

# Sobre Antonio Ricardo Scofidio. Una conversación con Brian Tabolt

About Antonio Ricardo Scofidio.  
A conversation with Brian Tabolt

**Brian Tabolt, Rocío Santo-Tomás Muro, Jaime Sanz Haro**

Traducción Translation Rocío Santo-Tomás Muro

## Palabras clave

Ricardo Scofidio, Diller Scofidio + Renfro,  
Nueva York, High Line, Lincoln Center.

## Keywords

Ricardo Scofidio, Diller Scofidio + Renfro,  
New York, High Line, Lincoln Center.

## Brian Tabolt

**Rocío Santo-Tomás Muro**  
*Universidad CEU San Pablo*  
ORCID: 0000-0002-8577-7008

**Jaime Sanz Haro**  
*Universidad CEU San Pablo*  
ORCID: 0000-0001-5372-1643

## Resumen

Ricardo Scofidio (1935–2025) falleció el 6 de marzo en Nueva York, dejando un legado fundamental en la arquitectura contemporánea. Fue uno de los fundadores de Diller Scofidio + Renfro, un estudio reconocido internacionalmente por integrar la crítica conceptual, la experimentación espacial y un enfoque informado del urbanismo, todo ello con un marcado carácter performativo. Sus obras más destacadas, entre ellas la High Line, la ampliación del MoMA y la renovación del Lincoln Center, redefinieron la arquitectura pública mediante estrategias de hibridación programática y una comprensión de la ciudad como un entorno dinámico de interacción. A lo largo de su carrera, distinguida con la MacArthur Fellowship y el Royal Academy Architecture Prize, Scofidio contribuyó a establecer un marco disciplinar que desafía las convenciones tipológicas y propone nuevas formas de mediación entre la ciudad, la infraestructura y la experiencia vivida.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Brian Tabolt, profesional del diseño, docente y Associate Principal en Diller Scofidio + Renfro (DS+R), por su participación en esta conversación homenaje.

## Abstract

Ricardo Scofidio (1935–2025) passed away on March 6 in New York, leaving behind a significant contribution to contemporary architectural practice. He was one of the founders of Diller Scofidio + Renfro, a studio internationally recognized for its integration of conceptual critique, spatial experimentation and a culturally informed approach to urbanism with a distinctly performative dimension. His major works, including the High Line, the MoMA expansion and the redevelopment of Lincoln Center, redefined public architecture through strategies of programmatic hybridization and an understanding of the city as a dynamic environment for interaction. Throughout his career, honored with the MacArthur Fellowship and the Royal Academy Architecture Prize, Scofidio helped establish a disciplinary framework that challenges typological conventions and proposes new forms of mediation between city, infrastructure and lived experience.

We would like to express our gratitude to Brian Tabolt, design practitioner, educator, and Associate Principal at Diller Scofidio + Renfro (DS+R), for his participation in this commemorative conversation.

Fecha recepción Receipt date  
**18/03/2025**

Fecha aceptación Acceptance date  
**19/03/2025**

Fecha publicación Publication date  
**31/05/2026**

**JSH.** Gracias, Brian, por acompañarnos y participar en este número de nuestra revista. A lo largo de esta conversación rendimos homenaje al legado de Ricardo Scofidio, con la esperanza de que pueda servir de inspiración a quienes la lean.

¿Podrías compartir tu experiencia de colaboración con él? ¿De qué maneras se manifestaban su personalidad y su enfoque intelectual en los proyectos en los que trabajasteis juntos, y qué aprendizajes o reflexiones duraderas te dejó el tiempo que compartiste con él?

**BT.** Trabajé con Ric sobre todo en ciertas partes de la *High Line*, particularmente en la tercera fase, directamente a su lado. Una de las grandes virtudes de DS+R es que todos los socios participan en cada proyecto. La sensibilidad de Ric era realmente fundamental para el enfoque del diseño en la oficina, un enfoque que dependía en gran medida de la observación cuidadosa.

No recuerdo un momento en que Ric trajera alguna idea externa o algo abstracto en lo que estuviera dándole vueltas. Se trataba realmente de mirar la situación específica, lenta y atentamente, e intentar entender qué podíamos añadir o eliminar para crear algo más intenso e interesante a partir de esa situación. Parte de la razón por la que el estudio ha producido tanto trabajo sobresaliente, en mi opinión, es que se centra en la reutilización adaptativa o en intervenciones, algo que ya estaba presente en sus primeros compromisos con el arte y en una práctica más vinculada al *downtown* al inicio del estudio.

Al abordar proyectos como *Lincoln Center* o la *High Line*, existía una sensibilidad muy clara. A menudo, las conversaciones sobre el diseño de la

**JSH.** Thank you, Brian, for joining us and participating in this number of our journal. Throughout this conversation, we pay tribute to Ricardo Scofidio's legacy, with the hope that it may serve as inspiration for all who read it.

Could you share your experience of collaborating with him? In what ways did his personality and intellectual approach manifest in the projects you worked on together, and what lasting lessons or insights did you take away from your time with him?

**BT.** I worked with Ric mostly on certain parts of the *High Line*, particularly on the third phase, directly alongside him. A great thing about DS+R is all the partners are involved in every project. Ric's sensibility really was fundamental to the approach to design there, which relied heavily on careful observation.

I can't really remember a time when Ric brought in some idea from the outside or some abstract thing he was noodling with. It was really about looking at the specific situation slowly and carefully and trying to understand what we could either add or take away to create something more intense and interesting from that situation. Part of the reason why the studio has produced a lot of great work, in my opinion, is that it focuses on adaptive reuse or interventions, starting with its early engagement with artwork and a more downtown-oriented practice at the beginning of the studio.

Coming into projects like *Lincoln Center* or the *High Line*, there's a sensibility. Often, the conversations around design and the *High Line* would start with lots of different ideas and sometimes much stronger interventions.

*High Line* comenzaban con muchas ideas diferentes y, a veces, con intervenciones mucho más contundentes. Y siempre terminábamos pensando en cómo “subir la intensidad” o descubrir algo que pudiéramos revelar o desarrollar. Honestamente, esa es una de las cosas que me atrajeron a la oficina. Especialmente en un momento en que la arquitectura necesita cada vez más abordar problemas de reutilización adaptativa.

Ric sentía un verdadero deleite por el detalle y por resolver momentos específicos. Le encantaban los coches y las máquinas de todo tipo, y solía aportar referencias interesantes del mundo del diseño industrial sobre cómo las cosas podían ensamblarse o resolverse en un detalle de manera inteligente y bella. También tenía un gran amor por el cine, así que aportaba ciertas alusiones de ese medio. Eso también se aprecia en la *High Line*, con ese desarrollo secuencial en el tiempo; es una secuencia cinematográfica. Él aportaba ese deleite. Una vez que se producía el descubrimiento de lo que íbamos a hacer, había una alegría en descubrir cómo hacerlo, en profundizar en la forma específica de materializar ese concepto en un detalle constructivo.

**RSTM.** Pasando a la parte académica de su carrera, ¿cuál dirías, según tu propia experiencia, que era su enfoque hacia la enseñanza, y de qué manera colaboraba el estudio con la forma en que él enseñaba?

**BT.** Realmente no puedo hablar de su enseñanza de manera específica, ya que no lo tuve como profesor, y él ya no enseñaba en Cooper [Union] cuando yo llegué a DS+R. Ocasionalmente lo tuve como crítico en

And we always ended up thinking how to “turn up the heat” on it or discover something that we could reveal or elaborate on. That’s honestly one of the things that drew me to the office. Especially looking at a time when architecture increasingly needs to take on problems of adaptive reuse.

Ric had a delight in detail and figuring out moments. He loved cars and machines of all kinds and would bring in interesting references from the industrial design world about how things might come together or be resolved in a detail in a way that was intelligent and beautiful. He also had a great love of cinema, so he would bring in certain allusions from that medium as well. You can also see that in the *High Line*, with the unfolding overtime; it’s a cinematic sequence. He would bring that delight. Once there was a discovery about what we were going to do, there was joy in figuring out how to do it, drilling into this specific way to resolve that concept in the form of material detail.

**RSTM.** Moving into the academic part of his career, what do you think, in your own experience, his approach to teaching was, and how was the way the practice studio also collaborated with the way he was teaching?

**BT.** I can’t really speak to his teaching specifically, having not had him as a teacher, and he wasn’t still teaching at Cooper [Union] when I started at DS+R. I did occasionally have him as a critic at Princeton because I had Liz [Diller] as a professor. The first time I met Ric was during a critique at Princeton for my master’s studio with Liz Diller, and I can say he was very incisive.

Princeton porque Liz [Diller] era mi profesora. La primera vez que conocí a Ric fue durante una crítica en Princeton, en mi estudio de máster con Liz Diller, y puedo decir que fue muy incisivo.

Algo que siempre aprecié de él, y que también le vi hacer en el estudio, es que hablaba del punto en el que tu concepto estaba a punto de desmoronarse. Era muy directo y, en cierto modo, muy franco, pero estaba claro que su perspectiva provenía de la realidad de intentar construir conceptos.

Creo que hay muchas personas que se sienten cómodas con la tectónica y la construcción, y hay otras que se sienten cómodas con la arquitectura conceptual, con grandes ideas. A veces esas personas no se hablan entre sí. Lo que siempre me ha interesado es el trabajo impulsado por ideas, en el que la idea tiene un impacto en la experiencia de las personas en el edificio. ¿Van a verse afectadas por ese concepto las personas que recorren tu edificio? ¿O es solo algo esotérico de lo que hablan los arquitectos entre arquitectos?

Esa, creo, fue mi experiencia en un contexto docente: que él tenía la capacidad de entender y hablar sobre conceptos, ideas y arquitectura, pero luego podía acercarse al punto donde todo podía venirse abajo para ayudarte a reforzarlo y averiguar cómo iba realmente a resonar en la experiencia del edificio una vez saliera del papel. Y creo que también era muy bueno en eso en el estudio. Te ayudaba a pensar el proyecto, a preguntarte si todo ese esfuerzo que estabas poniendo iba a repercutir en la experiencia humana del espacio, del detalle o de aquello con lo que estuvieras lidiando

**JSH.** Creo que ser parte de un jurado también es una forma de ser profesor; la única diferencia es que esa persona es tu profesor

Something I always appreciate about him is, and I saw him do this in the studio as well, was that he would talk about the point where your concept was going to break down. He was very direct and very blunt in a way, but it was clear that his perspective came from the reality of trying to build concepts.

I think there's a lot of people who are comfortable in tectonics and building, and there's some people who are comfortable with conceptual architecture that has big ideas. Sometimes those folks don't talk to each other. What I've always been interested in is idea-driven work, where the idea has an impact on the experience of people in the building. Are the people who walk through your building going to be impacted by that concept? Or is it just an esoteric thing that architects are talking to architects?

I think that was my experience in a teaching context as he was able to bring that ability to understand and talk about concepts and ideas and architecture, but then zoom in on where it could fall apart to help you shore that up and figure out how it was really going to resonate with the experience of the building when it came off the page. And I think he was very good at that in the studio as well. He helped you figure out how to think about the project, whether all this effort you were putting in was going to impact the human experience of space, of detail, of whatever it was that you were wrestling with.

**JSH.** I think being a reviewer in a jury is a way of being professor also, the only difference is that that person is your professor just for a very short period, but is a way of teaching reviews at the end of the day is a different kind of class, right?

solo durante un periodo muy breve. Pero, al fin y al cabo, es una forma de enseñanza: las críticas son simplemente otro tipo de clase, ¿no?

**JSH.** El trabajo de Diller Scofidio comenzó en la década de 1980, una década marcada por el movimiento posmoderno. ¿Cómo influyó esta manera de pensar la arquitectura en el trabajo del estudio?

**BT.** Liz sigue diciendo hoy en día que no es arquitecta y que su formación proviene del arte. Creo que ahí es donde ambos se encontraron. A los dos les interesaban el espacio, la estructura, la escultura y la experiencia, pero también cosas como el teatro. Normalmente, Liz y Ric dicen que su artista favorito y su mayor inspiración fue Duchamp. Se lo oí decir otra vez hace dos semanas, y eso lo explica todo. Volviendo a tu pregunta, creo que esa es su versión del posmodernismo. Tiene que ver con la reflexividad y la autoconciencia, y con la producción de significado que surge entre la persona que experimenta la obra y la obra misma. El significado se produce ahí, en ese espacio intermedio, y no exclusivamente en el artista.

También existe un interés por una sensibilidad hacia los materiales y por utilizarlos de un modo provocador, no siempre de la manera "honest" del modernismo. Hay una inclinación a darle la vuelta a lo cotidiano, a replantear los elementos del día a día. En el proceso, en correr el telón para mostrar cómo se hacen las cosas, ya sea el edificio real o la pieza misma. En los trabajos más recientes, esa técnica se emplea al servicio de la democratización institucional, revelando los engranajes internos. Ya sea en *The Broad*, donde hay un momento en que se puede ver el almacenamiento del arte al

**JSH.** The work of Diller Scofidio began in the 1980s, a decade marked by the Postmodern movement. How did this way of thinking about architecture influence the studio's work?

**BT.** Liz will to this day say that she's not an architect and frame her background as coming from art. I think that's where the two came together. They were both interested in space, structure, sculpture, experience, but also things like theater. Usually, Liz and Ric both say that their favorite artist and biggest inspiration was Duchamp. I heard her say that again two weeks ago, and that is very telling. To come around to your question, I think that's their version of post-modernism. It's about reflexivity and self-awareness and the production of meaning that lives between the person experiencing the work and the work. Meaning is produced there, in the space between, and not exclusively by the artist.

There's also an interest in a sensibility around materials and using them in a provocative way, not always in the "honest" way of modernism. There's a sensibility to turn the everyday upside down, to rethinking things from the everyday. In process, in pulling back the curtain on how things are made, whether that's the actual building or piece itself. In the more recent work, that technique is used in service of institutional democratization, revealing the inner workings. So whether that's at *The Broad*, where there's a moment where you see the storage of the art on the way out of the building or, in the recently completed *V&A [East Storehouse]* that Ric was involved in, where it's really about a whole building designed to give the public access to something behind the scenes, or other slippages like the work at *Lincoln*

salir del edificio, o en el recientemente terminado *V&A [East Storehouse]*, en el que Ric participó y donde todo el edificio está diseñado para dar al público acceso a lo que normalmente queda entre bastidores; o en otros deslizamientos similares, como en el trabajo en Lincoln Center, donde el espacio de ensayo de la escuela de ballet queda expuesto al público, creando una relación activa entre quien mira y lo mirado. Podría citar muchos otros ejemplos, pero creo que ahora está tan integrado en el trabajo que ya ni siquiera hablamos de ello.

Creo que estaban menos interesados en las interpretaciones históricas del posmodernismo y, estilísticamente, se encontraban más cerca de ser arquitectos modernistas. Pero un tipo de modernismo en el arte que podría decirse que fue la semilla del posmodernismo. Ese tipo de cuestionamiento autorreflexivo, esa atención a la forma y al medio de la obra, es lo que creo que han mantenido y en lo que Ric estaba interesado, a diferencia de un modernismo que asumía que podíamos resolver los problemas mediante la tecnología. Había interés en la tecnología, sí, pero siempre cuestionando cómo generaba interferencias o capas de complejidad y comunicación.

Si salía el tema de la arquitectura posmoderna de los 80 o 90, la respuesta en el estudio era un no: no acercarse a eso. Yo diría que no había mucho interés en el posmodernismo, pero no se trataba necesariamente de visitar cuestiones históricas; más bien se trataba de lo que estaba ocurriendo en ese momento: cuestionar narrativas y significados.

**RSTM.** Podemos decir que sus primeros trabajos se basaban en un pensamiento utópico y en la experimentación de

*Center*, where the ballet school's practice space is revealed to the public and there's this relationship between the viewer and the view that's activated. I could list a lot of other examples, but I think that it's now so embedded in the work now that we don't even talk about it.

I think they were less interested in the historical interpretations of postmodernism, and, stylistically, were closer to being modernist architects. But a strain of modernism in art that you could say was the seed of postmodernism. That's the kind of self-reflexive questioning, drawing attention to the form and the medium of the work that I think they've carried on and that Ric was interested in, as opposed to modernism that assumed we could solve problems with technology. There's an interest in technology but always questioning how it's creating interferences or layers of complexity and communication.

If postmodern architecture of the 80s or 90s comes up, that's a no in the studio, not to go anywhere near that. I would say there wasn't a lot of interest in postmodernism, but it wasn't necessarily in revisiting historical things; it was really about what was happening at that moment; breaking up and questioning narratives and meaning.

**RSTM.** We can say that his early work was rooted in utopian thinking and avant-garde experimentation. How do you think those visionary beginnings shaped his approach to innovation in architecture and design throughout his career?

**BT.** I would push back on one thing; I don't think that they've ever been utopian. I think they were visionary or speculative, yes, but I think

vanguardia. ¿Cómo crees que esos comienzos tan visionarios influyeron en su manera de innovar en arquitectura y diseño a lo largo de su carrera?

**BT.** Discreparía en un punto: no creo que su trabajo haya sido nunca utópico. Visionario o especulativo, sí, pero creo que es una distinción importante. Incluso en proyectos tempranos como *Blur*, no creo que se plantearan desde una idea de utopía. Es un proyecto sobre un lago: ¿podemos hacer algo muy específico a partir de lo que existe en este lugar concreto? Es temporal. ¿Cómo podemos activarlo? Esta nube cambia con el tiempo. Liz y Ric no eran realmente '*arquitectos de papel*'. Incluso cuando hacían trabajos más especulativos, sin cliente o no tradicionales, siempre eran cosas reales: una instalación, una pieza de teatro o una escultura. Imaginar una ciudad en sentido utópico no era algo que interesara a Ric; le interesaba trabajar con momentos muy concretos en el tiempo y en el espacio.

Curiosamente, a medida que el estudio ha madurado, tenemos un catálogo mayor de ideas que aún no hemos podido construir. Un buen ejemplo es la instalación de la Bienal de Venecia de este último año: era una idea de hace quince años, convertir el agua de los canales en un *espresso*. Sigue siendo una respuesta muy específica al lugar (¿Qué podría ser más veneciano?), pero de un modo extraño y provocador. Llama la atención sobre dónde estás y qué estás haciendo. Esa idea llevaba tiempo en gestación. Muchas ideas surgen en distintos proyectos y, a veces, tenemos la oportunidad de realizarlas. Creo que lo mejor del estudio se mantiene fiel a ese enfoque: ser muy específicos y no pretender resolver un gran problema universal. Y, al mismo tiempo, dentro de

it's an important distinction. Even early projects like *Blur*, I don't think they positioned themselves as being in a utopia. It's a project on a lake. Can we make something very specific out of what's here in this specific place? It's temporary. How can we activate that? Okay, this cloud changes over time. Liz and Ric weren't really "paper architects". Even when they were doing more speculative or clientless, or non-traditional work, it was always "a real thing". It was a real installation or a real piece of theater or a sculpture. I think the idea of just envisioning a city that could exist in that kind of utopian sense was not something that Ric was really interested in. He was interested in engaging with highly concrete moments in time and space.

In a funny way, as the office has aged, we have a bigger catalog of ideas that we've had that we haven't gotten to build. There's a good example in the *Venice Biennale installation* this past year, it was a 15-year-old idea. This notion of turning the Venice canal water into an espresso. It remains a very specific response to the place. What could be more Venetian? But in a perverse, weird way. It's drawing your attention to where you are and what you're doing. That idea has gestated for a while. Having a set of ideas that have come up on projects and sometimes we get a chance to realize them. I think the best work of the studio remains consistent in that approach to be very specific and not trying to claim that we're solving some huge problem for everybody. At the same time, within that approach, it's also very bold and speculative in how far we could take that.

Obviously, *Blur* is maybe the strongest example of making a building out of a lake in a really direct and ambitious way that's not just a metaphor. Coming back to the *High Line*, I think it's what distinguished us in the begin-

esa especificidad, el trabajo puede ser audaz y especulativo en hasta dónde podemos llevar las ideas.

*Blur* es quizás el ejemplo más fuerte: hacer un edificio a partir de un lago de una forma directa y ambiciosa que no es solo una metáfora. Y volviendo a la *High Line*, creo que lo que nos distinguió al principio de tantos competidores de alto perfil fue que muchos buscaban algo más utópico o una estructura con su propio lenguaje formal. Para DS+R, en cambio, el lema era “mantenerlo como era”: ¿Cómo preservar esa experiencia de descubrimiento del lugar, entendiendo que debe adaptarse a tanta gente? ¿Qué podemos hacer con el material que ya existe allí? Cuando presento la *High Line*, muestro una serie de imágenes: una de cuando estaba abandonada y otra del diseño final. La gente se sorprende al ver lo directa que es la traducción de la vegetación original, y cómo la intervención encuentra una forma de recorrerla sin destruirla. Esa era la parte visionaria: ser imaginativos trabajando con lo que uno encuentra.

**JSH.** Diller Scofidio + Renfro ha dejado una huella indeleble en el paisaje cultural de Nueva York, desde la High Line hasta Lincoln Center y más allá. En tu opinión, ¿qué distingue la aportación del estudio a la identidad de la ciudad y cómo ha transformado su trabajo la manera en que experimentamos los espacios públicos y culturales?

**BT.** Hay varias formas de responder a eso. Ric y Liz son neoyorquinos, y Charles es de Texas, pero creo que también encarna esa experiencia que muchos hemos tenido de llegar a Nueva York, encontrar una familia elegida

ning from all these very high-profile competitors is that they were trying to have something more utopian or some structure that was going to have their formal language. Instead, for DS+R “keep it as it was” in the motto: how can we allow this experience of finding this discovered place to continue while understanding that it will need to adapt to all these people? What can we make out of the material that’s there? Whenever I present the *High Line*, I have this series of images where you see a photograph from where it was when it was unoccupied and the final design. People are surprised to see how direct the translation of the plants is, with the intervention finding a way to move you through that without destroying it. That was the visionary part, just being imaginative about working with things that are found.

**JSH.** Diller Scofidio + Renfro has left an indelible mark on New York City’s cultural landscape, from the High Line to Lincoln Center and beyond. In your view, what distinguishes the studio’s contribution to the city’s identity, and how has their work reshaped the way we experience public and cultural spaces?

**BT.** There’s a couple of answers to that. Ric and Liz are New Yorkers, and Charles is from Texas, but I think he also represents an experience that many of us have had of finding oneself in New York and finding a chosen family, and his freedom to be who he wanted to be. There’s something amazing about getting to design and intervene in the city that you live in, where you still have to live with it and deal with it. Obviously, there are many architects who live in New York and work in New York, but I think there’s a love there, certainly

y la libertad de ser quien uno quiere ser. Hay algo muy especial en diseñar e intervenir en la ciudad donde vives, donde después tienes que convivir con lo que haces. Por supuesto, muchos arquitectos viven y trabajan en Nueva York, pero en su caso hay un vínculo especial (sin duda por parte de los socios, y quizá de todo el estudio) y un agradecimiento profundo por poder trabajar en estas instituciones. Se podría contar toda una historia de DS+R desde instalaciones como *Para-Site* (1989) en el MoMA, un trabajo que hablaba de la experiencia del visitante, hasta, treinta años después, la ampliación del propio MoMA, intentando llevar esa misma sensibilidad a un contexto totalmente distinto. Hay una relación larga y genuina de compromiso y entendimiento con estas instituciones.

Sin repetirme demasiado, la idea nunca es “traer aquí un experimento arquitectónico caído del cielo”, sino más bien “tenemos ideas sobre esto porque lo vivimos, lo conocemos, nos importa y queremos llevarlo más lejos”. El hilo que une proyectos como *Lincoln Center* y la *High Line* es la voluntad de democratizar esas instituciones y hacerlas más accesibles. En el caso de la *High Line*, buscábamos que fuera utilizable y accesible de un modo que compartiera la experiencia que Liz, Ric y Charles habían tenido al recorrerla clandestinamente antes de su transformación. También hay un profundo respeto por cómo se hace el arte. Diseñamos espacios para artistas y músicos, pero también colaboramos con ellos: creamos obras de teatro, escenografías, piezas artísticas. Llegamos a esos proyectos desde ambos lados de la relación. Ese entendimiento como arquitectos y artistas nos permite llevar esos espacios más lejos. Creo que formamos parte de un movimiento mayor, pero Ric y Liz estuvieron a la vanguardia en reconocer estas instituciones culturales y en-

from the partners and maybe from the whole studio to a certain degree, and an appreciation that we get to work on these institutions. There's a real story you could tell about DS+R from the installation in MoMA like *Para-Site* (1989). It's about making the commentary and the feedback of the visitors. And then, 30 years later, doing the expansion of the MoMA in a very different place, trying to bring a similar sensibility. There's a long history there of being patrons of these institutions, caring about them, understanding them.

At the risk of being repetitive, hopefully it's less about “we want to bring this architectural experiment from outer space into here”, but more like “we really have some ideas about this because we live it, we engage with it, we care about it, we want to take it somewhere”. The theme that tends to unite things from *Lincoln Center* to the *High Line* is democratizing those institutions and trying to make them more approachable. In the case of the *High Line*, it is accessible and usable in a way that could share the experience that Liz, Ric and Charles had of climbing around the High Line illicitly before it was what it is today. There's an appreciation of the way that art is made. Because we both design space for artists and musicians, but we also collaborate, we make plays and sets and art pieces; we also come to it from both sides of that relationship. Understanding this as architects and artists helps us push those spaces further. I think we're part of a larger movement here, but Ric and Liz were at the vanguard of appreciating these cultural institutions, trying to make them feel available, accessible. There's probably no more dramatic example of that than their work at *Juilliard*. That was a closed box that not only displaced neighborhoods of people for this kind of highbrow culture, but also, did it in a way that was very introverted, that really didn't welcome

tentar hacerlas más abiertas y accesibles. Quizás no haya un ejemplo más claro que su intervención en *Juilliard*. Era literalmente una caja cerrada, que no solo había desplazado barrios enteros para albergar esta cultura 'elevada', sino que además lo hacía de un modo completamente introvertido, sin invitar al público ni mostrar lo que ocurría dentro. Era una caja opaca, inaccesible en muchos sentidos. Las intervenciones de DS+R allí resultan hoy tan naturales que, si no viste el edificio antes, cuesta imaginar lo radical de aquella transformación: conectar, acoger y abrir la escuela a estudiantes, artistas y a la ciudad. He pasado mucho tiempo en ese edificio y, tanto desde dentro como desde fuera, uno siente realmente: "Estoy en Nueva York". Ves la vida del edificio volcarse hacia la calle. Invita a un diálogo donde la interpretación artística se convierte en parte de la vida cotidiana. Ese fue también el espíritu del *Mile-Long Opera* y de tantas cosas que hemos hecho en la *High Line*. Ese legado de unir arte y vida en la ciudad; una ciudad rebosante de cultura y energía, pero que a menudo parece reservada a ciertos públicos o inaccesible para quienes piensan que no tienen las claves para participar. Es el legado que más me interesa del trabajo que Ric, Liz y Charles han construido, romper esa barrera.

**RSTM.** Recuerdo que ese fue uno de los edificios que visité por primera vez cuando vivía en Nueva York como estudiante. Encapsulaba exactamente lo que yo imaginaba que sería ser estudiante en Nueva York.

**RSTM.** Centrémonos en la *High Line*: ¿A qué aspecto atribuyes el enorme éxito del proyecto? No me refiero solo a su éxito

anybody in to participate with that and conversely didn't share what was going on in the school. So, you had this blank box that was indecipherable and impossible to enter in some ways. I think the interventions there feel so natural that it's almost like it was always there, if you didn't experience it before, hard to imagine how big of a transformation that was to connect and welcome students, performers and artists in New York. I've spent a lot of time in that building, and you see the outside, as a student, as an artist, you really realize, "Hey, I'm in New York City here". You see the life of the building spilling out into the city. It really invites a dialogue where our performance becomes part of everyday life. I think that was the spirit of the mile-long opera and all these other things that we've done with the *High Line* as well. It's that legacy of bringing art and life together in the city, in a city that has so much culture and so much life, but is often understood as being for a certain audience or where people feel uncomfortable if they don't have the knowledge to engage with the work. That is the legacy that I'm most interested in, of the work that Ric and Liz and Charles have done, breaking that wall down.

**RSTM.** I remember that was one of the buildings that I first visited when I was living in New York as a student. It encapsulated what my imagination of what being a student in New York would be.

**RSTM.** Focusing on the Highline, to what aspect do you attribute to the project's enormous success? I am not referring only to its architectural success, but rather to the social success of the proposal. Is its success itself a critique of the lack of public and green infrastructure in

arquitectónico, sino también al éxito social de la propuesta. ¿Es su éxito, en sí mismo, una crítica a la falta de infraestructuras públicas y espacios verdes en algunas ciudades contemporáneas? ¿O se debe más bien a las circunstancias específicas de la ciudad de Nueva York?

**BT.** Creo que es un poco de todo eso. Tengo sentimientos encontrados sobre el efecto que tuvo la administración Bloomberg en Nueva York, después de haber vivido en la ciudad durante ese periodo de transformación. Creo que muchos barrios perdieron parte de su carácter. Pero volveré a eso; lo que sí diría es que hubo una inversión extraordinaria en espacios verdes.

Sería crítico, o al menos cuestionaría, las asociaciones público-privadas que sustentaron esta tendencia. La *High Line* también es una asociación pública-privada, y en este caso es un ejemplo exitoso porque la entidad privada, *Friends of the High Line*, se creó para preservar y generar espacio público. Otras, quizá, estuvieron más impulsadas por promotores inmobiliarios. Existen dudas sobre cómo nuestro espacio público en Estados Unidos está cada vez más al servicio del valor de la propiedad y del desarrollo urbano. Pero, como neoyorquino, creo que la *High Line* formó parte de una gran expansión de espacios verdes que incluyó *Brooklyn Bridge Park*, las intervenciones en los frentes marítimos de *Williamsburg y Greenpoint*, y el desarrollo del *West Side Highway Greenway*. Todo ello ha mejorado mucho la calidad de vida en la ciudad.

En cierto modo, no creo que se trate de una falta de espacios públicos, porque ya teníamos algunos de los más icónicos del mundo, como *Central Park*

some contemporary cities? Or is it attributable to the specific circumstances of New York City?

**BT.** I think it's a bit of all that. I have mixed feelings about the Bloomberg administration's effect on New York, having lived in New York through that period of transformation. I think many neighborhoods lost their character in a way. But I'll loop back to that, but I will say that there was an incredible investment in green space.

I would be critical or at least questioning the private public partnerships that underpinned this trend. The *High Line* is also a public-private partnership, an example of a successful one because the private entity was created to preserve and create public space by the *Friends of the High Line*. Others were maybe driven by developers. There are questions about our public space in America, increasingly in service of property values and development. But as a New Yorker, I think that the High Line was part of a huge expansion of green space that included *Brooklyn Bridge Park* and things along the *Williamsburg Waterfront* and *Greenpoint Waterfront*; the development of the *West Side Highway Greenway*. That's really improved the quality of life in the city.

In a way, I don't know that it's part of a lack of public spaces, because we already had some of the most iconic public spaces in the world, like *Central Park* and *Prospect Park*. I think there was a real investment in more public space on the waterfront and spaces that could be used for recreation, the *High Line* was part of that. Why it gets more attention than anything else among those projects, arguably, is the specificity of both the experiences. It was very fitting for us to do that project with *Field Operations* because it's

y *Prospect Park*. Creo que lo que hubo fue una inversión real en más espacios públicos frente al agua y en zonas destinadas al ocio, y la *High Line* formaba parte de ese impulso. ¿Por qué recibe más atención que otros proyectos? Probablemente, por la especificidad de la experiencia. Fue muy adecuado que lo hiciéramos junto con *Field Operations*, porque se trata de revelar una parte de la ciudad que normalmente no se ve, especialmente si no eres neoyorquino. Quizá, como neoyorquino, hayas vivido en un apartamento que da a un patio interior o hayas estado en un tercer piso desde el que se ve una avenida. Pero para quienes visitan Nueva York, la *High Line* es una forma de acceder a una experiencia “entre bastidores”, porque atraviesas la manzana: tu cuerpo ocupa lugares en los que normalmente no podrías estar, incluso siendo neoyorquino, y mucho menos si solo visitas la ciudad.

Una de las cosas que siempre recuerdo es caminar por la *High Line* cuando abrió y escuchar a desconocidos explicar a sus familiares visitantes qué era la *High Line* y cómo había sido antes. Había un verdadero sentido de apropiación. A la gente le gusta compartir lo que sabe, contar lo que ocurre, revelar anécdotas. Y creo que el diseño conserva precisamente eso: mantiene el énfasis. Estuve allí hace un par de semanas con un grupo, y creo que la experiencia oscila entre la naturaleza y esa ecología única creada por los trenes al pasar, dejando caer semillas de todo el país que arraigaban en la vía y formaban una mezcla extraña de plantas. Es un jardín, sí, pero un jardín muy específico de especies nativas, hierbas espontáneas y plantas diversas. Para muchas personas es revelador verlo con esa intensidad. Es como asomarse entre bastidores de Nueva York; ves dentro de los apartamentos. Ningún otro espacio verde ofrece esa experiencia de la misma manera.

about revealing a part of the city that you don't see, especially if you're not a New Yorker. Maybe if you are a New Yorker, you've had an apartment that faces the inside courtyard and you see these weird spaces, or you've been on the third floor of your friend's building, and you see a view down an avenue. Particularly for visitors to New York, it's a way of getting a behind-the-scenes New York experience because you're moving through the block. Your body is just in these places that you don't get to be, even as a New Yorker, but especially if you don't live there.

One of the things that really stuck with me is this experience when the *High Line* was open, walking down and hearing strangers explain to their visiting family members what was going on with the *High Line* and what it used to be. There's like a real sense of ownership over it. People like to share their knowledge, talk about what's going on, like to reveal these anecdotes about people. I do think the design preserves that. It keeps the emphasis. I was just up there with a group visiting a couple of weeks ago, and I think it's just an oscillation between nature and this unique ecology that came from the trains going down the track and dropping seeds from all over the country and landing in the rail bed and growing up as this weird mix of plants. It's a garden at the end of the day, but a very specific garden of native species and random weeds and plants. That's revelatory for people to see at that level of intensity. It's a glimpse behind the curtain of New York; you look into people's apartments. That's something that no other green space gives you in the same way.

**JSH.** I know it is difficult to choose just a few works from the studio's entire body of work, but would it be possible to select those

**JSH.** Sé que es difícil elegir solo algunas obras dentro de todo el trabajo del estudio, pero ¿sería posible seleccionar aquellas que, en tu opinión, han tenido, o tienen el potencial de tener, una mayor influencia en el futuro de nuestra profesión?

**BT.** Es una de esas cuestiones que casi no nos corresponde a nosotros responder. Intentando dar una respuesta más completa, creo que *Blur* sigue siendo, para mí, un punto culminante en cuanto a la ambición que puede tener la arquitectura y la imaginación que puede aportar. No sé si ha influido directamente en otros, porque fue tan potente que, en cierto modo, incluso para nosotros es difícil volver a alcanzar ese nivel. Creo que ocupa un lugar importante en el imaginario de muchos arquitectos, sin duda en mi generación. Me gustaría saber qué lugar ocupa para las generaciones más jóvenes, pero fue un proyecto que mostraba lo que la arquitectura podía llegar a ser. Y aunque no podemos señalar muchos ejemplos de influencia directa, quizá sí influya en la imaginación y la ambición de lo que pensamos que la arquitectura puede llegar a abarcar.

Desde la perspectiva opuesta, la *High Line* ha sido claramente muy influyente en la recuperación de infraestructuras en desuso. Cuando veo proyectos que podrían vincularse a ella, me alegra ver la idea de activar y reutilizar estos elementos en lugar de demolerlos para sustituirlos por desarrollos convencionales. Pero también me pregunto si mucha gente ha pasado por alto la lección principal de su éxito, de la que he hablado hoy: la contención, la atención minuciosa a lo que ya existía y la renuncia a una intervención excesivamente autoral. A menudo vemos ejemplos en los que se celebran

that you think have had—or have the potential to have—the greatest influence on the future of our profession?

**BT.** It's one of those things that's almost not for us to say. To try to answer that question in a more complex way, I think *Blur*, to me, still stands as a real high point for the ambition that architects can have, and the imagination that can be brought. I don't know if I see that influencing people, because it was so strong to a certain degree that it's hard even for us to hit that mark again to some extent. I think it lives large in the imagination of architects, and certainly, in my generation. I would be curious to know where it lives for a younger generation, but that was inspiring as to what architecture could be. And even if we can't point to a lot of examples of directly influencing people, it may influence like the imagination and ambition of what we can think about architecture expanding into.

To take the opposite framing, the *High Line* has clearly been very influential in terms of recapturing unused infrastructure. I wonder whether, when I see examples of projects that we could link back to that, I'm happy to see that notion of trying to find a way to activate and use these things and not tear them down and replace them with more normative development. I do wonder if people missed the lesson that I've been talking about a lot today, which is why it's successful. I think it is this restraint, this close attention to what was there, and pulling back the strong hand of the architect. A lot of times, other examples we see are more celebratory of signature moves and interventions are adding a lot more than they're turning up the heat on what's there. That's a lesson that I wish would be taken away a little bit more.

los gestos de autor, añadiendo mucho más de lo necesario en lugar de intensificar lo que ya estaba allí. Esa es una lección que me gustaría que se comprendiera mejor.

*Lincoln Center* supuso un nuevo paradigma sobre cómo intervenir en un edificio modernista de gran valor histórico. Al menos en Estados Unidos, suele haber un debate binario: 'es un edificio brutalista, al público no le gustan esos edificios', o en el caso del modernismo, la idea de 'preservarlo tal cual en una caja de cristal' o, por el contrario, 'demolerlo'.

La idea de que se puede intervenir en un edificio o una institución que tiene un gran valor, pero también problemas arquitectónicos, y optar por un camino intermedio, ni conservarlo sin cuestionarlo, ni derribarlo, sino hacer una intervención fuerte que incorpore lo aprendido. Crear una relación más abierta entre el edificio, el público y quienes lo habitan, alejándose de esa cualidad de fortaleza. La noción de que es posible intervenir en la arquitectura modernista con fuerza, pero con respeto por el material original, entendiéndole dónde funciona y qué merece ser preservado.

Creo que esto ha influido en la forma en que arquitectos de todo el mundo se relacionan con este tipo de edificios, que históricamente han sido difíciles de actualizar o renovar sin una sensibilidad excesiva o sin miedo a intervenir.

**RSTM.** ¿Crees que hay otras aportaciones vinculadas al estudio que también podrían considerarse parte del legado de Ric? ¿Cuáles dirías que han sido algunas de las contribuciones más importantes del trabajo de DS+R al panorama arquitectónico contemporáneo?

*Lincoln Center* was a new paradigm for how to intervene in a modernist building, historically significant. At least in the States, there tends to be a bit of a binary conversation, of, "it's a brutalist building. The general public really hates those buildings". And with modernism, there's been a "preserve it exactly as it was in a glass box" attitude or the opposite, "let's just demolish it".

The notion that you could take a building or an institution that has a lot of value, but also has problematic architecture, and take another path that's not to preserve it without any questioning, nor to just tear it down, but rather to make a strong intervention that incorporates what we've learned. There feels like there's a relationship between the public and whoever's inhabiting the building that's pushing away the fortress-like quality. I think the notion that we could make strong interventions in this era of modernism while still being respectful of the source material and understanding where it was successful or what's worth preserving.

I think that's been influential in how you see the way that architects all over the world relate to specifically these buildings, which have been a challenge to update or renovate without this hypersensitivity or fear.

**RSTM.** Do you think there are other contributions that could be linked to the studio that could be also part of Ric's legacy. What do you think have been some of the most important contributions of DS+R work to the contemporary architectural landscape?

**BT.** The sensibility that Ric brought is a bit out of fashion right now. In a way, I think because of that, it's worth revisiting soon. In particular,

**BT.** La sensibilidad que Ric aportaba está un poco pasada de moda ahora mismo. En cierto modo, por eso creo que pronto valdrá la pena revisitarla. En particular, llevo tiempo pensando en ese momento de finales de los 90 y comienzos de los 2000, cuando había un acercamiento a la tecnología de forma crítica, pero también lúdica y casi 'atópica': no distópica, no utópica, sino una actitud interrogativa y juguetona que surgió entre muchos artistas y algunos arquitectos de aquella época.

Un interés por la tectónica y por cómo se ensamblan las cosas, combinado con un espíritu lúdico y quizá con cierta autoconciencia: usar el detalle para llamar la atención sobre cómo están hechas las cosas, cómo se unen, aprovechar nuevas tecnologías de fabricación sin miedo ni nostalgia por lo antiguo. Era, en cierto modo, anti-nostálgico. Creo que el trabajo de Ric, Liz y otros estaba completamente libre de nostalgia por un futuro o un pasado idealizado. Hoy vivimos un momento bastante nostálgico, y creo que eso también afecta a la arquitectura.

Hay muchas excepciones, pero existe una tendencia a volver a lo cómodo: a materiales agradables, a cierta humildad que también tiene que ver con los tiempos de austeridad recientes y con la responsabilidad que sienten los arquitectos. Nada de esto es necesariamente negativo, pero a veces puede resultar limitante. Son pocos los arquitectos que se acercan a cuestiones como la tecnología, la vigilancia, la sociabilidad o incluso temas como el alcohol, desde *The Brasserie* hasta instalaciones en el Whitney y otros proyectos anteriores a mi etapa, o las drogas y su papel en cómo nos relacionamos con estos temas. Trabajar con todo ello de forma lúdica, en lugar de intentar llegar a una conclusión cerrada. Me gustaría (y no me sorprendería) que pronto se recuperara esa sensibilidad.

I've been thinking a lot about this moment in the early 2000s or late 90s, an engagement with technology in a critical way that was also playful and sort of atopian, not really dystopian, not really utopian, but a playful questioning, a sensibility that arose between a lot of artists and some architects at that time.

An interest in tectonics and the way things come together that also has playfulness and maybe self-awareness in its deployment of detailing to draw your attention to how things are made, how things are put together, using new technologies of fabrication and not being afraid of it or nostalgic for old things. It's kind of anti-nostalgia, maybe as a way of summing it up. I think the work of Ric and Liz and others was very free of nostalgia for a future or a past that was somehow resolved. We're living through a fairly nostalgic moment right now. I think that applies to architecture as well.

There are many exceptions, but there's an interest in returning to comfort, to nice materials that are pleasant, a certain amount of humbleness, which I think is also impacted by the austerity of recent times and the responsibility that architects feel like they have. None of these things are necessarily bad, but I think that they can be somewhat limiting. Fewer architects engage in the way that Ric and Liz were interested in engaging with questions of technology, surveillance, sociability, even things like alcohol. From *the Brasserie* to these installations that we did at the at the *Whitney*, and in other places a little bit before my time, drugs and what role they play being a little bit on the edge of how we engage with these questions. Being playful with them as opposed to trying to come to a conclusion on one side or the other. I hope to see, and wouldn't be surprised to see, that sensibility starting to be revisited soon. To answer your question, I feel now we might be at a bit of a low point

Para responder a tu pregunta, creo que ahora mismo quizá estemos en un punto bajo en términos de influencia. Podría decir que la democratización de las instituciones se ha convertido casi en un estándar, y eso es algo positivo. Creo que Ric, Liz y Charles contribuyeron a ello, y ese impacto está ahí. Volviendo a Ric, lo que más me interesa de su sensibilidad es que echo de menos ese momento; su fallecimiento me ha hecho pensar mucho en ello. Es irónico sentir nostalgia por un momento anti-nostálgico. Me pregunto: ¿cómo podemos relacionarnos con nuestro presente de forma crítica, pero sin nostalgia, y al mismo tiempo de una manera lúdica, creando experiencias que a veces sean incómodas o provocadoras, pero que no sean completamente negativas? ¿Cómo extraer experiencias sorprendentes de esa actitud crítica? Creo que hoy somos muy rápidos en calificar algo como bueno o malo. Espero que esa influencia vuelva a cobrar fuerza.

**JSH.** El legado de Ricardo Scofidio está profundamente incorporado en el ADN de Diller Scofidio + Renfro. ¿De qué maneras ves que su visión y sus valores se están proyectando en el trabajo actual del estudio?

**BT.** Siento que todo lo que he mencionado hoy definitivamente sigue vivo en el estudio. Contar con Ric allí, siendo esa voz, fue invaluable y se le echa muchísimo de menos. Estuvo trabajando en proyectos hasta el momento de su muerte, incluida la instalación de la Bienal de Venecia. Era algo en lo que había estado involucrado hace 15 años, y fue increíble verlo completar eso. La publicación de nuestra monografía retrospectiva, en la que

of influence. I could say the democratization of institutions almost permitted the field to the extent now the baseline. And that's great. I think that Ric and Liz and Charles were part of that, and that has had an impact. Coming back to Ric, what I find so interesting about his sensibility, I find myself longing for that moment again. And his passing has been a reason to think about it. Ironically, having a bit of nostalgia for an anti-nostalgia moment. I've been asking myself, how do we not just revisit the specific aesthetics of that moment? How to try to un-nostalgically engage with our moment and what's going on in a critical way, but also in a playful way that produces experiences out of that, that are sometimes a bit uncomfortable and provocative, but also not just completely negative. It's somehow pulling surprising experiences out of that critique. I think we're very quick today to either say something is good or bad. I hope for that influence to reassert itself.

**JSH.** Ricardo Scofidio's legacy is deeply embedded in the DNA of Diller Scofidio + Renfro. In what ways do you see his vision and values being carried forward in the studio's current work?

**BT.** I feel everything I've talked about today definitely lives on in the studio. Having Ric there to be that voice was invaluable and is really missed. He was working on projects right until his death, including the Venice Biennale installation. That was something that he was involved with 15 years ago, and it was great to see him complete that. The release of our retrospective monograph, that he was involved in, was also something that happened before he passed away, and that was really nice.

también participó, fue otra cosa que ocurrió antes de su fallecimiento, y fue realmente muy especial.

Todavía tratamos de preguntarnos qué pensaría Ric sobre un determinado momento o una cuestión concreta. ¿Cómo abordamos los problemas de una manera específica al lugar, al programa y a la institución? El interés por la producción de significado entre el objeto y el espectador, la eliminación de barreras de acceso para la fusión entre las artes y la cultura. Todo eso sigue muy presente en el estudio y, obviamente, él y Liz compartían muchas de esas sensibilidades, por eso tuvieron una colaboración tan exitosa. Lo que más se echa de menos es su destreza en el detalle y en el dibujo. No sé si alguno de nosotros puede replicar esa experiencia de toda una vida. Lo intentamos y sentimos que siempre nos quedamos un poco cortos, pero seguimos inspirados por la alegría y la diversión que él aportaba.

**JSH.** And how is the next generation of designers building upon his interdisciplinary and critical approach?

**BT.** Me resulta más difícil hablar sobre la próxima generación. No estoy seguro de que ahí esté el interés en este momento. El interés de los clientes en asumir riesgos ha cambiado. Hay mucha más burocracia, mucha más aversión al riesgo, muchos más comités involucrados en el diseño, y simplemente es un entorno más difícil que, digamos, en los años 80, 90 o principios de los 2000. No solo se trata de un relevo generacional, sino de que el contexto del trabajo es diferente. Acabamos de vivir un periodo extraordinario, y miraremos hacia atrás para criticarlo y cuestionarlo, pero

We still try to ask ourselves what Ric would think about a certain moment or a certain question. How do we approach problems in a site, program, and institutionally specific way? The interest in the production of meaning between the object and the viewer, the breaking down of barriers to entry for arts and culture merging. That's all really present in the studio and obviously he and Liz shared a lot of those sensibilities and that's why they had such a successful partnership. What's really missed is his hand with actual detailing and drawing. I don't know if any of us can replicate that lifetime of experience. We try and feel like we're always coming up short, but we're inspired still by the joy and fun that he brought to it.

**JSH.** And how is the next generation of designers building upon his interdisciplinary and critical approach?

**BT.** I have a harder time speaking to the next generation. I'm not sure that's where the interest lies right now. Interest in clients taking risks has changed. There's a lot more bureaucracy, there's a lot more risk-aversion, there's a lot more committees involved in design, and it's just a more difficult environment than in, say, the 80s, 90s, or early 2000s. Not only is there a generational shift, but just the context of the work is different. We have just lived through an amazing period, and we'll be looking back and being critical of it and questioning it, but also it was a time when a lot of really ambitious projects were realized, a lot of risks were taken. Some of them paid off, some of them less so. Take OMA's, *Seattle Public Library*, or our *High Line*, these experiments in architecture and you could list many more. They were built

también fue un tiempo en el que se realizaron muchos proyectos realmente ambiciosos, se asumieron muchos riesgos. Algunos dieron fruto, otros menos. Piensa en la *Biblioteca Pública de Seattle* de OMA, o en nuestra *High Line*; estos experimentos en arquitectura, y podrías enumerar muchos más. Se construyeron a lo largo de un periodo de 20 o 30 años que incluyó una crisis financiera. El péndulo va y viene, pero lo que realmente trajo la COVID fue un punto en el que las cosas cambiaron. También podría considerarse un momento en el que ese entusiasmo por el riesgo y la experimentación se inclinó hacia el lado opuesto.

Es un poco más difícil para los arquitectos de esta generación, que no tienen las mismas oportunidades para hacer el tipo de trabajo que hizo la generación anterior. Tendrán sus propias oportunidades, pero dentro de un contexto diferente. Nosotros estamos enfrentándonos a ese mismo contexto e intentando averiguar qué significa para nosotros. La apertura y la implicación con el espacio público es un legado duradero que veo que interesa a los arquitectos jóvenes. Lo veo más en arquitectos europeos, pero hay un interés en aportar detalles cuidadosos a materiales humildes. Eso remite a los orígenes del estudio. Ahora tenemos la suerte de trabajar con elementos que desarrollamos a medida, pero siguen consistiendo en desplegar lo familiar de una manera que resulte, de algún modo, poco familiar.

**RSTM.** A medida que somos testigos de la desaparición de muchos arquitectos influyentes de aquella generación pionera, ¿crees que estamos entrando en una nueva era en la forma en que se concibe y se practica la arquitectura?

over a 20, 30-year period through a financial crisis. The pendulum swings back and forth, but what COVID really brought was a point in time when things changed. One could also mark it as a moment where that enthusiasm for risk and experimentation swung the other way.

It is a little harder for architects of this generation that don't have the opportunities to do the same work as the previous generation did. They're going to have their own opportunities, but within a different context. We're dealing with that same context and trying to figure out what it means for us. The openness and engagement with the public realm, that's a lasting legacy that I see young architects being interested in. I see this more in European architects, but there is an interest in bringing thoughtful details to humble materials. That goes back to the origins of the office. Now we're lucky to get to work with things where we're doing custom, but they're still about deploying the familiar in a kind of unfamiliar way.

**RSTM.** As we witness the passing of many influential architects from that pioneering generation, do you believe we are entering a new era in the way architecture is conceived and practiced?

**BT.** It's a good question. I think we'll see. It definitely means working in a more risk-adverse environment, and I personally find that the ability to take risks with large, 100-plus-million-dollar institutional projects, I don't know if we're going to see that again for a little while. It'll probably come back at some point. It might be about finding different opportunities, smaller. In some ways, returning to where Ric and Liz started. Experimenting

**BT.** Es una buena pregunta. Creo que ya veremos. Sin duda significa trabajar en un entorno más adverso al riesgo, y personalmente encuentro que la capacidad de asumir riesgos con grandes proyectos institucionales de más de cien millones de dólares... no sé si volveremos a ver algo así en un tiempo. Probablemente regresará en algún momento. Quizá tenga que ver con encontrar otras oportunidades, más pequeñas. En cierto modo, volver a donde Ric y Liz empezaron. Experimentar donde podamos, ya sea en teatro, en las artes o en otros ámbitos. Me pregunto si eso es algo que debemos retomar.

Lo que veo que empieza a ocurrir es un alejamiento de esa voz única. Aunque Liz y Ric eran la imagen de nuestro estudio, eso también evidencia que estas cosas las producen muchas personas trabajando y colaborando.

Tuve la suerte de trabajar con Rem durante un tiempo. Él llega y realmente las cosas cambian, aunque haya un enorme equipo de personas trabajando. Aunque reconocemos que los individuos, con su fuerte sensibilidad, son una parte fundamental de lo que define a los estudios y a la obra, también veo en las generaciones más jóvenes un interés por explorar la naturaleza colaborativa del diseño. Ojalá podamos impulsar una forma de trabajar que sea un poco menos sobre una sola persona en la cima y más sobre lo que puede suceder cuando ampliamos las ideas de colaboración.

Hay potencial para explorar nuevos tipos de práctica que puedan ser más ágiles, capaces de producir arquitectura significativa sin limitarse a "marcar casillas", como articuló muy bien Reinier de Graaf en su libro *architect, verb*. Cada vez más, se nos pide pasar por todos estos aros y marcar todas estas casillas de forma burocrática, en lugar de que la arquitectura sea una fuerza

where we can, whether in theater or arts or other places. I wonder if that's something to take away.

What I see starting to happen is moving away from this singular voice. Even though Liz and Ric were the faces of our office, it speaks to the fact that these things are produced by many people working and collaborating.

I was lucky to work with Rem for a little bit. He comes in and things really change, even though it's a huge team of people working. While acknowledging that individuals and their strong sensibility are a huge part of what makes offices and what makes the work. There's an interest in exploring the collaborative nature of design that I see in a younger generation. Hopefully we can bring a way of working that's a little less about a single person at the top and more about what can happen as we extend ideas of collaboration.

There's the potential for exploring new types of practice that might be more nimble, producing meaningful architecture outside of "checking the boxes" as Reinier de graaf articulated well in his book, *architect, verb*. Increasingly, we're asked to jump through all these hoops and check all these boxes in a bureaucratic way, as opposed to architecture being a source of moving culture forward. I think that model of the "Star Architect" is sort of good riddance, but also I think we need new models that don't just put us in a position where we're doing known things and producing safe results that check a series of aesthetic and performative criteria, but where we're contributing new ideas to the role that architecture can play in our society and culture. I don't know what that looks like yet, but I hope that there's room for that to happen. I think making space for new ideas is a good thing.

que impulse la cultura hacia adelante. Creo que ese modelo del 'arquitecto estrella' es algo de lo que está bien despedirse, pero también creo que necesitamos modelos nuevos que no nos sitúen simplemente en una posición de hacer cosas conocidas y producir resultados seguros que cumplan una serie de criterios estéticos y de rendimiento, sino que nos permitan aportar ideas nuevas sobre el papel que la arquitectura puede desempeñar en nuestra sociedad y nuestra cultura. No sé aún cómo será eso, pero espero que exista espacio para que ocurra. Creo que generar espacio para nuevas ideas es algo positivo.

**RSTM.** Gracias, Brian. No sé si tienes o quieres decir algo más respecto al legado de Ricardo Scofidio.

**BT.** Solo diría una última cosa, que quizá atraviesa todo, y es que ha habido muchas preguntas sobre la influencia y el legado de Ric. Creo que una de las razones por las que todo el mundo quiere a Ric es que él realmente no lo hacía por los elogios; no era un 'arquitecto estrella', aunque fuera un nombre reconocido. Creo, y he observado, que él amaba lo que hacía. Amaba colaborar. Amaba dibujar, fabricar cosas, hablar sobre cómo se hacen las cosas: el cine, los coches y la arquitectura. En cierto modo, por eso, y porque el mundo en el que vivimos tiende a destacar las voces más estridentes y a las personas que buscan llamar la atención. Él no era alguien que buscara atención. Esta conversación me ha hecho darme cuenta aún más de ello.

Quizá se necesite un poco de tiempo y atención para descubrir la contribución y el legado específicos de Ric. Realmente espero que la gente se tome ese tiempo porque creo que lo vale. Esa sensibilidad de cuidar e invertir en el

**RSTM.** Thank you, Brian. I don't know if you have or want anything to say anything else, regarding Ric's legacy.

**BT.** I would just say one last thing, and maybe it cut across all, which is that there's been a lot of these questions about the influence and legacy of Ric. I think one of the reasons everybody loves Ric is that he really didn't do it for accolades, he's not a "Star Architect". Even though he's a recognized name. I believe and have observed that he loved doing it. He loved collaborating. He loved drawing, making things, talking about how things are made: movies and cars, and architecture. In a way, because of that, and because the world that we live in tends to foreground super loud voices and people who are very much trying to capture attention. He was not an attention-grabbing person. This conversation has made me realize that even more.

Maybe it takes a little time and attention to discover Ric's specific contribution and legacy. I really hope people take that time because I think it's worth it. That sensibility of caring and investing in the work but not in self-acknowledgment or publicity is something that I hope will be a legacy. It's ironically difficult to communicate, especially in our era where there's so much noise and discussion about bigger personalities and bigger things. To encourage people to take the time to discover the level of attention that he applied to architecture would be something I would hope for.

**JSH.** Some legacies work better with silence than with the noise we feel we need to create. I like that idea of not needing so much attention, of the possibility of creating a legacy without the necessity of telling

trabajo, pero no en el reconocimiento propio ni en la publicidad, es algo que espero que sea parte de su legado. Irónicamente, es algo difícil de comunicar, especialmente en nuestra época, donde hay tanto ruido y tanta conversación sobre personalidades más grandes y cosas más grandilocuentes. Animar a la gente a tomarse el tiempo para descubrir el nivel de atención que él aplicaba a la arquitectura es algo que realmente desearía.

**JSH.** Algunos legados funcionan mejor en el silencio que con el ruido que sentimos que debemos crear. Me gusta esa idea de no necesitar tanta atención, de la posibilidad de crear un legado sin la necesidad de decirle a todos: 'Por favor, miradme, mirad lo que estoy haciendo, lo que estoy escribiendo'; esta idea de un legado silencioso. Muchas gracias, Brian.

**BT.** Ha sido divertido, gracias por traer algo de atención hacia Ric y su legado.

everyone, "Please look at me, look at what I'm doing, what I'm writing", this idea of silence legacy. Thank you very much, Brian.

**BT.** This was fun, thanks for bringing some attention to Ric and his legacy.