

**Ediciones ARQ**

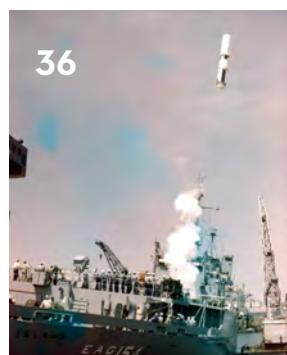
Escuela de Arquitectura  
Pontificia Universidad  
Católica de Chile  
[www.edicionesarq.cl](http://www.edicionesarq.cl)

**Revista ARQ**

[revista@edicionesarq.cl](mailto:revista@edicionesarq.cl)  
El Comendador 1936, piso 1  
CP 752 0245, Providencia  
Santiago de Chile  
Tel. (56) 2 2686 5630

## INSTRUMENTOS

## INSTRUMENTS

**134****72****36****96****16****62**

Impreso en Ograma

Ediciones ARQ recicla el material utilizado durante el proceso de producción de sus publicaciones. El papel de esta publicación proviene de bosques manejados de forma sustentable y fuentes controladas.

Esta revista recibe apoyo del Fondo de Publicaciones Periódicas de la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Ediciones ARQ agradece el apoyo logístico del Gobierno de Chile, que a través de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores facilita la difusión internacional de la arquitectura chilena a través de nuestras publicaciones.

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

## ARCHITECTURE AS A POLITICAL INSTRUMENT: Andrés Jaque and Enrique Walker in conversation

### 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

The relationship between architecture and politics has been a long-lasting subject that has resurfaced strongly after the 2008 crisis. However, little has been said regarding the actual instruments that architecture has to take part in this discussion. Based on the COSMO project, Andrés Jaque and Enrique Walker analyze the ways in which architecture can be an instrument to impact a political scene as fuzzy as the present one.

ANDRÉS JAQUE: As you know, I've been studying for a while now Rafael Viñoly Architects' design for the 432 Park Avenue building, where Deborah Berke Partners and DBOX have also played an important role (FIG. 1). I am interested in this project because it challenges architectural intelligence in a fundamental question: its political dimension. For many architects, it is an excellent



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

design that unfortunately serves despicable political purposes – as an instrument and a record of growing social inequality in places like New York. For them, 432 Park Avenue shows that there exists a division between the quality of form, of material configuration and even of performance in architecture, and the ideologies that a project finally serves. In other words, the political participation of buildings is foreign to their design. But for me, that division often does not exist, and this project allows to detect that there are specific ways of doing politics instigated by architecture's formal, material and performative design. The participation of 432 Park Avenue in the construction of inequality is partly embedded in its design.

An example could be the way the building relates to the New York City sky. Something that begins with the way it is portrayed in the project's renders. It is a sky of an intense, very transparent blue, which allows for distant views. The building's developer, Harry Marklow, offers privileged access to this sky as one of the apartments' major selling arguments.

**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

Before the building was completed, prospective buyers even had the possibility of seeing the exact views of each apartment, captured by drones from the plot itself. Extraordinarily distant views that Marklow named “helicopter views,” devising a new architectural feature associated with a new type of social structure (FIGS. 2, 3).

This may seem like a commercial argument that does not affect either the project or the building – but it is not. This sky and its architectural mobilization is the result of a set of very precise design decisions. At the scale of the building, the  $4 \times 4$  square meter windows become fundamental for the design, allowing – from the point of view of a person standing on the upper-floor apartments – to balance the number of built elements perceived with a larger patch of sky. The absence of partitions inside the openings offers views without interference. But above all, the use of a very expensive glass – Lite Glass, manufactured in Austria by Eckelt – has the property of intensifying blue tones (FIG. 4). Considering that in the apartments there are no openable windows, therefore no way to observe the sky without the blueish Lite Glass filter, the effect will be perceived as ‘authentic,’ or rather as unmediated from their inside.

This is just a part of New York’s sky design. Over the last two decades, the city has invested large sums in water purification plants, the eradication of many of its industrial activities or the increase of its green areas. 432 Park Avenue is to be understood as a collaboration with those architectural projects, which seem to mutually follow the mission that Michael Bloomberg clarified in 2013 with these words: “If we could get every billionaire around the world to move here, it would be a godsend (...).” The sky’s pollution has not disappeared; it has simply been relocated to places like Susquehanna Valley in Pennsylvania, where increased toxicity from waste treatment and hydraulic gas extraction has reduced real estate value. The reduced cost of property and the granting of tax exemptions encouraging the settlement of people with limited resources are also part of the regional design from which 432 Park Avenue takes part. The project to increase inequality on the United States East Coast – billionaires on an environmentally purified coast, low-income people in a hinterland that assumes the environmental costs of coastal consumption – is a design project, made possible only through formal, material and performative adjustments operating coordinately at different scales. When looking at each of these design episodes in isolation, it is not easy to see how they participate in these policies. But once understood how they cooperate with each other, it is no longer possible to continue understanding the design decisions that shape them as independent from their political effects.

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 ps1, 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

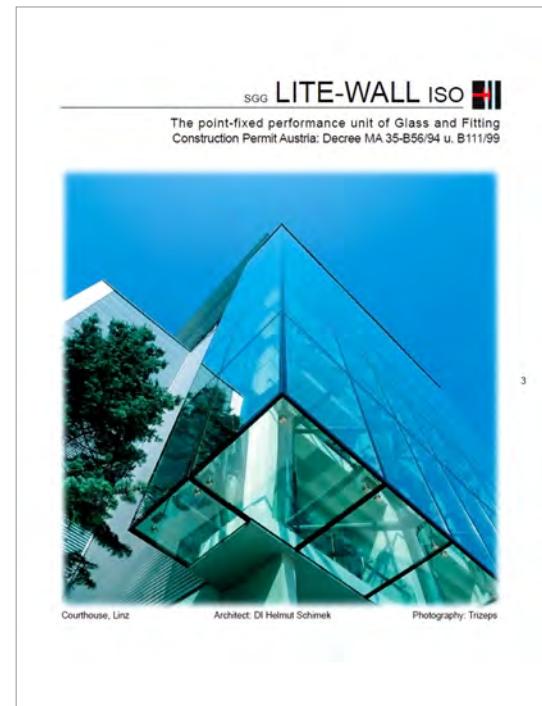
The *COSMO* project at MoMA ps1, which we have also called 'Give me a pipe and I will change the world – or at least some of it,' is a design answering to those projects that promote inequality (FIGS. 5-7). It was our winning proposal for the 2016 Young Architects Program (YAP) that MoMA convenes annually in New York, and that reaches a great audience through media and social networks. For us, this was the main asset of the competition. As a commission, it does not involve great programmatic requirements, but the real opportunity is that it successfully gathers an audience willing to experience 'something' in a critical way. Our idea was to be able to reply to these segregation projects. We were looking for an access point to the process, a context where design could develop political agency. This access point had to necessarily be a difference generated by design. The social and environmental purification of New York City depends to a large extent on the fact that the entire purification process remains hidden and 'blackboxed' (incomprehensible to civil society, able to get the results but unable to decrypt them and thus take a position on the intermediate steps and how the processes develop). This blackboxing makes the city's purification and greening to be experienced by civil society as an indisputable evolution, and not as an intentional design. We set out to design an element that would provide an alternative to this purification, abolishing the illusion that toxicity disappears. That showed the possibility of proposing urban models opposed to the unequal

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 descriptarlos y por tanto de posicionarse frente a los pasos intermedios y a la manera de desarrollar los procesos). Esta ‘cajanegrización’ hace que la ‘verdificación’ 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 evidencie 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



Courthouse, Linz      Architect: DI Helmut Schmek      Photography: Trizeps

distribution of daily life environmental costs, which fostered a critical reading and understanding of the processes materially regulating our societies. We set out to do so by means of an attractive device that could be joyfully inhabited, and that – by means of the sensorial experience it allowed – gave PS1 visitors and their distant audiences the opportunity to access criticism.

**COSMO** operated as a vertical garden, a set of ecosystems through which polluted water from the sewage system circulated. After interacting for a couple of weeks with these ecosystems, this water was turned into drinking water. The process began in eight transparent water tanks containing fragments of great biodiversity wetlands, which we grew aided by Brooklyn Botanic Garden experts. In them, water underwent a process of decantation and metabolism, by which a large number of microorganisms decomposed the molecules in suspension. A few days later, two pumps pushed the water into a transparent coil that exposed it to ultraviolet solar rays, eliminating bacteria potentially dangerous to humans. From here, water passed into bags containing different types of algae that, as part of their metabolism, extracted the phosphates and nitrates dissolved in the water. Finally, the water fell into a cascade that increased the levels of diluted oxygen, so that when water returned to the base tanks, the effect of the wetlands biological agents was accelerated.

The purpose of the project was that **COSMO** made such process comprehensible, while at the same time offering shade and favorable weather conditions which, in a courtyard as arid and as

produciendo sombra y unas condiciones climáticas favorables que, en un patio tan árido y tan incómodo como el del PS1, 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 pivot), 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.

uncomfortable as that of PS1, could attract people to join a conversation on water, its toxicity and the technologies behind its transformation.

We built it as an assembly of components from agricultural plantations irrigation systems (pivot type), with the idea that it could be dismantled to travel and be reinstalled in other places. But it also traveled through social networks. We developed an app that allowed following the water transformation from mobile phones.

**ENRIQUE WALKER:** I was very interested in discussing *COSMO* with you, particularly since your project allowed me to reconsider two opinions. The first has to do with a conversation we have held for a long time on the way in which architecture operates politically (or how the architect operates politically from the profession), and entails both confidence and skepticism: confidence in political projects in and through architecture; skepticism about the building as their instrument. A building, usually expensive and slow in its conception and execution, can hardly articulate an alternative world to the one underlying its commission. This is one of the arguments of the last important debate on architecture and politics at the end of the sixties. But a building can operate critically and raise questions. The way in which it does so has been the central question of our conversation. The second opinion has to do with the competition, and, for the winner, the commission, of the YAP in New York. In a scene where opportunities for emerging architects are quite limited, this commission has become an accelerator, a decisive piece for consolidating a practice, but generally at the expense of the project itself (and, as this is an early project, at the expense of postponing an argument or

**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 PS1, me dijo: «lo que quiero es algo que la gente pueda postear en Instagram». Pero lo que me

position). The conflict between its extensive coverage and its limited architectural potential, partially due to its constraints – a simple program, a site with few qualities, a tight budget – has led many to propose more architecture than what the brief seems to imply: at best a pavilion, at worst, a sort of spatial or building exercise. Before knowing your project, I considered that it was not possible to use such restrictions to your advantage. **COSMO** is an artifact or device that, in addition to strictly adhering to the brief, takes advantage precisely of its visibility as a political tool.

AJ: There was no functional requirement behind MoMA's commission, neither a vision; what did exist was the need for MoMA to attract public attention. What was important to us was what to do with that attention. At one of the meetings, Klaus Biesenbach, PS1 director, told me: "What I want is something that people can post on Instagram." But what was important to me was that this need could be rebuilt by adding other propositions to the commission redefining the PS1's relationship with its audience. **COSMO** can be understood as an object of collective calculation that provides a probation experience.

EW: Indeed, through precise design operations – programmatic, material, aesthetic – the object makes visible and intelligible a process which was

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 neutrales 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.

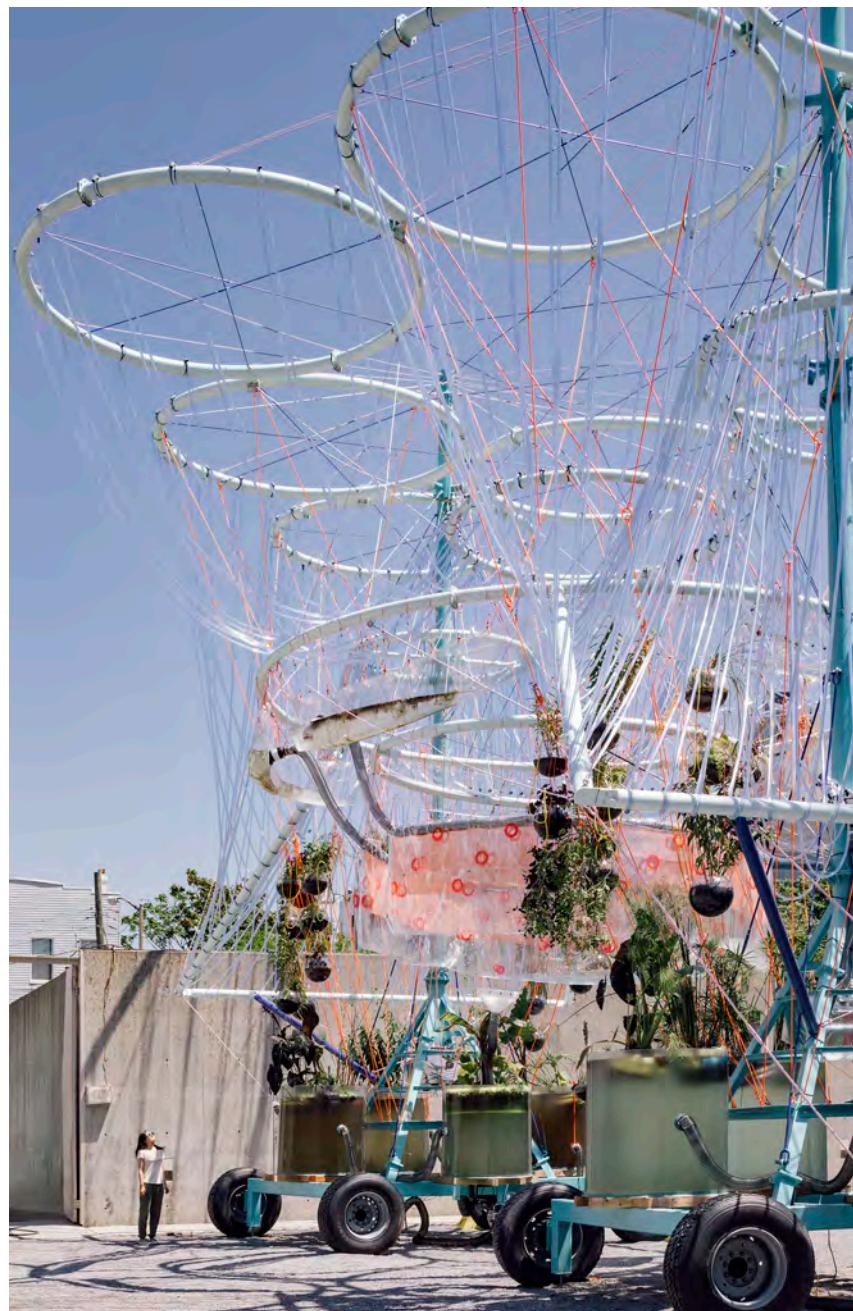
En este caso, lo interesante del agua es que ya está ‘arquitecturizada’. La experiencia que tenemos del agua está mediada por la arquitectura: por tuberías, por el diseño de los baños, por la

to some extent hidden, and, in making it public, prompts a debate: the political space par excellence.

**AJ:** Exactly. The question we asked ourselves was what could the entry point of architecture into an issue such as inequality be – a reality that is built through the collaboration of numerous architectures (such as 432 Park Avenue or the territorial segregation of toxicity and low real estate value), but where architectural action does not have enough power to directly reverse these architectures. That is, in our case, it was not in our power – for example – to replace 432 Park Avenue with a building that would empower New York's social diversity.

The opportunity for intervention is not given; it needs to be enabled. It is somehow a way of stating that architectural practices are not always neutral transmitters of the ethical projects previously

**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 enarbolido 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.

defined by their promoters. Design always operates politically by itself. In some cases, aligned with its promoters' ideas, in others, introducing autonomous agendas. I believe that, just as doctors or judges organize themselves as a discipline by claiming their capacity for political mediation, many architectural traditions practice architecture as a project that introduces autonomous political notions.

But these political forms are not those of declaration, of the spoken word or the vote. I believe that in those moments when architecture is seen as a mere transmitter of messages previously elaborated somewhere else, the agency of architectural practices is again denied. Design's agency comes from the use of measurements, of material options, from the way it spatially distributes the agents of those processes in which architecture partakes, the way it filters what is perceptible and what is not; ultimately, of a specific type of politics that only occurs when the architectural devices come into play.

Here, the thing about water is that it is already 'architecturized.' The experience we have of water is mediated by architecture: by pipes, by the design of bathrooms, by the way water infrastructures are territorially distributed, etc. If architecture had a say in that reality, introducing an architecture that instead of rendering invisible such contribution restored it as something calculable, available for critical reception, this would be a good way of deploying architecture's agency and, by doing so, showing its ability to make a difference in an already existing political conversation.

EW: As I mentioned earlier, in the late sixties many architects became skeptical of the architectural project as a political tool, particularly those most active politically. On the one hand, most manifestos of the first half of the twentieth-century had not materialized, to the point that the manifesto itself fell into disuse later. On the other hand, the critical revision of the legacy of the modern movement ended up discrediting longstanding instruments of the architectural avant-garde, such as programming (the definition of new behaviors and, by extension, new social structures) and signification (the representation of new contents). The project of transforming the world was not questioned, but the instruments through which architecture offered to do so were. Moreover, architecture was considered too dependent on power to subvert it, which led many architects, as concerned with politics as with architecture, to abandon the profession and operate through paper practices (*counterdesign*, for example). Approximately since the Great Recession, the debate on architecture and politics has once again taken center stage. The term politics has been raised in architecture but, curiously enough, little attention has been paid to the instruments through

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 interescalal – 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

which architecture operates politically. The return to the debate on architecture and politics has not implied a revision of strategies.

AJ: I share your view that this is a very important issue. And also that it is necessary to understand how a project like **COSMO** responds to these two crises that you explain. Instead of conveying meanings, **COSMO** builds differently the infrastructures in which meaning is produced. That is, it does not introduce a specific opinion on water in New York City, but rather provides the elements for this critical work to expand its audience and for that audience to have more elements for judgment. In doing so, the project does not intervene by modifying or defining behaviors according to previously outlined patterns; rather, it understands that its mission is to contribute to rearticulate social structures, to propose alternative social networks, allowing, for instance, to redistribute the access to knowledge while creating, therefore, an alternative network of those discussing water. For us, it was very important that the debate **COSMO** promoted was recorded and made transparent by means of the set of technologies that **COSMO** gathered. On the online spaces that were part of the project, we circulated the conversations and the reactions that the project caused. But for me, it is even more important what happened with the object itself, which was the result of a social assembly – as many of the ecosystems components had been developed by specialized entities such as the Brooklyn Botanic Garden, the digital interfaces development team at NYU or groups of environmental activists. During the dismantling of **COSMO**, some of the networks of people and institutions that had discussed water through **COSMO** adopted portions of its gardens. By taking over and installing these fragments in their everyday surroundings, the project itself was expanded and allowed the possibility of keeping the discussion open, becoming a living archive of the cumulus of debates. We could empower a composition [design] policy where design practices play an important role. Assemblage, inter-scalar connections – that is, the way in which, for instance,

**"ANDRÉS JAQUE: Neither the PS1 project nor probably any architectural project could make a problem disappear or give a definitive solution to any of the issues facing our societies. But that does not mean that they cannot establish alliances that end up substantially modifying the way these issues develop on a daily basis, or that they can offer alternative possibilities."**

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

something small is related to something that occurs on a territorial scale – are architectural skills.

**EW:** In my opinion, your project draws the attention from the object to the debate that the object itself promotes. In short, it is a device to instigate a conversation.

**AJ:** Right. Framing the focus of the project was critical. Also, that it started by assessing what could be expected from its performance. This question is important, as I believe that architecture must always acknowledge that it acts in collaboration with and as a reaction to other entities and projects. The same way that 432 Park Avenue complements its action with that of the centralized treatment plants and the fiscal policies that incentivized low-income people to move to Susquehanna, **COSMO** must rely on the fact that its action will be limited, but that it will definitely form an association with other forces and with the actions of other entities.

**EW:** I would be interested to know to what extent did you consider the history of YAP as an additional component of the brief. You are perhaps the first to use the project's dissemination as a central tool of its argument.

**AJ:** Yes. As the YAP PSI annual competition gets wide media coverage, **COSMO** would inevitably be part of architects and designers' conversations. Normally, it is a conversation on styles or trends that allows a young architect's studio to gain visibility as the standard-bearer for certain themes and styles. Being a small project, many offices in the past needed to expand the intervention and its ambitions so that it could promote all of their abilities. But for us, the interest was not so much in using this debate as an opportunity to show our office, but rather to take part in a more important discussion affecting our society as a whole. We were not interested, nor would it have been possible, to replace this controversy, as it already exists through a single voice: ours. The project was limited to contribute in reconstructing the terms of the conversation.

**COSMO's** form was specially designed to avoid any confusion on its ineffectiveness to solve a water purification problem. It was very clear that the installation was not plugged to any water system. It was a critical object whose aim was nothing more than to propose alternative ways of thinking about toxicity and its territorial distribution. It was not a short cut announcing ‘now we can purify the water, and the toxicity problem is over.’ **COSMO** did not solve any problem.

**EW:** Its goal is not to solve a problem, or to offer an alternative, but to instigate the conversation that could eventually lead to alternatives.

que ofrezcan posibilidades alternativas. Creo que en los sesenta había una gran dependencia de ideas absolutas y de la omnipotencia del proyecto para plantear realidades novedosas, sin reconocer la complejidad 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 arquitectura 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 instalar 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 mundo 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 *brexit* 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 limitaciones propias de la arquitectura, y se diluya.

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



AJ: Neither the PS1 project nor probably any architectural project could make a problem disappear or give a definitive solution to any of the issues facing our societies. But that does not mean that they cannot establish alliances that end up substantially modifying the way these issues develop on a daily basis, or that they can offer alternative possibilities. I think in the sixties there was a great reliance on absolute ideas and on the omnipotence of the project to promote new realities, without recognizing the social complexity that slows down and problematizes any change process. It was thought that a project could radically change the world by itself. The frustration with the inability of architecture to offer immediacy and totalitarianism is to me a sign of innocence and ignorance; the evidence is that many architects find it difficult to

**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.»**

give up that illusion of architecture's absolute power. My interest in studying cases like that of 432 Park Avenue comes from the need to understand that any political process is never the outcome of an isolated action, but of the alliance and collaboration between several design actions. This does not mean that each of these actions does not have a political effect, but rather that this effect is not absolute, it is put into play in a negotiation and a collaboration with other entities' political effects. The same happens with the processes of resistance, subversion or opposition: they arise from the collaboration between a number of actions, all of limited scope. cosmo aims to create a space that stimulates a different way of discussing water. Its effectiveness does not come from installing an alternative itself, but from connecting and contributing so as to empower a fabric of alternatives.

**EW:** If, as Lefebvre suggested, architecture is the projection on space of existing social structures, it can hardly transform them. But it can contribute to their transformation by unveiling possibilities. The Situationist maps are an excellent example. They keep a series of existing fragments to suggest a latent city. As we mentioned, the Great Recession reactivated the debate on architecture and politics – virtually frozen since the end of the sixties – and also architects themselves, who had since passed from wishing to transform the world to accepting that they could only surf the waves (and more recently to thinking they could transform the world by surfing the waves). Your work has played an important role in this recovery. I would like to ask you to speculate on the way in which this disciplinary debate will eventually develop, particularly in the face of current political urgencies, when open societies and their democratic institutions – which, until short before the brexit referendum and Trump's election, the Anglo-Saxon and European world took for granted – are under enormous pressure. This debate may intensify, or, on the contrary, as political urgency may once again expose architecture's limitations, may be diluted.

**AJ:** Both issues are related. I believe that the impossibility of architecture's reversibility – its inability to easily change from being a symptom or diagram of such constructions to become an agent of change – forces architecture to understand societies as complex ecosystems, which do not respond to the predictability metaphors of machines and that can only be modified gradually by accumulation of successive trials. Lefebvre's ideas have been key for understanding the relations between power and architecture, but they also tend to present power as a unified force. I believe that in our societies there are multiple overlapping ideological structures. There is no single

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 *brexit*, 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.

**"ENRIQUE WALKER: As a cultural practice, architecture has a significant role in open societies precisely in the defense of culture itself, also under pressure, even from within architecture. The depolitization of the discipline over the past few decades has gone hand in hand with an attack on intellectual practices, and the exaltation of simple solutions to complex problems."**

globalization, no single economic power. I believe that architecture has a great capacity to contribute to reinforcing alternative social tissues, redirecting focus, redistributing predominance and making space for the marginal.

Brexit and Trump offer a new relevance for architecture, especially in its ability to bring objectification. It has been important to me to witness that many of Trump's projects have been confronted by architectural arguments. The voice of architectural design has taken news networks to show, for example, that the geography of the border makes building the wall impossible in many points. Or that its effectiveness as a control device would be poorer than that of many technologies already in use. Architecture has provided a space for argumentation and objectification in a discussion set in the post-truth era. I believe that architecture is a tool to collectively manage objectification processes. It is a practice focused on supporting those tissues where evidence is collectively discussed. From this perspective, the work by architects such as Cedric Price or even the project linking the Eameses designs with its films and media installations can be better understood.

Trump's victory is the result of a large cumulus of design operations, many of which have gone unnoticed. I believe that as architects nowadays we must renew our commitment to respond to this engineering of accumulation with a permanent practice of reconstruction, reinvention, and resistance. In both Trump and brexit's case, I believe that this also requires a commitment to the recovery of parts of the past that have been invisibilized: welfare state's capacity to generate inclusion and prosperity in the European post-war period; the social, cultural and economic wealth that migration brought to Europe or the United States tradition of solidarity and its role in the economic recovery after the Great Depression.

I think that architectural practices must now be based on the architect's public commitment. This should also serve to explore new formats for the development of architectural projects. Architectural



**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

practices, as have existed up to now, have depended on getting commissions. This has often encouraged design thinking to end up becoming a business tool calibrated to get commissions (and not abandoning any possibility of getting them). From this point of view, a re-foundation of the architectural practice becomes urgent, one where public commitment becomes the basis for design activities. I also believe that this will empower smaller, fragmented projects, amplified in time and operating by trial-and-error accumulation rather than by its radicalism.

**EW:** As a cultural practice, architecture has a significant role in open societies precisely in the defense of culture itself, also under pressure, even from within architecture. The depoliticization of the discipline over the past few decades has gone hand in hand with an attack on intellectual practices, and the exaltation of simple solutions to complex problems.

**AJ:** In a recent conversation on capitalism, someone said, 'There's nothing we can do outside capitalism', and Silvia Federici replied, 'No, that's not true. There are many things that happen outside capitalism. There are people, for example, who organize their daily economy with a certain degree of autonomy from the market dynamics; there are families or groups of coexistence that escape consumerism; there are groups that have created *ad hoc* communities that have been working for decades on the fringes of monetization.' I believe that generating frameworks where things happen in a different way has already a value in itself, a testimony or experience that can serve as reference. Someone may say, 'No, water treatment infrastructures do not necessarily have to be protected and hidden; there are cases where it has been done otherwise.' Architecture has a great capacity to create alternative evidences.

**EW:** To wrap up, I would like you to expand on the aesthetic dimension of **COSMO**. Your project prompts a conversation through a series of precise design operations. Curiously, the debate on architecture and aesthetics has been postponed even longer than that of architecture and politics.

**AJ:** For me, aesthetics is not an opportunity for personal expression or the development of a language. It has a specific mission or role: here, a political function. This is also true of projects with other political missions. For example, Viñoly's project also uses aesthetics to pursue political objectives; what happens is that these objectives are opposed to those **COSMO** intended to activate. Precision behind selecting a certain glass is also an aesthetic decision in the search for very concrete political effects: perceiving as natural something that has been constructed. In **COSMO** aesthetics is a tool to make perceptible

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**

aspects of reality that otherwise would go unnoticed. For example, the use of colors allows reading the sequence of ecosystems, since each one of them is framed in a different color; or the transparency of pipes, which does not look for a stylistic effect but responds instead to the need for the evolution of the color of water to be readable (FIGS. 8, 9). Aesthetics is an instrument to give voice to processes that otherwise would not be taken into account. **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 14<sup>a</sup> 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.

Architect and Doctor ETSAM, Madrid. Founder of the Office for Political Innovation, an international architectural practice. They have been awarded with the Silver Lyon to the Best Research Project at the 14<sup>th</sup> Venice Architecture Biennale (2014), the MoMA PS1 (2014), and the Kiesler Prize for Architecture and the Arts (2016). His projects and articles have been published in the most important media, including *A+U*, *Bauwelt*, *Domus*, *El Croquis*, *The Architectural Review*, *Volume*, *ARQ* or *The New York Times*, and exhibited among others at the Museum of Modern Art MoMA, London Design Museum, the Venice Biennale (2014), the Chicago Architecture Biennale (2015), the Oslo Architecture Triennale (2016), or the Istanbul Biennial (2016). Jaque is Adjunct Associate Professor at the GSAPP, Columbia University in New York, and Visiting Lecturer at Princeton SOA.

Architect, Universidad de Chile, Chile, 1991. MA in History and Theory, Architectural Association, London, UK, 1995. PhD, Architectural Association, London, UK, 2012. His publications include the books *12 Entrevistas con arquitectos* (ARQ, 1998), *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker* (Monacelli, 2006), and *Lo Ordinario* (Gustavo Gili, 2010). He has also published articles and interviews in *AA Files*, *Log*, *El Croquis*, *2G*, *Grey Room*, *Volume*, *Hunch*, and *Circo*. He has taught at the Princeton University School of Architecture, the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, the Barcelona Institute of Architecture, the Tokyo Institute of Technology, the Pratt Institute, and the Universidad de Chile. He is currently Associate Professor at Columbia GSAPP, where he also directs the Master of Science program in Advanced Architectural Design.