

**PANAVISIÓN:
PRÁCTICAS DIVERSAS,
MIRADAS COMUNES,
REVISITADA**

**MUESTRA DEL PABELLÓN
DE URUGUAY PARA LA XII
MUESTRA INTERNACIONAL DE
ARQUITECTURA DE LA BIENAL
DE VENECIA 2012**

**GONZALO CARRASCO, PEDRO LIVNI
(VOSTOKPROJECT)**

Uruguay es uno de los tres países latinoamericanos, junto a Venezuela y Brasil, que cuenta con el privilegio de tener un pabellón propio en los jardines de la Bienal de Venecia. Se trata del antiguo almacén de la Bienal construido en 1958, cedido al gobierno de Uruguay en 1960. Este espacio se ha mantenido prácticamente inalterado desde entonces, a excepción de la monumentalización del acceso.

Considerando este privilegio y el potencial rol de este pabellón nacional como plataforma global para el arte, la arquitectura y la cultura locales, hace un año aproximadamente invitamos a seis estudios “jóvenes” a pensar un nuevo pabellón que representara a Uruguay ante el mundo en Venecia. Estos estudios pertenecen a la generación formada en la década del 90 y tienen en su haber prácticas disciplinares consistentes y calificadas.

Se seleccionó a los estudios g+, integrado por los arquitectos Marcelo Gualano y Martín Gualano, 11:54 p.m, a cargo de Horacio Flora y Alejandro Baptista Acerenza, Bednarik + Mirabal, formado por Marcelo Bednarik y Federico Mirabal, MBAD, liderado por Mario Báez y Adrián Durán, Fábrica de Paisaje, integrado por Diego Pérez, Fabio Ayerra, Marcos Castaings, Martín Cobas y Javier Lanza, y por último, al estudio MAAM, formado por Matías Carballal, Andrés Gobba y Mauricio López.

La muestra propuso construir un lugar que albergara un diálogo entre las diversas prácticas de estos estudios a partir de su capacidad de expresar y transmitir ideas y de pensar un posible futuro a través de un proyecto de arquitectura. De ahí el nombre de la muestra, *Panavisión: prácticas diversas, miradas comunes*. *Panavisión*, más que una exhibición, debe ser entendida como un nuevo ámbito en el que convergieron diferentes enfoques, aproximaciones, herramientas, preocupaciones, énfasis y estrategias que en la actualidad están construyendo la agenda arquitectónica del Uruguay contemporáneo.

UN JUEGO, SIETE REGLAS

En el momento de confirmar su participación según la invitación propuesta por el equipo curatorial, cada uno de los estudios convocados tuvo que aceptar reglas de juego específicas y muy acotadas: un conjunto de normas que, a la manera de restricciones, funcionaron como terreno común sobre el que imaginar un posible nuevo pabellón para Uruguay.

Fue así que el día martes 29 de mayo los seis estudios convocados recibieron siete reglas que constituyeron el marco común dentro del que debían desarrollar sus propias propuestas para el pabellón de Uruguay emplazado en los jardines de la Bienal de Venecia:

- La propuesta del nuevo pabellón debía estar contenida dentro de un volumen virtual equivalente a un cubo de 15 metros de arista.
- Los recorridos en el interior del pabellón asegurarían accesibilidad universal.
- En relación con la topografía existente en el terreno de los jardines, se consideraría una pendiente de 2 grados, medida perpendicularmente al lado del acceso.

PANAVISION: VARIED PRACTICES, MUTUAL VIEWPOINTS, REVISIT

EXHIBITION OF URUGUAYAN
PAVILION FOR THE
XII INTERNATIONAL
ARCHITECTURE EXHIBITION AT
THE VENICE BIENNALE 2012

PEDRO LIVNI Y GONZALO
CARRASCO PURULL
(VOSTOKPROJECT)

Uruguay, together with Venezuela and Brazil, is one of the three Latin-American countries enjoying the privilege to have a pavilion of its own at the Venice Biennale's gardens. It is the Biennale's old storehouse, which was built in 1958 and conferred to the State of Uruguay in 1960. This venue has been kept almost unchanged ever since, except for the monumentalization of its access.

Considering such privilege and the potential role of this national pavilion as a global platform to local art, architecture and culture, around a year ago we invited six "young" studios to plan a new pavilion to represent Uruguay before the world in Venice. These studios belong to the generation educated during the 90s and their assets include consistent and qualified training practices.

We have chosen the studios: g+, formed by Architects Marcelo Gualano and Martin Gualano; 11:54 p.m., in the charge of Horacio Flora and Alejandro Baptista Acerenza; Bednarik + Mirabal, led by Marcelo Bednarik and Federico Mirabal; MBAD, formed by Mario Báez and Adrián

Durán; Fábrica de Paisaje, integrated by Diego Pérez, Fabio Ayerra, Marcos Castaings, Martín Cobas and Javier Lanza, and, studio MAAM, formed by Matías Carballal, Andrés Gobba and Mauricio López.

The exhibition intended to build a place in which the diverse practices of these studios could be contemplated based on their capability to express and share ideas and to think of a possible future through an architectural project. Hence the name of the exhibition; *Panavision: varied practices, mutual viewpoints*. *Panavision*, more than an exhibition, must be understood as a new scope in which different approaches, approximations, tools, concerns, emphases and strategies have converged, all of which are currently creating the architectural calendar of the contemporary Uruguay.

ONE GAME, SEVEN RULES

When confirming their participation according to the invitation issued by the curatorial team, each one of the studios had to accept specific and delimited conditions: a set of rules that, operating as restrictions, would work as a common field to imagine a possible new pavilion for Uruguay.

Therefore, on Tuesday 29th May all six studios received seven rules that served as common framework within which they had to develop their own design for Uruguay's pavilion, located at the Venice Biennale's gardens:

- The design of the new pavilion had to fit in a virtual volume equivalent to a 15m edge cube.
- The inner paths should ensure universal access.
- Regarding the existing topography of the garden's ground, a 2-degree slope measured perpendicularly next to the access, should be taken into account.

- The pavilion should have at least one exhibition room that could be completely deprived of light.
- A storage area of an equivalent of approximately 4 m² would be considered.
- The scale model would be 1:25.
- The materials of the design were to be chosen freely but limited to 30 kilos per design, given the shipping restraints to Venice.

With said input, all different ideas were translated into six scale models. They were set over a big table in the pavilion's interior; a cross understanding about the past, present and future of the pavilion itself was established.

As a result of this game emerged room for speculation that was both a space for representation and object of what was being represented.

SIX WAYS OF FINDING A SHORTCUT

"A painter, who addresses the public not just in order to present his works, but to reveal some of his ideas on the art of painting, exposes himself to several dangers".

Henri Matisse

Coping with designing an exhibition pavilion may result in a trap for those facing architecture distractedly, because behind apparent freedom lies a vague assignment that requires to be confronted with solid practices.

Designing an exhibition pavilion implies a constant negotiation among different factors, many of which are antinomic: a definition surrounding certain conventions regarding the way it looks (what does a pavilion really look like?) versus very concrete programmatic requirements; an unsettled strain between the construction status of "container" and "content" (should the pavilion be another

- El pabellón contaría con al menos una sala de exposiciones que se pudiese oscurecer completamente.
- Se contemplaría un área de depósito equivalente a 4 m² aproximadamente.
- La escala de la maqueta sería 1:25.
- La materialidad del modelo era libre pero limitada a 30 kilos por propuesta, debido a las restricciones del envío a Venecia.

Con dicho *input*, las diferentes aproximaciones se tradujeron en seis maquetas. Estas se colocaron sobre una gran mesa en el interior del pabellón; se estableció un diálogo transversal entre el pasado, el presente y el futuro del propio pabellón.

De este juego resultó un espacio especular que fue a la vez lugar para la representación y objeto de lo representado.

SEIS FORMAS DE HALLAR UN ATAJO

“Un pintor que se dirige al público, no para presentarle sus obras, sino para revelar alguna de sus ideas sobre el arte de pintar, se expone a numerosos peligros”.

Henri Matisse

Encarar el diseño de un pabellón de exposiciones puede resultar una trampa para quien enfrenta la arquitectura distraídamente, porque detrás de la aparente libertad se esconde un encargo difuso que exige ser enfrentado con prácticas sólidas.

El diseño de un pabellón de exposiciones implica una constante negociación entre varios factores, muchos de ellos antinómicos: una definición en torno a ciertas convenciones sobre su apariencia (¿a qué se parece en realidad un pabellón?) versus requerimientos programáticos muy concretos; una tensión no resuelta entre el estatus de obra del “contenedor” y el del “contenido” (¿debe ser el pabellón una obra más a exhibir, o incluso la única?); una disyuntiva entre la vocación por la duración que tiene la mayor parte de la arquitectura y lo efímero del evento (¿para cuánto tiempo debe ser diseñado en realidad el pabellón?). Y, precisamente en el caso del diseño de un pabellón nacional, surge una cuestión aun más controversial, que guarda relación con el rol que se espera de la arquitectura como representación de presuntas características nacionales (¿existe un pabellón uruguayo?).

Por estas razones, y para no caer en la trampa que presenta el diseño de todo pabellón, es que los seis estudios convocados recurrieron a la que resultó ser su mejor arma: sus propias prácticas arquitectónicas. Prácticas que, a la manera de atajos, les proporcionaron las herramientas para no perderse ni avanzar distraídamente.

6+1: PANAVISIÓN

Habría que agregar que también existía otra trampa, pues el producto de esta convocatoria no incluyó únicamente estos nuevos seis pabellones. También hubo un séptimo pabellón, sin el cual esta convocatoria no hubiera tenido sentido: el actual pabellón que alberga la muestra. Este se concibió como una caja negra que, de manera similar a una cámara oscura, proyectaba en su interior imágenes difusas de seis posibles futuros, imágenes que convergían en seis modelos que iniciaban el diálogo entre seis prácticas de la escena contemporánea uruguaya.



Panavisión. Exhibición en el MNAV. Panavision. MNAV exhibition. Montevideo, 2013.



Panavisión. Exhibición en el MNAV. Panavisión. MNAV exhibition. Montevideo, 2013.

er piece to be exhibited or just the one?). It is a dilemma between the tendency to create something to last that is what the greater part of architecture wants and the briefness of the event (how long is a pavilion actually needed?). Precisely when designing a national pavilion, an even more controversial matter arises, in relation to the role expected to be played by architecture as the representation of presumed national features (is there a Uruguayan pavilion?).

For all these reasons and in order not to fall into the trap of the design of any pavilion is why all six studios resorted to what ended up being their best weapon: their own architectural practices. These practices, used as shortcuts, provided them with tools that enabled them to find the way and not move forward in a distracted manner.

6+1: PANAVISION

It is worth mentioning that there was also another trick, given that this call did not only include these six new pavilions. There was also a seventh pavilion, without which this call would not have had the same meaning: the actual pavilion hosting the exhibition. It was conceived as a black box that like a dark camera, it projected vague images of six possible futures in its interior. These images converged on six models that contemplate six practices of Uruguayan contemporary scene.

Said practices are distinguished by the familiarity shown with the tools that happens to be the result of continuous work and a viewpoint from which to understand architecture; but above all, they express optimism about the transforming power of an architectural project. This optimism seems to go beyond the limitations and obstacles of an activity in permanent crisis, as many members of the teams expressed.

Architecture was put in place with its most typical features: rigor, reten-

tion and “well doing”. The emphasis was placed on the views of a generation of new architects, who acknowledging the place from which their discourses and practices come from, trust in architectures’ positive value as a creative task.

VENICE BIENNALE

Once the big event was launched, it was confirmed that among the different national pavilions, which had opened its doors to the world in 2012, Uruguay’s exhibition was among those who chose to exhibit architecture from a disciplinary approach, and to trust in the project’s possibilities. In this group, the exhibitions from Canada, Japan and the Nordic countries stood out for their different approaches and careful set-ups. Among these, *Panavision* could be placed at the same level as exhibitions from Japan, which had Toyo Ito as curator and was called *Architecture, Possible here? Home-for-all*, awarded with the Biennale’s Golden Lion, and the exhibition by the Nordic pavilion, which had Peter MacKeith as curator and was called *Light Houses: On the Nordic Common Ground*. *Panavision* was placed among these exhibitions due to its coincidence on showing unprecedented architecture and project enquiry, rather than for exhibiting projects to be carried out in the future.

In Uruguay, as it has already been mentioned, six surging studios were invited to come up with an idea for a new pavilion; the content of the exhibition comprised six great format models assembled over a big table and a documentary projected on the inside of the pavilion, displaying interviews to each one of the studios and the digital recording of each project’s process. All projected simultaneously on six different screens facing each model.

The celebration of the second jubilee of Sverre Fehn’s famous work served as the Nordic exhibition curating excuse for the existence of its own pavilion. A large group of surging architects were brought together to show a free sensory interpretation of the pavilion built by Fehn. The ideas presented coincided in size and proportion with those presented by *Panavision*, not only in its hermetic purpose but above all in its proximity to the sphere of sculpture, sophisticatedly distributed among different supporting structures, carefully designed by Juhani Pallasmaa. Moreover, in both exhibitions, the pavilion itself was the motive and purpose of what was being represented.

Likewise, the Japanese exhibition also convened a small group of surging architects: Kumiko Inui, Sou Fujimoto y Akihisa Hirata, but their curatorial motive was to conceptually plan residential solutions to cope with the emergency in the Rikuzentakata area, one of the inhabited areas which was brutally destroyed by the tsunami that took place in March 2011. However, unlike the economical look of Uruguayan and Nordic exhibitions, *Architecture, Possible here? Home-for-all* presented different residential models created in different scales amidst a sophisticated ambience: an interior with a perimeter surrounded by a great 360-degree panoramic image covering the pavilion’s whole height, taken by photographer Hatakeyama depicting the landscape before and after the catastrophe. Inside, there were big raw cedar trunks, cut to different heights, used to support different architectural models and these also worked as independent characters, colonizing the interior beyond its boundaries.

On the opposite end in terms of concept, there were national pavilions that chose a seductive format and a more hermetic establishment, creating

Tales prácticas se caracterizan por la confianza en las herramientas que otorga un oficio constante y una mirada a través de la cual entender la arquitectura y, sobre todo, expresan optimismo respecto del poder transformador del proyecto de arquitectura. Este optimismo parece superar las restricciones y obstáculos de un quehacer en permanente crisis, tal como lo expresaron muchos de los miembros de los equipos.

Se apostó a la arquitectura desde lo más propio de una disciplina formada en el rigor, la contención y el “buen hacer”. Se apostó a la apertura de la mirada de una generación de nuevos arquitectos uruguayos que, reconociendo el lugar desde donde construyen sus discursos y prácticas, apuestan al valor afirmativo de la arquitectura como labor creadora.

LA BIENAL

Una vez inaugurado el gran evento, se constató que, de los diferentes pabellones nacionales que abrieron sus puertas al mundo en 2012, la muestra uruguaya se ubicó entre los que optaron, desde una aproximación disciplinar, por exhibir arquitectura y confiar en las posibilidades del proyecto. Dentro de este grupo se destacaron, por sus diferentes aproximaciones y cuidados montajes, las muestras de Canadá, Japón y los países nórdicos. Entre estas, *Panavisión* se podría ubicar conceptualmente a caballo entre las presentaciones de Japón, curada por Toyo Ito y denominada *Architecture. Possible here? Home-for-all*, que resultara premiada con el León de Oro de la Bienal, y la muestra del pabellón nórdico, curada por Peter MacKeith y denominada *Light Houses: On the Nordic Common Ground*. Se ubica a *Panavisión* entre estas muestras debido a la coincidencia en la presentación de arquitecturas inéditas e indagaciones proyectuales, más que a la exhibición de proyectos de futura realización.

En el caso de Uruguay, como ya fuera referido, se invitó a seis estudios emergentes a pensar un nuevo pabellón; el contenido de la muestra estuvo formado por seis modelos de gran formato reunidos sobre una gran mesa y un documental proyectado en el interior del pabellón, que presentaba entrevistas a cada uno de los estudios y el registro digital de los respectivos procesos proyectuales, todo reproducido simultáneamente en seis pantallas enfrentadas a cada modelo.

La muestra nórdica, con motivo de la conmemoración del segundo jubileo de la famosa obra de Sverre Fehn, también tuvo como pretexto curatorial su propio pabellón. Para ello se convocó a un grupo extenso de arquitectos emergentes a presentar una interpretación sensorial libre del pabellón realizado por Fehn. Las propuestas presentadas, en su hermeticidad objetual y mayormente cercanas al ámbito de la escultura y distribuidas elegantemente sobre diferentes soportes cuidadosamente diseñados por Juhani Pallasmaa, coincidieron en tamaño y proporción con los modelos presentados en *Panavisión*. A esto se suma que, en ambas muestras, el pabellón se convirtió en motivo y objeto de lo representado.

De la misma manera, la muestra nipona también convocó a un grupo acotado de arquitectos emergentes: Kumiko Inui, Sou Fujimoto y Akihisa Hirata, pero su motivo curatorial fue pensar conceptualmente soluciones habitacionales de emergencia para la zona de Rikuzentakata, una de las áreas habitadas brutalmente devastada por el *tsunami* que se produjo en marzo de 2011. Sin embargo, a diferencia de la economía visual de las muestras uruguaya y nórdica, *Architecture. Possible here? Home-for-all* exhibió los diferentes modelos habitacionales elaborados a diversas escalas, inmersos en un sofisticado ambiente: un interior cuyo perímetro estaba envuelto por una gran panorámica de 360 grados que ocupaba toda la altura del pabellón, elaborada por

ambience and flirting with the exhibitions of the Biennale of Art. Among which, *The empty pavilion*, Poland; *The big table*, Serbia and *The mechanic curtain*, Holland, were noteworthy. On the other hand, rather politicized national exhibitions were present also resorting to the establishment's format. Curiously, the United States' exhibition stood out and also received an award. By the name *Spontaneous Interventions: Design Actions for the Common Good*, social activism tasks and urban action were emphasized above the idea of an architectural project, diminishing the responsibility architects have in

their role of author in relation to their work, for better or for worse. This was carried out from "the right thing to do" perspective, echoing the call for "the responsibility era" Obama refers to.

CODA

When we first started *Panavision*, we took the risk all curatorial tasks imply when dealing with a contemporary architectural scene. Such risk was supported by the intuition that this generation of Uruguayan architects needed to be seen, heard and understood. These architects are part of a

group that we believe still hasn't shown its best weapons, a group of "southern" professionals that perhaps is able to relocate its country's architecture within global scenery. This destination can become real only if embraced by society; both architecture and city issues again beginning to enjoy the central position they were in not so long ago. In such an endogamous environment like Uruguay's, it is still very difficult to share, speak, show and trust in what is being done and what someone is capable of doing. A year later, those hopes and challenges remain untouched.

el fotógrafo Hatakeyama, que registraba el paisaje antes y después de la catástrofe. Dentro, grandes troncos de cedro al natural cortados a diferentes alturas, servían de soporte a los diversos modelos arquitectónicos y estos, a la vez que se constituían en personajes autónomos, colonizaban el interior hasta desbordar sus límites.

En el otro extremo conceptual se ubicaron, por un lado, los pabellones nacionales que, coqueteando con las muestras de la Bienal de Arte, se inclinaron por el formato seductor y más hermético de la instalación y la generación de ambientes. Entre ellos se destacaron, por su cuidada factura, las muestras *El pabellón vacío*, Polonia, *La gran mesa*, Serbia y *La cortina mecánica*, Holanda. Por otro lado, también recurriendo al formato de la instalación, figuraron las muestras nacionales más politizadas. Entre ellas sobresalió, curiosamente, la muestra de Estados Unidos, también premiada. En ella, bajo el rótulo *Spontaneous Interventions: Design Actions for the Common Good*, se apeló a las consignas de activismo social y acción urbana por sobre la idea del proyecto de arquitectura, diluyendo las propias responsabilidades que como autor tiene el arquitecto, para mal o para bien, en relación con su obra. Esto se hizo desde la idea de “lo correcto”, haciéndose eco del llamado a la “era de la responsabilidad” a que se refiere Obama.

CODA

Cuando iniciamos *Panavisión*, asumimos el riesgo que implica todo ejercicio curatorial que lidia con la escena arquitectónica contemporánea, un riesgo que estuvo respaldado por la intuición de que esta generación de arquitectos uruguayos necesitaba ser vista, escuchada y entendida. Estos arquitectos constituyen un grupo que creemos que todavía no ha mostrado sus mejores armas, un conjunto de profesionales “del sur” que pueden quizás reposicionar a la arquitectura de su país dentro de la escena global, un destino que puede volverse real solo si como sociedad se permite, tanto a la arquitectura como a los temas de ciudad, volver a gozar de la posición central que tuvieron en un pasado no tan lejano. En un medio tan endogámico como el de Uruguay, sigue siendo muy dificultoso compartir, dialogar, mostrar y confiar en lo que se hace y se es capaz de hacer. Un año después, aún persisten estos deseos y retos.

PEDRO LIVNI (1973). Arquitecto egresado de la Universidad de la República en 2002. En 2011 obtiene el título de Magíster en Arquitectura en Historia y Crítica de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha sido profesor de los cursos de taller y del curso de Historia de la Arquitectura Contemporánea en la UDELAR. Desde 2002 está al frente de su propia oficina de arquitectura. Es socio fundador del sitio de crítica vostokproject.com

GONZALO CARRASCO PURULL (1976). Arquitecto egresado de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 2001 y candidato a Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos en la misma universidad. Ha enseñado Historia y Teoría de la Arquitectura en las escuelas de arquitectura de la Universidad Andrés Bello, de la Universidad Mayor y de la Pontificia Universidad Católica de Chile, institución en donde además ha participado en talleres de arquitectura. Es socio fundador del sitio de crítica vostokproject.com

PEDRO LIVNI ALDABALDE (1973). Architect, graduated from the University of the Republic in 2002. In 2011 he completed a Master of Architecture in History and Criticism degree of the Pontificia Universidad Católica of Chile. He has been teaching workshop courses in History of Contemporary Architecture in UDELAR. He has been leading his own architecture office since 2002. Founding partner of the review site vostokproject.com.

GONZALO CARRASCO PURULL (1976). Architect graduated from the Pontificia Universidad Católica de Chile in 2001 and a Ph.D. candidate in Architecture and Urban Studies at the same university. He has taught History and Theory of Architecture in the architecture schools at Andrés Bello University, Universidad Mayor y de la Pontificia Universidad Católica of Chile, institution where he has participated in workshops on architecture. Founding partner of the vostokproject.com.