

Amale Andraos y Dan Wood: La conversación en el corazón del proceso de diseño

Fecha Recepción: 7 julio 2018

Fecha Aceptación: 15 agosto 2018

PALABRAS CLAVE Oficina | taller | práctica | proyecto | diálogo

Amale Andraos y Dan Wood: La conversación en el corazón del proceso de diseño

Entrevista de Claudio Palavecino

Realizada por correo electrónico (5 de julio de 2018) y a través de Skype (6 de julio de 2018)

En 2003, Amale Andraos y Dan Wood fundaron WORKac con un objetivo claro: reinventar la profesión, estableciendo nuevas relaciones entre arquitectura, ciudad y naturaleza. La Public Farm 1, los Edible Schoolyards en Nueva York y el futuro Centro de Convenciones de Libreville en Gabón son, entre otros, el resultado de este objetivo. El trabajo de ambos ha recibido numerosos premios, entre los que destacan el reciente primer lugar en el "Architect 50" Top 50 Firms in Design 2017 por la revista *Architect*, y el AIANY Architect Firm of the year 2018.

En paralelo a su labor profesional, Andraos y Wood se han convertido en actores académicos de relevancia en diversas escuelas de arquitectura. Amale Andraos ha enseñado en Harvard, Pennsylvania y Princeton, entre otras instituciones; y Dan Wood, en UC Berkeley, Princeton, Yale y Cooper Union, entre otras. Actualmente ambos son docentes en Columbia GSAPP, en donde Amale Andraos es decana desde 2014.

En esta entrevista, Amale Andraos y Dan Wood plantean su oficina como un sujeto en diálogo, que se encuentra en el corazón de su trabajo; y que a través de este diálogo, construyen su manera de pensar y hacer arquitectura "en el mundo"

En

ENTREVISTA



Amale Andraos y Dan Wood (Nueva York, 2018). Fotografía: Raymond Adams.
Amale Andraos and Dan Wood (New York, 2018). Photograph: Raymond Adams.

★

Mark Wigley (Nueva Zelanda, 1956) es un arquitecto y teórico. Profesor y Decano Emérito en Columbia GSAPP. Sus libros más recientes son *Cutting Matta-Clark The Anarchitecture Investigation* (Lars Müller, 2018) y *Buckminster Fuller Inc.: Architecture in the Age of Radio* (Lars Müller, 2015). Es co-fundador de *Volume*. Fuentes: arch.columbia.edu; moma.org

★

WORKac: We'll Get There When We Cross That Bridge (Monacelli Press, 2017) es un libro de 360 páginas escrito por Andraos y Wood. «Estructurado como una conversación entre dos socios, el libro varía entre la exploración de proyectos seminales y discusiones que definen una serie de asuntos clave en su trabajo». Fuente: monacellipress.com

★

49 Cities (Storefront for Art and Architecture, 2009) surge inicialmente como un proyecto de investigación y luego como una exposición y un catálogo. Expandido y actualizado, está actualmente disponible en su tercera edición (Inventory Press, 2016). «Releyendo proyectos seminales y ciudades visionarias del pasado desde una perspectiva ecológica (...) *49 Cities* es un llamado a reactivar las ciudades como sitios de pensamiento y experimentación radicales». Fuentes: storefrontnews.org; work.ac

★

The Omnivore's Dilemma: A Natural History of Four Meals (Penguin, 2006, publicado en castellano por Debate: *El dilema del omnívoro: en busca de la comida perfecta*) es un libro escrito por Michael Pollan, quien demuestra que nuestras elecciones de consumo de alimentos «pueden determinar no solo nuestra salud sino nuestra supervivencia como especie». Fuente: penguinrandomhouse.com.

★

Public Farm 1 (2008) fue una instalación temporal hecha con tubos de cartón en los patios del MoMA PS1 en Queens, Nueva York. Fue concebido como «un nuevo símbolo de liberación, poder y entretención para las ciudades de hoy». Fuente: work.ac

★

Edible Schoolyard NYC es una organización sin fines de lucro que «se asocia con las escuelas públicas para "cultivar" (desarrollar) estudiantes y comunidades saludables, transformando la relación de los niños con los alimentos». Fuente: edibleschoolyardnyc.org

En una charla en Columbia GSAPP en 2014, Mark Wigley presentó WORKac como una oficina "sin compromisos", es decir, en la medida que cuentan con los recursos, la capacidad y las personas correctas, ustedes pueden formular cualquier solución arquitectónica. De hecho, su trayectoria profesional muestra múltiples intereses y maneras de producir arquitectura, lo que les permite llevar una agenda de trabajo totalmente flexible. Sin embargo, y tal como se describe en su sitio web, el perfil de WORKac sigue preocupaciones muy específicas, posicionando la arquitectura en la intersección entre lo urbano, lo rural y lo natural. En este sentido, ¿es su producción arquitectónica el resultado de estos intereses? O, por el contrario, ¿es su perfil una construcción ex post producida por su habilidad para hacer arquitectura "sin compromisos"?

Amale Andraos: Pareces estar refiriéndote a la oposición que suele construirse entre "proyecto" y "práctica". Nosotros no adscribimos a esta oposición, y no creemos que sea relevante para la arquitectura en la actualidad. Y, por lo tanto, el "sin compromisos" que generosamente Wigley atribuye a nuestra oficina consiste precisamente en rehusar este tipo de binarios que otros han definido.

Dan Wood: Sin embargo, como comentario al margen, quisiera agregar que la noción de una arquitectura "sin compromisos" es, francamente, un tanto absurda. No se puede practicar la arquitectura sin hacer compromisos con el programa, el presupuesto, las condiciones del lugar, etc. Nuestra fortaleza radica en enfocarnos en un conjunto de conceptos principales lo suficientemente flexibles como para adaptarnos a los cambios, pero que permitan también tomar aquello que pueda parecer como compromisos potencialmente negativos y darles la vuelta para que hagan posible desarrollar un proyecto más potente. Necesitas poder reaccionar a estas situaciones.

AA: Te doy un ejemplo más dialéctico de un "ciclo de retroalimentación", el cual describimos en nuestra *duografía*: nuestro interés en los asuntos medioambientales surgió de la práctica, al encontrarnos con condiciones del mundo real. Fuimos invitados a hacer un proyecto residencial en Panamá, y la investigación en ese contexto fue el punto de partida de nuestra investigación académica acerca del urbanismo ecológico. No satisfechos con el discurso tecnocrático en torno al diseño sustentable de ese entonces, lanzamos nuestra investigación *49 Cities*. Esto, y la lectura de *Omnivore's Dilemma* de Michael Pollan dieron forma a nuestra propuesta para la *Public Farm 1* en PS1/MoMA, que luego llevó a que nuestra oficina se dedicase a la construcción de granjas urbanas trabajando con *Edible Schoolyard NYC*, entre otros.

Podríamos entender entonces esta idea de una práctica "sin compromisos", no como la ausencia de una agenda, sino como la flexibilidad de esta agenda para abordar temas relacionados con la ecología, la infraestructura y otros campos de interés en los que ustedes han trabajado.

AA: Sí, creo que estamos en un momento en el cual lo interesante es comprender cómo los elementos se están ensamblando, un momento en el que el diseño se está transformando en un ensamblaje de distintas partes que constituyen algo nuevo. Vivimos en tiempos complejos y no estamos interesados en simplificar los asuntos que abordamos.

DW: Creo también que se trata de ser políticos. Si bien nosotros no nos consideramos demasiado políticos, WORKac puede ser imaginado como una plataforma política que abarca un cierto espectro de temas como el transporte, el urbanismo y la sustentabilidad, por ejemplo. Una plataforma política, por necesidad, tiene que ser bastante amplia.

AA: Es como una plataforma para una agenda progresiva en arquitectura.

DW: Nos interesa mirar el mundo a través de la arquitectura y llevar la arquitectura al mundo –usando al mundo para reinventar la arquitectura y viceversa–. A medida que el mundo cambia y ciertos temas críticos emergen y se transforman, también lo hace nuestra visión de la arquitectura. Al mismo tiempo, tenemos interrogantes e intereses concretos acerca de la arquitectura en sí, y buscamos oportunidades en el diseño –a través de proyectos teóricos, concursos, artículos, exposiciones– para poner a prueba e impulsar esas ideas.

En paralelo a su actividad profesional, ustedes comenzaron a trabajar como profesores e investigadores en distintas escuelas de arquitectura. Estas escuelas están constantemente abriendo nuevos espacios para explorar la arquitectura, pero tal vez no están generando espacios para explorar cómo aplicar estas ideas –a veces “sobre-teorizadas”– a través de la práctica. ¿Creen ustedes que la academia se está acercando a la práctica?

DW: Sí, está cambiando. Ciertamente no era así en los noventa, cuando yo estaba estudiando.

AA: Hay momentos en que la academia tiene que dar conducción a aquello que está cambiando en el mundo. Ahora mismo, en mi rol como decana, estoy buscando una manera de articular –no de una manera tecnocrática, sino a través de soluciones de diseño–, cómo la arquitectura puede abordar la problemática del cambio climático, por ejemplo. Algunas escuelas se hacen estas preguntas sin enfocarse en cómo los arquitectos puedan generar soluciones que causen un verdadero impacto.

Ustedes han manifestado enfáticamente su compromiso por reinventar la profesión a través de la colaboración con distintos campos del conocimiento y así imaginar escenarios alternativos para las ciudades en el futuro. ¿Cómo aplican esta idea de “reinención” en su práctica?

AA: Nuestra manera de “reinventar” consiste en cuestionar cada uno de los

Nos interesa mirar el mundo a través de la arquitectura y llevar la arquitectura al mundo –usando al mundo para reinventar la arquitectura y viceversa–. A medida que el mundo cambia y ciertos temas críticos emergen y se transforman, también lo hace nuestra visión de la arquitectura.



Public Farm 1 (WORKac, MoMA PS1, Nueva York, 2008). Fotografía: Elizabeth Felicella.
Public Farm 1 (WORKac, MoMA PS1, New York, 2008). Photograph: Elizabeth Felicella.



MoMA Public Farm 1 (WORKac, MoMA PS1, Nueva York, 2008). Fotografía: Raymond Adams.
MoMA Public Farm 1 (WORKac, MoMA PS1, New York , 2008). Photograph: Raymond Adams.

Reconocer las limitaciones es de vital importancia, especialmente en investigación y cuando se intenta desafiar el *statu quo*. Siempre estamos dispuestos a admitir que no poseemos un conocimiento experto acerca de ciencia, alimentos, sustentabilidad, ecología, ingeniería, etc. (...) Lo que sí podemos hacer es canalizar y traducir las interacciones que establecemos con estos ámbitos a través del diseño, la arquitectura y el urbanismo.

supuestos que se dan por garantizados en un proyecto en términos de cómo vivimos, cómo nos movemos, trabajamos, compartimos, etc. Ahí es donde interviene el componente de investigación, que nos permite buscar alternativas en la historia o en distintos lugares y darnos cuenta de que las cosas no siempre fueron como ahora. Algunas veces, estas alternativas son teóricas, o especulativas. Así, planteamos una etapa experimental que consiste simplemente en disponer de una cantidad excesiva de opciones y escenarios, que luego evaluamos para ver cómo se comportan y qué producen. A través del tiempo hemos llegado a confiar más en nuestra intuición de lo que solíamos –o quizás, simplemente tenemos más experiencia–, lo que ha reducido este proceso de evaluación. Dan y yo no siempre seguimos una misma intuición, y es aquí donde se vuelve interesante para nosotros cuestionar los supuestos del otro.

DW: Y agregaría, que reconocer las limitaciones es de vital importancia, especialmente en investigación y cuando se intenta desafiar el *statu quo*. Siempre estamos dispuestos a admitir que no poseemos un conocimiento experto acerca de ciencia, alimentos, sustentabilidad, ecología, ingeniería, etc., y, aun así, el mundo ofrece una red sorprendente e interminable de personas que dedican sus vidas a pensar sobre estos asuntos. Lo que sí podemos hacer es canalizar y traducir las interacciones que establecemos con estos ámbitos a través del diseño, la arquitectura y el urbanismo. Nuestras colaboraciones con personas fuera de la arquitectura han sido también increíblemente útiles para refinar nuestra forma de pensar la disciplina.

De alguna manera, ustedes trabajan con la ignorancia como un mecanismo para la colaboración. Compartir conocimientos especializados o propios de distintas profesiones puede separar a las personas en sus propias burbujas, pero compartir ignorancia puede permitir el diálogo. Entonces, una ignorancia compartida puede permitirles trabajar con una red de personas para crear algo nuevo.

AA: Yo no lo llamaría ignorancia. Creo más bien que es curiosidad.

DW: Es la curiosidad por lo que no sabes. Creo que los arquitectos, muy frecuentemente, actúan como observadores neutrales respecto de cómo son las cosas, y eso hace imposible repensar cómo podrían llegar a ser.

AA: Yo diría además que la idea de un “dominio experto” puede ser problemática también, porque la especialización mantiene a todos dentro de sus propias burbujas. Una de las razones por las que hicimos *49 Cities* fue para poder volver a pensar en la reinención de las ciudades. Este es un momento en el cual realmente necesitamos pensar en el urbanismo medioambiental, la ecología, la arquitectura y todas esas preguntas que surgieron en los sesenta y los setenta. Hay mucha más experiencia sobre estos campos actualmente,



Edible Schoolyards en PS7, Harlem (WORKac, Nueva York, 2014). Fotografía: Raymond Adams.
Edible Schoolyards at PS7, Harlem (WORKac, New York, 2014). Photograph: Raymond Adams.



Edible Schoolyards en PS216, Brooklyn (WORKac, Nueva York, 2014). Fotografía: Bruce Damonte.
Edible Schoolyards at PS216, Brooklyn (WORKac, New York, 2014). Photograph: Bruce Damonte.

★ Charles Fourier (1772-1837) fue un «teórico social francés que abogó por la reconstrucción de la sociedad basada en asociaciones comunales de productores conocidas como falansterios». Fuente: britannica.com

★ Tony Garnier (1869-1948) fue un arquitecto francés. Su visionario plan para el diseño de una ciudad industrial, desarrollado durante su estadía en la Villa Medici (1899-1904) y publicado en 1917, es considerado un hito en la historia de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Fuentes: britannica.com; museeurbaintonygarnier.com

★ Ebenezer Howard (1850-1928), un reportero taquígrafo de las cortes judiciales de Londres, fue el «fundador del movimiento de la ciudad jardín en Inglaterra, que influyó la planificación urbana en todo el mundo». Fuente: britannica.com

★ Wieden+Kennedy es una agencia de publicidad. El diseño de WORKac para la oficina de 4.600 m² en Nueva York «adopta la densidad urbana como su consigna: una comprensión mínima de los espacios de trabajo individuales que da lugar a una gradiente de diversos espacios colectivos». Fuente: work.ac

pero es completamente tecnocrática, completamente dirigida hacia la solución de problemas y completamente carente de imaginación. A lo largo de la historia, visiones imaginativas como las de **Fourier**, **Garnier** o **Howard** tomaron una aproximación holística con el fin de reinventar todo, desde la política a la interacción social, desde la economía al modelo urbano y natural, de una manera amplia que simplemente no está presente en la actualidad. Creo que la curiosidad y la conversación abren espacios para la imaginación, y permiten darnos cuenta de que en realidad las cosas no siempre han sido como lo son ahora.

DW: Al mismo tiempo, todos sabemos que no podemos seguir viviendo en el mundo como lo estamos haciendo actualmente, y que nuestro presente es, en verdad, una gran oportunidad, un increíble desafío para repensar cómo podemos vivir juntos en el planeta, porque la manera como siempre lo hemos hecho ya no da para más.

¿Existen otras oficinas que hayan inspirado la configuración espacial de WORKac como lugar de trabajo? Tomando en consideración los entornos académicos y profesionales, ¿cómo ha cambiado el lugar físico de la oficina de arquitectura y el taller desde que comenzaron su práctica? ¿Cuáles son esos cambios?

AA: Siempre hemos sido una oficina enteramente abierta, con muy pocas jerarquías salvo el hecho de que Dan y yo compartimos un largo escritorio continuo, que generalmente ha estado cerca de una ventana. Antes teníamos vista a la calle y ahora tenemos vista al patio trasero. Nunca lo pensamos con detención, salvo que desde el comienzo prohibimos los audífonos. La idea era que, si querías escuchar algún tipo de música, todos los demás estaríamos interesados en compartir esa experiencia. Era importante que cualquier conversación que ocurriera en alguna parte de la oficina pudiese ser escuchada en otra, de modo de provocar una suerte de intercambio de información e ideas a través de la oficina. Así, podrías decir que la ausencia de una barrera sonora fue un factor importante en la configuración del espacio. Hoy por fin tenemos una sala de reuniones que podemos cerrar –pero que tiene paneles de cristal–.

DW: Efectivamente, diseñar las oficinas de **Wieden+Kennedy** nos inspiró para disponer de unas cuantas opciones más de espacios de reunión para nosotros mismos. Tenemos la sala de reuniones cerrada, pero también tenemos una suerte de “mesa de trabajo” abierta cerca de nuestro escritorio –que es bastante largo–, y disponer del doble de opciones para reunirnos nos ha sido útil. Probablemente también nos inspiramos simplemente por el deseo de renovarnos. Después de 12 años de trabajar en condiciones menos que óptimas decidimos, tres años atrás, renovar completamente toda la oficina y brindarnos un espacio de trabajo más maduro.



Discusión de equipo acerca del Centro de Conferencias de Libreville "L'Assemblée Radieuse" en la oficina de WORKac (Nueva York, 2013). Fotografía: Raymond Adams.
Team discusses Libreville Conference Center 'L'Assemblée Radieuse' at WORKac studio (New York, 2013). Photograph: Raymond Adams.



Oficina WORKac en New York (2017). Fotografía: Bruce Damonte.
WORKac studio in New York (2017). Photograph: Bruce Damonte.

Si bien el espacio de trabajo es fundamental para la arquitectura, ustedes afirman en su reciente libro que no existen demasiadas teorías dedicadas al estudio del ambiente de trabajo en el paisaje postindustrial. Tal vez su propia oficina es un campo de experimentación y teorización sobre el espacio de trabajo.

AA: La pregunta respecto de los lugares de trabajo que hemos creado siempre consiste en entender cómo estos se escalan, porque es fácil tener un sentido de comunidad cuando estás inmerso en una cierta escala, todo es abierto y todo el mundo se conoce. Pero al momento de aumentar la escala, el sentido de comunidad y creatividad se ve amenazado. En el caso de las oficinas centrales de Wieden+Kennedy, el lugar de trabajo fue cuidadosamente escalado para grupos de 25 personas, lo que genera una suerte de vecindario. Para la agencia entera, sin embargo, debes escalar y crear espacios que puedan conectar a todas las personas de la compañía. Si miras lo que está haciendo Google verás que siempre es una cuestión de escala, que por cierto, se ha convertido en algo un tanto efectista. Para ellos la creatividad es estar en un columpio mientras trabajan... un pensamiento a muy pequeña escala.

¿Qué rol juegan los agentes que actualmente forman parte de la oficina? ¿Han cambiado si los comparan con los roles que los miembros de la oficina tenían cuando ustedes eran estudiantes o cuando comenzaron a trabajar en OMA? Si estos cambios existen, ¿cuáles son?

DW: Nuestro proceso de trabajo consiste en investigación, discusión y diálogo, e incentivamos a todos los que trabajan con nosotros a que se involucren en este proceso y propongan ideas. Las ideas comienzan con bocetos y luego modelos, y todo el equipo se involucra en hacer este material. Generalmente Amale y yo somos los que entregamos estas ideas y bocetos –discutimos duramente sobre estos con frecuencia– pero cualquiera puede cuestionar estas ideas, y hemos trabajado a conciencia para crear una atmósfera de respeto mutuo e inclusividad.

AA: OMA fue una escuela increíble en cuanto a aprender a colaborar y a diseñar a través de la colaboración: aprender a proponer algo, a ser vulnerables y estar expuestos, a ser criticados y criticar las propuestas de los otros. A través de este proceso, dirigido siempre por Rem Koolhaas, sucedía algo increíble que nadie podía haber imaginado *a priori*. Pienso que este sentido de diálogo y crítica es lo que nos ha permitido a Dan y a mí diseñar juntos en un intercambio permanente, pero también ha sido invaluable para nosotros poder aplicarlo en WORKac, tener la capacidad de dirigir a otros y construir equipos.

Chip Lord se refiere a WORKac como un lugar «¡donde el trabajo es más entretenido que la entretención misma!» ¿Piensan que la oficina de arquitectura puede ser entretenida?



Chip Lord (1944) es un artista multimedial norteamericano formado como arquitecto. Es cofundador de Ant Farm, un colectivo que combina *performance*, multimedios, escultura, diseño gráfico y diseño arquitectónico. Fuente: museoreinasofia.es



Sede central de Wieden+Kennedy NY (WORKac, Nueva York, 2014). Fotografía: Bruce Damonte.
Wieden+Kennedy Main Headquarters NY (WORKac, New York, 2014). Photograph: Bruce Damonte.

AA: Yo pienso que es más un placer.

DW: Hay mucho de placer, pero no todo es entretenido. La mayoría de las veces el trabajo real es bastante frustrante. Tienes que disfrutar el proceso. Definitivamente hay algo entretenido en la intensidad, en trasnochar, en estar todos juntos –aunque no siempre se entienda todo lo que Amale y yo decimos o queremos–, en trabajar como equipo, sacar adelante estas ideas, hacer cosas bellas y sacar proyectos al mundo, fuera de la oficina. Hay algo muy entretenido en esto, pero no es necesariamente tan claro que cada momento de este feroz proceso pudiese parecer muy entretenido para un observador externo.

AA: Hay momentos en que estás tan sumergido en el proyecto, que todo funciona y nada más importa, excepto el proyecto. Es una especie de sentimiento muy especial, una claridad, un estado de concentración, un impulso para crear algo.

Ustedes han afirmado que sus proyectos buscan experimentar nuevas formas de vivir. El espacio de la oficina es un proyecto per se al que ustedes han dado forma por más de quince años, y a través de él han experimentado nuevas maneras de trabajar. ¿De qué forma la configuración espacial de su oficina puede influenciar la manera en que trabajan?

AA: El espacio de la oficina es muy abierto, muy transparente: las maquetas están a la vista de todos, los dibujos están colgados, los materiales se mueven de un escritorio a otro. Esta apertura permite que ciertas ideas se conecten de un proyecto a otro casi de forma inconsciente o a través de conversaciones espontáneas. La apertura y proximidad de todo ha sido esencial para la construcción de una cultura de oficina. Tanto, que incluso los practicantes que van y vienen se sienten inmediatamente parte de algo cuando llegan. El espacio es bastante horizontal: todos tienen voz, todos pueden ser invitados a comentar un proyecto cuando alguien está atascado, etc. En términos de organización espacial, la oficina no ha cambiado en nada desde que comenzó, solo que ha mejorado un poco en el último tiempo. Dan y yo tenemos una cortina con la que cerramos nuestra área para darnos la ilusión de privacidad. Finalmente, el taller de maquetas está en una posición muy central y se combina con la *kitchenette*, que es también el espacio más social en la oficina.

¿Por qué piensan que su oficina, como lugar de trabajo, es distinto de las oficinas tradicionales?

AA: Personas distintas trabajan de maneras diferentes, y una oficina completamente abierta como la nuestra es bastante rara –no rara entre la mayoría de los arquitectos–, no encuentras algo así tan frecuentemente entre ingenieros y otros especialistas, porque cada uno sigue procesos distintos. Esto es posible

Tenemos como regla nunca estar de acuerdo con el desacuerdo. Si no estamos de acuerdo, no está bien, no está terminado.

★
S, M, L, XL (Monacelli Press, 1995) es un libro de OMA, Rem Koolhaas y Bruce Mau. El volumen «entrega una visión del pensamiento ingenioso e inquieto de la oficina en una era en que la arquitectura se transformó en un mero espectador de la explosión de la economía de mercado y la globalización». Fuente: oma.eu

★
Yes is More: An Archicomic on Architectural Evolution (Taschen, 2009) es un libro visual de Bjarke Ingels Group (BIG). «La idea es exponer la historia tras bastidores sobre cómo ocurre la arquitectura, cómo las ideas toman forma y cómo evolucionan las formas». Fuente: big.dk

★
Above the Pavement, the Farm! Architecture & Agriculture at PF1 (Inventory, 2010) es un libro de Amale Andraos y Dan Wood acerca de los procesos que permitieron la construcción de la instalación temporal Public Farm 1 (MoMA PS1 Queens, 2008). «Las historias orales de los participantes conforman el eje narrativo de este libro, desmitificando un complejo proceso colaborativo y el acelerado ritmo que conlleva». Fuente: work.ac

porque Dan y yo desdibujamos los límites entre lo personal y lo profesional, eso es lo que queremos y así es como lo diseñamos. No sé de grandes firmas consultoras que estén redefiniendo qué y cómo debiera ser el espacio de oficina. Ellos siguen procesos más estandarizados y “buenas prácticas” profesionales respecto de cómo debe verse un espacio de oficina.

Recientemente, ustedes lanzaron We'll Get There When We Cross That Bridge. ¿Por qué exponen, de la misma manera en que hace algunos años lo hicieran S, M, L, XL o Yes is More, aspectos que van más allá del proyecto arquitectónico en una monografía –como anécdotas familiares y del equipo de trabajo– para poder difundir la producción y la agenda de WORKac? ¿Qué conexiones existen entre los agentes que integran la oficina, los lugares de trabajo y la producción arquitectónica expuesta en este libro?

AA: La historia de la arquitectura devela cómo esta ha sido utilizada para ocultar, para estetizar, para suavizar y para separar lo que queda expuesto, de lo que se esconde –en cuanto a espacio, material, programa, trabajo, etc.–. Esto ciertamente ha contribuido a representarla como un arte y a crear su aura. Pero este aura se ha vuelto hoy perjudicial, si bien no para la arquitectura, ciertamente sí para los arquitectos, que son vistos como caprichosos, como “lujosamente” desconectados de la realidad, sin agenda o capacidad alguna para conectarse con esta realidad en todo su desorden. Por esto, parte de la idea del libro era revelar y desmitificar los procesos arquitectónicos, y a través de esto reafirmar su complejidad y el valor de esta complejidad como una forma de práctica y conocimiento, explorando qué contribución puede hacer hoy la arquitectura.

DW: La otra idea, más simple, es una continuación de aquella que inició el libro *Above the Pavement, the Farm!*, que cuenta la historia de la construcción de la instalación Public Farm 1 en el MoMA PS1. El libro se ha vuelto un imperdible para todos los ganadores del PS1 antes de que comiencen a construir el proyecto. Nos encanta la idea de un “código abierto” y simplemente compartir nuestra experiencia para motivar a otros a lanzarse también. La práctica arquitectónica se ha vuelto cada vez más dura, pero es también una manera sorprendente de comprometerse con el mundo y con cada persona; y tienes que disfrutar el proceso. Siempre digo que un buen arquitecto tiene que ser como Houdini: tienes que disfrutar estar encadenado para hacer que la magia ocurra.

Este libro se define como una “duografía” –en contraste con la monografía arquitectónica tradicional– por el hecho de estar articulada desde el diálogo constante entre ustedes. ¿Ayudan estos diálogos a guiar su plan de trabajo? ¿Qué roles juegan los distintos agentes de la oficina en estos diálogos?

DW: La conversación está en el corazón de nuestro proceso de diseño. Comenzamos cada sesión de proyecto hablando de ideas y opciones, y el ir y

venir entre Amale y yo es clave. Siempre es importante que estemos juntos, en especial al comienzo del proceso de diseño. Tenemos como regla nunca estar de acuerdo con el desacuerdo. Si no estamos de acuerdo, no está bien, no está terminado. Aun si tenemos que comenzar todo de nuevo, necesitamos llegar a un punto donde estemos de acuerdo.

AA: Nos han dicho que ya nadie lee monografías, por lo que decidimos llamarlo una duografía por razones obvias: para desarmar el modelo aún dominante del genio soltero blanco que dibuja en solitario sobre servilletas de papel. Y también para hacer tangible la posibilidad de la autoría a través de la colaboración y la conversación. Para remarcar que la arquitectura adquiere sentido como un trabajo de equipo y como un esfuerzo creativo colectivo. Todos juegan un rol, y si bien ciertamente no estamos renunciando a nuestro impulso por hacer arquitectura en el mundo, nosotros –junto a muchos de nuestra generación y ciertamente de la generación que está emergiendo hoy–, estamos haciéndola de una manera nueva.

De cierta forma, el "genio creador" es alguien que controla todo y produce un discurso sobre la agenda del taller, y este estereotipo puede ilustrar un tipo de práctica que niega el diálogo y la colaboración que ustedes quieren poner en práctica en su trabajo.

AA: El autor individual, el "genio creador" que trabaja solo y produce bocetos representa exactamente la forma en que la arquitectura nunca ocurre; sin embargo, es así como la enseñamos. Es importante para nosotros deshacer esto porque cuando recién comenzamos terminamos apareciendo junto a otras parejas de arquitectos en artículos en los que nos preguntaban siempre cómo trabajábamos. El supuesto era algo así como «Dan hace la arquitectura y yo hago los interiores», o «yo elijo materiales y colores», es decir, algo prejuiciado por una división de género. Hasta que mostramos que esta división es totalmente borrosa, que no puedes trazar la línea divisoria en ninguna parte.

DW: Y también se trata de la forma en que combinamos la vida y la arquitectura. Es desordenada, es frustrante, pero es creativa y entretenida también.

¿Creen que los diálogos de su duografía revelan el desorden del taller arquitectónico?

AA: A veces tienes un problema y puedes quedarte todo el día atascado en eso, sin poder resolverlo; pero si sales a correr, o te vas a dormir, al día siguiente algo cambia en tu cabeza y puedes mirar el problema de una manera distinta. Creo que lo que hacemos Dan y yo es que cada uno le da vueltas a lo que dice el otro. El resultado es algo que ocurre entremedio, podemos usarnos el uno al otro como complemento y contraste para criticar y seguir impulsando nuestra práctica.

El autor individual, el "genio creador" que trabaja solo y produce bocetos representa exactamente la forma en que la arquitectura nunca ocurre; sin embargo, es así como la enseñamos.



Museum Garage en el distrito de diseño de Miami (WorkAC, Miami, 2018). Fotografía: Imagensubliminal (Miguel de Guzmán y Rocío Romero).
Museum Garage at Miami Design District (WorkAC, Miami, 2018). Photograph: Imagensubliminal (Miguel de Guzmán and Rocío Romero).



We'll Get There When We Cross That Bridge, duografía de Amale Andraos y Dan Wood (WORKac, Nueva York, 2018). Fotografía: Neil Donnelly.
We'll Get There When We Cross That Bridge, duograph by Amale Andraos and Dan Wood (WORKac, New York, 2018). Photograph: Neil Donnelly.

DW: Sí, el taller es un desorden, pero cada oficina es desordenada a su manera. También pienso que la celebración de ese desorden habla del amor por la arquitectura. Cuando era joven leí *Kitchen Confidential*, de Anthony Bourdain. Ese libro es increíble porque está muy bien escrito y porque hace visible todo el mundo interior de los restaurantes: todas esas cosas que no quieres saber que ocurren en un restorán, las peleas y la gente ruda que trabaja ahí. Pero también te haces una idea de lo apasionados que son todos y de lo duro que trabajan. Creo que los restaurantes tienen miedo de que la gente vea lo que ocurre en la cocina. Si la gente supiera lo que sucede realmente, no comerían nunca en un restorán. Sin embargo, el libro nos muestra que también son lugares de producción y creatividad, de amor y pasión; realmente cambió la manera en que la gente mira a los chefs.

AA. Así que a veces es bueno que las cocinas queden expuestas...

En la arquitectura, todos tratan de ser consistentes, pero todo cobra sentido al final; antes de eso, exponer el trabajo del taller puede ser un caos.

AA: Sí, porque tienes que aprender a manejar el caos. 

★
Kitchen Confidential: Adventures in the Culinary Underbelly (Bloomsbury, 2000, publicado en castellano por RBA: *Confesiones de un chef*) es un libro de Anthony Bourdain, quien describe sus 25 años de experiencia tras las puertas de la cocina. Fuente: bloomsbury.com