

L I G A 2 4
U M W E L T
La casa de las
m á q u i n a s
(T h e H o u s e
o f M a c h i n e s)

Más de cien charolas de acero

para cables eléctricos se apilan formando un cilindro imperfecto de doce lados en la propuesta de los arquitectos UMWELT, Ignacio García Partarrieu y Arturo Scheidegger, para la exposición LIGA 24. El artefacto, de origen incierto y presencia incómoda, ocupa el espacio expositivo de LIGA hasta casi colapsarlo.

En su interior, adonde se accede por una apertura en la textura continua de las piezas, se esconde un recorrido sin principio ni fin, por el universo metodológico y proyectual de la oficina chilena. Si las ediciones LIGA 1, a cargo de Pezo von Ellrichshausen, y LIGA 11, de los arquitectos RCJV, incorporaron imágenes y planos del trabajo de las respectivas oficinas, ya fuese en forma de miniaturas colgadas en las paredes de un museo a escala 1:10 o compiladas en un libro; LIGA 24 propone construir una arquitectura que acoja la representación de otras arquitecturas ausentes.

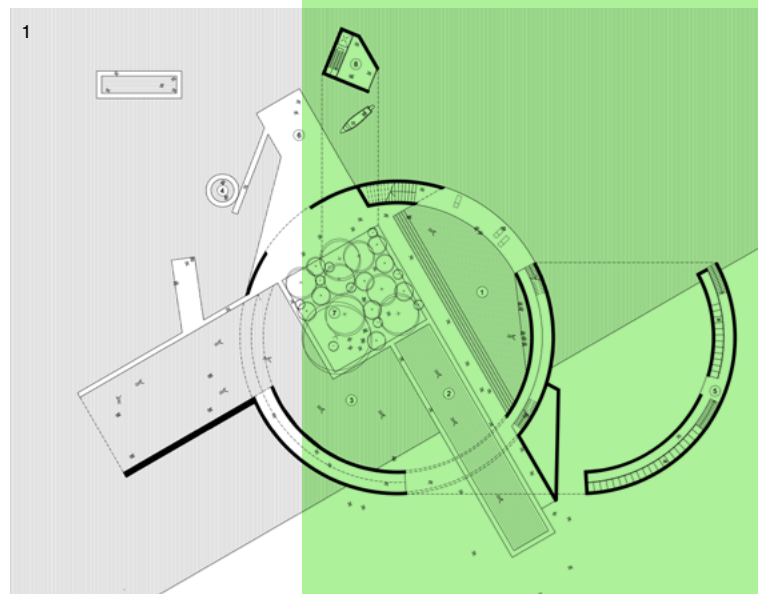
Esta estructura concebida no sólo como objeto simbólico, sino también como un espacio capaz de condensar el flujo de los visitantes, ofrece una exposición dentro de otra exposición, cuestionando así la paradoja de exponer arquitectura.

More than one hundred steel

trays for electric cables are piled up to form an imperfect, twelve-sided cylinder in this proposal by the architects UMWELT, Ignacio García Partarrieu and Arturo Scheidegger, for the exhibition LIGA 24. The artifact, of uncertain origin and uncanny presence, occupies the LIGA exhibition space to the point of collapse.

Its interior, reached by an aperture in the continuous texture of the pieces, conceals a journey without beginning or end through the methodological and project history of the Chilean studio. While LIGA 1, created by Pezo von Ellrichshausen, and LIGA 11, by RCJV architects, incorporated images and working plans from the respective studios, whether in the form of miniatures hung from the walls of a 1:10 scale museum or assembled in a book, LIGA 24 proposes to build an architecture that hosts the representation of other, absent architectures.

This structure, conceived not only as a symbolic object but also as a space capable of condensing the flow of visitors, presents an exhibition within an exhibition, thus questioning the paradox of exhibiting architecture.

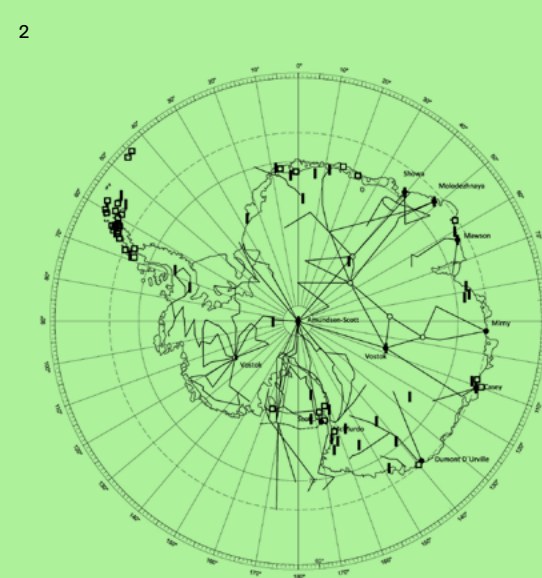


3 Oficinas Integra
Osorno, Chile, 2014.

4 Energía y Territorio
Chile, 2016.
Taller de Arquitectura
PUC Chile

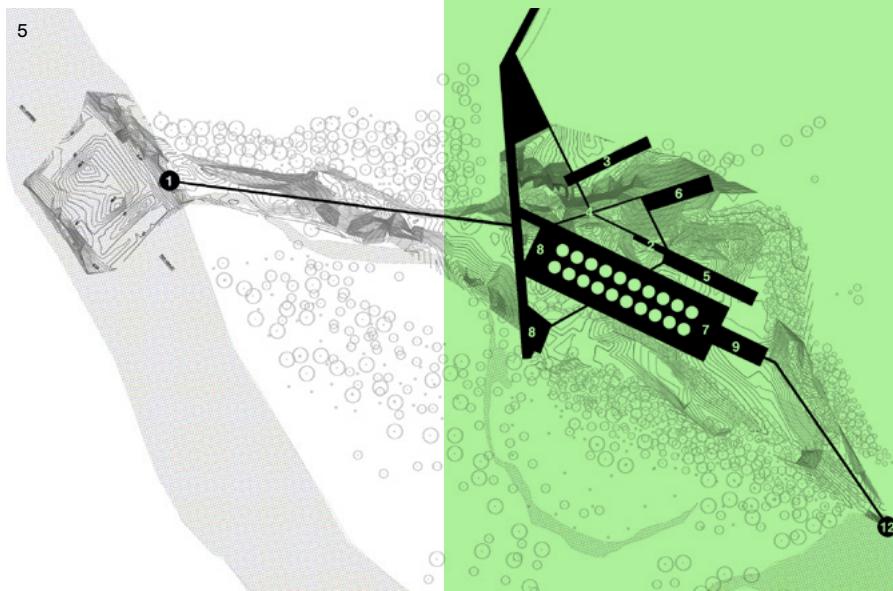
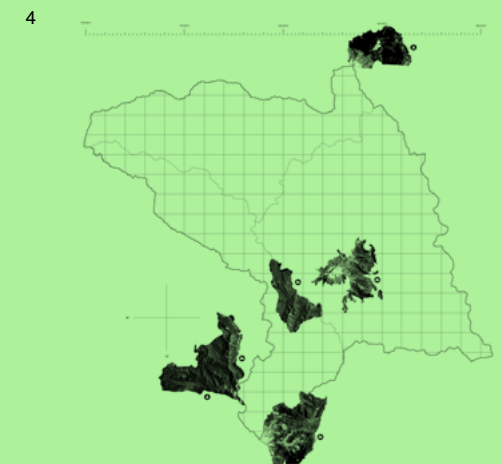
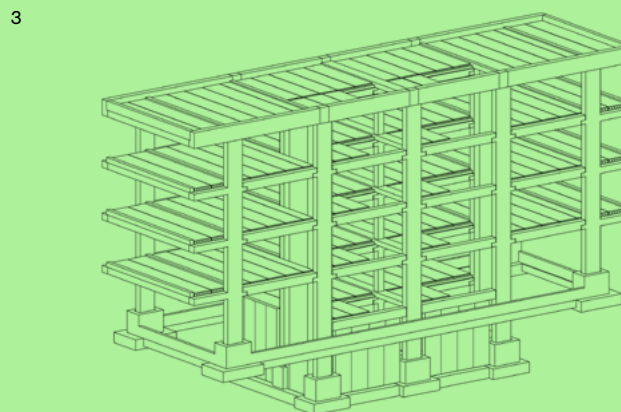
5 Aquafarms
Osorno, Chile, 2011.

6 Cancha Deserta
Desierto de Atacama,
Chile, 2012.
Con Pedro Alonso



1 Novosibirsk Prototype
Novosibirsk, Siberia,
Rusia, 2012.

2 Infrastructure or
the Annihilation
of the Antarctic, 2012.
Con Pedro Alonso



La casa de las máquinas

Pedro Ignacio Alonso

Tal vez Corb fue incomprendido o mal traducido del francés y nunca pensó en la arquitectura como una máquina de habitar. Tal vez quiso decir justo lo contrario, que la arquitectura debía dar casa a las máquinas, tal como hace UMWELT en sus estaciones de transmisión en el cerro San Cristóbal de Santiago. Si esto fuera así, el “ángel exterminador” (como lo llamó Léon Krier) se habría adelantado varias décadas a discusiones contemporáneas sobre el fin de toda distinción entre lo humano y lo no humano —en las ciencias sociales, la filosofía, la antropología y también en la arquitectura—. Sobre todo, se habría adelantado en el hecho de, por fin, exterminar la antigua distinción entre naturaleza y cultura. Pero sabemos, lamentablemente, que no se refería a eso.

La traducción es, en apariencia, correcta. Sus propias ideas no hacen sino multiplicar *ad-nauseam* la persistente oposición dualista que insiste en ver las supuestas condiciones originales del planeta como algo por completo distinto al progreso tecnológico y cultural del hombre. Pudo así entonces instalar la pureza y la abstracción de su obra sobre una idea de naturaleza incontestable y gloriosa que su misma cultura había producido. Esta tradición moderna y modernizadora, proveniente de la idea de un “estado natural dichoso”, fue formulada por Jean-Jacques Rousseau en el siglo XVIII, instigando el ideal romántico de una naturaleza sublime. Marshall Berman nos recuerda que Rousseau fue el primero en ocupar la palabra modernidad de la forma en que se utilizaría en los siglos XIX y XX, visible también en la definición de Claude Lévi-Strauss de la antropología como una disciplina que investiga la relación entre la naturaleza y la cultura, o traspasada a David Harvey o Erik Swyngedouw en su esfuerzo por entender la sociedad y la naturaleza como un elemento continuo.

Pero es evidente que no sería necesario relacionar o conectar estas nociones si no estuvieran desde un principio formuladas como distintas y opuestas. Desmantelar esta dicotomía de exclusión es una operación más radical: la eliminación de esta oposición mediante la disolución del concepto mismo de naturaleza, aquel que define un espacio separado para los objetos que se supone reúne.¹ Sabemos, sin embargo, que esta idea de naturaleza no se va a disolver sola. Requiere proyectos que la destruyan. Esta tarea —la destrucción del concepto y de sus imágenes— debe ser realizada a través de la arquitectura.

Aquí radica el interés (y también el riesgo) de las propuestas de UMWELT, porque precisan de diseñar tanto los objetos como el territorio conceptual donde éstos se insertan. Sus proyectos, en este sentido, parecen asumir decididamente la idea, tal vez chocante, de que “la naturaleza no existe”,² y entienden que la idea de la naturaleza heredada por la modernidad heroica es un obstáculo para el pensamiento arquitectónico contemporáneo.

Pero de esta eliminación surge un problema tan interesante como difícil: ¿Como reorganizar y redistribuir —en lo que a diseño respecta— todas aquellas cosas anteriormente catalogados como naturales? ¿Qué significa, en definitiva, reclasificar objetos que perdieron el concepto que los reunía? De maneras diversas, las estrategias y los diagramas de UMWELT se aproximan a este tipo de preguntas. La consideración de esta redistribución desde el punto de vista del proyecto puede ser considerado como el objetivo último de sus exploraciones: el traspaso masivo de objetos desde un concepto en crisis a otro aún por definir y, sobre todo, por diseñar supone un movimiento de internalización, desde la segregación de un afuera, hasta el interior de la arquitectura.

En eso consiste el proyecto de introducir su trabajo en las fisuras de bases conceptuales que ya no se sostienen, no solamente en la dualidad naturaleza/cultura, sino también en otros tipos de dicotomías demasiado esquemáticas para enfrentar el mundo contemporáneo, como lo público y lo privado, lo urbano y lo rural o lo culto y lo popular. De ahí también la insistencia de UMWELT en la noción de infraestructura como herramienta programática para evitar explicaciones forzadas sobre las distintas escalas de la obra y poder discutir todos los objetos, sin excepción, más allá de deliberaciones fútiles sobre lo que es pequeño o lo que es grande. A través de la infraestructura —por definición sin escala— la arquitectura podrá por fin invertir el paradigma y transformar el planeta completo en la casa de las máquinas.

- 1 Ver: Pedro Ignacio Alonso, “Atacama Deserta”, en *Deserta: ecología e industria en el desierto de Atacama* (Santiago: ARQ, 2012), pp. 14-27.
- 2 Ver: Francesco Manacorda, “There is no such thing as nature”, en *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009* (London: Barbican Art Gallery/Köening Books, 2009), pp. 9-15.

The House of Machines

Pedro Ignacio Alonso

Perhaps Corb was misunderstood or poorly translated from the French and never thought about architecture as a machine for living. Perhaps he meant to say the very opposite, that architecture should provide a house for machines, as UMWELT does in its transmission stations on the San Cristóbal hill in Santiago. If this were the case, the “exterminating angel” (as Léon Krier called him) would have predated by several decades contemporary discussions about the end of any distinction between the human and the non-human—in social sciences, philosophy, anthropology and in architecture. Above all, he would have anticipated the final extermination of the old distinction between nature and culture. But we know, unfortunately, that this is not what he was referring to.

The translation appears to be correct. His own ideas only multiply *ad nauseam* the persistent dualist opposition that insists upon seeing the supposed original conditions of the planet as something wholly distinct to the technological and cultural progress of humankind.

In this way he could set up the purity and abstraction of his work on top of an uncontestable and glorious nature that his own culture had produced. This modern and modernizing tradition, arising from the notion of a “blissful state of nature,” was formulated by Jean-Jacques Rousseau in the eighteenth century, instigating the Romantic ideal of a sublime nature. Marshall Berman reminds us that Rousseau was the first to employ the word modernity in the way it would be used in the nineteenth and twentieth centuries, also visible in Claude Lévi-Strauss’s definition of anthropology as a discipline that investigates the relationship between nature and culture, or transferred to David Harvey or Erik Swyngedouw in their effort to understand society and nature as a continuous element.

Yet it is evident that it would not be necessary to relate or connect these notions if they were not formulated as distinct and opposed from the start. Dismantling this dichotomy of exclusion is a more radical operation: the elimination of this opposition through the dissolution of the very concept of nature, the one that defines a separate space for the objects that it supposedly brings together.¹ We know, however, that this idea of nature is not going to dissipate by itself. There is a need of projects to destroy it. This task—the destruction of the concept and its images—must be undertaken by architecture.

Therein lies the interest (and also the risk) of UMWELT’s work, because they require both the objects and their conceptual territory to be designed. Their projects, in this sense, appear to decisively take on the perhaps shocking idea that “nature does not exist,”² and they understand that the idea of nature inherited from heroic modernity is an obstacle for contemporary architectural thought.

However, this elimination gives rise to a problem as interesting as it is difficult: How to reorganize and redistribute—in terms of design—all those things previously categorized as natural? What does it mean, in the end, to reclassify objects that have lost the concept that united them? In different ways, UMWELT’s strategies seek to address these kinds of questions. Examining this redistribution from the perspective of the project may be seen as the final goal of their explorations: the mass transfer of objects from a concept in crisis to another one yet to be defined and, above all, to be designed within a process of internalization, from the segregation of an outside, towards the interior of architecture.

This is what is involved in the project of introducing their work into the cracks in concepts that no longer stand up by themselves, not only in the nature/culture duality, but also in other kinds of dichotomies that are too schematic to be confronted in the contemporary world, such as the public and the private, the urban and the rural, or the intellectual and the popular. Hence too the insistence of UMWELT on the notion of infrastructure as a programmatic tool for avoiding forced explanations of the different scales of the work and for being able to discuss all the objects without exception, beyond futile deliberations on what is small or what is big. Through infrastructure—by definition without scale—architecture could finally invert the paradigm and transform the whole planet into the house of machines.

- 1 See: Pedro Ignacio Alonso, “Atacama Deserta,” in *Deserta: ecología e industria en el desierto de Atacama* (Santiago: ARQ, 2012), pp. 14-27.
- 2 See: Francesco Manacorda, “There is no such thing as nature,” in *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009* (London: Barbican Art Gallery/Köening Books, 2009), pp. 9-15.

Nueve breves sentencias sobre lo que UMWELT es:

1 Una Oficina de investigación y práctica en arquitectura y diseño territorial, fundada en Santiago de Chile a principios del 2011 por Ignacio García Partarrieu y Arturo Scheidegger.

2 La manera en que trabajamos y concebimos el proceso de diseño, no como una metáfora formal, poética o material, sino como la necesaria creación y definición de un campo de acción específico para cada proyecto, nuestra agenda y nosotros mismos.

3 Arquitectura en un universo de infinitos contextos, escalas, variables y posibilidades; un espacio de negociación entre la esfera del conocimiento disciplinario y el mundo, entre la autonomía y la disolución.

4 Un medio para interpretar y proyectar de manera crítica el territorio y sus componentes, rurales y urbanos, naturales y artificiales, alejado de una visión reductiva e idealizada del mundo.

5 La necesidad de tomar posiciones en cada caso, independiente de su programa, escala o incluso su encargo: maximizando oportunidades para influir y transformar la realidad.

6 Un lugar para la producción de organización y forma, utilizando el diseño como sistema de transferencia estratégica capaz de abrir nuevas posibilidades en los modos de vida y la ocupación del espacio.

7 Una herramienta para la creación de escenarios futuros, atmósferas y experiencias.

8 Una entidad generadora de contenidos y agendas, capaz de dialogar y operar en ámbitos tanto centrales como periféricos a la obra de arquitectura.

9 Un término desarrollado por el biólogo y filósofo alemán Jakob von Uexküll en la primera década del siglo xx, con el que se propone definir un concepto espacial de ambiente y de la relación de los organismos con éste. Mientras el “ambiente” es una realidad compartida, *umwelt* es por definición una concepción de variabilidad infinita, constituida por la experiencia subjetiva del espacio, de acuerdo con la configuración sensorial y psicológica de cada entidad que la experimenta y su relación con las demás.

Nine brief sentences on what UMWELT is:

1 An office for research and practice in architecture and territorial design, founded in Santiago de Chile in 2011 by Ignacio García Partarrieu and Arturo Scheidegger.

2 The way in which we work with and understand the design process, not as a formal, poetic or material metaphor, but as the necessary creation and definition of a specific field of action for each project, our agenda, and ourselves.

3 Architecture in a universe of infinite contexts, scales, variables and possibilities; a space of negotiation between the sphere of disciplinary knowledge and the world, between autonomy and dissolution.

4 A medium for critically interpreting and projecting the territory and its components, both rural and urban, natural and artificial, distanced from a reductive and idealized vision of the world.

5 The need to take positions in each case, independent from the program, scale or even the commission: maximizing opportunities to influence and transform reality.

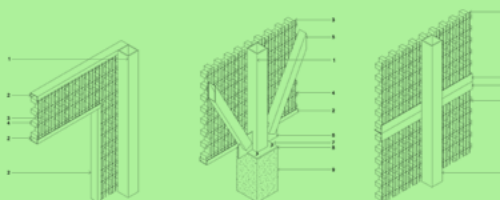
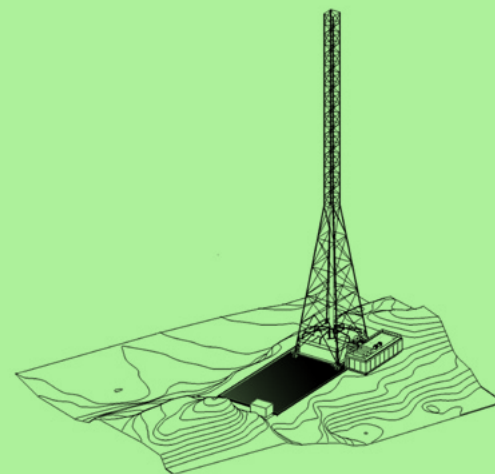
6 A place for the production of organization and form, using design as a system of strategic transfer capable of opening up new possibilities in lifestyles and in occupation of space.

7 A tool for the creation of future scenarios, atmospheres, and experiences.

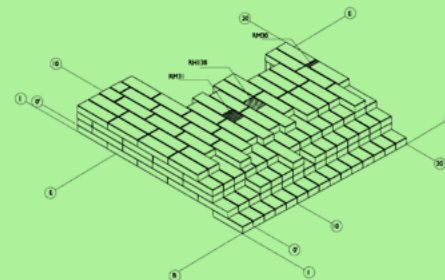
8 An entity that generates content and agendas, capable of dialoguing and operating in fields both central and peripheral to the work of architecture.

9 A term developed by the German biologist and philosopher Jakob von Uexküll in the first decade of the twentieth century, and intended to define a spatial concept of the environment and the relation organisms have with it. While the “environment” is a shared reality, *Umwelt* is by definition a conception of infinite variability, constituted by the subjective experience of space, in accordance with the sensorial and psychological configuration of each entity that experiences it, and its relationship with the others.

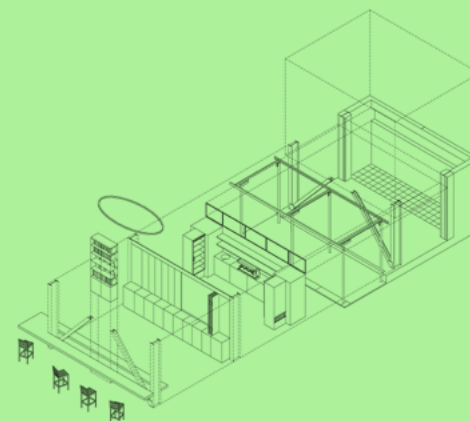
7



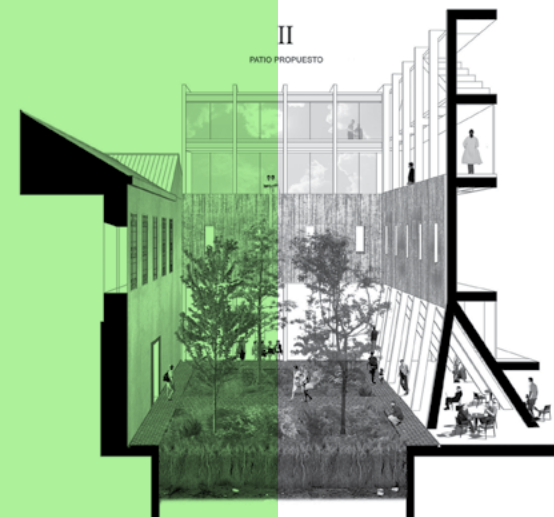
9



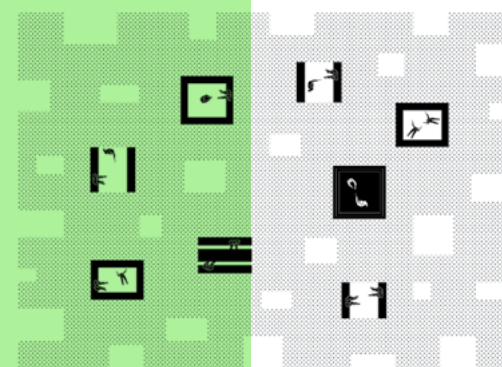
10



8



11



- 7 Central de Transmisiones I
Cerro San Cristóbal,
Santiago, Chile, 2013.
Con Juan Manuel Sepúlveda
- 8 Museo Histórico Nacional
Santiago, Chile, 2013.
Con Tomás Tironi

- 9 PP29
Cementerio General de
Santiago, Chile, 2010.
Con Valentina Rozas,
Liliana De Simone, Arturo
Torres, Daphne Agosin,
Sebastian Silva y Daniel
Muñoz
- 10 Café Lo Contador
Santiago, Chile, 2015.
- 11 Ambient 30-60
Parque Araucano,
Santiago, Chile, 2014.

Oficina fundada por Arturo Scheidegger (1983) e Ignacio García Partarrieu (1984), ambos arquitectos y maestros en Arquitectura por la Pontificia Universidad Católica de Chile, en donde ejercen actualmente como profesores del Taller de Investigación y Proyecto: Energía y Territorio. Sus proyectos han sido expuestos en la bienales de Shenzhen y Hong Kong, Venecia, Santiago, la galería Storefront for Art and Architecture y el MoMA de Nueva York. También han dictado charlas y conferencias en Santiago, Montreal, Zürich, Weimar, Guadalajara, Ciudad de México y Lisboa. Han sido premiados en distintas instancias y concursos incluyendo el primer lugar en el concurso del Memorial PP29 y del YAP CONSTRUCTO 2014 además de haber sido nominados para el Premio Iakov Chernikhov 2015, el MCHAP Emerging 2016 y haber ganado el Millenium BCP Debut Award de la cuarta Trienal de Lisboa el 2016.

Studio founded by Arturo Scheidegger (1983) and Ignacio García Partarrieu (1984), both qualified architects and graduates from the MA in Architecture at the Catholic University of Chile, where they currently teach at the Research and Projects Workshop: Energy and Territory. Their projects have been exhibited at the biennials of Shenzhen and Hong Kong, Venice, Santiago, as well as at MoMA and Storefront for Art and Architecture in New York. They have also presented talks and lectures in Santiago, Montreal, Zürich, Weimar, Guadalajara and Mexico City. They have won prizes from different bodies and competitions including first place in the Memorial PP29 and YAP CONSTRUCTO 2014 competitions, nominations for the Iakov Chernikhov Prize 2015 and the MCHAP Emerging prize 2016, and won the Millennium BCP Debut Award at the fourth Triennial of Lisbon in 2016.

LIGA, Espacio para Arquitectura, DF es una iniciativa independiente fundada en la Ciudad de México en 2011 que promueve exposiciones, conferencias y talleres. LIGA fue creado como plataforma curatorial para incentivar la experimentación en torno a la arquitectura contemporánea y sus posibilidades como práctica discursiva, ampliando y estableciendo conexiones con otras disciplinas.

LIGA, Espacio para Arquitectura, DF is an independent initiative founded in Mexico City in 2011 that promotes exhibitions, conferences and workshops. LIGA was created as a curatorial platform in order to stimulate the experimentation on relation to contemporary architecture and its possibilities as a discursive practice, expanding and establishing connections with other disciplines.

Dirección y Curaduría (Direction and Curatorship)

Abel Perles, Carlos Bedoya, Víctor Jaime, Wonne Ickx & Ruth Estévez

Directora ejecutiva (Executive Director)

Isabel Martínez Abascal

Responsable de prensa (Press)

María Muñoz

Equipo (Team)

Celina Bonadeo, Francesc Pascual i Torrens, Claudio Morales

LIGA | ESPACIO PARA ARQUITECTURA | DF

Av. Insurgentes Sur 348
Colonia Roma Sur
Delegación Cuauhtémoc
06700, Ciudad de México

+52 (55) 5564 0333
info@liga-df.com
liga-df.com