

We met Roger Willems and Mark Manders in 2011, when they travelled to Mexico City for Mark’s exhibition at the Museo de Arte Carrillo Gil. That was when the idea of working on a book with Roma Publications came into play, as Mark’s sculptural work and Roger’s graphic work were a recurring reference for our design work. In books like *Singing Sailors* or *Several Drawings on Top of Each Other*, we loved the evocative material juxtapositions, the play with scale and the formal openness of both the content and the editions. In other books, like for example Jan Kempenaers’s *I’m not tailgating, I’m drafting*, we were fascinated by the rigorous methodology of selection and restraint that impacted both the content and the organization and materiality of the project: a hard-line, systematic approach that we were very interested in for our architectural practice, as well.

Many years later, we finally found the opportunity to work on that book together. Designing with Roger proved to be a slow, meticulous and provocative dialogue. Without deadlines or the pressure of a commercial publisher, we were able to steadily try out different content organizations, layouts and formats over a period of more than two years. The outcome is the volume you hold in your hands. It contains seventeen projects realized between 2014 and 2022: a period, just shy of a decade, in which PRODUCTORA grew from a small local office to a medium-sized firm with a handful of projects abroad. Organized into separate folders, the projects in the book are portrayed through a composition of photographs and drawings accompanied by short text fragments that explain or amplify aspects of each one. These texts were written by the different partners in the office and also include borrowed writings from external authors, generating a kaleidoscopic narrative of the individual projects. To obtain an overall cross-reading of the work, we commissioned Suleman Anaya to write an essay to introduce the book.

Abel Perles  
Carlos Bedoya  
Víctor Jaime  
Wonne Ickx

Conocimos a Roger Willems y Mark Manders en el 2011, durante el viaje que hicieron a la Ciudad de México para presentar la exposición de Mark en el Museo de Arte Carrillo Gil. En ese encuentro surgió la idea de trabajar en un libro con Roma Publications, ya que la obra escultórica de Mark y la obra gráfica de Roger eran un referente constante en nuestro trabajo de diseño. En sus libros, tales como *Singing Sailors* o *Several Drawings on Top of Each Other*, nos encantaban las sugestivas yuxtaposiciones de materiales, el juego de escalas, y la apertura formal tanto de contenido como de diseño editorial. En otros libros como *I’m Not Tailgating, I’m Drafting*, de Jan Kempenaers, nos fascinaba el rigor metodológico en la selección de material y la sobriedad que definían tanto el contenido como la organización y cuerpo del proyecto; había un enfoque sistemático y depurado que nos interesaba también mucho para nuestra práctica arquitectónica.

Muchos años después, finalmente encontramos la oportunidad de trabajar juntos en dicho libro. El trabajo de diseño con Roger propició un diálogo acompasado, meticuloso y pleno de reflexiones. Sin los plazos ni la presión de un editor comercial, ensayamos metódicamente distintas composiciones de contenido, maquetaciones y formatos de diseño durante más de dos años. El resultado, estimado lector, es el libro que ahora tienes en tus manos. Contiene diecisiete proyectos realizados entre los años 2014 y 2022, que representan casi una década en la que PRODUCTORA pasó de ser un pequeño estudio solo con presencia local a convertirse en un despacho de arquitectura mediano con varios proyectos en el extranjero. Los proyectos están ordenados en carpetas separadas, donde las distintas composiciones de imágenes y dibujos, acompañadas de breves fragmentos de texto, explican o amplían detalles de cada diseño, presentando nuestra obra arquitectónica. Los textos, que fueron escritos por los socios del despacho e incluyen fragmentos citando autores externos, le dan vida a una narrativa caleidoscópica de cada proyecto. Para obtener una lectura transversal de la obra, comisionamos a Suleman Anaya, quien escribió la introducción de este libro.

Abel Perles  
Carlos Bedoya  
Víctor Jaime  
Wonne Ickx

# PRODUCTORA

# PRODUCTORA

The word kaleidoscope derives from the amalgamation of the Greek words *kalos* (“beautiful”) and *eidos* (“form”). PRODUCTORA intends this publication to be a kaleidoscopic capture—at times, close-up, at times, from more distant vantage points—of their recent built work. In stating that, they refer to the book’s structure—neither hierarchical nor thematic, chronological yet non-exhaustive—but the term is fitting in another sense. The actual form of this volume is carefully considered: a quietly elegant, super-tactile binding of immersive carpetas\* dedicated to individual projects, informative but equally impressionistic, elusive. It is the result of a measured process—in close dialogue with designer Roger Willems—of subtraction and rearrangement, combined with a dose of meticulous, creative deliberation that could be labeled intuitive (more on such gestures, a PRODUCTORA trait, below). Given their common authorship, it seems redundant to suggest that, in its thought-out logic and degree of capriciousness, the book mirrors the works presented in it. More importantly, its organization serves two motives: to convey PRODUCTORA’s belief in the autonomy of each project and to oppose the persistent need for categorization and globally applicable orders. At the same time, the design allows for compelling continuities to emerge, by designed accident, as elements meet and recur across spreads, producing a beguiling panoply of odd pairings and surprising resonances.

PRODUCTORA began almost incidentally, when four friends who met while working at the same firm started collaborating and sharing a side office in Mexico City’s Colonia Condesa. In 2006, Carlos Bedoya, Wonne Ickx, Victor Jaime and Abel Perles decided to make the partnership official. While their way of working together has evolved and consolidated with time, in many ways it remains as idiosyncratic and gut-driven as in those early years. Surely the peculiar constellation quadruples the group’s productivity, but just as notably, PRODUCTORA’s projects aren’t shared evenly among the quartet. It is tempting to surmise this arrangement accounts for the polyvalent nature of the studio’s output—no two projects look or speak alike. The variety, however, also stems from the firm’s resistance to stand for some kind of absolute “Mexican” architecture, possibly a reaction to a local history that is as exceptional as it can be limiting.

\* *Carpeta* = “folder” in Spanish

La palabra «caleidoscopio» viene de la unión de los vocablos griegos *kalos* (‘hermoso’) y *eidos* (‘forma’). Para PRODUCTORA, es importante que esta publicación brinde una mirada caleidoscópica —algunas veces cercana, otras desde perspectivas más distantes— de su obra reciente. Esto se refiere a la estructura del libro —ni jerárquica ni temática; cronológica, mas no exhaustiva— y también a su forma, la cual ha sido planeada cuidadosamente. Se trata de una compilación táctil y elegante de carpetas inmersivas, un tanto abstractas aunque informativas, cada una dedicada a un proyecto individual. Es el resultado de un proceso calculado, en estrecho diálogo con el diseñador Roger Willems, de sustracción y reordenación, combinado con una dosis de deliberación meticulosa y creativa que bien podría tildarse de intuitiva (más acerca de estos gestos característicos de PRODUCTORA más adelante). Dada su autoría compartida, sería redundante sugerir que el libro refleja, en su lógica meditada y en su grado de capricho, las obras que en él se presentan. Su organización responde a dos fines esenciales: transmitir la idea que PRODUCTORA tiene en la autonomía de cada proyecto y su convicción en oponerse a la persistente necesidad de categorización y al uso de preceptos universalmente aplicables. El diseño editorial fluye como por accidente, a medida que los elementos aparecen y se repiten a lo largo de las páginas, produciendo un cautivador conjunto de asociaciones y resonancias.

PRODUCTORA comenzó prácticamente por casualidad, cuando cuatro amigos que trabajaban en el mismo despacho decidieron compartir una oficina paralela en la Colonia Condesa de la Ciudad de México. En el 2006, Carlos Bedoya, Wonne Ickx, Víctor Jaime y Abel Perles formalizaron la sociedad, y si bien su manera de trabajar juntos ha evolucionado y se ha consolidado con el tiempo, en muchos sentidos sigue siendo tan idiosincrática e intuitiva como en aquellos primeros años. La peculiar constelación cuadruplica la productividad del grupo, sin duda, pero resulta igualmente notable que los proyectos de PRODUCTORA no se repartan entre los socios uniformemente. Podría suponerse que este acuerdo explica la naturaleza polivalente de su producción: no hay dos proyectos que se vean iguales o hablen el mismo idioma. La multiplicidad, sin embargo, se debe también a su resistencia a representar una forma absoluta de arquitectura «mexicana», acaso como reacción a la historia reciente, la cual es tan excepcional como limitante.

Up until the 1990s, architecture in Mexico was dominated by the ghosts of Barragán, Legorreta, Ramírez Vazquez and González de León—20th-century giants who embraced monumentality to help construct a nation’s modern identity. PRODUCTORA can be seen as a bridge between the generation that broke with those forefathers—Kalach, Broid and Nortén—and the current wave of building design, one that favors a language more attuned to Mexico’s material and economic reality and perhaps makes too much ado about its purportedly handmade, earthen qualities. (It’s critical to note what PRODUCTORA smartly chose not to become, considering the workplace that brought them together: yet another harbinger of design’s big, parametric fantasy.)

If it’s easy to situate PRODUCTORA in a lineage of a country’s traditions and ruptures, it proves more challenging to encapsulate how their contribution to today’s built landscape reverberates beyond Latin America. Even though the studio’s architecture appears simple and straightforward, it rarely really is. In fact, PRODUCTORA relishes operating in gaps: between representation and manifest presence; between the quotidian and the high-minded; between rigorous deduction and methodical whim. Geometry is the firm’s calling card, but behind the Euclidean proclivity there is a desire—no, a necessity—to confound, question and counter.

Take the studio’s name, which in Spanish refers to a production company, a term borrowed from filmmaking. The choice evinces a kind of contrarian pragmatism, and indeed PRODUCTORA shows little interest in what is fashionable or expected. For its first decade, the firm built mostly smaller, often residential, projects, though it was evident their ultimate interest lay in complex public buildings. At its core, PRODUCTORA has always been about making buildings that can be sensed and inhabited while changing the relational qualities of a town or neighborhood.

The practical slant notwithstanding, it would be disingenuous to say PRODUCTORA’s work is not cerebral. That may sound surprising—the studio likes to emphasize its interest in physical objects. In fact, to the extent thinking about architecture matters to PRODUCTORA, and it does greatly, it’s always in the service of a tangible end result rather than for its own sake. It’s an ethos with laudable, grounded integrity: out

Hasta la década de 1990, la arquitectura en México estuvo dominada por los fantasmas de Barragán, Legorreta, Ramírez Vázquez y González de León; gigantes del siglo XX que adoptaron la monumentalidad para construir una identidad nacional moderna. PRODUCTORA puede ser considerada un puente entre la generación que rompió con esos antepasados —Kalach, Broid y Nortén— y la ola actual de diseño, cuyo lenguaje se adapta mejor a la realidad material y económica de México, y que acaso se detiene demasiado en sus supuestas cualidades artesanales y riqueza natural. (Es fundamental señalar aquello en lo que PRODUCTORA, inteligentemente, eligió no convertirse, considerando el lugar de trabajo que los unió: un presagio más de la gran fantasía paramétrica del diseño.)

Si bien resulta sencillo situar a PRODUCTORA en el linaje de las tradiciones y rupturas de un país, más difícil es describir cómo su contribución al mundo construido actual repercute más allá de América Latina. Su arquitectura aparenta ser simple y directa, aunque rara vez lo es. De hecho, PRODUCTORA suele trabajar en intersticios: entre la representación y la presencia manifiesta; entre lo cotidiano y lo elevado; entre la deducción rigurosa y el capricho metódico. La geometría es la característica distintiva del despacho, pero detrás de esta propensión euclidiana está el deseo —la necesidad, a decir verdad— de confundir, cuestionar y rebatir.

Como ejemplo, el nombre del estudio proviene del mundo del cine y, en español se refiere a una compañía de producción. La elección demuestra una especie de pragmatismo a contracorriente, y en efecto, a PRODUCTORA le preocupa poco lo que está de moda o las expectativas que se tienen de ellos. Durante sus primeros diez años de trabajo, el despacho se dedicó sobre todo a proyectos pequeños, a menudo residenciales, aunque era evidente que su interés principal estaba en obra pública más compleja. En esencia, PRODUCTORA siempre se ha enfocado en hacer edificios que se puedan sentir y habitar, al tiempo que transforman la manera en que una ciudad o un barrio se relacionan con las personas que ahí conviven.

A pesar de su orientación práctica, sería engañoso decir que el trabajo de PRODUCTORA no es cerebral. Esto puede sonar sorprendente, dado que el estudio suele enfatizar su interés en los objetos físicos. De hecho, si bien pensar sobre arquitectura es enormemente importante para ellos, sus reflexiones están siempre al servicio de un resultado tangible. Es un *ethos* con una

of ideas, intuitions and influences, create lastingly substantial structures that can be used—by a citizen, a client or civilization at large.

Spanning 17 projects realized between 2014 and 2022, the book starts at the veritable navel of PRODUCTORA’s hometown, Mexico City’s historic Zocalo square, where the studio’s design for an ephemeral pavilion took the form of an exuberant forest of cross-braces befitting the baroque context. It ends with a converted textile factory, where a shade of green taken from looms found on-site denotes an intervention so minimal it appears invisible. In between, there are homes, plazas, auditoriums and community centers. More importantly, there is a plethora of situations—a private library, staircases, open rooftops and covered patios. In other words, abundant typologies, shapes and precedents to be assimilated and redefined.

It all truly is kaleidoscopic, perhaps lacking a common thread at first glance. A varied selection of writings accompany the visuals for each project. Between texts by PRODUCTORA’s founding partners—by turns poetic, precise, practical and personal in tone—oblique contributions by friends, actual and in spirit, exemplify the studio’s unburdened ability to appropriate pertinent references that explain aspects of its work, the same way its buildings quote great moments in architecture without the grandiloquence usually connected to such sampling. (PRODUCTORA’s work is knowing to a fault, but never precious about it.) In their totality, these pages reflect the gamut of a rising firm’s foibles and virtues at this, still early, stage of its existence.

Eventually, patterns emerge. Foremost is a geometric rigor created by an internal, iterative order. PRODUCTORA achieves this pristine template through a relentless quest to refine a set of variables to its most essential configuration. As single-minded as this search is, it also prizes friction over perfection, revealing another inherent gap. The studio’s work exists in the space between conceptual, mathematical purity and something far less predetermined: the arbitrariness of reality. This is where that all-important *gesture* comes in, a compositional conceit that interferes with and upends the graphic clarity. Within a framework of carefully imposed rules, PRODUCTORA inserts an auteurist choice that saves the design from diagrammatic genericity and reasserts the architect’s agency at a time when it’s often called into question.

integridad fundamentada, crear a partir de ideas, intuiciones e influencias, estructuras sustanciales y duraderas que pueden ser utilizadas por un ciudadano, un cliente o la civilización en general.

El libro abarca 17 proyectos realizados entre el 2014 y el 2022, partiendo del mismísimo ombligo de la ciudad natal de PRODUCTORA, el histórico Zócalo de la Ciudad de México, donde su diseño para un pabellón efímero tomó la forma de un exuberante bosque de diagonales entrecruzadas, adecuado al contexto barroco. Concluye con una fábrica de textiles transformada, donde el tono de verde tomado de los telares hallados *in situ* denota una intervención mínima, casi invisible. Entre los demás proyectos incluidos en el libro hay viviendas, plazas, auditorios y centros comunitarios, así como una gran variedad de situaciones espaciales como una biblioteca privada, escaleras, terrazas abiertas y patios cubiertos. En otras palabras, abundantes tipologías, formas y precedentes por asimilar y redefinir.

Ciertamente es caleidoscópico, a simple vista sin un hilo conductor. Una variada selección de escritos acompaña las imágenes de cada proyecto. Entre textos de los socios fundadores de PRODUCTORA —de tono poético, preciso, práctico o personal— las contribuciones de amigos, reales y simbólicos, muestran la capacidad desenfadada del estudio para apropiarse de referencias pertinentes que expliquen los diversos aspectos de su trabajo, del mismo modo que sus edificios hacen, sin grandilocuencia, referencia a grandes momentos de la arquitectura. (El trabajo de PRODUCTORA es muy erudito, pero jamás preciosista). Las páginas de este libro reflejan, en conjunto, la gama de vulnerabilidades y virtudes de un despacho ya establecido, pero en una etapa aún temprana de su existencia.

Con el tiempo surgen patrones. Sobre todo un rigor geométrico creado por un orden interno, iterativo. PRODUCTORA alcanza este esquema depurado llevando una serie de variables a su configuración más esencial. A pesar de ser una búsqueda tan enfocada, la fricción se valora por encima de la perfección, revelando otra brecha primordial. El trabajo del estudio existe en el espacio entre la pureza conceptual, matemática, y algo mucho menos predeterminado: la arbitrariedad de la realidad. Aquí entra en juego aquel gesto definitivo antes mencionado, una estrategia compositiva que interfiere con la claridad gráfica y la trastorna. Dentro de un marco de reglas cuidadosamente impuestas, PRODUCTORA deja espacio para la voluntad del arquitecto

Complicating matters, however—because predictability is anathema to PRODUCTORA’s project—is the fact that anything can be a pretext for disruption: a condition, a thought, an accident, an insignificant detail found nearby. Regardless, it’s never a gimmick; instead, the studio’s penchant for opposition stems from its insistently realist outlook. As a *modus operandi*, the off-center sleight acknowledges the impossibility of translating abstract notions into real physical objects that must relate to space and context, especially in a place like Mexico. And so, a through-line comes to light: All projects included in this book rewrite their environment by means of a small, intentional misalignment, resulting in new possible readings of those surroundings. Given circumstances inform each of these designs, of course, but it’s invariably something *not* preordained that lends each project its distinct character and makes it a work of consequence.

Frequently, PRODUCTORA’s objects lose their idealized state the second they touch the ground. A building’s inscription into its site (or, alternately, the manner it rises from it) is a recurring concern. Whether in Yucatan’s jungle or the gentrified enclaves of Los Angeles, the firm’s works are shaped in part by the precise topography of a place (unrealized PRODUCTORA projects have also included proposals for buried buildings). Nowhere are the ideas of architecture as constructed ground and as a continuation of existing land as apparent as at Teopanzolco, where the terrain happens to incorporate an archaeological site. In typical manner, the project is also an exercise in extreme geometry. The auditorium recycles the foundations of a preexisting structure, extending it and superimposing it with two triangles. As the larger triangle effectively disappears into the ground, the smaller, opposite-facing volume on top of it enacts a direct relationship with the Aztec pyramid. Still, one would be remiss to believe the design is about triangles. Just as with the studio’s grids and squares, the applied geometry’s primary function is to circumscribe a central idea that basks in its infinite potential.

It is a similar story with color. Early on, PRODUCTORA buildings tended to be white, an implicit, purist negation, erasing memory, detail and any helpful sense of scale. In recent years, chromatic bursts are increasingly part of the studio’s toolbox, a concession to the difficulty of achieving a natural pigmentation when building with a more industrial palette

como autor, lo cual evita que sus diseños se vuelvan genéricos.

Sin embargo, lo que complica el asunto —dado que PRODUCTORA huye de la previsibilidad— es el hecho de que cualquier cosa puede ser un pretexto para la disrupción: una condición, un pensamiento, un accidente, un detalle banal. En lugar de ser un truco, la tendencia del estudio a la oposición deriva de su perspectiva empeñadamente realista. Como *modus operandi*, dicha postura reconoce la imposibilidad de traducir nociones abstractas en objetos físicos que deben relacionarse con el espacio y el contexto, más aún en un lugar como México. Y así se revela una línea que surca el libro: todos los proyectos incluidos en él reescriben su entorno mediante una pequeña y deliberada desalineación, dando lugar a nuevas interpretaciones de tales contextos. Las circunstancias dan forma a sus diseños, pero invariablemente es algo que no está predeterminado, lo que brinda a cada proyecto su carácter distintivo y lo convierte en una obra significativa.

Con frecuencia, los diseños de PRODUCTORA pierden su estado idealizado en cuanto se instalan en el suelo. La inscripción de una construcción en cierto terreno (o, alternativamente, la forma en que ésta surge de él) es una preocupación recurrente. Ya sea en la selva de Yucatán o en los enclaves gentrificados de Los Ángeles, sus obras están moldeadas por la topografía específica del lugar (entre los proyectos no realizados hay también propuestas de edificios subterráneos). Dichas nociones de la arquitectura como terreno construido son evidentes, por ejemplo, en Teopanzolco, donde el paisaje incorpora un sitio arqueológico. Este proyecto es también un ejercicio de geometría extrema, pues el auditorio adapta los cimientos de una estructura preexistente, ampliándola y superponiéndole dos triángulos. Conforme el triángulo mayor se disipa en el terreno, la parte con menor volumen ubicada por encima de este propicia una relación directa con la pirámide azteca. Al igual que con las retículas y los planos ortogonales de PRODUCTORA, la función principal de los triángulos de Teopanzolco es contener una idea central que se regocija en su infinito potencial.

Lo mismo sucede con el color. En sus inicios, los edificios de PRODUCTORA tendían a ser blancos, una negación implícita y purista que difuminaba la memoria, los detalles y cualquier sentido útil de la escala. En años recientes, se han incorporado estallidos cromáticos a las herramientas del estudio, en atención a la dificultad de lograr una pigmentación natural cuando se construye con una paleta de materiales más industrial.

of materials. A Colorado housing estate is the most conspicuous example of the color spectrum deployed across sites to codify, unify, anchor, cover up, highlight, give depth, blend in, contour and contrast. Paradoxically, what could be misinterpreted as a nod to the scenographic use of color prevalent in so-called emotional architecture is, in fact, in line with the guiding goal to address rather than disguise conditions. “Paint is paint and shouldn’t fake being anything else, let alone something organic,” PRODUCTORA’s application of color seems to be saying. It is just one more parameter in a consistently assiduous objective-subjective composition of space.

If the idea of transforming space through simple, intelligent, unexpected gestures is what drives PRODUCTORA, the studio thrives in a sea of sources and influences. It has a voracious capacity to absorb and give new meaning to anything it finds valid and relevant to the production of novel, thought-provoking architecture: telescope houses, gabled roofs, diagonality, the semiotics of how a home operates. Neither are Bedoya et al. bashful about their heroes; their avowed inspirational pantheon is eclectic and long. Rossi, Stirling, Hejduk, Ungers and Tange are among a rotating roster of historic examples. PRODUCTORA summons these references selectively and pragmatically. If a dead master’s formal strategy is useful, it’s fair game, without the need to be overly reverential or copy the model completely. It’s rarely about paying tribute, but about emulating solutions that have only gotten better with time.

And yet, the best influences would be worthless without the studio’s main asset: the four minds at its helm and their uncanny chemistry. The quality and breadth of PRODUCTORA’s oeuvre to date exceed the sum of its four partners’ talents. Thanks to this fortuitous union, PRODUCTORA has produced an emphatically un-formulaic architecture based on a few basic convictions: That generous spatial experiences can be created through disciplined questioning and daring experimentation. That formal ambition is possible without resorting to gratuitously spectacular shapes. That thoughtful architecture composed of contrast and wit can be potently atemporal. And that a building can be clearly legible and easy to use for anyone, while reserving a level of elaborate complexity and even a sense of the abstruse for those who care about such things.

Un conjunto habitacional en Colorado es el ejemplo más notorio de la gama cromática desplegada en sus obras para codificar, unificar, cubrir, resaltar, profundizar, mezclar, perfilar y contrastar. Paradójicamente, lo que podría malinterpretarse como un guiño al uso escenográfico del color en la llamada arquitectura emocional es, de hecho, congruente con el objetivo rector de enfrentarse a las condiciones de un espacio en vez de disfrazarlas. «La pintura es pintura y no debe pretender ser otra cosa, mucho menos algo orgánico», pareciera decir la aplicación de color de PRODUCTORA: apenas un parámetro más en la composición objetiva-subjetiva del espacio pensado con rigor y consistencia.

La idea de transformar el espacio mediante gestos sencillos, inteligentes e inesperados es lo que mueve a PRODUCTORA, y el estudio prospera en un mar de fuentes e influencias. Tiene una capacidad voraz para absorber y dar nuevos significados a todo aquello que les parezca relevante para realizar una arquitectura novedosa y sugestiva: casas telescópicas, techos a dos aguas, diagonalidad, la semiótica de cómo funciona un hogar. Bedoya y sus socios tampoco son tímidos al reconocer a sus héroes. Su declarado panteón de inspiración es extenso y ecléctico: Rossi, Stirling, Hejduk, Ungers y Tange se encuentran en la lista fluida de arquitectos históricos que suelen consultar. PRODUCTORA aprovecha estas referencias de manera selectiva y pragmática; si la estrategia formal de un maestro difunto es útil, hacer uso de ella es juego limpio, y no hay necesidad de ser demasiado reverente ni copiar su modelo con exactitud. No se trata de rendir homenaje, sino de apostar por buenas soluciones que el el tiempo ha mejorado.

Sin embargo, las mejores influencias no tendrían valor sin el activo principal del estudio, las cuatro mentes que lo dirigen y la extraordinaria química que hay entre ellas. La calidad y amplitud de la obra de PRODUCTORA superan la suma de los talentos de sus socios. Gracias a esta unión fortuita, el despacho ha producido una arquitectura enfáticamente libre, cimentada en unos cuantos principios básicos: La creencia de que se pueden crear experiencias espaciales generosas a través del cuestionamiento disciplinado y la experimentación audaz; que la ambición formal se puede lograr sin recurrir a formas espectaculares; que la arquitectura reflexiva que combina contraste e ingenio puede ser potentemente atemporal; y que un edificio puede ser fácilmente legible, y al mismo tiempo reservar un nivel de complejidad e incluso un sentido de lo abstruso.

In creating buildings that function, delight, stimulate and are likely to withstand tectonic fads as well as telluric shifts, all without ever compromising the restless intellectual curiosity at its heart, PRODUCTORA is the rare architecture studio that can have its cake and eat it too. This book is both a compendium and a promise of this singularity: a survey of the groundwork laid out over a decade and a presage of what is possible as these foundations continue to be built upon.

Suleman Anaya

Al crear edificios que funcionan, deleitan, estimulan y se mantienen firmes ante corrientes pasajeras —y siempre fieles a la curiosidad intelectual que los caracteriza— PRODUCTORA es un estudio de arquitectura poco común. Este libro es tanto un compendio como una promesa de esta singularidad. Es un recorrido por el trabajo realizado a lo largo de una década y un presagio de lo que es posible construir sobre esos cimientos.

Suleman Anaya

