

PROPOSAL FOR AN INTERVIEW TO AMID (or how to make a "different and, if possible, surprising" interview to somebody who are, amongst other things, professional interviewers , and having into account that they have explained their own work so many times and in so many different ways that one could bet they already have an answer to almost any hypothetical question).

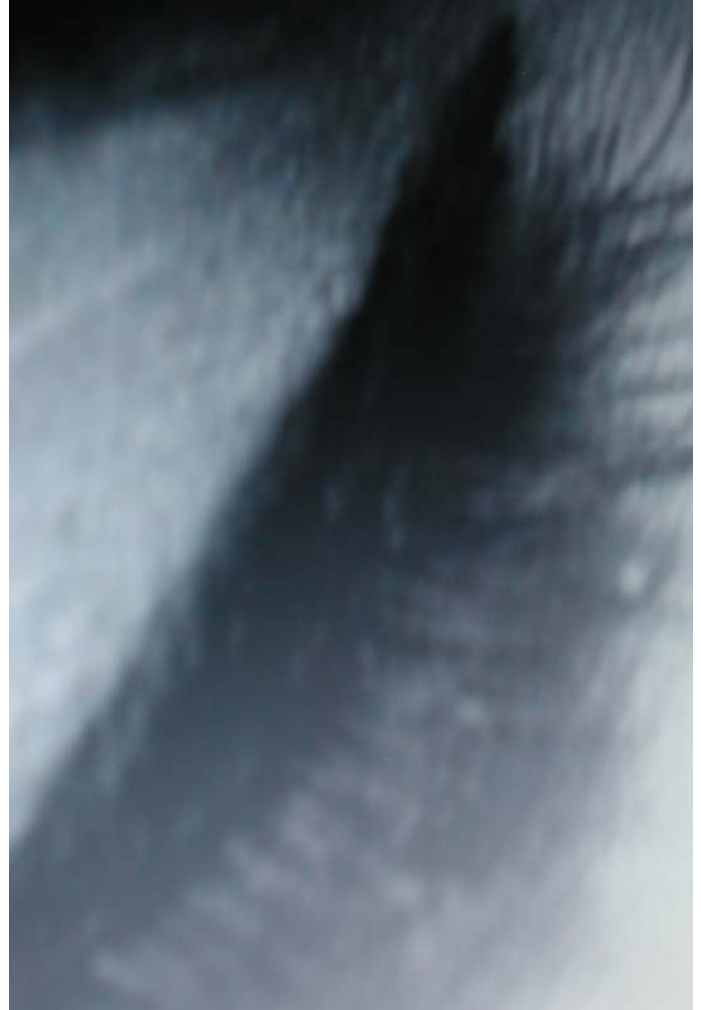
First of all I would like to warn that, because the conditions are so peculiar, the proposal will be some kind of experiment, which implies risk, chance and a dose of playfulness. It will require a different way of setting up questions, of registering the exchange and hopefully, at the end, some sort of evaluation to learn something out of it. The aim is to find a highly efficient process which tries to find the most adequate format for each subject in order to economise words, and which doesn't require neither transcription or translation, because the result is already within the process. Eventually there will be some need of editing and sampling...

Without any further introduction, the proposal is the following:

The "interview" will be structured through several instructions that will be sent to you in different formats and by different means. They will suggest some actions you have to do, which will be the starting point for an exchange of other actions, ideas, references, etc. The idea is that, through a practical reaction you can free your selves from your discourse, and it will produce an example through which we can run from specificity to generic concepts. Because your practice is in constant change it will also provide us with the most updated and, if you will, instantaneous version of your work and interests.

In terms of the content of the instructions they will tend to be "obstructions" (strategy borrowed from Lars Von Trier), hoping they will force you to improvise and problematize your own preconceptions about your own work.

watch Lars von Trier's "The five obstructions".
Manifiesto vs receipes, strategies, rules, agendas....



Nuestras recetas son manifestaciones o explicaciones retroactivas de un proceso de trabajo. Son transmisibles pero jamás puedes reconstruir la experiencia de un plato a través de una receta. No tienen nada que ver con un manifiesto, nada que ver con una agenda de trabajo... Nadie que produce recetas trabaja con recetas. Intenta fijar las ideas a través de ellas, pero sabe que en ese proceso se produce una simplificación de las mecánicas del proceso, del pensamiento involucrado y de las habilidades específicas puestas en juego cuando elaboras algo.

La diferencia con lo que solemos hacer nosotros es que nuestras reglas no son limitativas sino que producen libertad. No son órdenes limitativos de un campo, sino que señalan direcciones de trabajo que no excluyen otras posibilidades. Quizá esa otra manera de trabajar sea interesante cuando eres un artista y te encuentras con un campo de libertades ilimitado. Las restricciones son una manera indirecta de crearte ese contexto del que hablábamos. Es una fabricación ilusoria y retroalimentada de las condiciones. Para nosotros son infinitamente más alucinantes y poderosas las del mundo real. Basta con echar una ojeada alrededor. Las obstrucciones se encuentran naturalmente en las condiciones, el programa, el sitio, un cliente e incluso en cierta condición de pertenecer a tu tiempo.



Los espacios que más nos interesan actualmente no son arquitectónicos, no suelen estar definidos a través la arquitectura. No nos entusiasman tanto con la arquitectura como con otras experiencias espaciales. De hecho son las que nos interesan y las que nos gustaría reproducir espacialmente. Muchas son adrenalina pura, alteran los ritmos del corazón y producen estados perceptivos extremos. La arquitectura convencional, sin embargo, normalmente trata de recrear unas condiciones ideales de confort, perfectamente racionalizables, universales y estándar de relación del cuerpo con el clima.

Creo que nuestra generación es la primera en tomar conciencia de la posibilidad de modificar su cuerpo y con él también sus aptitudes perceptivas, su esperanza y calidad de vida además de su aspecto. Al mundo completamente artificial donde nuestros cuerpos pasan la mayor parte del día vida, en condiciones ambientales perfectamente controladas -temperatura, intensidad y color de la luz, humedad o sonido- se añaden la multitud de suplementos tecnológicos que amplían las capacidades perceptivas y funcionales como nuevos órganos artificiales, anticipando la que en el futuro será una modificación completa y diferenciada de las capacidades de nuestros cuerpos. Todo esto plantea nuevos campos de acción ante los que los arquitectos no deberían mostrarse indiferentes ni mirar hacia otro lado.



Nos interesan más los objetos que no explicitan el mecanismo con el que generan las condiciones que despliegan. La mayoría de los objetos de nuestro entorno artificial no explicitan su uso, no explican a través de su forma el uso al que están destinados. Son mecanismos de nulo contenido comunicativo de su función o de su cometido y generalmente no son objetos monofuncionales. Uno tiene que inventarse la manera en la que relacionarse con ellos y cómo utilizarlos, muchas veces desarrollando programas o artefactos periféricos que amplían sus capacidades.

Nos interesa esa escasa condición comunicativa y al mismo tiempo el desarrollo de interfaces que permitan explotar al máximo las condiciones que estos objetos tecnológicos generan. De alguna forma es tecnología no visible, no presente, que trabaja de forma indirecta.

También nos interesa la relación que la mente y el cuerpo establecen al relacionarse con estos artefactos mudos desde el punto de vista visual. Muchas veces cuando uno entra en un espacio establece un tipo de decodificación no visual de sus características que le permite moverse, interactuar con él y utilizarlo sin que se produzca esa explicitación visual evidente y unidireccional de su funcionamiento.



- Nuestro trabajo no está enfocado en la generación de efectos, sino más bien en el establecimiento de condiciones. Nuestro interés nace del convencimiento de que se puede trabajar en la definición espacial centrándose en las condiciones atmosféricas y las variables asociadas a ellas que puedan producir situaciones anómalas o de amplificación perceptiva, más que en los efectos perceptivos en sí mismos, que probablemente sea un campo más fructífero para la medicina y la química. Es decir, no es un trabajo centrado en el efecto sino más bien en la generación de condiciones inmersivas a través de la arquitectura.

-Procuramos ser directos cuando trabajamos, no detenernos en las fases meramente analíticas y de definición de intereses. Una condición fundamental de nuestro trabajo es que no tenemos agendas teóricas, sino que las construimos a través de los proyectos. Nosotros no tenemos nunca nada claro lo que estamos haciendo ni hacia dónde vamos en cada proyecto. Creemos en la construcción de una teoría a través de la acción. De la acumulación de acciones específicas.

-Dice un amigo nuestro que las ideas, al igual que los objetos, con el uso se desgastan. Seguramente al enunciarlas una y otra vez se erosiona su significado y, por lo tanto su potencialidad. Cuando definimos algo sobre lo que estamos trabajando, lo explicitamos o lo establecemos como material de trabajo, deja instantáneamente de tener valor para nosotros, se volatiliza como interés si no es capaz de abrir nuevas vías de trabajo.

-Establecemos guiones o scripts que generan acciones interrelacionadas que acaban generando una propuesta. Los sistemas de regulación más convencionales, suelen formar conjuntos de extrema coherencia interna en los que no existen casos particulares ni vías de escape. Si haces una de ellas, o un grupo de ellas ligeramente discordante o incoherente con respecto a las demás, el proyecto se dispara hasta límites increíbles. Si introduces una condición exógena o ajena al propio sistema, el sistema cambia por completo hasta no tener nada que ver con el sistema original y se produce un conflicto potencialmente rico con respecto a la manera en la que se conciben los edificios, la economía de la construcción, o la manera en la que se perciben y codifican los productos culturales. Eso es lo que nos interesa de trabajar con sistemas de reglas.

-Generamos trabajo de manera que llegamos a unas condiciones escritas o explicitadas con las que nos podemos comunicar entre nosotros y con los demás dentro de la oficina. Y luego la resolución del proyecto se hace a toda velocidad

-Consideramos más operativo y potencialmente más transformador trabajar con intentos parciales y específicos de alto contenido contingente.

-Al principio el hacer una respuesta rápida era la manera de no tener respuestas homogéneas, porque no se podía controlar lo que iba a suceder ni a qué resultado se llegaría. Hemos aprendido a cómo responder a esas situaciones de extrema velocidad en la elaboración del proyecto. Ahora nos interesa más trabajar con otros ritmos más complejos y con distintas velocidades en el trascurso del desarrollo del proyecto, que puedan adaptarse a las condiciones específicas de cada uno de ellos.

-Lo que resulta aparentemente paradójico es cómo poder trabajar con sistemas de reglas, que suelen ser restrictivos, produciendo libertades. Si hay reglas que distorsionan los sistemas de reglas convencionales, se acaba generando indirectamente grados de libertad.

-Uno de los aspectos que más nos preocupan, algo que intentamos que subyazca en todos nuestros trabajos, es que cada uno de ellos tenga lógica interna

-En el edificio LE Made lo primero que nos solicitaron es que pudiera tener un protagonismo destacado en los anuncios de la televisión. Y nos lo tomamos realmente en serio. Es decir, cómo trabajar con el aspecto visual siendo riguroso e involucrando muchos otros aspectos para producir un objeto visualmente excepcional.

-Nuestro objetivo es responder a todas aquellas condiciones que se nos requiere y tratar de construir una respuesta que altere las condiciones existentes en las que el objeto se instala. Nos interesa trabajar con cómo irrumpe la pieza en su escenario, ya sea éste físico, político o económico, y cómo lo transforma.

Por ejemplo, en el proyecto de LE Made lo que nos encontramos era un entorno físico definible por su completa planeidad y una aridez visual y biológica extrema, una autopista y determinados acentos en el paisaje, que habíamos identificado previamente a través de el recorrido a través de la autopista. Sabíamos cuales eran las propiedades de los objetos de ese paisaje que lo modificaban y que lo transformaban físicamente e intentamos producir una simulación de esas condiciones. Detectamos los castillos familiares de pequeñas dimensiones que controlan el territorio desde kilómetros, las afloraciones calcáreas en forma de pequeñas colinas que por sus condiciones materiales, su composición de suelo, su color blanquecino y la vegetación que crece en ellas, completamente distinta, y por último los silos, como acumulación de materiales en vertical. Con estas pistas y la necesidad de producir, de forma excepcional, ambientes para trabajar, intentamos hacer una organización material que respondiera a estas condiciones.

Por otra parte el escenario mediático y de impacto económico estaba claro: el edificio debía mostrar una implicación tecnológica intensa pero prácticamente invisible que sintonizara con los aspectos tecnológicos de los artefactos que ellos fabrican -aerogeneradores y placas solares- y que fuera capaz de dotar a la entera corporación de la que esta empresa forma parte de una imagen que sintonizara con la conciencia medioambiental imperante Y que al mismo tiempo rompiera con los tópicos más manoseados de ella.

-Confiamos en la inteligencia del interlocutor, sea un crítico, un cliente o un colega. Si se rebaja o se suaviza el contenido de tus propuestas, tratando a tus interlocutores como estúpidos esta actitud acaba contaminando la manera en la que los proyectos se piensan y se producen. Tú mismo acabas enfocando los problemas desde planteamientos excesivamente simplificadores.