



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Jaque, Andrés; Walker, Enrique

La arquitectura como instrumento político: Andrés Jaque y Enrique Walker en  
conversación

ARQ, núm. 96, agosto, 2017, pp. 16-31

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37552672003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# LA ARQUITECTURA COMO INSTRUMENTO POLÍTICO: Andrés Jaque y Enrique Walker en conversación\*

ANDRÉS JAQUE

Adjunct Associate Professor, GSAPP,  
Columbia University, New York, USA

ENRIQUE WALKER

Director, Master of Science in Advanced  
Architectural Design, GSAPP,  
Columbia University, New York, USA

## Palabras clave

Desigualdad  
Agua  
Estrategias  
Diseño  
Estética

## Keywords

*Inequality*  
*Water*  
*Strategies*  
*Design*  
*Aesthetics*

La relación entre arquitectura y política ha sido un tema permanente que ha resurgido con fuerza tras la crisis del 2008. Sin embargo, poco se ha discutido sobre cuáles son los instrumentos efectivos que tiene la arquitectura para incorporarse a esa discusión. En base al proyecto COSMO, Andrés Jaque y Enrique Walker analizan las formas en que la arquitectura puede ser un instrumento con incidencia en un escenario político tan difuso como el actual.

ANDRÉS JAQUE: Como sabes, llevo un tiempo estudiando el diseño del edificio 432 Park Avenue, de Rafael Viñoly Architects, en el que también han jugado un papel importante las oficinas Deborah Berke Partners y DBOX (FIG. 1). Me interesa este proyecto porque desafía la inteligencia arquitectónica en una cuestión fundamental, su dimensión política. Para muchos arquitectos se



trata de un excelente diseño, que lamentablemente sirve fines políticamente despreciables (como instrumento y registro de la creciente desigualdad social en lugares como Nueva York). Para ellos, el 432 Park Avenue demuestra que existe un divorcio entre la calidad de la forma, de la configuración material e incluso de la performance de la arquitectura, y las ideologías a las que un proyecto termina sirviendo. O dicho de otra manera, la participación política de los edificios es ajena a su diseño. Pero para mí ese divorcio a menudo no existe, y este proyecto permite detectar que hay formas específicas de hacer política instigadas por el diseño formal, material y performativo de la arquitectura. La participación del 432 Park Avenue en la fabricación de la desigualdad está en parte embebida en su diseño.

Un ejemplo podría ser la manera en que el edificio se relaciona con el cielo de Nueva York. Algo que comienza incluso con el modo en que aparece retratado en las renderizaciones del proyecto. Es un cielo de un azul intenso muy

**FIG 1** Rafael Viñoly Architects. 432 Park Avenue, Nueva York, 2017. © Creative Commons

\* Esta es una transcripción editada de la conversación que tuvo lugar en el Auditorio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile en el marco del evento «Las políticas del agua» realizado el 9 de enero de 2017, y organizado por el Santiago Research Cell, dependiente del Columbia Global Center Santiago de la Universidad de Columbia. Revista ARQ agradece al Santiago Research Cell, al Magíster en Arquitectura de la Universidad de Chile, a Andrés Jaque y Enrique Walker por permitirnos publicar este material.



**FIG 2** Rafael Viñoly  
Architects. 432 Park  
Avenue, Nueva York, 2017.  
© DBOX

transparente, que permite incluir vistas lejanas. El promotor del edificio, Harry Marklow, ofrece el acceso privilegiado a este cielo como uno de los grandes argumentos para vender los apartamentos. Antes de que el edificio estuviese construido, los compradores potenciales tenían incluso la posibilidad de contemplar las vistas exactas de cada apartamento filmadas desde el mismo solar por medio de drones. Unas vistas extraordinariamente lejanas, a las que Marklow les dio el nombre de «*helicopter views*» (vistas de helicóptero), acuñando una nueva categoría arquitectónica, asociada a un nuevo tipo de estructura social (FIGS. 2, 3).

Esto podría parecer un argumento comercial que no afecta ni al proyecto ni al edificio, pero no es así. Este cielo y su movilización arquitectónica son el resultado de un conjunto de decisiones de proyecto muy precisas. En la escala del edificio es fundamental el diseño de ventanas cuadradas de  $4 \times 4$  metros que hacen que, desde el punto de vista de una persona de pie en los apartamentos de los pisos superiores, la cantidad de elementos construidos esté equilibrada con una banda mayor de cielo. La ausencia de particiones en las aberturas presentan las vistas sin interferencias. Pero, sobre todo, el uso de un vidrio muy costoso – el vidrio Lite Glass fabricado en Austria por Eckelt – tiene la propiedad de intensificar los tonos azules (FIG. 4). Considerando que en los apartamentos no existen ventanas practicables que permitan observar el cielo sin el filtrado ‘azulante’ del vidrio Lite Glass, desde el interior de

los apartamentos este efecto será percibido como 'auténtico', o más bien como no-mediado.

Esto es sólo una parte del diseño del cielo de Nueva York. En las últimas dos décadas, la ciudad ha hecho grandes inversiones en plantas de depuración de agua, en la eliminación de muchas de sus actividades industriales o en el incremento de su masa vegetal. El 432 Park Avenue hay que entenderlo como una colaboración con estos otros proyectos arquitectónicos, que parecen seguir en su conjunto la misión que Michael Bloomberg clarificó en 2013 con estas palabras: «Si pudiéramos conseguir que todos los millonarios del mundo se mudaran aquí, sería un regalo del cielo (...)».

La contaminación del cielo no ha desaparecido, simplemente ha sido relocalizada en lugares como Susquehanna Valley en Pennsylvania, donde el incremento de la toxicidad ocasionada por el tratamiento de basuras y por la extracción hidráulica de gas ha hecho disminuir el valor de las propiedades inmobiliarias. El bajo costo de las propiedades y la implementación de exenciones tributarias para incentivar allí el establecimiento de personas de escasos recursos, conforman también el diseño territorial del que el 432 Park Avenue forma parte. El proyecto de incrementar la desigualdad en la costa Este de Estados Unidos (millonarios en un área medioambientalmente purificada; personas con bajos recursos en un interior que asume el costo medioambiental de los consumos de la costa) es un proyecto de diseño que sólo ha sido posible por medio de ajustes formales, materiales y performativos que operan de manera coordinada a diferentes escalas. Al observar de manera aislada cada uno de estos episodios de diseño no es fácil detectar cómo participan de estas políticas. Pero una vez que se entiende cómo unos cooperan con otros, entonces ya no es posible seguir entendiendo las decisiones de diseño que los configuran como independientes de sus efectos políticos.

El proyecto COSMO en el MoMA PSI, al que también llamamos 'Dame una tubería y cambiaré el mundo; o al menos un poco de él', es una respuesta por medio del diseño a estos otros diseños que promueven la desigualdad (FIGS. 5-7). Fue la propuesta con la que en 2016 ganamos el Programa para Arquitectos Jóvenes (YAP por sus siglas en inglés) que cada año convoca el MoMA de Nueva York y que alcanza una gran difusión a través de las redes sociales y de los medios de comunicación. Para nosotros este era el gran capital de un concurso. Como encargo no plantea grandes requerimientos programáticos, pero la verdadera oportunidad consiste en que convoca con éxito a un público dispuesto a experimentar 'algo' críticamente. Nuestra idea era poder dar una respuesta a estos proyectos de segregación. Estuvimos



**FIG 3** Rafael Viñoly Architects. 432 Park Avenue, Nueva York, 2017. © DBOX



buscando un punto de acceso a este proceso, una coyuntura en la que el diseño pudiera desarrollar una agencia política. Este punto de acceso necesariamente tenía que ser una diferencia generada por medio del diseño. La purificación social y medioambiental de Nueva York depende en gran medida de que todo el proceso de depuración permanezca oculto y ‘cajanegrizado’ (incomprensible para una sociedad civil capaz de recibir los resultados pero incapaz de describirlos y por tanto de posicionarse frente a los pasos intermedios y a la manera de desarrollar los procesos). Esta ‘cajanegrización’ hace que la ‘verificación’ y la depuración de la ciudad sea experimentada por la sociedad civil como una evolución indiscutible y no como un diseño intencional. Nos propusimos generar un elemento que aportara una alternativa a esta purificación, eliminando la ilusión de que la toxicidad desaparece. Uno que evidenciase la posibilidad de plantear modelos urbanos contrarios a la distribución desigual de los costos medioambientales del día a día, que fomentara la lectura crítica y el entendimiento de los procesos que regulan materialmente nuestras sociedades. Nos propusimos hacerlo por medio de un dispositivo atractivo que pudiese ser habitado con fruición y que, a través de la experiencia sensorial que hacía posible, diera oportunidades de acceder a la crítica a los visitantes del PS1 y a sus públicos distantes.

COSMO funcionaba como un jardín vertical, compuesto por un conjunto de ecosistemas por los que circulaba agua contaminada proveniente de la red de alcantarillado. Tras interactuar durante un par de semanas con estos ecosistemas, el agua se transforma en agua potable. El proceso comenzaba en ocho depósitos de agua transparentes, que contenían fragmentos de humedales de alta biodiversidad que cultivamos con la ayuda de expertos del Jardín Botánico de Brooklyn. En ellos, el agua experimentaba un proceso de decantación y de metabolización en el que un gran número de microorganismos descomponían las moléculas en suspensión. Unos días después, dos bombas impulsaban el agua a un serpentín de conductos transparentes que la exponían a los rayos ultravioleta del sol, eliminando las bacterias que podían resultar peligrosas para los humanos. De aquí el agua pasaba a unas bolsas que contenían diferentes tipos de algas que, como parte de su metabolismo, extraían los fosfatos y nitratos disueltos en el agua. Finalmente el agua caía en una cascada que incrementaba los niveles de oxígeno diluido de manera que, cuando el agua volvía a los tanques de la base, se aceleraba el efecto de los agentes biológicos de los humedales.

El objetivo del proyecto era que COSMO hiciera comprensible este proceso y que además lo hiciera



**FIG 4** Lite Glass,  
ECKELT GLAS, Austria.  
© ECKELT GLAS GmbH

produciendo sombra y unas condiciones climáticas favorables que, en un patio tan árido y tan incómodo como el del PSI, pudiese atraer a la gente a participar en una conversación sobre el agua, su toxicidad y las tecnologías de su transformación.

Hicimos todo el montaje como un ensamblaje de componentes de sistemas de irrigación de plantaciones agrícolas (tipo pívot), con la idea de que se pudiese desmontar y viajar para ser reinstalado en otros sitios. Pero también viajaba a través de las redes sociales. Desarrollamos una *App* que permitía seguir la transformación del agua desde el teléfono móvil.

ENRIQUE WALKER: Tenía mucho interés en conversar contigo sobre COSMO, en particular dado que tu proyecto me permitió reconsiderar dos opiniones. La primera tiene relación con una conversación que hemos sostenido desde hace bastante tiempo sobre la manera en que la arquitectura opera políticamente (o bien, cómo el arquitecto opera políticamente desde la profesión), y supone tanta confianza como escepticismo: confianza respecto a proyectos políticos en y mediante la arquitectura; escepticismo respecto al edificio como su instrumento. Un edificio, por lo general costoso y lento en su concepción y ejecución, difícilmente puede articular un mundo alternativo al que subyace a su encargo. Se trata de uno de los argumentos del último debate importante sobre arquitectura y política de fines de los sesenta. Aunque un edificio sí puede operar críticamente, plantear preguntas. De qué forma lo hace, ha sido el asunto central de nuestra conversación. La segunda opinión tiene relación con el concurso, y, para quien lo gana, el encargo del YAP en Nueva York.

**FIG 5** Andrés Jaque / Office for Political Innovation. COSMO, Nueva York, 2015.  
© Miguel de Guzmán





**FIG 6** Andrés Jaque /  
Office for Political  
Innovation. COSMO,  
Nueva York, 2015.  
© Miguel de Guzmán

En una escena en la que las oportunidades para arquitectos emergentes son bastante limitadas, éste se ha vuelto un acelerador, una pieza decisiva para consolidar una práctica, pero generalmente a expensas del mismo proyecto (y, como se trata de un proyecto inicial, a expensas de postergar una línea argumental o una posición). El conflicto entre su enorme protagonismo y su limitado potencial arquitectónico, debido en parte a sus restricciones – un programa demasiado simple, un sitio de pocas cualidades, un presupuesto demasiado ajustado – ha llevado a muchos a proponer más arquitectura de la que el encargo parece suponer: en el mejor de los casos un pabellón, en el peor, una suerte de ejercicio espacial o constructivo. Hasta conocer tu proyecto, consideraba que no era posible usar dichas restricciones a favor. COSMO es un artefacto o dispositivo que, además de ceñirse estrictamente al encargo, aprovecha precisamente su visibilidad como herramienta política.

- AJ: En el encargo del MoMA no había un requerimiento funcional ni tampoco una visión; lo que sí existía era la necesidad por parte del MoMA de atraer la atención del público. Lo importante para nosotros era qué hacer con esa atención. En una de las reuniones, Klaus Biesenbach, director del PSI, me dijo: «lo que quiero es algo que la gente pueda postear en Instagram». Pero lo que me



parecía importante era que esa necesidad podía ser reconstruida añadiendo al encargo otras proposiciones que redefiniesen la relación del PSI con su público. COSMO puede entenderse como un objeto de cálculo colectivo que aporta una experiencia probatoria.

EW: Efectivamente, mediante operaciones de diseño precisas – programáticas, materiales, estéticas – el objeto hace visible y comprensible un proceso hasta cierto punto oculto y, al volverlo público, lo somete a debate: el espacio político por excelencia.

AJ: Exacto. La pregunta que nos hacíamos era ¿cuál puede ser el punto de entrada de la arquitectura en un tema como la desigualdad? Una realidad que se construye por medio de la colaboración de numerosas arquitecturas (como la del 432 Park Avenue o la segregación territorial de la toxicidad y los bajos ingresos), pero en la que la acción arquitectónica no tiene suficiente poder como para revertir directamente estas arquitecturas. Es decir, en nuestro caso, no estaba en nuestras manos, por ejemplo, poder sustituir el 432 Park Avenue por un edificio que empoderase la diversidad social de Nueva York.

La oportunidad para la intervención no viene dada, sino que es necesario poder habilitarla. De alguna manera es una forma de reivindicar que las prácticas arquitectónicas no siempre son transmisoras neutras de los proyectos éticos previamente definidos por sus promotores. El diseño siempre opera políticamente por sí mismo. En muchos casos alineado con las ideas de los promotores, en otros introduciendo agendas autónomas. Creo que, de la misma manera que los médicos o los jueces se organizan como disciplina reivindicando esta capacidad de mediación política, muchas de las tradiciones arquitectónicas practican la arquitectura como un proyecto que introduce nociones políticas autónomas.

Pero estas formas de lo político no son las de la proclama, de la palabra hablada o del voto. Creo que cuando la arquitectura es vista como un mero transmisor de mensajes previamente elaborados en otro medio, nuevamente se está negando la agencia propia de las prácticas arquitectónicas. La agencia del diseño surge del uso de dimensiones, de opciones materiales, de la manera en que distribuye espacialmente a los actores de los procesos en los que la arquitectura participa, de la manera en que filtra qué es perceptible y qué deja de serlo; en definitiva de un tipo específico de política, que sólo se da cuando los dispositivos arquitectónicos entran en juego.

En este caso, lo interesante del agua es que ya está 'arquitecturizada'. La experiencia que tenemos del agua está mediada por la arquitectura: por tuberías, por el diseño de los baños, por la

**FIG 7** Andrés Jaque / Office for Political Innovation. COSMO, Nueva York, 2015.  
© Miguel de Guzmán



«ANDRÉS JAQUE: Ni el proyecto del PS1, ni probablemente ningún proyecto arquitectónico puede hacer desaparecer o dar una solución definitiva a ninguno de los asuntos a los que nuestras sociedades se enfrentan. Pero eso no significa que no puedan establecer alianzas que terminen modificando sustancialmente la manera en que estos asuntos se desarrollan en el día a día, o que ofrezcan posibilidades alternativas.»

manera en que las infraestructuras de agua son distribuidas territorialmente, etc. Si la arquitectura tenía una participación en esa realidad, introducir una arquitectura que en lugar de invisibilizar esta participación la reconstruyese como un asunto calculable y disponible para una recepción crítica, era una buena manera de desplegar la agencia propia de la arquitectura y, al hacerlo, mostrar su capacidad para introducir una diferencia en una discusión política ya existente.

EW: Como hacía referencia anteriormente, a fines de los sesenta surgió, entre los arquitectos, un escepticismo respecto al proyecto de arquitectura como herramienta política, en particular entre aquellos más activos políticamente. Por una parte, muchos de los manifiestos de la primera mitad del siglo veinte no se habían materializado, al punto que el propio manifiesto posteriormente cae en desuso. Por otra, la revisión crítica del legado del movimiento moderno llevó a desacreditar algunos de los instrumentos centrales de las vanguardias en arquitectura, como la programación (definir nuevos comportamientos y, por extensión, nuevas estructuras sociales) y la significación (representar nuevos contenidos). No se puso en duda el proyecto de transformar el mundo, pero sí los instrumentos desde los cuales la arquitectura proponía hacerlo. Más aún, se consideraba que la arquitectura era demasiado dependiente del poder como para subvertirlo, lo que llevó a que muchos arquitectos, tan preocupados por la política como por la arquitectura, abandonaran la profesión y operaran mediante prácticas vinculadas al papel (*counterdesign*, por ejemplo). Aproximadamente desde la Gran Recesión (la crisis del 2008), el debate de arquitectura y política ha vuelto a tomar protagonismo. Se ha enarbolado el término política en arquitectura pero, curiosamente, no se ha reparado demasiado en los instrumentos mediante los cuales la arquitectura opera políticamente. El retorno al debate de arquitectura y política no ha supuesto una revisión de estrategias.

AJ: Comparto contigo que esto es un asunto muy importante. Y también que es necesario para poder entender cómo un proyecto como COSMO responde a estas dos crisis que explicas. En lugar de transmitir significados, COSMO construye de manera diferente las infraestructuras en las que el significado se produce. Es decir, no inyecta un juicio específico sobre el agua en Nueva York, sino que aporta elementos para que esa labor crítica pueda ampliar su público y que ese público pueda contar con más elementos de juicio. Al hacer esto, el proyecto no interviene modificando o definiendo los comportamientos de acuerdo a patrones previamente definidos, sino que entiende que su misión es la de contribuir a rearticular las estructuras sociales, plantear redes sociales alternativas, permitiendo, por ejemplo, redistribuir el acceso al conocimiento y creando, por tanto, una red alternativa de aquellos que discuten el agua. Para nosotros fue muy importante que este debate promovido por COSMO fuese registrado y transparentado por medio del conjunto de tecnologías que se agrupaban en COSMO. A través de los espacios *online* que formaban parte del proyecto, hacíamos circular las conversaciones y respuestas que el proyecto provocaba. Pero para mí es aún más importante lo que ocurrió con el propio objeto, que era el resultado de un ensamblaje social – ya que muchos de los componentes de los ecosistemas habían sido realizados por entidades especializadas como el Jardín Botánico de Brooklyn, el equipo de desarrollo de interfaces digitales de NYU o grupos de activistas medioambientales. Durante el desmontaje de COSMO, buena parte del tejido de personas e instituciones que había discutido el agua a través de COSMO adoptó trozos de sus jardines. Al hacerse cargo e instalar estos fragmentos en sus entornos cotidianos, el propio proyecto se expandía y daba durabilidad a la posibilidad de la discusión convirtiéndose en un archivo vivo de esta acumulación de discusiones. Podíamos dar valor a una política de la composición en la que las prácticas de diseño tienen un papel importante. El ensamblaje, la conexión interescalar – la manera en que, por ejemplo, algo pequeño se relaciona con algo que ocurre a escala territorial – son capacidades propias de la arquitectura.

EW: A mi parecer, tu proyecto traslada la atención del objeto al debate que el mismo objeto promueve. En definitiva, se trata de un dispositivo para instigar una conversación.

AJ: Exacto. Enmarcar con claridad el foco del proyecto era fundamental. También que el proyecto partiese de medir qué es lo que podía esperarse de una actuación como esta. Este tema es importante, porque creo que la arquitectura siempre debe reconocer que actúa en colaboración y por reacción

a otras entidades y proyectos. De la misma manera que el 432 Park Avenue suma su acción a la de las plantas de tratamiento centralizadas y a las políticas fiscales que incentivaban a las personas con bajos ingresos a mudarse a Susquehanna, COSMO debe confiar en que su acción será limitada, pero que entrará en asociación con otras fuerzas y con la acción de otras entidades.

EW: Me interesaría saber hasta qué punto consideraste la propia historia del YAP como un componente adicional del encargo. Eres tal vez el primero que utiliza la difusión que recibe el proyecto como herramienta central de su argumento.

AJ: Sí. Como el concurso anual del YAP PSI despierta mucha cobertura mediática, inevitablemente COSMO formaría parte de las conversaciones de arquitectos y diseñadores. Normalmente es una conversación estilística o de tendencias que permite que una oficina joven gane visibilidad como abanderada de unas temáticas y unos estilos. Al ser un proyecto pequeño, muchas oficinas en el pasado se vieron en la necesidad de expandir la intervención y su ambición para que pudiera publicitar todas sus capacidades. Pero para nosotros lo interesante no era usar este debate como una oportunidad para mostrar nuestra oficina, sino para intervenir en una discusión más importante que afectara a nuestras sociedades en su conjunto. Tampoco nos interesaba, ni sería posible, sustituir esta controversia, que ya existe, por una única voz, la nuestra. El proyecto debía limitarse a contribuir a la reconstrucción de los términos de la conversación.

La forma de COSMO estaba especialmente pensada para que no generase ninguna confusión sobre su incapacidad para resolver un problema de depuración de agua. Era muy transparente que la instalación no estaba enchufada a ninguna red de agua. Era un objeto crítico que no ambicionaba más que plantear formas alternativas de pensar la toxicidad y su distribución territorial. No era un atajo que dijese ‘ahora podemos depurar el agua y se acabó el problema de la toxicidad’. COSMO no resuelve ningún problema.

EW: Su objetivo no es solucionar un problema ni proponer una alternativa, sino instigar la conversación que podría eventualmente llevar a proponer alternativas.

AJ: Ni el proyecto del PSI, ni probablemente ningún proyecto arquitectónico puede hacer desaparecer o dar una solución definitiva a ninguno de los asuntos a los que nuestras sociedades se enfrentan. Pero eso no significa que no puedan establecer alianzas que terminen modificando sustancialmente la manera en que estos asuntos se desarrollan en el día a día, o



que ofrezcan posibilidades alternativas. Creo que en los sesenta había una gran dependencia de ideas absolutas y de la omnipotencia del proyecto para plan-tear realidades novedosas, sin reconocer la comple-jidad social que ralentiza y problematiza cualquier proceso de cambio. Se pensaba que un proyecto podía cambiar radicalmente el mundo por sí mismo. La frustración ante la incapacidad de la arquitectu-ra de ofrecer inmediatez y totalitarismo es, para mí, una muestra de inocencia y de desconocimiento; la evidencia es que a muchos arquitectos les resulta difícil renunciar a esa ilusión de un poder absoluto para la arquitectura. Mi interés por estudiar casos como el del 432 Park Avenue surge de la necesidad de entender que cualquier proceso político nunca es el resultado de una acción aislada, sino de la alianza y colaboración entre muchas acciones de diseño. Esto no significa que cada una de estas acciones no tenga un efecto político, sino que este efecto no es absoluto, pues se pone en juego en una negociación y en una colaboración con los efectos políticos de otras entidades. Lo mismo ocurre con los procesos de resistencia, de subversión o de oposición: surgen de la colaboración entre muchas acciones, todas ellas con capacidades limitadas. COSMO pretende crear un espacio que estimule una forma diferente de discutir el agua. Su efectividad no viene de insta-lar por sí mismo una alternativa, sino de conectarse y contribuir a empoderar un tejido de alternativas.

ew: Si, como planteaba Lefebvre, la arquitectura es la proyección en el espacio de las estructuras sociales existentes, difícilmente puede transformarlas. Pero sí puede contribuir a su transformación al desvelar posibilidades. Los mapas situacionistas son un excelente ejemplo: mantienen una serie de fragmentos existentes para sugerir una ciudad latente. Como decíamos, la Gran Recesión reactivó el debate de arquitectura y política – prácticamente congelado desde fines de los sesenta – y también a los mismos arquitectos, quienes desde entonces habían pasado de querer transformar el mundo a aceptar que solo podían surfear las olas (y más recientemente pensar que transformarían el mun-do surfeando las olas). Tu trabajo ha tenido un rol predominante en esta recuperación. Me gustaría preguntarte cómo crees que se desarrollará este debate disciplinar, en particular ante las urgencias políticas actuales, cuando las sociedades abiertas y sus instituciones democráticas – que, hasta poco antes del referéndum de *brex* y la elección de Trump, el mundo anglosajón y europeo daban por descontadas – están bajo enorme presión. Puede que este debate se intensifique o, por el contrario, que la urgencia política vuelva a exponer limitacio-nes propias de la arquitectura, y se diluya.

AJ: Ambos temas están relacionados. Creo que la imposibilidad de la reversibilidad de la arquitectura



**FIG 8** Andrés Jaque / Office for Political Innovation. COSMO, Nueva York, 2015. © Miguel de Guzmán

– su imposibilidad de pasar fácilmente de ser un síntoma o diagrama de esas construcciones a convertirse en actor de cambio – obliga a la arquitectura a entender las sociedades como ecosistemas complejos, que no responden a las metáforas de previsibilidad de las máquinas y que sólo pueden ser modificadas poco a poco por la acumulación de tanteos sucesivos. El pensamiento de Lefebvre ha sido importantísimo para entender la conexión entre poder y arquitectura, pero también es cierto que tiende a presentar el poder como una fuerza unificada. Creo que en nuestras sociedades conviven múltiples estructuras ideológicas superpuestas. No existe una única globalización ni un solo poder económico. Creo que la arquitectura tiene una gran capacidad para contribuir a reforzar tejidos alternativos, redirigiendo el foco, redistribuyendo la predominancia y dando espacio a lo marginal.

*Brexit* y Trump dan una nueva importancia a la arquitectura, especialmente en su capacidad para aportar objetivación. Ha sido importante ver que muchos de los proyectos de Trump han sido confrontados por medio de argumentos de arquitectura. La voz del diseño arquitectónico ha ocupado las noticias para mostrar, por ejemplo, que la geografía de la frontera hace imposible en numerosos puntos la construcción del muro. O que su eficacia como dispositivo de control sería inferior a muchas de las tecnologías que ya se usan. La arquitectura ha aportado un espacio de argumentación y de objetivación en una discusión instalada en la ‘posverdad’. Creo que la arquitectura es una herramienta para gestionar colectivamente los procesos de objetivación. Es una práctica enfocada a apoyar a los tejidos en que se discuten colectivamente las evidencias. Desde esta perspectiva puede entenderse mucho mejor el trabajo de arquitectos como Cedric Price, e incluso cuál era el proyecto que unía los diseños de los Eameses con sus películas e instalaciones audiovisuales.

La elección de Trump es el resultado de una gran acumulación de operaciones de diseño, de las cuales

«ENRIQUE WALKER: Como práctica cultural, la arquitectura tiene un rol importante en las sociedades abiertas precisamente en la defensa de la misma cultura, también bajo presión, incluso desde el interior de la propia arquitectura. La despolitización de la disciplina durante las últimas décadas ha ido de la mano de un ataque a las prácticas intelectuales y de la exaltación de las soluciones simples a los problemas complejos.»

una buena parte han pasado desapercibidas. Creo que los arquitectos en estos momentos debemos renovar nuestro compromiso para responder a esta ingeniería de la acumulación con un permanente trabajo de reconstrucción, reinención y resistencia. Tanto en el caso de Trump como en el del *brexít*, creo que esto requiere también un compromiso con la recuperación de partes del pasado que han quedado invisibilizadas: la capacidad del Estado de Bienestar de generar inclusión y prosperidad en la posguerra europea; la riqueza social, cultural y económica que las migraciones trajeron a Europa o la tradición solidaria de los Estados Unidos y su papel en la recuperación económica tras la Gran Depresión de 1929.

Por último, creo que ahora las prácticas arquitectónicas deben asentarse en el compromiso ciudadano de los arquitectos. Esto debe además servir para explorar nuevos formatos para el desarrollo de proyectos. Las prácticas arquitectónicas, tal como han existido mayoritariamente hasta ahora, han dependido de la obtención de encargos. A menudo esto ha fomentado que el *design thinking* terminara convirtiéndose en una herramienta comercial calibrada para conseguir encargos (y que no descartara ninguna posibilidad de conseguirlos). Desde este punto de vista urge una refundación de las prácticas arquitectónicas, en las que un compromiso ciudadano sea la base para el trabajo de diseño. También creo que esto dará valor a proyectos más pequeños, más fragmentados, más dilatados en el tiempo y que operen por acumulación de tanteos más que por radicalidad.

EW: Como práctica cultural, la arquitectura tiene un rol importante en las sociedades abiertas precisamente en la defensa de la misma cultura, también bajo presión, incluso desde el interior de la propia arquitectura. La despolitización de la disciplina durante las últimas décadas ha ido de la mano de un ataque a las prácticas intelectuales y de la exaltación de las soluciones simples a los problemas complejos.

AJ: En una conversación reciente sobre el capitalismo alguien decía: 'No podemos hacer nada fuera del capitalismo' y Silvia Federici le respondió 'No, eso no es verdad. Hay muchas cosas que ocurren fuera del capitalismo. Hay gente, por ejemplo, que organiza su economía diaria con cierto grado de autonomía respecto de las dinámicas del mercado; hay familias o grupos de convivencia que escapan del consumismo; hay grupos que han creado comunidades *ad hoc* que llevan décadas trabajando al margen de la monetización'. Yo creo que generar marcos donde las cosas ocurren de otra manera, en sí ya tiene un valor de testimonio o de experiencia que puede servir de referencia.



**FIG 9** Andrés Jaque /  
Office for Political  
Innovation. COSMO,  
Nueva York, 2015.  
© Miguel de Guzmán

Alguien puede decir: ‘No, no necesariamente las infraestructuras de tratamiento del agua tienen que estar protegidas y escondidas; hay casos en que se ha hecho de otra manera’. La arquitectura tiene una gran capacidad de crear elementos probatorios alternativos.

EW: Para terminar, me gustaría que te refirieras a la dimensión estética de COSMO. Tu proyecto instiga una conversación mediante una serie de operaciones de diseño precisas. Curiosamente, el debate de arquitectura y estética está postergado hace aún más tiempo que el de arquitectura y política.

AJ: Para mí la estética no es una oportunidad para la expresión personal o para el desarrollo de un lenguaje, sino que tiene misiones o papeles



específicos: en este caso, una función política. Eso también lo tienen los proyectos que cumplen otras misiones políticas. Por ejemplo, el proyecto de Viñoly también utiliza la estética para perseguir objetivos políticos; lo que pasa es que estos objetivos son opuestos a los que pretende activar el proyecto COSMO. La precisión en la elección de los vidrios es también una decisión estética que persigue efectos políticos muy concretos: percibir como natural algo que ha sido construido. En COSMO la estética es una herramienta para hacer perceptibles aspectos de la realidad que de otra manera pasarían desapercibidos. Por ejemplo, el uso de colores permite leer la secuencia de ecosistemas, ya que cada uno de ellos está enmarcado en un color diferente. O la transparencia de los tubos no busca un efecto estilístico, sino que responde a la necesidad de que la evolución del color del agua sea legible (FIGS. 8, 9). La estética es una herramienta para dar voz a procesos que de otra manera no serían tenidos en cuenta. **ARQ**

---

### Andrés Jaque

<office@offpolinn.com>

Arquitecto y Doctor ETSAM, Madrid. Fundador de Office for Political Innovation, una oficina de arquitectura de alcance internacional. Han sido galardonados con el León de Plata al Mejor Proyecto de Investigación en la 14ª Bienal de Arquitectura de Venecia (2014), el MoMA PS1 (2014) y el Premio Kiesler de Arquitectura y las Artes (2016). Sus proyectos y artículos han sido publicados en medios y revistas de gran relevancia como *A+U*, *Bauwelt*, *Domus*, *El Croquis*, *The Architectural Review*, *Volume*, *ARQ* o *The New York Times*, y exhibidos, entre otros, en el Museo de Arte Moderno MoMA, el Londres Design Museum, la Trienal de Lisboa (2013), la Bienal de Venecia (2014), la Bienal de Arquitectura de Chicago (2015), la Trienal de Arquitectura de Oslo (2016), o la Bienal de Estambul (2016). Jaque es Profesor Asociado Adjunto en GSAPP de la Universidad de Columbia en Nueva York y profesor visitante en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton.

### Enrique Walker

<ew2107@columbia.edu>

Arquitecto, Universidad de Chile, Chile, 1991. Máster en Historia y Teoría, Architectural Association, Londres, 1995. PhD, Architectural Association, Londres, 2012. Sus publicaciones incluyen los libros *12 Entrevistas con arquitectos* (ARQ, 1998), *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker* (Monacelli, 2006) y *Lo Ordinario* (Gustavo Gili, 2010). Ha publicado artículos y entrevistas en *AA Files*, *Log*, *El Croquis*, *2G*, *Grey Room*, *Volume*, *Hunch*, y *Circo*. Ha enseñado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, en el Instituto de Arquitectura de Barcelona, en el Instituto Tecnológico de Tokio, en el Pratt Institute y en la Universidad de Chile. Actualmente es Profesor Asociado en la Universidad de Columbia donde también dirige el programa Master of Science in Advanced Architectural Design.