

Notas:

[1] N.T. En inglés "curator" derivada de la palabra italiana "cura": edición. La traducción más adecuada sería "editor" de la exposición, pero la palabra "editor" en español se refiere a la edición impresa; por esta razón he optado por usar la palabra "comisario" que por uso cotidiano es la más adecuada, en algunos casos se ha utilizado "elaboración" o "realización"(de la exposición)

[2] En la casa de Nietzsche, Suiza.

[3] Exposición que mostraba el acelerado proceso de urbanización y occidentalización, especialmente de Asia en la actualidad.

[4] *Mutations*: Acciones culturales en la ciudad contemporánea; continuación de la anterior, muestra el proceso de cambio y globalización de las ciudades contemporáneas; El montaje de Obrist se denominó "*Sonic City Rumor City*"

[5] N.T.

[6] Exposición con fines pedagógicos, realizada el año 1985 en el centro George Pompidou de París, dirigida a un público muy masivo con el fin de hacer comprensible de forma sensitiva la idea de inmaterialidad.

2011. 170
LA LIBERTAD DE LOS FRAGMENTOS

CIRCO

EXPONER ARQUITECTURA

Una conversación entre Hans Ulrich Obrist y Pilar Pinchart



Pilar Pinchart (PNX) Quisiera preguntarle sobre exponer arquitectura, la exposición de la arquitectura ¿Cómo debe ser mostrada y cuál es el rol del comisario [1] en ello?

Hans Ulrich Obrist (HUO) Como comisario comencé trabajando en mi cocina en una exposición llamada "Kitchen" gracias a la cual luego monté una exposición en *Sils Maria* [2] para la que pude contar con obras de Gerhard Richter, y poco a poco comencé a trabajar para museos, para lo que tuve dos mentores: Susan Pagé quien me dijo cómo funciona un museo y una colección, y Kasper König quien me dijo cómo funciona una exposición de gran escala, cómo funciona una bienal y también acerca del rol del libro en una exposición. Al comenzar a trabajar con Kasper König, cuando acababa de cumplir los 20, fue él quien me dijo: "La arquitectura es el centro del trabajo del comisario, el diseño de la exposición", y nunca se me borró lo importante que es la arquitectura para el correcto despliegue de una exposición. Entonces con Hou Hanru hicimos "*Cities on the move*" [3] donde Rem Koolhaas y Ole Scheeren idearon una exposición basada en un diseño de montaje de Zaha Hadid para una exposición anterior, lo que fue una interacción muy interesante. También tuvimos una versión de "*Cities on the move*" por Shigeru Ban en lo que fue una experimentación en arquitectura y exposición.

Como invitaba a muchos arquitectos a mi trabajo, comencé a ser invitado por ellos al suyo y entonces fue cuando vino "*Mutations*", una experiencia que realizamos en el año 2000 con el cerebro de Rem Koolhaas quien invitó a Stefano Boeri, Sanford Kwinter y a mí a participar con un módulo. Decidí trabajar sobre "la ciudad invisible": rumores, sonidos, todos esos sujetos que Ítalo Calvino exploró, el poder de la ciudad invisible. El diseño de este módulo fue realizado por Jean Nouvel. Luego "*Mutations*" [4] viajó a Tokio donde fue la primera colaboración con Sanaa. Les pregunté si querrían realizar el diseño de la exposición en su arquitectura tan blanca, tan hermosa, conteniendo estos rumores invisibles, y esto acabó por hacer que sienta realmente un gran interés por la arquitectura en el tema del diseño de exposiciones.

masculina, muy ruidosa, muy fuerte, muy siglo XX, y las cosas en el siglo XXI probablemente sean más bien conversación. Es interesante ya que en la entrevista normal en Venecia pregunté a los arquitectos por un manifiesto y muy pocos hicieron un manifiesto; en realidad todos fueron más por la vía de Tino Sehgal; entramos en una era Post-manifiesto.

Este año (2010) en la maratón de Jean Nouvel comenzamos con una pieza de Luigi Ontani sobre el mapeo. La pieza de Ontani realizaba una procesión desde el pabellón a la Royal Geographical Society próxima al recinto, cuyo rol ha sido muy importante porque está detrás de todas las expediciones realizadas para construir los mapas. Allí había cerca de 15 artistas, científicos y arquitectos presentando mapas para el siglo XXI en el que es otro puente importante para la arquitectura.

En 2009, con el pabellón de Sejima y Nishizawa tuvimos la maratón "*Infinite Poem*" con muchos poetas y artistas intentando reconectar arquitectura con literatura, con poesía, en algo que es realmente importante para el siglo XXI, porque la literatura es lo más importante. Si piensas en lo que dijo Orhan Pamuk sobre ¿Quién hizo Estambul? Estambul no son sólo sus edificios, no es sólo la arquitectura. Alguien como Gerard de Nerval es más importante para la construcción de Estambul que cualquier urbanista o arquitecto, la conexión con la literatura es clave en cualquier mapa.

PNX Muchas Gracias.

Londres. Oficinas Centrales de la Serpentine Gallery.
Hans Ulrich Obrist / Pilar Pinchart Saavedra / Registro en vídeo María Paz García.
Diciembre 2010 - Enero 2011

completo sin imponer una firma un logo o una directriz general ni una dirección. Lo que hizo de un modo increíblemente sutil fue ir hablando mucho con cada invitado, y en ese sentido fue el cerebro detrás de todo, no a modo de un genio superior jerárquico sino más bien al contrario, hizo emerger esa característica directriz dejando que la Bienal emergiera, y eso es lo realmente importante desde mi punto de vista.

PNX Mano de hierro en guante de seda, un liderazgo femenino...

HUO Si, ¿Sabes? Esto incluso se ve en el "Manifiesto" de Tino Sehgal en la maratón de entrevistas que realizamos cada año en el Pabellón de la *Serpentine*.

En 2006 Rem Koolhaas junto con Cecil Balmond diseñaron el pabellón por encargo de Julia Peyton-Jones. Rem y yo realizamos una "Maratón" de entrevistas continuas durante 24 horas con la intención de lograr sintetizar una imagen de Londres, pero es muy difícil lograr una imagen de la ciudad. Ya Kokoschka observó que cuando pintaba, la ciudad cambiaba. Una fotografía es una imagen momentánea de la ciudad que está siempre transformándose, por lo que la idea de lograr una idea de una ciudad es algo que está obviamente condenado a fracasar. Solo tenemos una imagen muy fragmentada de la ciudad; la idea entonces era lograr algo imposible, una imagen de la ciudad a través de una conversación infinita de impresiones puntuales.

En 2007 en el pabellón realizado por Olafur Eliasson y Kjetil Thorsten, Olafur y yo convenimos un experimento de Maratón opuesto a la entrevista. No hablamos; hicimos cosas, invitamos artistas, arquitectos y científicos para realizar experimentos en público y que a la vez fuese un experimento público.

En 2008 el Pabellón de Frank Gehry con una estructura muy abierta reconectó con la "*Speaker's Corner*" que es uno de los primeros espacios de discurso libre que está presente en Hyde Park y Kensington Gardens, y buscábamos un manifiesto, y este manifiesto saldría desde el Pabellón de Gehry. En esta maratón dedicada al manifiesto Tino Sehgal proclamó que el manifiesto es una herramienta muy

Richard Hamilton dijo una vez que sólo recordaba aquellas exposiciones que se caracterizan por un nuevo despliegue, y que si no hay un despliegue que las caracterice están condenadas al olvido. Esta característica puede venir de un artista como Marcel Duchamp, o de un arquitecto como los ejemplos que te he descrito, y encontramos muchísimos ejemplos históricos como los diseños expositivos de Alvar Aalto, o Lily Reich y Mies van der Rohe, quienes realizaron muchas exposiciones. Es frecuente que muchos "inventos" de los arquitectos se produzcan en el diseño de exposiciones, que son un laboratorio para la arquitectura y para un público (que en este contexto se encuentra) [5] abierto a lo nuevo.

En 2006, me mudé a Londres y comencé mi colaboración con Julia Peyton-Jones, directora de la *Serpentine Gallery*, quien ese año tuvo junto con Zaha Hadid la increíble idea de inventar "el Pabellón" que se erigiría frente a la *Serpentine*. Desde 2006 trabajamos juntos en este proyecto del pabellón y en las "Maratones" que se realizan dentro, una nueva experiencia para mí y para Julia porque se encargaba Arquitectura, no diseño expositivo; un edificio que se exhibe y que se construye. Esa es la historia del pabellón, que es en sí un gran laboratorio para la historia de la arquitectura, ya que desde el pabellón de Barcelona hasta el pabellón de Alison y Peter Smithson los arquitectos han utilizado el pabellón realmente como un medio, haciendo que las ideas arquitectónicas se conviertan en inventos.

Para mí, exponer arquitectura no es la idea de tener una maqueta o reproducciones en formato reducido sino una realidad 1:1. El diseño expositivo es algo en lo que te sumerges y un pabellón es algo en lo que entras, es el momento en que tienes una especie de experiencia a escala real. Llevar la arquitectura a la exhibición es realmente lo que encuentro más fascinante con diferencia, y creo que el medio de la exposición vincula la arquitectura con ese punto de encuentro con el arte. En ambos campos se han realizado muchos inventos a lo largo del siglo XX cuando la exposición comienza a convertirse en un medio y para mí es muy productivo poder unirlos, poder unir arte y arquitectura que cuando se encuentran históricamente siempre producen chispas.

Hay una cosa muy interesante de trabajar con Kazuyo Sejima en esta bienal porque ella involucró a muchos artistas, como Ceryth Wyn Evans, Olafur Eliasson, Janet Cardliff y tantos otros y también me invitó como comisario para desplegar este espacio que para mí sólo tenía sentido hacer porque Sejima y Nishizawa realizaron este impresionante despliegue expositivo. No había nada más soporífero que presentar mis entrevistas en una sala con monitores y sólo fue diferente porque ellos encontraron este "nuevo modo" una especie de "non stop city" que me recordó muchas cosas de Andrea Branzi en esta instalación que era como una "non stop grid" y al mismo tiempo la idea de ingravidez, una situación completamente ligera de peso en la que podías navegar en un campo abierto y simplemente decidir con quién te querías sentar. Podías escoger y participar, porque el despliegue era participativo y sólo por eso tuvo sentido para mí, y fue interesante hacerlo.

PNX Usted dijo algo interesante que tiene que ver con la fusión entre arquitectura y arte en el uso de la escala y el formato 1:1. Donde hay una especie de teoría sin teoría, y que es interesante respecto de la Bienal de Sejima donde hay una total ausencia de texto, declaración o 'manifiesto', donde sin ser ella teórica ha hecho de ésta la bienal más teórica que yo haya visitado desde la comisariada por Fuksas en el año 2000...

HUO Vaya, es curioso porque en el año 2000 fue Maximiliano Fuksas quien vio "Cities on the move" en Viena y me invitó al comité asesor junto a Hans Hollein, Norman Foster y diferentes arquitectos y también Bruno Zevi, y sostuvimos siete encuentros en Venecia. Fue mi primera experiencia, el comienzo de mi conexión con la Bienal de Venecia, por lo que es curioso que lo menciones.

En cierto modo es interesante esta idea de que hay diferentes formas de comisariado, y creo que lo interesante es que Sejima comisarió esta bienal como arquitecto. Ella no es una comisaria profesional; es una arquitecto que también eventualmente realiza exposiciones, pero es exactamente lo mismo que pasa en arte. Creo que las exposiciones más interesantes a las que he acudido han sido

elaboradas por los propios artistas, porque están fuera de la práctica y tienen ideales expositivos que crecen orgánicamente y se vuelven necesidad; las mejores exposiciones del siglo XX han sido las exposiciones surrealistas de Duchamp. Desde los desórdenes Dada hasta algunos de los importantes eventos Fluxus, muchas de las exposiciones clave del siglo XX han sido realizadas o co-realizadas por los propios artistas, y es algo que personalmente he adoptado. La mayoría de mis exposiciones como "Utopia Station", por ejemplo, se han elaborado conjuntamente con los artistas. La exposición en el museo John Soane "Remember Tomorrow" se realizó con la colaboración de Cerith Wyn Evans. Mi exposición "The air is Blue", que se hizo para la "Casa Barragán" en México, fue en colaboración con el artista Pedro Reyes en otro puente entre arte y arquitectura en el que invitamos a muchos artistas y arquitectos a intervenir en la casa de Luis Barragán, a ser inspirados por la casa y usar el interior de la casa para una nueva obra. Prácticamente todo mi trabajo ha sido en colaboración directa con los artistas; lo mismo encontramos en Bruno Latour quien ha co-realizado muchas exposiciones como "Iconoclash" en la cual participé, o también en Lyotard quien realizó la exposición más importante para los comisarios, artistas y arquitectos de mi generación. "Les immatériaux" [6] fue elaborada por Jean Francois Lyotard en los años ochenta y es interesante porque él era filósofo y en vez de escribir un libro preparó esta exposición muy en los comienzos de la era de la sociedad de la información, pre-internet, y esto se volcó en una exposición. Lo que quiero decir con esto es que lo inesperado es lo que realmente tiene un valor desde el punto de vista del comisario. No lo rutinario, no la rutina.

Lo otro interesante respecto del comisariado de Sejima en la Bienal de Venecia de Arquitectura es que ella no impuso un diseño expositivo, lo cual moderniza todo. No impuso ninguna regla general, una dirección; lo que hizo es extraordinario: básicamente hizo una arquitectura invisible invitando a que cada participante realizara su propio espacio. Mi espacio en Venecia fue uno de los muy pocos que ella diseñó junto con Nishizawa, pero en los demás casos cada participante estuvo a cargo de su propio espacio por