some ways, has a line that you modify, but I don't think that it is a straight line. There are also adjustments made according to the needs of each project and what interests me is that each project is unique. Everyone should try to understand the particular needs of that project and that the project, in some way, has a life of its own. And then they should respond to these conditions. What happens is that when we start a job, we don't really have any preconceived notion and we don't know where we are going to go with it. We start with a process of approximation, where we start working with an idea. We go one step forward, one step back, and little by little we close in on a solution that seems to work for that case. Many times, when you look at the final result, it seems like the idea of the building is very simple, that it was very simple to do and that the process was totally lineal, but the design process is anything but lineal. I used to think that, with experience, it would be much easier to predict how a project would turn out from the beginning, but what I've found is that the only way to do that is by approximation: move closer, try out, take one step forward one step back – or two steps back – and then try again until you finally find something that satisfies you. **180**