

Camilo Cociña Varas  
Francisco J. Quintana  
Nicolás Valenzuela Levi

## ENTREVISTA Pezo Von Ellrichshausen

Mauricio Pezo, Magister PUC 1998, Arquitecto Universidad del Bío Bío 1999. I Sofía von Ellrichshausen, Arquitecta Universidad de Bío Bío. Al trabajo de una oficina de arquitectura (Casa Poli, Casa Rivo) han sumado la dirección del colectivo M.A.S. (Movimiento de Artistas del Sur) desarrollando instalaciones que intervienen eventualmente la ciudad.

IIO – Ustedes han podido trabajar en un colectivo como el Movimiento Artista del Sur (MAS) y al mismo tiempo tener un trabajo de oficina, y realizar proyectos como la Casa Poli. ¿Cuál es la relación entre ambas actividades?

Mauricio Pezo – Tratamos de que sea lo mismo. Nuestro esfuerzo ha estado en dar mayor continuidad entre un trabajo y otro, que las exploraciones tengan un sentido que apunte hacia el mismo lado, hacia la calidad crítica de la obra.

Sofía von Ellrichshausen – Tal vez la relación sea de autocrítica, o de autoreacción ante nuestra propia inercia. Algo así como un cristal; por un lado, porque nos deja mirar las cosas de cierta manera, con cierta duda, a veces nos deja seleccionar y aumentar la realidad, y por otro, porque nos devuelve la mirada, nos refleja, y nos expone ante nuestras propias necesidades.

MP – Hay una clara distinción en la excusa inicial para desarrollar ciertos problemas. En arte son problemas ficticios, inventados, que tienen algo de arbitrariedad como principio, aunque no como desarrollo ni como sistema de trabajo, tampoco en cuanto a la complejidad o a la calidad técnica que puedan aspirar las propuestas. Esta autonomía no tiene nada que ver con la responsabilidad del resultado. Entre un proyecto convencional y otro más experimental puede haber niveles de complejidad muy parecidos. Pero difieren en el punto de partida, es decir, de dónde viene la pregunta, si alguien te la plantea desde fuera y simplemente tienes que saber articular o entender qué está en juego, o si la pregunta supone un ejercicio voluntario.

IIO – ¿Cuál sería la exploración subjetiva, arbitraria, la que no proviene del cliente, en la Casa Poli?

SVE – Lo que pasa es que en ningún proyecto partimos de cero. En realidad la autonomía no es del caso sino del ejercicio. De hecho, nunca nos enfrentamos ante un encargo y nos aparece de la nada algún nuevo tema, no inventamos nada, sino que hay una continuidad con lo que venimos haciendo y con nuestras preocupaciones. Cuando empezamos era más difícil tener clientes, entonces los proyectos de autoencargo a través del MAS eran la manera de poner toda esa energía reflexiva a

pasadores para la Poli, creo que nos enfrentamos ante una dimensión cultural que empieza también a ser parte de la presencia de la obra. La obra empieza a tener un impacto que no se limita a su uso práctico, no sirve sólo a quien la usa, quien la habita, sino que además a su propia construcción la traba con un contexto mayor y más denso. Asimismo, el programa de la Poli está presente en otra dimensión que no habíamos pensado en su extensión, en tanto efectivamente funciona como centro cultural y residencia de artistas. Esto hace que el proyecto hace crisis con cierta realidad, cómo el proyecto se convierte en un instrumento crítico y referencial. En la Casa Poli la abstracción es problemática. Desde afuera porque supone la inserción de una pieza dura en un paisaje material y visual que no necesitaba nada para ponderar su equilibrio. Pero la pieza de alguna manera lo humaniza. Y luego, desde dentro, aparece una serie de relaciones cardinales que se amarran con ese paisaje, pero que son íntegas en sí mismas, que le dan una coherencia interna a la pieza como tal.

IIO – Sin embargo, los trabajos de arte del MAS están en un contexto urbano público, mientras que proyectos de arquitectura como las casas Poli y Rivo están en un contexto de oficina, y realizar proyectos como la Casa Poli. ¿Cuál es la relación entre ambas actividades?

SVE – Esa es una pregunta muy recurrente, incluso en los talleres de instalaciones que hemos hecho en Talca o acá en Santiago. Los alumnos salen a trabajar en terreno, con construcciones a tamaño natural y se llenan de preguntas. Luego vienen otros profesores y nos preguntan “¿y esto es arquitectura?”. Nosotros creemos que la pregunta no sólo es un poco irrelevante sino que aislada. Si es que se trata de un dibujo y no entendemos nada, confundimos una cámara con una ventana. Pero trabajar con maquetas escala 1:25 no sólo es útil a esa especie de transparencia del proceso sino que es una forma de anticipar cierto compromiso afectivo con la obra. Ahora estamos terminando de construir una casa en que el proyecto duró más de 1 año e hicimos como 180 versiones de proyecto. Cada tanto, cuando Beatriz Sarlo que es muy clara: el arte es lo que las convenciones acuerdan que sea. Hay otra, más dura, de Arthur Danto: la obra es arte sólo cuando es arte.

IIO – ¿En qué se diferencia el trabajo de oficina y el de MAS?

MP – Como te decíamos, primero en los puntos de partida, y luego en los formatos de trabajo. SVE – ...y de responsabilidad. Obviamente la responsabilidad que hay cuando alguien viene y te dice “tengo los ahorros de toda mi vida y quiero vivir muy bien. Hazte cargo” es muy distinto a decir “vamos a salir el fin de semana con 100 personas vestidas de amarillo”. Pero eso no quiere decir que tengamos un switch distinto, cuando viene esta persona y te entrega todos sus ahorros, nosotros seguimos pensando sobre los temas que nos interesan, pero que de algún modo son inevitables.

MP – Claro, es una cuestión de prioridad. Porque cuando llega el cliente, con ese encargo y esa tremenda responsabilidad, y tú le dices “bueno, perfecto, voy a explorar sobre la abstracción y los límites” ¿es un poco injusto, no? En ese momento esos temas no los puedes abandonar, porque sería injusto con tú búsqueda, pero tampoco los puedes poner sobre la mesa. Creo que tienen que estar ahí; grabados sobre la mesa de trabajo, pero no dibujados directamente sobre el papel. Porque tienes que ser muy eficiente para responder a un encargo concreto. Tienes que resolver problemas estructurales, normativos, instalaciones, etcétera. SVE – y esos son los problemas que el cliente puede

entender, y dónde él quiere ver invertido su dinero... MP – ...en términos económicos y funcionales. Lo otro es un pequeño lujo, un problema interno que de todos modos está presente. SVE – Algo reconocido en todos los arquitectos relevantes es que hay unas líneas de búsqueda, y quien se acerca a pedirles un encargo debería saber que ya están pidiendo dentro de esas líneas, y asumir que esas son las reglas del juego. Y esto no tiene que ver con un mero asunto de marca personal.

IIO – En la escuela siempre suena mucho la frase de pasar “fiebre por gato”, pasar más cosas que las que el cliente pidió, así como ustedes dicen que no les van a ir a hablar de la abstracción, pero la pasan igual: ¿cómo es esa relación ética con el cliente?

SVE – Depende de qué nivel de compromiso tiene el cliente con el proyecto, y qué nivel de lectura tiene de ese compromiso. Hemos tenido clientes a los que les interesa muchísimo el proceso y quieren entender todo lo que hacemos, y otros que no, que te dejan todo en tus manos, y de algún modo se desentienden.

MP – Estamos acostumbrados a hacer maquetas muy grandes, tratamos de que entiendan muy bien lo que estamos haciendo. A veces muestras un dibujo y no entienden nada, confunden una cámara con una ventana. Pero trabajar con maquetas escala 1:25 no sólo es útil a esa especie de transparencia del proceso sino que es una forma de anticipar cierto compromiso afectivo con la obra. Ahora estamos terminando de construir una casa en que el proyecto duró más de 1 año e hicimos como 180 versiones de proyecto. Cada tanto, cuando Beatriz Sarlo que es muy clara: el arte es lo que las convenciones acuerdan que sea. Hay otra, más dura, de Arthur Danto: la obra es arte sólo cuando es arte.

IIO – ¿En qué se diferencia el trabajo de oficina y el de MAS?

MP – Como te decíamos, primero en los puntos de partida, y luego en los formatos de trabajo. SVE – ...y de responsabilidad. Obviamente la responsabilidad que hay cuando alguien viene y te dice “tengo los ahorros de toda mi vida y quiero vivir muy bien. Hazte cargo” es muy distinto a decir “vamos a salir el fin de semana con 100 personas vestidas de amarillo”. Pero eso no quiere decir que tengamos un switch distinto, cuando viene esta persona y te entrega todos sus ahorros, nosotros seguimos pensando sobre los temas que nos interesan, pero que de algún modo son inevitables.

MP – Claro, es una cuestión de prioridad. Porque cuando llega el cliente, con ese encargo y esa tremenda responsabilidad, y tú le dices “bueno, perfecto, voy a explorar sobre la abstracción y los límites” ¿es un poco injusto, no? En ese momento esos temas no los puedes abandonar, porque sería injusto con tú búsqueda, pero tampoco los puedes poner sobre la mesa. Creo que tienen que estar ahí; grabados sobre la mesa de trabajo, pero no dibujados directamente sobre el papel. Porque tienes que ser muy eficiente para responder a un encargo concreto. Tienes que resolver problemas estructurales, normativos, instalaciones, etcétera. SVE – y esos son los problemas que el cliente puede

Joaquín Cociña  
Artista visual. Vive y trabaja en Santiago de Chile. Ha realizado exposiciones en su país y el extranjero. Se desempeña además como académico y crítico de arte. Licenciado en arte PUC 2002, y actualmente cursa un Magister en Literatura en la Universidad de Chile.

## ¿QUÉ ES LO QUE HACES ?

IIO – ¿Qué es lo que haces? ¿qué es ser artista? Me gusta mucho una respuesta que nos dio Justo Pastor Mellado (crítico y curador de arte chileno) en una clase en la escuela de arte, es algo así: artista es aquel que es calificado como tal por un individuo o institución que a su vez es considerado válido. Es decir, si aparece en un artículo de prensa en el que dice “el joven artista...” eres ya un joven artista, si aparece en una publicación anual de una galería de arte contemporáneo, ya nadie debiera ponerle en duda. Aunque suena frívolo, podemos aplicarlo de manera más cotidiana. Para alguien que hace obras, las expone, habla sobre el tema, gasta su plata en eso, no es una definición muy rebuscada ni muy difícil. Tenemos por un lado al síctico que ante la pregunta de si es artista o no, dice que eso no lo sabe, no es él quien puede juzgar eso, sino la Historia. Este acto de pedantería (suponer que la Historia se interesará por tu caso) y de valoración moral al hecho de ser artista, contrasta con la respuesta de Bolaño cuando le preguntaron sobre su condición. Dijo que no sabía si era un buen o mal escritor, que eso realmente no importa, de lo que sí estaba seguro era de ser escritor. Bueno o malo, pero escritor.

IIO – ¿En qué se diferencia el trabajo de oficina y el de MAS?

MP – Como te decíamos, primero en los puntos de partida, y luego en los formatos de trabajo. SVE – ...y de responsabilidad. Obviamente la responsabilidad que hay cuando alguien viene y te dice “tengo los ahorros de toda mi vida y quiero vivir muy bien. Hazte cargo” es muy distinto a decir “vamos a salir el fin de semana con 100 personas vestidas de amarillo”. Pero eso no quiere decir que tengamos un switch distinto, cuando viene esta persona y te entrega todos sus ahorros, nosotros seguimos pensando sobre los temas que nos interesan, pero que de algún modo son inevitables.

MP – Claro, es una cuestión de prioridad. Porque cuando llega el cliente, con ese encargo y esa tremenda responsabilidad, y tú le dices “bueno, perfecto, voy a explorar sobre la abstracción y los límites” ¿es un poco injusto, no? En ese momento esos temas no los puedes abandonar, porque sería injusto con tú búsqueda, pero tampoco los puedes poner sobre la mesa. Creo que tienen que estar ahí; grabados sobre la mesa de trabajo, pero no dibujados directamente sobre el papel. Porque tienes que ser muy eficiente para responder a un encargo concreto. Tienes que resolver problemas estructurales, normativos, instalaciones, etcétera. SVE – y esos son los problemas que el cliente puede

Manuel Corrado  
Autor de ensayos sobre arquitectura como “Insoportable”, “Hopeland Santiago” y “¿Es Le Corbusier una decepción?” (estos 2 últimos junto a Smiljan Radic). Matemático Universidad de Chile, 1988. Magister en Matemáticas y Estadísticas, PUC, 1989. Licenciado en Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 1992.

## ARQUITECTURA CON VENTAJA



Thomas Schütte, Control, 1988, madera pintada.

Indudable, la ropa y la onda reflejan una manera de inclusión en un grupo social. ¿Por qué a veces el discurso de arquitectura insiste deliberadamente en alejarse de cualquier rastro de pertenencia contingente y, al revés, coquetea con angélicas nubes atemporales? Más allá de las extensas formaciones de una disciplina y de sus estrategias profesionales, explícitas o encubiertas, conscientes o “naturales”, cuando hay abundante dinero en juego brota el sentimiento conservador. Ante el riesgo de la inversión que significa cualquier casa, por lo general el mayor gasto en la vida de alguien, conviene tranquilizarse con lo que siempre ha sido y será. Nada de caprichos sino la estabilidad fúnebre.

En el polo opuesto financiero, las artes visuales recorren un cable cultural distinto. Uno que siente el calendario hasta el punto que siniestras maniobras comerciales, las de la publicidad y el marketing, mendigan entre el trabajo artístico. Según una explicación simplona, bastan papel y lápiz para realizar un dibujo que cambie el rumbo del arte occidental mientras que, por decir, para levantar las casas que publica Vivienda y Decoración ha sido necesario convencer a clientes para que apronten un ojo de la cara.

¿Serán necesarias estas ficciones?, ¿de veras? Una tarde conversaba en Estambul con Jan Verwijnen. A mi juicio, ni la arquitectura ni el diseño tienen punto en común con las artes visuales, míreselo por donde se lo mire. Jan, si bien consideraba correctos los argumentos con los que yo trataba de sostener mi impopular postura, con enorme sentido común observaba que si uno destierra esa falsa aura artística, por la que metáforas pertinaces a las artes visuales contagian de manera inadecuada un edificio, el estudio de la profesión de arquitecto se volvería demasiado seco, duro y difícil. Claro, vivir sin ilusiones no es vivir. <sup>10</sup>

Rodrigo Tisi  
Arquitecto y Magister en Arquitectura, PUC, 1999. Candidato a Ph.D ABD, Tisch School of the Arts, New York University.

## ¿QUÉ ES LO QUE HACES ?

Desde los 60 que ya no existen parámetros claros y exclusivos para leer y hacer arte... Todo un problema.

Lo único que se podría deducir en el mundo del arte actual es la variedad de estilos, de formas, de agendas, así como de las infinitas maneras de practicar una posible “rama” artística. ¿Qué sucede cuando una pieza comienza en la calle y termina en el museo? o viceversa ¿Qué sucede cuando la propiedad intelectual le pertenece al artista pero también al grupo de gente que trabaja con él? ¿Qué sucede si el trabajo del artista tiene que ver con un grupo y depende de la gente que va a responder a la obra? ¿Qué pasa cuando “el proyecto” se transforma al momento de su recepción? ¿Qué sucede cuando el proyecto es polémico y genera confusión? En otras palabras, ¿qué sucede cuando la obra es con la participación de la gente?... y con esto también me estoy refiriendo a la libertad de expresión.

Haciendo una lectura aérea de la situación, y sin indagar mucho más en el detalle de las particularidades de cada diferencia artística, uno podría decir que los artistas de hoy despliegan más que nunca una necesidad: la necesidad de libre operación y de libertad a través de uno o varios medios con el único objeto de lograr comunicar lo que se tenga que comunicar. Un curador inteligente (“el artista” que

Aun así, tanto las artes visuales como la arquitectura existen en una configuración social, histórica, disciplinar y temporal. Configuraciones que le dan sentido a los rituales sangrientos de Hermann Nitsch, a la luzidez irreverente del arquitecto Cedric Price o al disco Animals de Pink Floyd. Sin embargo, los oficios son diferentes y, encima, los objetos, obras, igual que cualquier objeto, mudos. No dicen si o no. Tampoco hablan ni escriben. Pero pese a su silencio sobran inventos de vínculos. El escultor Thomas Schütte con la arquitectura de Aldo Rossi?

¿Serán necesarias estas ficciones?, ¿de veras? Una tarde conversaba en Estambul con Jan Verwijnen. A mi juicio, ni la arquitectura ni el diseño tienen punto en común con las artes visuales, míreselo por donde se lo mire. Jan, si bien consideraba correctos los argumentos con los que yo trataba de sostener mi impopular postura, con enorme sentido común observaba que si uno destierra esa falsa aura artística, por la que metáforas pertinaces a las artes visuales contagian de manera inadecuada un edificio, el estudio de la profesión de arquitecto se volvería demasiado seco, duro y difícil. Claro, vivir sin ilusiones no es vivir. <sup>10</sup>

En el polo opuesto financiero, las artes visuales recorren un cable cultural distinto. Uno que siente el calendario hasta el punto que siniestras maniobras comerciales, las de la publicidad y el marketing, mendigan entre el trabajo artístico. Según una explicación simplona, bastan papel y lápiz para realizar un dibujo que cambie el rumbo del arte occidental mientras que, por decir, para levantar las casas que publica Vivienda y Decoración ha sido necesario convencer a clientes para que apronten un ojo de la cara.

¿Serán necesarias estas ficciones?, ¿de veras? Una tarde conversaba en Estambul con Jan Verwijnen. A mi juicio, ni la arquitectura ni el diseño tienen punto en común con las artes visuales, míreselo por donde se lo mire. Jan, si bien consideraba correctos los argumentos con los que yo trataba de sostener mi impopular postura, con enorme sentido común observaba que si uno destierra esa falsa aura artística, por la que metáforas pertinaces a las artes visuales contagian de manera inadecuada un edificio, el estudio de la profesión de arquitecto se volvería demasiado seco, duro y difícil. Claro, vivir sin ilusiones no es vivir. <sup>10</sup>

Nicolás Valenzuela  
IIO

## LA OTRA COSA

Está extendida la visión de que “el arquitecto se encuentra restringido por su relación con el mercado”, esta situación hace atractivo para el arquitecto la forma en que “el artista”, libre de tales restricciones o responsabilidades, se relaciona con la sociedad. Otra razón para decir que la arquitectura es Arte es que en el proyecto se toman decisiones arbitrarias, irracionales, que hacen evidente y necesaria una situación de libertad creativa que daría espacio para la labor del arquitecto. Ambos conceptos son falsos. La importancia de la creatividad para profesiones como publicistas o diseñadores, evidencia no sólo la compatibilidad de los procesos creativos con las lógicas de mercado, sino la enorme importancia de la creatividad para nuestro turbocapitalismo neoliberal. Además, la validación de “la teoría de juegos y de la racionalidad limitada, las ciencias cognitivas y las teorías de la complejidad, del azar y del caos” ha relativizado la antigua frontera entre racionalidad e irracionalidad, introduciendo procesos antes considerados “arbitrarios” al pensamiento científico avanzado; de esta manera, resulta absurdo excluir del ámbito de lo racional a la arquitectura por el componente arbitrario del proyecto, lo mismo que separar libertad creativa y mercado.

Pareciera impropio entonces hablar en términos de polaridad arte-técnica o racionalidad-irracionalidad de manera excluyente. Sin embargo, en tiempos en que las dinámicas económicas y políticas de la sociedad del consumo han puesto en crisis el rol de la arquitectura como profesión, vuelve a ser un problema fundamental la manera en que los propios arquitectos entienden sus campos de acción y mecanismos de producción. Esto fuerza la diferenciación de estos antiguos conceptos y exige una toma de partido, entendiendo que la forma en que un arquitecto-artista se relaciona con la sociedad implica competencias, concesiones y responsabilidades distintas, por ejemplo, a las de un arquitecto-científico.

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Las condiciones actuales son las siguientes: sólo el 3% de los proyectos realizados por arquitectos chilenos corresponden al “encargo clásico”, aquel que se piensa en la academia, donde el Estado o una persona reúne el dinero suficiente para acudir a un arquitecto-artista para que le haga una obra de arte donde representar su poder o descansar los fines de semana. En este contexto, cuando se habla de arquitectura-arte [obra de un arquitecto-artista] resulta evidente que, como tal, sólo se puede catalogar a una parte muy reducida del total de la producción de nuestros arquitectos. Esto quiere decir que esta especie de artistas encuentra muy pocas ocasiones para poder hacer su trabajo; al parecer, la mayor parte del tiempo hace “otra cosa”. <sup>10</sup>

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Nicolás Valenzuela  
IIO

## LA OTRA COSA

Está extendida la visión de que “el arquitecto se encuentra restringido por su relación con el mercado”, esta situación hace atractivo para el arquitecto la forma en que “el artista”, libre de tales restricciones o responsabilidades, se relaciona con la sociedad. Otra razón para decir que la arquitectura es Arte es que en el proyecto se toman decisiones arbitrarias, irracionales, que hacen evidente y necesaria una situación de libertad creativa que daría espacio para la labor del arquitecto. Ambos conceptos son falsos. La importancia de la creatividad para profesiones como publicistas o diseñadores, evidencia no sólo la compatibilidad de los procesos creativos con las lógicas de mercado, sino la enorme importancia de la creatividad para nuestro turbocapitalismo neoliberal. Además, la validación de “la teoría de juegos y de la racionalidad limitada, las ciencias cognitivas y las teorías de la complejidad, del azar y del caos” ha relativizado la antigua frontera entre racionalidad e irracionalidad, introduciendo procesos antes considerados “arbitrarios” al pensamiento científico avanzado; de esta manera, resulta absurdo excluir del ámbito de lo racional a la arquitectura por el componente arbitrario del proyecto, lo mismo que separar libertad creativa y mercado.

Pareciera impropio entonces hablar en términos de polaridad arte-técnica o racionalidad-irracionalidad de manera excluyente. Sin embargo, en tiempos en que las dinámicas económicas y políticas de la sociedad del consumo han puesto en crisis el rol de la arquitectura como profesión, vuelve a ser un problema fundamental la manera en que los propios arquitectos entienden sus campos de acción y mecanismos de producción. Esto fuerza la diferenciación de estos antiguos conceptos y exige una toma de partido, entendiendo que la forma en que un arquitecto-artista se relaciona con la sociedad implica competencias, concesiones y responsabilidades distintas, por ejemplo, a las de un arquitecto-científico.

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Las condiciones actuales son las siguientes: sólo el 3% de los proyectos realizados por arquitectos chilenos corresponden al “encargo clásico”, aquel que se piensa en la academia, donde el Estado o una persona reúne el dinero suficiente para acudir a un arquitecto-artista para que le haga una obra de arte donde representar su poder o descansar los fines de semana. En este contexto, cuando se habla de arquitectura-arte [obra de un arquitecto-artista] resulta evidente que, como tal, sólo se puede catalogar a una parte muy reducida del total de la producción de nuestros arquitectos. Esto quiere decir que esta especie de artistas encuentra muy pocas ocasiones para poder hacer su trabajo; al parecer, la mayor parte del tiempo hace “otra cosa”. <sup>10</sup>

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Nicolás Valenzuela  
IIO

## LA OTRA COSA

Está extendida la visión de que “el arquitecto se encuentra restringido por su relación con el mercado”, esta situación hace atractivo para el arquitecto la forma en que “el artista”, libre de tales restricciones o responsabilidades, se relaciona con la sociedad. Otra razón para decir que la arquitectura es Arte es que en el proyecto se toman decisiones arbitrarias, irracionales, que hacen evidente y necesaria una situación de libertad creativa que daría espacio para la labor del arquitecto. Ambos conceptos son falsos. La importancia de la creatividad para profesiones como publicistas o diseñadores, evidencia no sólo la compatibilidad de los procesos creativos con las lógicas de mercado, sino la enorme importancia de la creatividad para nuestro turbocapitalismo neoliberal. Además, la validación de “la teoría de juegos y de la racionalidad limitada, las ciencias cognitivas y las teorías de la complejidad, del azar y del caos” ha relativizado la antigua frontera entre racionalidad e irracionalidad, introduciendo procesos antes considerados “arbitrarios” al pensamiento científico avanzado; de esta manera, resulta absurdo excluir del ámbito de lo racional a la arquitectura por el componente arbitrario del proyecto, lo mismo que separar libertad creativa y mercado.

Pareciera impropio entonces hablar en términos de polaridad arte-técnica o racionalidad-irracionalidad de manera excluyente. Sin embargo, en tiempos en que las dinámicas económicas y políticas de la sociedad del consumo han puesto en crisis el rol de la arquitectura como profesión, vuelve a ser un problema fundamental la manera en que los propios arquitectos entienden sus campos de acción y mecanismos de producción. Esto fuerza la diferenciación de estos antiguos conceptos y exige una toma de partido, entendiendo que la forma en que un arquitecto-artista se relaciona con la sociedad implica competencias, concesiones y responsabilidades distintas, por ejemplo, a las de un arquitecto-científico.

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Las condiciones actuales son las siguientes: sólo el 3% de los proyectos realizados por arquitectos chilenos corresponden al “encargo clásico”, aquel que se piensa en la academia, donde el Estado o una persona reúne el dinero suficiente para acudir a un arquitecto-artista para que le haga una obra de arte donde representar su poder o descansar los fines de semana. En este contexto, cuando se habla de arquitectura-arte [obra de un arquitecto-artista] resulta evidente que, como tal, sólo se puede catalogar a una parte muy reducida del total de la producción de nuestros arquitectos. Esto quiere decir que esta especie de artistas encuentra muy pocas ocasiones para poder hacer su trabajo; al parecer, la mayor parte del tiempo hace “otra cosa”. <sup>10</sup>

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

Nicolás Valenzuela  
IIO

## LA OTRA COSA

Está extendida la visión de que “el arquitecto se encuentra restringido por su relación con el mercado”, esta situación hace atractivo para el arquitecto la forma en que “el artista”, libre de tales restricciones o responsabilidades, se relaciona con la sociedad. Otra razón para decir que la arquitectura es Arte es que en el proyecto se toman decisiones arbitrarias, irracionales, que hacen evidente y necesaria una situación de libertad creativa que daría espacio para la labor del arquitecto. Ambos conceptos son falsos. La importancia de la creatividad para profesiones como publicistas o diseñadores, evidencia no sólo la compatibilidad de los procesos creativos con las lógicas de mercado, sino la enorme importancia de la creatividad para nuestro turbocapitalismo neoliberal. Además, la validación de “la teoría de juegos y de la racionalidad limitada, las ciencias cognitivas y las teorías de la complejidad, del azar y del caos” ha relativizado la antigua frontera entre racionalidad e irracionalidad, introduciendo procesos antes considerados “arbitrarios” al pensamiento científico avanzado; de esta manera, resulta absurdo excluir del ámbito de lo racional a la arquitectura por el componente arbitrario del proyecto, lo mismo que separar libertad creativa y mercado.

Pareciera impropio entonces hablar en términos de polaridad arte-técnica o racionalidad-irracionalidad de manera excluyente. Sin embargo, en tiempos en que las dinámicas económicas y políticas de la sociedad del consumo han puesto en crisis el rol de la arquitectura como profesión, vuelve a ser un problema fundamental la manera en que los propios arquitectos entienden sus campos de acción y mecanismos de producción. Esto fuerza la diferenciación de estos antiguos conceptos y exige una toma de partido, entendiendo que la forma en que un arquitecto-artista se relaciona con la sociedad implica competencias, concesiones y responsabilidades distintas, por ejemplo, a las de un arquitecto-científico.

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Las condiciones actuales son las siguientes: sólo el 3% de los proyectos realizados por arquitectos chilenos corresponden al “encargo clásico”, aquel que se piensa en la academia, donde el Estado o una persona reúne el dinero suficiente para acudir a un arquitecto-artista para que le haga una obra de arte donde representar su poder o descansar los fines de semana. En este contexto, cuando se habla de arquitectura-arte [obra de un arquitecto-artista] resulta evidente que, como tal, sólo se puede catalogar a una parte muy reducida del total de la producción de nuestros arquitectos. Esto quiere decir que esta especie de artistas encuentra muy pocas ocasiones para poder hacer su trabajo; al parecer, la mayor parte del tiempo hace “otra cosa”. <sup>10</sup>

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

Nicolás Valenzuela  
IIO

## LA OTRA COSA

Está extendida la visión de que “el arquitecto se encuentra restringido por su relación con el mercado”, esta situación hace atractivo para el arquitecto la forma en que “el artista”, libre de tales restricciones o responsabilidades, se relaciona con la sociedad. Otra razón para decir que la arquitectura es Arte es que en el proyecto se toman decisiones arbitrarias, irracionales, que hacen evidente y necesaria una situación de libertad creativa que daría espacio para la labor del arquitecto. Ambos conceptos son falsos. La importancia de la creatividad para profesiones como publicistas o diseñadores, evidencia no sólo la compatibilidad de los procesos creativos con las lógicas de mercado, sino la enorme importancia de la creatividad para nuestro turbocapitalismo neoliberal. Además, la validación de “la teoría de juegos y de la racionalidad limitada, las ciencias cognitivas y las teorías de la complejidad, del azar y del caos” ha relativizado la antigua frontera entre racionalidad e irracionalidad, introduciendo procesos antes considerados “arbitrarios” al pensamiento científico avanzado; de esta manera, resulta absurdo excluir del ámbito de lo racional a la arquitectura por el componente arbitrario del proyecto, lo mismo que separar libertad creativa y mercado.

Pareciera impropio entonces hablar en términos de polaridad arte-técnica o racionalidad-irracionalidad de manera excluyente. Sin embargo, en tiempos en que las dinámicas económicas y políticas de la sociedad del consumo han puesto en crisis el rol de la arquitectura como profesión, vuelve a ser un problema fundamental la manera en que los propios arquitectos entienden sus campos de acción y mecanismos de producción. Esto fuerza la diferenciación de estos antiguos conceptos y exige una toma de partido, entendiendo que la forma en que un arquitecto-artista se relaciona con la sociedad implica competencias, concesiones y responsabilidades distintas, por ejemplo, a las de un arquitecto-científico.

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libertad creativa”. Esto quiere decir: un presupuesto que lo permita.

Las condiciones actuales son las siguientes: sólo el 3% de los proyectos realizados por arquitectos chilenos corresponden al “encargo clásico”, aquel que se piensa en la academia, donde el Estado o una persona reúne el dinero suficiente para acudir a un arquitecto-artista para que le haga una obra de arte donde representar su poder o descansar los fines de semana. En este contexto, cuando se habla de arquitectura-arte [obra de un arquitecto-artista] resulta evidente que, como tal, sólo se puede catalogar a una parte muy reducida del total de la producción de nuestros arquitectos. Esto quiere decir que esta especie de artistas encuentra muy pocas ocasiones para poder hacer su trabajo; al parecer, la mayor parte del tiempo hace “otra cosa”. <sup>10</sup>

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

Nicolás Valenzuela  
IIO

## LA OTRA COSA

Está extendida la visión de que “el arquitecto se encuentra restringido por su relación con el mercado”, esta situación hace atractivo para el arquitecto la forma en que “el artista”, libre de tales restricciones o responsabilidades, se relaciona con la sociedad. Otra razón para decir que la arquitectura es Arte es que en el proyecto se toman decisiones arbitrarias, irracionales, que hacen evidente y necesaria una situación de libertad creativa que daría espacio para la labor del arquitecto. Ambos conceptos son falsos. La importancia de la creatividad para profesiones como publicistas o diseñadores, evidencia no sólo la compatibilidad de los procesos creativos con las lógicas de mercado, sino la enorme importancia de la creatividad para nuestro turbocapitalismo neoliberal. Además, la validación de “la teoría de juegos y de la racionalidad limitada, las ciencias cognitivas y las teorías de la complejidad, del azar y del caos” ha relativizado la antigua frontera entre racionalidad e irracionalidad, introduciendo procesos antes considerados “arbitrarios” al pensamiento científico avanzado; de esta manera, resulta absurdo excluir del ámbito de lo racional a la arquitectura por el componente arbitrario del proyecto, lo mismo que separar libertad creativa y mercado.

Pareciera impropio entonces hablar en términos de polaridad arte-técnica o racionalidad-irracionalidad de manera excluyente. Sin embargo, en tiempos en que las dinámicas económicas y políticas de la sociedad del consumo han puesto en crisis el rol de la arquitectura como profesión, vuelve a ser un problema fundamental la manera en que los propios arquitectos entienden sus campos de acción y mecanismos de producción. Esto fuerza la diferenciación de estos antiguos conceptos y exige una toma de partido, entendiendo que la forma en que un arquitecto-artista se relaciona con la sociedad implica competencias, concesiones y responsabilidades distintas, por ejemplo, a las de un arquitecto-científico.

El conflicto más importante para la relación entre Arte y Arquitectura es que, cuando en la Academia se

habla del “Arte” en la arquitectura, los tópicos asociados corresponden normalmente a términos como “la búsqueda de una nueva abstracción”, “lo bonito”, el “acto poético”, o algún tipo de “metafísica de la luz”. Estas preocupaciones son preferentemente formales y no tienen relación con las temáticas sociales, culturales y políticas sobre las que opera el arte contemporáneo al que podría llamarse “de vanguardia”. Si reconocemos la enorme importancia de las Escuelas en la determinación de “lo correcto” en la práctica arquitectónica, la preponderancia de estas ideas hace más probable que el concepto que tienen en la cabeza la mayoría de los arquitectos correspondiera a esta visión limitada, escuálida y retrógrada del Arte. Este tipo de arquitectura-obra-arte podrá ver la luz solamente bajo condiciones donde esté asegurada la mal entendida “libert