

## Mauricio Pezo

Arquitecto | Architect  
Universidad del Bío Bío  
Concepción/Chile



Pieza nueva

**resumen\_** Distinguir conflictos limítrofes no es sólo hacerse cargo de un problema físico. Una obra de arte, tanto como la institución que la valida, exige la admisión en un determinado espacio convenido. Cualquier obra de arte, por más figurativa y literal que sean sus motivos, dispone de un escenario mínimo de autonomía y abstracción. Es, a la vez, representación y presencia, suplantación subjetivada, un simulacro, que se legitima por su consecuencia con unas reglas del juego propias.

**palabras claves\_** arte público | concepción | límites | temporal | pieza nueva.

“El afuera es un lugar peculiar, tan paradójico como perverso. Paradójico en tanto sólo puede tener sentido, o tener un lugar, en referencia a aquello que no es y que nunca podrá ser (un adentro, un interior). Y perverso en tanto siempre se sitúa en relación a un adentro, sin confiar en la consistencia de dicho interior. El afuera es perverso en su amplitud, o en su rechazo a ser reprimido por la propia consistencia del interior”. Elizabeth Grosz, *Architecture from the outside*, 2001.

Hay dos obras que, por su calidad a la vez crítica y estructural, son recurrentes para nuestro estudio. Por un lado, la ciudad infinita de Archizoom (No-stop city, 1970): un interior riguroso rodeado por otros interiores rigurosos, el confinamiento de dominios privados y su repetición racional, paradigma socialdemócrata, modo de vida estandarizado, identidad anulada en su propia masividad. Por otro lado, una de las copias heliográficas de León Ferrari (Barrio, 1980), ya mecanizada en su factura (que suprime el original): desaparición de los dispositivos de control espacial, continuidad entre habitaciones a medio cerrar, proliferación de las diferencias, de la singularidad y de una anécdota casi teatral. Estructuras (en versión industrial y artesanal) que ponen en

crisis la distinción limítrofe del espacio arquitectónico (o al menos de su representación bidimensional). Una tercera referencia, un cuadro de De Chirico (*La vuelta de Ulises*, 1968), resume el conflicto limítrofe no sólo del espacio arquitectónico en cuanto soporte físico, sino del espacio conceptual que supone el círculo del arte. La obra da cuenta de dos posiciones contrapuestas. Por un lado, una leve silla blanca que enfrenta un cuadro colgado sobre el muro lateral de la habitación. Por el otro, un mullido sillón que enfrenta una ventana recortada en el centro del muro opuesto. Un encuadre de dos situaciones corporales, dos posturas. Cada una atraviesa la habitación para fijar la mirada contra un paisaje. Por un lado, el paisaje ficticio representado en la pintura; por el otro, el de la naturaleza tal cual es, sin marcos ni cristales.

**PIEZA NUEVA\_** Esta casa nunca fue de nadie. Cuando pertenecía a Ferrocarriles del Estado, se la asignaban al jefe de Señalizaciones para que viviera con su familia. La casa era propiedad legal de la empresa, pero propiedad privada e íntima de la familia. La usaban mientras duraba el cargo. Luego la empresa cerró y se vendieron parte de las propiedades a una empresa inmobiliaria. Una vez

# DENTRO Y FUERA\*

[INSIDE OUT]





Temporal

**abstract\_** Dealing with border conflicts is not just about taking charge of a physical problem. A work of art, like the institution that validates it, requires the admission of a certain agreed space. Any work of art, no matter how figurative and literal its motives, has a minimum situation of autonomy and abstraction. It is, at the same time, representation and presence, subjective replacement, a simulation, that legitimizes itself through its consequence with its own rules.

**keywords\_** public art | conception | limits | temporary | new piece.

aprobados los proyectos de recuperación del sector, se trazó un paseo peatonal que pasaría justo por el sitio que ocupaba la casa. La construcción debía ser expropiada y, por lo tanto, no podía ser vendida por la empresa. Teniendo en cuenta su inutilidad inmobiliaria, ya ni siquiera sería económicamente rentable demoler la construcción. La casa, borrada de los documentos oficiales, había quedado abandonada física y legalmente. Pero en esta evidente decadencia material, sus habitaciones seguían funcionando como hospedaje temporal para un grupo variable de cinco indigentes. Nuestra intervención no sería más que una manipulación de la superficie perimetral (sin siquiera cubrir el espesor del muro): una renovación ficticia que, dada la calidad abstracta y objetual que adquiriría la pieza, nos permitiría neutralizar su presencia para exponer la persistencia de su espacio contenido.

**TEMPORAL\_** Mediante un dispositivo corporal (traje de agua) que encarna una connotación espacial (intemperie), elaboramos un ejercicio de desplazamiento conceptual de una institución que alberga obras de arte (Pinacoteca de la Universidad de Concepción). La vestimenta de nylon amarillo supone una connotación social, de trabajo obrero,

de las recientes ayudas ante las emergencias invernales de la zona. Su multiplicación (al centenar) evoca estructuras militares uniformes, anonimato colectivo y popular. La coreografía contemplaba una serie de actos organizados en tres estaciones. El circuito comenzaba en la condición más exterior y extensa (la cuenca del río Biobío), con movimientos y agrupaciones que ocurrían dentro de un trazado rectangular dibujado sobre el suelo natural. Luego pasaba por gran parte del sistema de galerías comerciales del centro de la ciudad (que funcionan como dispositivos arquitectónicos de control climático), en una formación regular de 5 x 20 personas. El recorrido terminaba en el ambiente más encerrado y estanco (la sala histórica de la pinacoteca), donde se reiteraban los movimientos y agrupaciones de la estación inicial. De este modo, la indumentaria se disfuncionalizaba progresivamente, se volvía inútil. En su temporalidad, los impermeables (en cuanto materia sintética y visualmente violenta) quedaban enfrentados al realismo tradicional de los óleos sobre tela que colgaban de los muros. Doble inversión: primero, el de la sala simulada en un contexto geográfico; luego, el de las representaciones de un paisaje natural validadas por los muros de la institución. **180**

**MAURICIO PEZO\_** Obtiene el grado de magister en arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1998) y luego el de arquitecto de la Universidad del Biobío (1999). Ha sido profesor en las escuelas de Arquitectura de la UBB, UTALCA, UDLA y UNAB. Fue distinguido con el Premio Colegio de Arquitectos-UBB (Concepción, 1999) y con el Premio Promoción Joven del Colegio de Arquitectos de Chile (Santiago, 2006). Como socio del estudio Pezo Von Ellrichshausen Arquitectos ha obtenido diversas distinciones; entre otras, el Premio Obra de Joven Autor de la V Bienal Iberoamericana de Arquitectura (Montevideo, 2006), el Premio Calidad Arquitectónica de la XV Bienal de Arquitectura de Chile (Santiago, 2006) y uno de los AR Awards for Emerging Architecture (Londres, 2005).

*Obtained a master's degree in architecture from the Pontificia Universidad Católica de Chile (1998) and then that of architect from the Universidad del Biobío (1999). He has been lecturer at the schools of architecture of the UBB, UtaLca, UDLA and UNAB. He was distinguished with the UBB College of Architects Award (Concepción, 1999) and the Young Promotion Award from the College of Architects of Chile (Santiago, 2006). As partner of the Pezo Von Ellrichshausen Arquitectos studio, he has obtained a variety of awards, including the Best Work of Architecture by a Young Author Award from the V Biennial Iberian-American Architecture Exhibition (Montevideo, 2006), the Architectural Quality Award from the XV Biennial Chilean Architecture Exhibition (Santiago, 2006) and one of the AR Awards for Emerging Architecture (London, 2005).*

\*Este texto se desprende de la investigación "Estructuras espaciales", Fondecyt N° 1070932. Elizabeth Grosz, Architecture from the outside, The MIT Press, Cambridge (Mass), 2001.

> FICHA TÉCNICA/TECHNICAL DATA

PIEZA NUEVA  
UBICACIÓN\_ AVENIDA NUEVA PRAT ESQUINA CHACABUCO, CONCEPCIÓN  
ARQUITECTOS\_ MAURICIO PEZO | SOFÍA VON ELLRICHSHAUSEN  
COLABORADORES\_ ANDRÉS MORENO | FRANCISCO BRETÓN | ERNESTO TORRIJOS | MARÍA PAZ PALMA  
PRESUPUESTO\_ 10 UF (US\$ 370)  
MATERIALES\_ 15 LITROS DE PINTURA ACRÍLICA BLANCA  
FECHA\_ 30 DE JULIO DE 2006  
FOTOGRAFÍA\_ ANA CROVETTO | MARÍA PAZ PALMA

TEMPORAL  
UBICACIÓN\_ PARQUE COSTANERA/PINACOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN/  
CONCEPCIÓN  
ARQUITECTOS\_ MAURICIO PEZO | SOFÍA VON ELLRICHSHAUSEN  
COLABORADORES\_ ANDRÉS MORENO | FRANCISCO BRETÓN | ERNESTO TORRIJOS | MARÍA PAZ PALMA  
PRESUPUESTO\_ 20 UF (US\$ 750)  
MATERIALES\_ 100 TRAJES DE NYLON AMARILLO  
FECHA\_ 30 DE SEPTIEMBRE DE 2006  
FOTOGRAFÍA\_ HAYLEEN GRAY | LUIS LAGOS | CELSOR CAMPOS | PAULA SEQUEL | PEDRO PINTO