

Exponer arquitectura: espacios para exhibir lugares

Exhibiting Architecture: Spaces to Present Places

Juan Carlos Espinosa Cuock
Tania Tovar Torres

Empecemos diciendo que las exposiciones de arquitectura tienen un carácter claramente efímero. Como instalaciones espaciales, sólo duran lo que permanece la muestra en un lugar. No obstante, adquieren una singular permanencia en el imaginario cultural, apoyadas en la memoria de los diversos medios que las soportan: catálogos, carteles, fotografías de prensa, críticas y la recepción tanto popular como profesional. Aunque naturalmente el edificio ha ocupado una posición privilegiada en la investigación arquitectónica, el estudio de las exposiciones de arquitectura desafía esta jerarquía de varias maneras, principalmente a través de la creación de su propio discurso, ideas y tradiciones que generan colectivamente un significado cultural a lo largo del tiempo.

Las exposiciones, desde el siglo xx, han sido uno de los principales lugares para el desarrollo del discurso arquitectónico. En efecto, la formación de una vanguardia difícilmente puede pensarse sin referirse a una serie de estos eventos, hoy mitológicos, en la historia de la arquitectura:¹ la exposición de la Bauhaus (Weimar, 1923), el pabellón del Espíritu Nuevo de Le Corbusier (París, 1925), la Weissenhofsiedlung (Stuttgart, 1927) y la exposición *Modern Architecture: International Exhibition* (Nueva York, 1932), sólo por mencionar algunas de ellas.² Podríamos decir que la historia de la arquitectura moderna es también la historia de sus exposiciones.

Esta reciprocidad existente entre las exposiciones y la historia abre una pregunta respecto a los medios con los que se reproduce y preserva la arquitectura más allá de sus edificios. En el espacio de exposición, la noción y los límites de la “obra” arquitectónica se ponen en discusión, convirtiéndose en un lugar para la crítica, mientras que los medios con los que cuenta la exposición para desplegar su narrativa junto con aquéllos que la arquitec-

tura utiliza para explicar su práctica se encuentran en una compleja interdependencia, en la que a menudo uno toma el lugar del otro. Entonces, una negociación debe tener lugar entre la arquitectura de la exposición y la arquitectura en la exposición.³

En la breve introducción de este ensayo hemos formulado sucintamente que la exhibición de arquitectura tiene una historia reciente. Asimismo, cabe mencionar que la diferencia entre una exposición de arte y una de arquitectura es una cuestión de definición de la obra. Mientras que una exposición de arte exhibe la obra en sí misma, una exposición de arquitectura no refiere exclusivamente a la obra construida, sino al componente abstracto de ese objeto, entendido esencialmente como su lenguaje, intención y articulación documental. El edificio, en su presunta materialidad, parece estar ausente de la sala de exposición y sólo presente en términos de representación, por lo que en la sala se entiende como una referencia de algo más “real” que está fuera de ese espacio concreto.⁴

Las exposiciones se expanden ahora en todas las direcciones, reinventan y redefinen el papel del arquitecto y la noción de “evento” arquitectónico; se han convertido en laboratorios para experimentos de curaduría, proporcionando visibilidad a temas que de otra manera serían invisibles para la disciplina. Las exposiciones actuales desarrollan una serie de temas subyacentes que cuestionan la relevancia social, cultural y el impacto político de la arquitectura, al tiempo que registran las tendencias emergentes. Un buen ejemplo de estas nuevas prácticas curatoriales fue la paradigmática Trienal de Arquitectura de Oslo 2016, que planteó la práctica de la exhibición colectiva como una profunda reflexión contemporánea sobre la disciplina arquitectónica y



It's All Happening So Fast: A Counter-History of the Modern Canadian Environment. Vista de la instalación en el Canadian Centre for Architecture, Montreal, 2016. Curaduría de Mirko Zardini. Canadian Centre for Architecture

su práctica a través del tema “After Belonging” (Tras la pertenencia). La trienal, a cargo del grupo homónimo, observó y registró de cerca objetos, espacios y territorios para presentar una condición alterada de pertenencia, desarrollada bajo los extendidos regímenes actuales de circulación global. Al examinar nuestro apego a los lugares físicos desde los objetos y sus historias particulares, mostraban a la arquitectura como una disciplina que también puede ser explicada a través de sus circunstancias.⁵

Así, con la proliferación reciente de exposiciones de arquitectura también surgió la figura del curador de arquitectura y diseño. Es importante subrayar el papel emergente de la curaduría de arquitectura –cada vez más presente en los espacios de producción cultural contemporáneos–, cuya aparición es una consecuencia natural del desarrollo de la disciplina, a lo largo del cual se ha convertido en un actor indispensable para la crítica desde la propia práctica. El trabajo curatorial expande los modelos tradicionales del ejercicio profesional del arquitecto; sin embargo, debido a la naturaleza material de la práctica arquitectónica, el campo de la curaduría en arquitectura se enfrenta primordialmente a la imposibilidad de exponer edificios en su verdadera escala. Resulta imposible reproducir, por ejemplo, el contexto físico en el espacio de exhibición –al menos sin artificios técnicos o narrativos–, y por esa razón, la curaduría de arquitectura en su reciente historia ha tenido que recurrir fundamentalmente a tres estrategias para lograrlo: el desplazamiento, entendido como la posibilidad de mover el objeto de un lugar a otro; la transferencia, es decir, la posibilidad de transferir valores del objeto a otros objetos, y la reproducción física o digital del edificio.⁶

Por otra parte, la dificultad –y la redundancia– de introducir físicamente un edificio en la galería abre a su vez un espacio de oportunidad para la práctica curatorial, pues expone las complejidades en las que se inserta la disciplina a partir de otros medios y recursos.⁷ Así, la naturaleza crítica de la práctica de la exhibición en arquitectura junto con la escalabilidad del espacio físico de exposición convierten este espacio abstracto en un dispositivo real, destinado a reafirmar el carácter experimental de sus disertaciones. Los objetos formateados para este dispositivo no pueden ser leídos de la misma manera que en su estado original; es decir, requieren de la intervención de un traductor que entienda los datos de entrada y de salida y los convierta en nuevos objetos y contenidos, con los cuales conformará el cuerpo de una práctica independiente pero complementaria a la crítica y a la investigación arquitectónica, generada de forma alternativa.

Además, la “institucionalización” de la exhibición de arquitectura y sus diversas aproximaciones por parte de los museos, galerías, bienales y trienales se ha explicado a menudo en términos de crisis de la disciplina –que pasa inevitablemente por una crisis del discurso– y de la modelización⁸ de una nueva realidad también explicada en signos. Este nuevo discurso basado en la subjetividad de la práctica arquitectónica contemporánea se construye principalmente a partir de referencias provistas por la propia modernidad y su historia. Se manifiesta en una renovada orientación hacia la revisión pedagógica, la preservación documental y la representación arquitectónica.⁹

La metanarrativa de la exposición de arquitectura –junto con la efervescencia de los formatos, medios y eventos– abrió la puerta a formas alternativas de discusión, representación y montaje. Éstas también sugieren formas

paralelas de entender la creciente necesidad de la arquitectura de exhibirse a sí misma y relacionarse directamente con las condiciones políticas, económicas, culturales y sociales que la producen. Al tender puentes entre los discursos sobre la arquitectura, lo efímero y lo performático, las exhibiciones exponen a la comunidad arquitectónica y al público en general una gran cantidad de ideas y temas relacionados con las ciudades y el entorno construido. Se podría argumentar que la exposición de arquitectura se convirtió en un espacio para la crítica, la difusión y la construcción de discurso alternativo de la disciplina, así como en una forma eficiente de revisar y actualizar su producción material.

Al margen de los condicionamientos de la producción edificatoria en la realidad (físicos, tecnológicos, económicos, ideológicos), la exposición como aparato –en cualquier escala– proporciona un espacio libre y autónomo en el que dichas fuerzas pueden ser mostradas simultáneamente, sus implicaciones reveladas al instante y sus trayectorias trazadas visiblemente. Exponer arquitectura en un lugar es enmarcar las relaciones estéticas y políticas entre la arquitectura, la curaduría y los conceptos de exhibición pública, utilizando la exposición como una forma de investigación por sí misma y en relación con la realidad.¹⁰ Por esa misma razón, podemos observar temas recurrentes en las exposiciones de arquitectura recientes que hacen evidente la importancia del posicionamiento de la arquitectura desde la curaduría. Ella funge como un mediador entre la realidad, el tema y su relevancia actual.

Un ejemplo visible de esta mediación fue la exposición *It's All Happening So Fast* (Todo está sucediendo tan rápido) del 2016 en el Canadian Centre for Architecture (CCA).¹¹ En ella se exploraron las posiciones –a menudo contradictorias y conflictivas– de Canadá, sus políticas medioambientales polémicas respecto a la explotación de la naturaleza, sustentada sobre una construcción conceptual de lo “natural” en un país en donde la mayor parte de su territorio está inhabitado. Mediante la presentación de casos prácticos de intervención, la exposición visibiliza la posición privilegiada del país respecto al planeta a través de elementos espaciales, territoriales, ambientales y arquitectónicos, que siguen de cerca la apropiación –no siempre visible– de vastos y variados recursos naturales y su disociada narrativa institucional. Por otro lado, la exposición *Environmental Communications: Contact High* (Comunicaciones ambientales) de 2014¹² utilizó el trabajo del colectivo Environmental Communications –un colectivo con base en California en los años sesenta– para actualizar la práctica del uso ideológico de la imagen con el fin de forjar una nueva sintaxis visual para la ciudad de finales del siglo xx.

Es así como los ejercicios curatoriales –ya sea en relación con el archivo, la investigación, el montaje de exposiciones, la edición de publicaciones o la organización de eventos– se han multiplicado en los últimos años como un componente necesario para la actualización y revisión de la disciplina, tanto en la práctica profesional como en su producción material y en los modelos pedagógicos vigentes. Su creciente importancia se manifiesta en las grandes

bienales y trienales de arquitectura que se desarrollan alrededor del mundo, y que han supuesto un cambio notable en el papel que desempeñan las prácticas expositivas en general. En consecuencia, es imperativo reflexionar sobre este nuevo género de exposiciones perennes y a gran escala, mismas que ahora constituyen una parte integral de la disciplina.¹³

También recordemos que los populares formatos de bienal o trienal actuales retoman directamente la vieja tradición didáctica de las exposiciones universales del siglo xix, de modo que ofrecen una alternativa al estático espacio del museo tradicional.¹⁴ Si el siglo xix entendía la arquitectura como algo más cercano a la técnica, en la primera mitad del xx la arquitectura comenzó su reconciliación con las artes. En este contexto, formó parte del programa de la progresista Trienal de Milán de 1933,¹⁵ una exposición que se desarrollaba abiertamente en la ciudad y buscaba funcionar como una plataforma multidisciplinaria que acogía eventos tanto de arte como de arquitectura, diseño, moda, cine, comunicación, cultura y sociedad. En este formato, la arquitectura era una más de las disciplinas que conformaban la trienal.¹⁶

Esta tradición de presentar a la arquitectura dentro del campo de las artes continuó así hasta que en 1973, el Instituto de Arquitectos de Brasil (IABSP) organizó la primera Bienal de Arquitectura de São Paulo –actualmente una de las exposiciones internacionales de arquitectura más importantes de América Latina–, un evento especialmente dedicado a la práctica de la arquitectura, en el Parque do Ibirapuera. Desgraciadamente, el proyecto se quedaría por mucho tiempo en aquel único intento, hasta que fue retomado veinte años más tarde con la segunda edición del IABSP en 1993.¹⁷ No fue hasta 1979, y después de muchos años de cohabitación entre las artes y la arquitectura, que la Bienal de Venecia reconoció en la práctica arquitectónica un campo expandido.¹⁸ La consecuencia de ello fue la creación de una edición dedicada exclusivamente a la arquitectura,¹⁹ a la que han seguido un gran número de festivales similares, tendencia que se ha extendido al resto de Europa²⁰, Asia²¹ y Norteamérica.²²

Estas exposiciones temáticas utilizan la arquitectura para abordar temas relevantes de la sociedad en un momento determinado. La más reciente de las trienales de arquitectura, la de Sharjah en su primera edición (2019), lanzó bajo el lema de “Rights for Future Generations” (Derechos para las generaciones futuras), a cargo de Adrian Lahoud, un espacio orientado a la reflexión crítica y la investigación, que sitúa el entorno construido dentro de la narrativa de sus complejos contextos sociales, económicos y culturales. Este tipo de exposiciones que siguen y registran las crisis económicas de las ciudades y los rastros físicos de las migraciones nos hablan de fenómenos estrechamente vinculados a la situación global, y no sólo de la arquitectura en sí misma.

Este formato global provee un vehículo insuperable para la presentación de las condiciones particulares y de las preocupaciones específicas de los países que las presentan, como es el caso de la xxi Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile de 2019, que decidió pausar sus actividades en



II Salón de Arte y Ciudad. Vista de la instalación en Proyector, Ciudad de México, 2020. Curaduría Juan Carlos Espinosa, Isaac Torres y Tania Tovar. Fotografía: Zaickz Studio

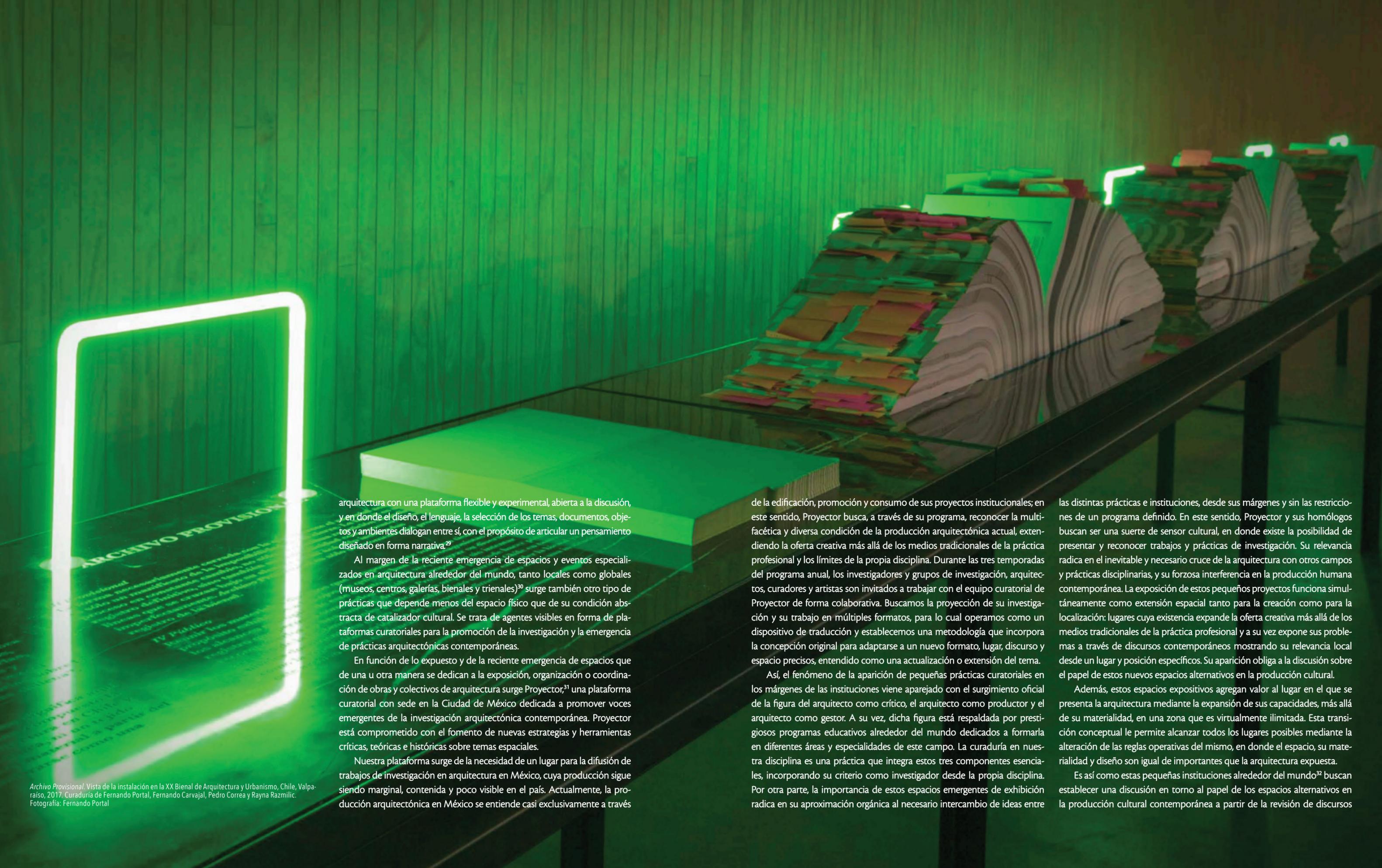
respuesta al descontento social que vive el país y, en un ejercicio crítico, reorientar las actividades previstas hacia el diálogo en torno a este conflicto social.²³ Podríamos decir que, en términos de exhibición, el gran aporte del siglo xx fue plantear la arquitectura como algo que se puede exponer, mientras que el siglo xxi es responsable de plantear la arquitectura como algo más que solamente el edificio.

Por otra parte, el exitoso antecedente de la bienal brasileña animó más adelante a otros países latinoamericanos (Chile, Ecuador y Argentina) a lanzar sus primeras ediciones de una bienal de arquitectura.²⁴ En esta línea, el caso mexicano es particular. De inicio, debemos considerar que la primera bienal de arquitectura mexicana se inauguró hasta 1990²⁵ y se constituyó primordialmente como un instrumento de difusión para promover las mejores obras de arquitectos mexicanos. Su formato ha sido el de un concurso abierto y colegiado, mientras su convocatoria establece una serie de categorías de edificación con reglas claras y simples: la obra tiene que haberse producido dentro del espectro del tiempo que comprende la bienal y es calificada por un jurado que cuenta con la facultad de otorgar premios (medallas de oro y plata) y menciones honoríficas. Finalmente, las obras ganadoras se presentan colectivamente en láminas del mismo formato.²⁶ Sus preocupaciones delatan un linaje distinto al de las bienales sudamericanas y europeas –más cercano al salón artístico o al certamen, formatos clásicos de las Academias de Bellas Artes– y la separan considerablemente de los alcances globales y pretensiones conceptuales de, por ejemplo, las otras bienales de arquitectura. Para hacer una ponderación justa sobre la bienal

de arquitectura mexicana, también debemos entender el contexto histórico del desarrollo de la disciplina arquitectónica en México y su carácter institucional, mismo que persiste hasta la fecha.

Sin embargo, la arquitectura en México ha encontrado su camino en otras instituciones del país orientadas al arte contemporáneo,²⁷ aunque su presencia en esos recintos sea complementaria a las grandes exposiciones de arte que allí se presentan. Quizá por esa razón las exposiciones de arquitectura en México han sido promovidas por pequeñas instituciones independientes, mediante programas que la abordan de diferentes maneras. Por ejemplo, el ejercicio pionero de introducir el trabajo de jóvenes oficinas de arquitectura en el espacio de exhibición mediante un formato de instalación pública abrió un nuevo campo de producción en las fronteras de la arquitectura y las artes como práctica expositiva.²⁸ Es a través de estas pequeñas instituciones que un nuevo discurso arquitectónico se introduce en el imaginario cultural mexicano, en donde la arquitectura como disciplina se revalúa como una práctica colectiva, global y relacional, y establece estos pequeños lugares de discusión como espacios de experimentación. De modo que éstos sirven como un espacio físico y conceptual para que las voces emergentes en la investigación, la producción y el discurso arquitectónico avancen en el contexto del trabajo de otros.

Además, la producción de los formatos expositivos –que ya es en sí misma una especialidad– nos permite analizar y comunicar la influencia que tiene la arquitectura en la realidad y en la ficción, así como los resultados de su intersección con otras disciplinas y entornos. Esto equipara a la práctica de exponer



arquitectura con una plataforma flexible y experimental, abierta a la discusión, y en donde el diseño, el lenguaje, la selección de los temas, documentos, objetos y ambientes dialogan entre sí, con el propósito de articular un pensamiento diseñado en forma narrativa.²⁹

Al margen de la reciente emergencia de espacios y eventos especializados en arquitectura alrededor del mundo, tanto locales como globales (museos, centros, galerías, bienales y trienales)³⁰ surge también otro tipo de prácticas que depende menos del espacio físico que de su condición abstracta de catalizador cultural. Se trata de agentes visibles en forma de plataformas curatoriales para la promoción de la investigación y la emergencia de prácticas arquitectónicas contemporáneas.

En función de lo expuesto y de la reciente emergencia de espacios que de una u otra manera se dedican a la exposición, organización o coordinación de obras y colectivos de arquitectura surge *Proyector*,³¹ una plataforma curatorial con sede en la Ciudad de México dedicada a promover voces emergentes de la investigación arquitectónica contemporánea. *Proyector* está comprometido con el fomento de nuevas estrategias y herramientas críticas, teóricas e históricas sobre temas espaciales.

Nuestra plataforma surge de la necesidad de un lugar para la difusión de trabajos de investigación en arquitectura en México, cuya producción sigue siendo marginal, contenida y poco visible en el país. Actualmente, la producción arquitectónica en México se entiende casi exclusivamente a través

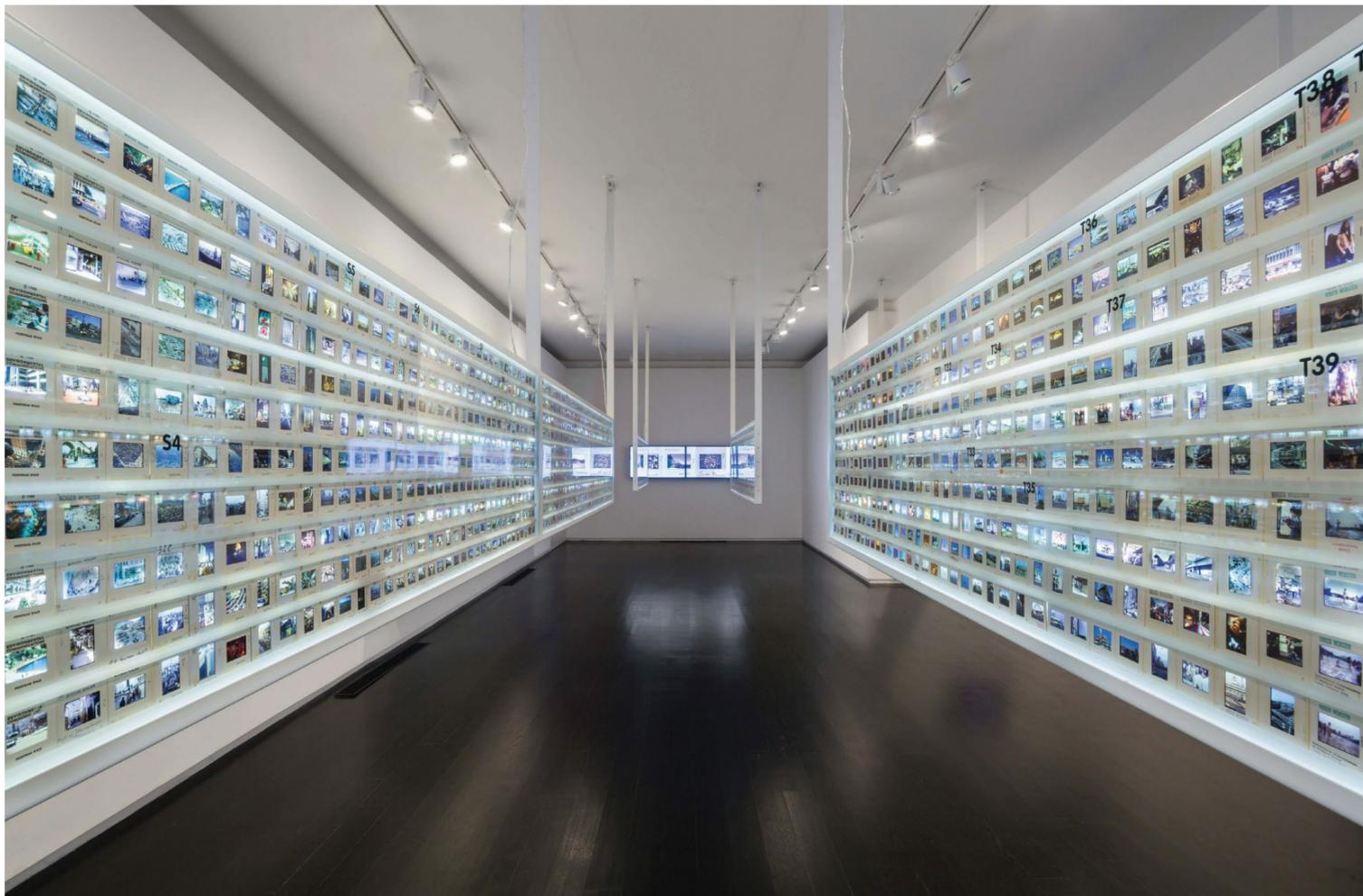
de la edificación, promoción y consumo de sus proyectos institucionales; en este sentido, *Proyector* busca, a través de su programa, reconocer la multifacética y diversa condición de la producción arquitectónica actual, extendiendo la oferta creativa más allá de los medios tradicionales de la práctica profesional y los límites de la propia disciplina. Durante las tres temporadas del programa anual, los investigadores y grupos de investigación, arquitectos, curadores y artistas son invitados a trabajar con el equipo curatorial de *Proyector* de forma colaborativa. Buscamos la proyección de su investigación y su trabajo en múltiples formatos, para lo cual operamos como un dispositivo de traducción y establecemos una metodología que incorpora la concepción original para adaptarse a un nuevo formato, lugar, discurso y espacio precisos, entendido como una actualización o extensión del tema.

Así, el fenómeno de la aparición de pequeñas prácticas curatoriales en los márgenes de las instituciones viene aparejado con el surgimiento oficial de la figura del arquitecto como crítico, el arquitecto como productor y el arquitecto como gestor. A su vez, dicha figura está respaldada por prestigiosos programas educativos alrededor del mundo dedicados a formarla en diferentes áreas y especialidades de este campo. La curaduría en nuestra disciplina es una práctica que integra estos tres componentes esenciales, incorporando su criterio como investigador desde la propia disciplina. Por otra parte, la importancia de estos espacios emergentes de exhibición radica en su aproximación orgánica al necesario intercambio de ideas entre

las distintas prácticas e instituciones, desde sus márgenes y sin las restricciones de un programa definido. En este sentido, *Proyector* y sus homólogos buscan ser una suerte de sensor cultural, en donde existe la posibilidad de presentar y reconocer trabajos y prácticas de investigación. Su relevancia radica en el inevitable y necesario cruce de la arquitectura con otros campos y prácticas disciplinarias, y su forzosa interferencia en la producción humana contemporánea. La exposición de estos pequeños proyectos funciona simultáneamente como extensión espacial tanto para la creación como para la localización: lugares cuya existencia expande la oferta creativa más allá de los medios tradicionales de la práctica profesional y a su vez expone sus problemas a través de discursos contemporáneos mostrando su relevancia local desde un lugar y posición específicos. Su aparición obliga a la discusión sobre el papel de estos nuevos espacios alternativos en la producción cultural.

Además, estos espacios expositivos agregan valor al lugar en el que se presenta la arquitectura mediante la expansión de sus capacidades, más allá de su materialidad, en una zona que es virtualmente ilimitada. Esta transición conceptual le permite alcanzar todos los lugares posibles mediante la alteración de las reglas operativas del mismo, en donde el espacio, su materialidad y diseño son igual de importantes que la arquitectura expuesta.

Es así como estas pequeñas instituciones alrededor del mundo³² buscan establecer una discusión en torno al papel de los espacios alternativos en la producción cultural contemporánea a partir de la revisión de discursos



Environmental Communications: Contact High. Vista de la instalación en la Arthur Ross Architecture Gallery, Nueva York, 2014. Curaduría de Mark Wasiuta, Adam Bandler y Marcos Sánchez. Fotografía: James Ewing

globales, dirigidos a analizar el rol de la arquitectura desde su intersección con otros campos disciplinarios, para así volverlos accesibles a un público más amplio a través de una cuidadosa curaduría. Surgen de una pulsión de la disciplina por entenderse y explicarse; fungen como laboratorios de experimentación para la colaboración colectiva, el libre pensamiento y la promoción del discurso crítico-conceptual en la práctica, y construyen una herramienta experimental y complementaria para la difusión de la investigación y producción arquitectónica global.

Juan Carlos Espinosa Cuock

Co-fundador, Director de Investigación de Proyector
Doctor y maestro en Arquitectura, Facultad de Arquitectura,
Universidad Nacional Autónoma de México
Maestro en Arquitectura y Diseño Urbano,
Pratt Institute
✉ jespinos@proyector.mx.org

Tania Tovar Torres

Co-fundadora, Directora y Curadora de Proyector
Maestra en Prácticas Críticas, Curatoriales y Conceptuales en Arquitectura,
Graduate School of Architecture Planning and Preservation
Columbia University
Arquitecta, Facultad de Arquitectura,
Universidad Nacional Autónoma de México
✉ ttovar@proyector.mx.org

Proyector
Av. Ing. Basilio Romo Anguiano 175
Colonia Industrial | 07800 | CDMX
México
FB / IG @proyectorarq
www.proyector.mx.org

Notas

1. Eeva-Liisa Pelkonen, "Mining The Paradox," en *Exhibiting Architecture. A Paradox?* (New Haven: Yale School of Architecture, 2015), 9-12.
2. La exposición *Modern Architecture: International Exhibition* estuvo a cargo de Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson. La exposición presentó modelos y fotografías ampliadas de obras de arquitectos americanos y europeos, así como de algunas otras partes del mundo.
3. Eeva-Liisa Pelkonen, "Mining The Paradox."
4. Thordis Arrhenius, "Foreword," en *Place and Displacement. Exhibiting Architecture* (Zúrich: Lars Müller Publishers, 2014): 7-14.
5. "Oslo Architecture Triennale 2016: After Belonging," *Oslotriennale.no*, consultado en 2020, <http://oslotriennale.no/en/archive/2016>.
6. Carlos Mínguez Carrasco, "Ímpetu compartido: arquitectura y curaduría," en Isabel Abascal y Mario Ballesteros, *Arquitectura expuesta: Exposiciones, interludios y ensayos* (Zúrich-Ciudad de México: Park Books-LIGA, Espacio para la arquitectura 2017): 239-244.
7. Rory Hyde, "Exhibiting the Beyond," en *Arquitectura expuesta: Exposiciones, interludios y ensayos*, 227-229.
8. Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo* (Madrid: Traficantes de sueños, 2006), 216. Guattari propone el concepto de "modelización" para referirse a la capacidad de la cultura, las sociedades y el sujeto de "producir" su propia subjetividad. En este sentido, la "institucionalización" de la arquitectura refiere al diseño y a la construcción deliberada de una narrativa ideológica (modernidad) en donde los signos apelan a la nueva subjetividad del discurso arquitectónico, cuyos contenidos, ampliados por la imagen, son más eficaces para la comunicación directa y comprensión inmediata, aunque sean menos concretos en su cometido.
9. La nueva orientación consiste en la actualización de los medios y formatos visuales para explicar, reproducir y exponer arquitectura. Se traduce en nuevas prácticas de representación, narrativas y campos de investigación que van desde la preservación documental y la restauración física hasta la revisión histórica y la simulación.
10. Carlos Mínguez, "Ímpetu compartido: arquitectura y curaduría."
11. *It's All Happening so Fast: A Counter-History of the Modern Canadian Environment*, a cargo de Mirko Zardini, se presentó en las galerías principales del CCA en noviembre de 2016. El Centro Canadiense de Arquitectura, con sede en Montreal, es una institución internacional de investigación y un museo que busca incorporar la arquitectura al discurso de lo público.
12. *Environmental Communications: Contact High*, a cargo de Mark Wasiuta, Marcos Sánchez y Adam Bandler, se presentó por primera vez en la Arthur Ross Architecture Gallery en Nueva York en septiembre de 2014. La exposición ha sido presentada en la 1ª Bienal de Arquitectura de Chicago en 2015, y en la galería LAXART en Los Ángeles en 2017.
13. Léa-Catherine Szacka, "History: The Origins of Architecture Biennials and Triennials," en *Biennials/Triennials: Conversations on the Geography of Itinerant Display* (Nueva York: Columbia Books on Architecture and the City, 2019): 17-22.
14. Caroline Jones, "Biennale Culture, a Longer History," en Elena Filipovic, Marieke Van Hal y Solveig Øvstebø, eds., *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (Bergen: Hatje Cantz and Bergen Kunsthall), 67.
15. Si bien la Trienal de Milán nunca se dedicó especialmente a la arquitectura, fue una importante cita moderna que contribuyó directamente a la reconstrucción de la posguerra. Por ejemplo, la construcción del distrito QT8 fue una experiencia que dio lugar al interés de la Trienal por el urbanismo y las innovaciones tecnológicas aplicadas a los edificios.
16. Léa-Catherine Szacka, "History: The Origins of Architecture Biennial and Triennials."
17. La Bienal de São Paulo, fundada en 1951, es la segunda bienal más antigua del mundo después de Venecia. Desde 1957 se ha celebrado en el Pabellón Ciccillo Matarazzo diseñado por los arquitectos Oscar Niemeyer y Hélio Uchoa en el Parque do Ibirapuera.
18. Federica Martini y Vittoria Martini, *Just Another Exhibition: Histories and Politics of Biennials* (Milán: Postmedia Books, 2011), 97.
19. Después de algunos experimentos bajo la dirección de Vittorio Gregotti —con una serie de exposiciones: *A proposito del Mulino Stucky* (1975), *Werkbund, 1907: Alle origini del design* (1976), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo* (1976), *Europa-America, centro storico, suburbio* (1976) y *Utopia e crisi dell'antinatura: Momenti delle intenzioni architettoniche in Italia* (1978)—, Paolo Portoghesi fue nombrado el primer director del sector de arquitectura de la Bienal

- de Venecia. Léa-Catherine Szacka, "Exhibiting the Postmodern: The 1980 Venice Architecture Biennale," en *Place and Displacement. Exhibiting Architecture* (Zúrich: Lars Müller Publishers, 2014): 7-14.
20. El resto de Europa se incorporó a la fiebre de las bienales y trienales de arquitectura con la Trienal de Arquitectura de Oslo en el año 2000. En el 2003, aparece la Bienal Internacional de Arquitectura de Rotterdam. En el 2004, el novedoso Festival de Arquitectura de Londres planteaba una bienal de tan solo diez días de duración. Le siguieron la Trienal de Arquitectura de Lisboa en 2007, la Bienal de Arquitectura de Moscú en 2008, la Bienal de Arquitectura de Tallin, organizada por el Centro de Arquitectura de Estonia en 2011, y finalmente la Bienal de Diseño de Estambul en 2012, centrada en problemas de diseño y su relación con la arquitectura.
 21. En 2005, apareció el primer festival de arquitectura en un contexto asiático, la Bienal de Urbanismo y Arquitectura de Shenzhen y Hong Kong. Centrada específicamente en urbanismo, presentaba un novedoso formato de operación bilateral. Ese mismo año, la Bienal de Riwaq promovió el patrimonio cultural de Palestina. En 2017 aparece la Bienal de Seúl de Arquitectura y Urbanismo, y por último, en el 2019, la Trienal de Arquitectura de Sharjah, que inauguró la primera gran plataforma de arquitectura y urbanismo en Oriente Medio, que abarcó desde África del Norte y del Este hasta Asia meridional y sudoriental. Su primera edición se celebró bajo el tema "Derechos para las generaciones futuras."
 22. En América del Norte, la Bienal de Arquitectura de Chicago es la primera y única en su tipo. Fue lanzada en 2015.
 23. Nicolás Valencia, "XXI Bienal de arquitectura de Chile adhiere al descontento social y pausa todas sus actividades," *ArchDaily*, 21 de octubre de 2019, <https://www.archdaily.mx/mx/926891/xxi-bienal-de-arquitectura-de-chile-adhiere-al-descontento-social-y-pausa-todas-sus-actividades>.
 24. Chile (1977), Quito (1978) y Buenos Aires (1985), hasta la consolidación de una Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo lanzada en Madrid en 1998 y que hasta la fecha viaja a distintos países en cada edición: México (2000), Chile (2002), Lima (2004), Montevideo (2006), Portugal (2008), Colombia (2010), Cádiz (2012), Rosario (2014), Sao Paulo (2016) y Paraguay (2019).
 25. La Bienal Nacional de Arquitectura Mexicana se lleva a cabo mediante la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana (FCARM).
 26. Federación de Colegios de Arquitectura de la República Mexicana, "XVI Bienal Nacional de Arquitectura Mexicana," *Fcarm.org.mx*, 2020, <http://www.fcarm.org.mx/xvi-bienal-de-arquitectura-mexicana/>.
 27. Por ejemplo, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) con exposiciones como *Forensic Architecture* (2017) o *Zaha Hadid Architects* (2018); el Museo Experimental El Eco y su concurso del Pabellón del Eco cada dos años, o el Museo Jumex con su más reciente exposición *Lina Bo Bardi: Habitat* (2020).
 28. LIGA, Espacio para la Arquitectura, una plataforma independiente fundada en la Ciudad de México en 2011 que promueve la arquitectura contemporánea latinoamericana a través de exposiciones, conferencias y talleres. Ver su página web: <https://liga-df.com>.
 29. Carlos Mínguez, "Ímpetu compartido: arquitectura y curaduría."
 30. Como explica Marina Otero Verzier: "Las bienales, además de ser espacios de participación y experimentación, se espera que [...] sean catalizadores de las relaciones sociales y del cambio económico, social y político, siendo su legado tan importante como su programa." En "Work! A Curators' Plea to the Audience," *Volume 54, On Biennials* (11 de enero de 2019), 39.
 31. Ubicado en una casa de los años treinta en la colonia Industrial, un barrio del centro-norte de la Ciudad de México, Proyector busca restablecer antiguas relaciones espaciales e históricas con el centro de la ciudad, en medio de un nuevo y creciente contexto cultural, fomentando la descentralización de la práctica y enseñanza de la disciplina a través de la promoción de un discurso de integración entre diferentes prácticas, temas, intereses, lenguajes, formatos y actores en torno a la arquitectura. Ver la página web de Proyector: www.proyector.mx.org.
 32. Proyector busca insertarse en esa constelación de pequeños espacios que promueven la investigación experimental en arquitectura alrededor del mundo, como el Storefront for Art and Architecture, la galería Monoambiente en Buenos Aires, Barco galería en Santiago de Chile, entre muchas otras pequeñas instituciones más establecidas.