

Una entrevista con / An Interview with **JUAN ANDRÉS GAITÁN**



Foto / Photo: Thomas Eugster, 2013

**Comisario de la VIII Bienal
de Berlín, 2014 / Curator of the 8th
Berlin Biennale, 2014.**

Monika Szewczyk (MS): Faltan siete meses para la VIII Bienal de Berlín. Recuerdo haberte oído hablar de tus primeras sensaciones para abordar esta nueva edición de 2014. Tengo curiosidad por saber si aquellas sensaciones siguen siendo las mismas. ¿Las recuerdas? ¿En qué punto te encuentras?

Juan Andrés Gaitán (JAG): Todo ha cambiado mucho desde que empezamos a trabajar en la bienal; un cambio que es inherente al proceso, en parte porque aquella aproximación inicial e intuitiva era exacta solo parcialmente, y en parte por los innumerables factores y contingencias que van surgiendo a lo largo del camino y que te obligan a hacer algún tipo de reajuste. Además, el plazo de dos años de una bienal es tanto un tiempo para reflexionar como para hacer.

por / by
Monika Szewczyk

Monika Szewczyk (MS): The 8th Berlin Biennale is seven months away. I remember hearing about your first intuitions for shaping this particular installment in 2014, but I'm curious if these have changed — can you recall them and then tell me where you are now?

Juan Andrés Gaitán (JAG): Things have changed a lot in the time we've spent working on the biennale. I think, indeed, that change is a necessary part of the process, in part because one's initial, intuitive approach is only partly accurate, and in part because of the many factors and contingencies that one encounters along the way, which force some degree of readjustment. Besides, the time of the biennale, which is two years, is a time of reflection as much as it is a time for making.

At the beginning, I thought I would try to bring a series of historical nar-

En un primer momento me planteé que intentaría traer una serie de narrativas históricas que incidieran sobre Berlín, sobre todo por su relación con la ciudad, con el lugar. En el punto en que nos encontramos seguimos manteniendo para la Bienal de Berlín un marco temporal histórico que excede al habitual, centrado casi siempre en el siglo XX y la historia que sigue a la caída del Muro. Para mí, esa historia ha sido ya ampliamente explorada, y quiero ver qué sucede si regresamos a los siglos XVIII y XIX, cuando Berlín era centro de misiones imperiales y coloniales con destino a África coincidiendo con el momento en que la Ilustración generaba un tipo de aproximación crítica al mundo que todavía pervive.

MS: Ciertamente, en estos momentos el desarrollo del Humboldt Forum en Berlín ha situado en el primer plano una reorganización del imaginario de la ciudad. El *Palast der Republik*,

un hito de la República Democrática Alemana, ha sido eliminado, y a su sustituto, una versión del siglo XVIII del *Stadtschloss* (el primer palacio de la ciudad, construido en ese mismo espacio en 1443-1451) le faltan años para estar terminado. La consecuencia es que nos encontramos inmersos en un raro, y más bien prolongado, limbo. ¿Cómo encara el pensamiento crítico esa realidad tangible, o esa virtualidad? Dicho de otro modo: ¿podrías explicar cómo configura tu bienal la ciudad y, a la vez, se deja configurar por ella?

JAG: Varias razones explican mi interés por la decisión de demoler el *Palast der Republik* y reconstruir únicamente tres fachadas del *Stadtschloss* del siglo XVIII. Un factor importante es que ese palacio se encontraba ahí en el momento en que Alemania estuvo más activamente implicada en la aventura colonial africana. Un aspecto que, no hay ni

que decirlo, queda intencionalmente oscurecido (aunque ciertamente no ignorado) por el gesto de renombrar la estructura como Humboldt Forum, una denominación que de algún modo exorciza al edificio y lo adapta a la futura función que hoy se baraja para él, la de lugar donde albergar unos museos dedicados al arte asiático y la etnografía que en la actualidad se encuentran algo perdidos —al menos así es como se percibe— en Dahlem. Lo que nos lleva de vuelta al *Palast der Republik*, que había, de algún modo, que demoler por su evidente diálogo con la arquitectura de Estilo Internacional de Berlín Occidental (y, por supuesto, de Bonn) ejemplificada por la ampliación de los años sesenta del museo de Dahlem y que se hace asimismo patente en varias construcciones del campus de la Universidad Libre de Berlín en Dahlem-Dorf.

En cuanto a ese limbo del que hablas, desde los primeros años noventa, el

ratives to bear on Berlin, mostly because they had to some extent a relationship to this city and place. At the moment we are still holding onto a longer historical time-frame than usual for the Berlin Biennale, which has mostly dealt with the 20th century and the history after the Wall came down. For me this history has been very well explored already, and I want to see what happens if we go back to the 18th and 19th centuries, when Berlin was at the centre of the imperial and colonial missions in Africa, at the same time that the Enlightenment was generating the type of critical approach to the world that we still follow today.

MS: Certainly in Berlin at the moment the development of the Humboldt Forum is bringing to the fore a reordering of the city's imaginary. The *Palast der Republik*, a landmark of the German Democratic Republic, has been deleted, while its projected

replacement by the 18th-century version of the *Stadtschloss* (the Berlin city palace first built on the site in 1443-1451) is years from completion. There is an extraordinary, rather long moment of limbo. How does critical thinking approach this brick-and-mortar reality, or virtuality? Or to put it differently, could you tell me how your biennale is shaping, and in turn being shaped by, the city?

JAG: There are several reasons why I'm interested in the decision to do away with the *Palast der Republik* and to reconstruct only three facades of the 18th-century *Stadtschloss*. One important aspect is that this palace stood for the most active moment in Germany's involvement with the colonial enterprise in Africa. This is something that of course is being actively sidelined (but certainly not ignored) in the gesture of renaming this structure the Humboldt Forum, a name that in a sense exorcises the building

and thus makes it adaptable to its current future function as the house of the Asian art and ethnographic museums that are currently relatively lost —or so it is perceived— in Dahlem. Which brings me back to the *Palast der Republik*, which in a way had to be demolished because it was in obvious dialogue with the International Style architecture of West Berlin (and Bonn, of course) which is exemplified in the 1960s expansion of the museum in Dahlem and which is also visible in several buildings on the Dahlem-Dorf campus of the Free University in Berlin.

In terms of the limbo you speak of, since the early 1990s Berlin's city planning has been driven by what in the history of the Early Modern period is referred to as *horror vacui*, or horror of the void. It is easy to see that many of the initial public commissions, including Foster's dome on the Reichstag and the buildings that are



KW Institute for Contemporary Art, Berlin, vista desde la calle / *view from the street*. Foto / Photo: Uwe Walter.

next to it along the Spree, as well as many other projects, were designed to fill empty spaces as quickly as possible, because a divided city was intolerable. The decision to reconstruct the Stadtschloss in its 18th-century form belongs to this impulse, and in an intensely ideological sense: the idea is that this building represents an architecture of Berlin before its division into East and West, that is, before the 20th century. This reconstruction is thus the product of an ideology of restoration, if not of the Restoration.

MS: The Restoration? After the English Restoration of 1660 (is this a useful time-frame for the Early Modernity you referred to?), you got the old monarchs back, but the monarchy began to depend more on events beyond the kingdom proper. What you saw was a system of colonial expansion going into overdrive, and the establishment of a world order that would remain effective until the

20th century. Germany's participation in the territorial conquests seems to have come a bit later, though the Berlin Conference or Congo Conference of 1884-85, organised by Otto von Bismarck, certainly forced the city into the dark heart of colonial history. How is your biennale reflecting this history? I say "how" in order to think simultaneously about the particular historical trajectories you are working with, but also to begin to understand what forms these reflections take in terms of the artists' participation. Simply put, how are you involving artists and what do you say to them when you bring them on board?

JAG: I'm less concerned with these histories in themselves than in seeing how they appear or reappear in the present, or how they are called up directly and indirectly. In other words, it's not historical research per se. So to respond to the first and more difficult part of your question, I think of

the decision to build the Stadtschloss anew as one that adheres to certain restorative values, which you point out, but in their present form. I admit that specifying it to the Restoration is a bit far-fetched. Yet I do think that these gestures hark back to monarchical and imperial models, which thus continue to loom over us. It is perhaps not just a coincidence that these structures are seen as indicative of "unity," of a "unified" city, a city before its division. These questions relate to how the biennale is conceived in relation to the city of Berlin. They are questions that respond the curatorial effort to understand how history is played out in the architecture of the place, to the treatment of architecture as image (rather than as structure) and the subsequent architecturalisation of history.

The exhibition proper, where the second part of your question leads, has a more specific and focused series of

urbanismo berlinés ha estado condicionado por eso que la historia del periodo de la primera modernidad llama *horror vacui*, horror al vacío. Salta a la vista que muchos de los primeros encargos públicos, incluyendo la cúpula de Foster para el *Reichstag* o las construcciones cercanas junto al Spree y tantos otros proyectos, se concibieron para llenar espacios vacantes con toda la rapidez posible, porque una ciudad dividida resultaba intolerable. La decisión de reconstruir el *Stadtschloss* con su apariencia dieciochesca forma parte de ese impulso y tiene un sesgo marcadamente ideológico: la idea es que ese edificio representa la arquitectura berlinesa anterior a la división de la ciudad en Este y Oeste, es decir, anterior al siglo XX. Se trata, por tanto, de una reconstrucción fruto de una ideología de restauración, cuando no de la Restauración.

MS: ¿La Restauración? La Restauración inglesa de 1660 (¿es ese un

marco temporal apropiado para esa modernidad temprana a la que antes aludías?) supuso el regreso de los antiguos monarcas, pero también que la monarquía empezara a depender más de acontecimientos que desbordaban al propio reino. Lo que tú has visto es un sistema de expansión colonial en plena aceleración y el establecimiento de un orden mundial que conservó toda su vigencia hasta el siglo XX. La participación alemana en las conquistas territoriales parece que llegó algo después, aunque es obvio que la Conferencia de Berlín o Conferencia del Congo de 1884-85 organizada por Otto von Bismarck precipitó a la ciudad dentro de ese oscuro núcleo de la historia colonial. ¿Cómo refleja tu Bienal esa historia? Y con ese “cómo” planteo iniciar una reflexión paralela sobre las trayectorias históricas concretas en las que trabajas y sobre la forma que adoptan esas reflexiones en cuanto a la participación de los artistas. En otras

palabras: ¿Cómo estás implicando a los artistas y qué les cuentas al reclutarlos?

JAG: Esas historias me preocupan menos en sí mismas que su emergencia o reemergencia en el presente, o que la forma de convocarlas directa o indirectamente. Quiero decir que no se trata de una investigación histórica per se. Por tanto, en respuesta a la primera parte —y más difícil— de tu pregunta te diré que, para mí, la decisión de construir el *Stadtschloss* desde cero guarda relación con esos valores restaurativos que señalas pero en su manifestación actual. Y aunque admito que esa adscripción a la Restauración podría resultar algo forzada, pienso que esos gestos nos retrotraen a modelos monárquicos e imperiales que, por culpa de eso, continúan acechándonos. Seguramente no es casual que esas estructuras se vean como signos de “unidad”, de una ciudad “unificada”, una ciudad

questions. One relates to this relationship between architecture and history: How is history displayed through architecture? What are the temporalities that are called up? Which ones are done away with? In my speculation, the 20th century is the irritant that most architecture in Berlin since the 1990s has been trying to avoid. Then there is a question of the image, and of representation. The representation of the world. Then there is the third part, the geography of labor, which here represents that which is outside of representation. What do I tell artists? I don't say much; I've produced a short statement in which I outline a few of these ideas, but I also am inviting them on the basis of their work that challenges the curatorial approach and forces it to refine itself. Or forces me to refine it.

MS: In all this — particularly in this curious concept of the “architecturalisation of history,” which I want to

hear a bit more about, but also in the openness of your concepts to the contributions and even challenges of participating artists — I sense an attempt to foreground the present or even presentness.

Ironically, this presentness is something that “contemporary” art often struggles with, despite the emphatic presentness of (one sense of) the term. It was modern art that insisted that “il faut être de son temps,” so something else had to define “the contemporary.” We could even say that the Berlin Biennale has, up to this point, been a potent showcase for a variant of contemporary art that is more in synch with a specific 20th-century past which led up to and sustained the division of the city, than it has been with an art that would help us grasp the new, or unrecognisable, developments that defined society after 1989. This could be understood as resistance to the potential erasure

of a history that did not have a chance to be formed in the first place — resistance to the avoidance of the 20th century. Hence the archival fever that washed over art with the opening of many archives after the Cold War. Is it time to approach things differently?

JG: Perhaps we can leave the “architecturalisation of history” aside for now, as you note important things in the second part of your question. Indeed this biennale is attempting to offer a shift or shifting perspective on how Berlin is perceived. At first this was merely intuitive — from an intuition of course informed by many visits to Berlin over the years — and in fact it started with a return to my very first impression of Berlin, which was that the city suffered from *horror vacui*. This was my impulsive way of explaining why the city of Berlin, or at least the Mitte sector, was growing the way it was (and has been), through massive structures that seem

anterior a su división. Esas cuestiones nos hablan de cómo se concibe la bienal en relación con la ciudad de Berlín. Son cuestiones que responden al esfuerzo curatorial por entender cómo se representa la historia en la arquitectura del lugar, el tratamiento de la arquitectura como imagen (más que como estructura) y la consiguiente arquitecturización de la historia.

La exposición en sí —que es a donde nos lleva la segunda parte de tu pregunta— plantea una serie de interrogantes más concretos y centrados. Uno de ellos tiene que ver con esa relación entre arquitectura e historia: ¿Cómo se muestra la historia a través de la arquitectura? ¿Qué temporalidades se convocan? ¿Cuáles se eliminan? Mi tesis es que el siglo XX es el revulsivo que la mayor parte de la arquitectura creada en Berlín a partir de los años noventa trata de evitar. Luego está la cuestión de la

imagen y de la representación. La representación del mundo. Y después la tercera parte: la geografía del trabajo, que aquí encarna lo que se encuentra fuera de la representación. ¿Qué les digo a los artistas? No mucho. He escrito una declaración breve en la que esbozo algunas de esas ideas, pero invitándoles también a cuestionar desde el trabajo —el suyo— el enfoque curatorial y obligarlo a redefinirse, o a forzarle a mí a redefinirlo.

MS: Detecto en todo eso un intento por llevar el presente, o incluso la actualidad, a un primer plano —especialmente en esa curiosa noción de “arquitecturización de la historia” de la que no me importaría saber algo más, pero también en la apertura de tus conceptos a las aportaciones y cuestionamientos de los artistas participantes—.

No deja de ser irónico que esa actualidad sea algo contra lo que el arte

“contemporáneo” lucha a menudo, a pesar de la categórica actualidad del término (al menos en una de sus acepciones). Fue el arte moderno el que insistió en que “il faut être de son temps”, forzando así que lo que definiera “lo contemporáneo” fuera otra cosa. Podríamos incluso decir que la Bienal de Berlín ha funcionado, hasta ahora, como un poderoso escaparate al servicio de una variante del arte contemporáneo que está más en línea con un pasado concreto del siglo XX que desembocó en —y mantuvo— una división de la ciudad, que con un arte capaz de comprender los fenómenos nuevos o irreconocibles que han definido la sociedad después de 1989 y que podría interpretarse como una resistencia al posible borrado de una historia que nunca contó con posibilidades de formarse: la resistencia a evitar el siglo XX. De ahí el frenesí archivístico que ha inundado el arte con la apertura de tantos archivos

to be more oriented towards filling space quickly than towards reimagining what a city can and should be. Slowly I began to realise that it is perhaps too soon to refuse the now sedimented discourse of East and West entirely, so the solution has been to add a third to this double consciousness of Berlin, and this third is called Mitte. It is a “third” because it no longer corresponds to this East/West division; it has become its own thing, a site of disavowal where the East is systematically erased and the West (along with its history) emerges as the winning side, but it’s also a site of disavowal of citizenship and of the 20th century *tout-court*. So it also interests me that in this disavowal, which is not particular to Berlin only, there is also the sacrifice of two of the great projects of Modernism: the project of citizenship, and architectural and urbanistic humanism. Perhaps this takes us back to your first question.

MS: It does indeed, but it also leads me to something we’ve discussed long before we started this particular interview, namely, citizenship “in another country.” Not just living, but attempting to be a citizen in a country other than the one you are born in or grew up in is the condition of increasing numbers of people inhabiting Planet Earth, and Berlin is a special point of concentration in this regard. This particular form of citizenship becomes very important to understanding the present. But as I write I am realising that I have at my disposal somewhat impoverished vocabularies for discussing this condition (which perhaps gets back to your notion of that which lies outside of representation). We can turn to art to educate ourselves in a new sense of citizenship, but this must also turn on its head the classical notion of education. What I am trying to ask, without instrumentalising art or education, is how the biennale might sensitise us to

notions of citizenship that are of and for this time?

JAG: It is important to note that not only in this biennale, but in previous editions, the notion of citizenship has emerged as one of the main topics of discussion. That being said, for me the question is not so much how a biennale can prove that contemporary art has a direct relationship to the public sphere. I see art as taking place in parallel, so to speak, able to ask questions without having the responsibility of answering them. In the thinking towards the 8th Berlin Biennale, citizenship has appeared in two forms: in terms of attempting to establish what citizenship means in the contemporary metropolitan imagination, and in terms of how it is distributed throughout the urban space. In terms of the contemporary metropolitan imagination, citizenship has a requirement that is more or less at odds with its operating principle:

tras el fin de la Guerra Fría. ¿Habrá llegado el momento de abordar las cosas de otro modo?

JG: En la segunda parte de tu pregunta apuntas a cuestiones de peso, así que creo que será mejor dejar por un momento de lado la “arquitecturización de la historia”. Es verdad que esta bienal intenta ofrecer un cambio, o una perspectiva cambiante, de cómo se percibe Berlín, un cambio que en un principio era meramente intuitivo —que respondía a una intuición obviamente conformada por numerosas visitas a Berlín a lo largo de los años— y que de hecho arranca con un retorno a esa primera impresión mía de Berlín como una ciudad aquejada de *horror vacui*. Esa fue mi forma impulsiva de explicar por qué la ciudad, o al menos la zona de Mitte, crecía como lo hacía: a base de estructuras mastodónticas aparentemente más orientadas a llenar rápidamente el espacio que a reimaginar qué es

lo que una ciudad puede y debe ser. Pero, poco a poco, comencé a darme cuenta de que quizás sea demasiado pronto para rechazar por completo ese discurso hoy consolidado del Este y el Oeste, de ahí que la solución haya consistido en añadir a esa doble conciencia de Berlín una tercera, la que llamamos Mitte. Y la defino como “tercera” por no corresponderse ya con la división Este/Oeste, convirtiéndose en algo por derecho propio, en un espacio de negación en donde el Este es sistemáticamente suprimido y el Oeste (y su historia) emerge como el lado victorioso. Pero es también un espacio de negación de ciudadanía y, simple y llanamente, del siglo XX. Y de esa negación, que no es ni mucho menos privativa de Berlín, me interesa también el sacrificio de dos grandes proyectos de la modernidad: el proyecto de ciudadanía, y el humanismo arquitectónico y urbanístico. Lo que estaría, quizás, llevándonos de vuelta a tu primera pregunta...

MS: En efecto, pero me lleva también a algo de lo que hablamos mucho antes de esta conversación y que no es otra cosa que la ciudadanía “en otro país”. No hablo únicamente de residir, sino de intentar ser un ciudadano en un país diferente de aquel en donde naciste o creciste y que es la condición de un número cada vez mayor de la gente que habita el Planeta Tierra y que en Berlín se concentra de manera destacada. Esa particular forma de ciudadanía se ha vuelto crucial para comprender el presente. Pero conforme avanzo me doy cuenta de que para hablar de esta cuestión contamos con un vocabulario bastante pobre (lo que nos remitiría a esa idea tuya de lo que subyace fuera de la representación). Nos queda la posibilidad de volvernos hacia el arte como vía para educarnos en un nuevo sentido de ciudadanía, pero para eso habrá que darle también la vuelta por completo al concepto clásico de educación. Lo que intento preguntar,

Museen Dahlem. © Staatliche Museen zu Berlin. Foto / Photo: Maximilian Meisse.





Andreas Angelidakis,
*Estudio para / Study
for Crash Pad*, 2013.
Obra encargada por la
8ª Bienal de Berlín /
*Commissioned work of
the 8th Berlin Biennale.*

eludiendo dar al arte o la educación un carácter instrumental, es cómo la bienal puede sensibilizarnos en relación con conceptos de ciudadanía de y para este tiempo.

JAG: Importa destacar que no sólo en esta edición de la bienal, también en las anteriores, la noción de ciudadanía emerge como uno de los principales temas de debate; dicho esto, para mí la cuestión no radica en cómo puede la bienal demostrar que el arte contemporáneo mantiene una relación directa con la esfera pública: yo veo el arte como algo que sucede, por así decir, en paralelo, que puede plantear interrogantes sin tener por ello la responsabilidad de darles respuesta. En la reflexión previa a la VIII Bienal de Berlín la noción de ciudadanía se planteó de dos formas diferentes: como un intento por establecer el sentido de ciudadanía en el imaginario metropolitano contemporáneo, y atendiendo a su distribución a lo largo y ancho

del espacio urbano. En relación con la primera cuestión, la del imaginario metropolitano contemporáneo, la ciudadanía plantea una exigencia que estaría hasta cierto punto reñida con su principio de funcionamiento: para llegar a la situación de ciudadanía ideal debe ser inclusiva, cuando por lo general ha tendido a funcionar por exclusión, la de este o aquel sector de la población. En cuanto a la distribución por el espacio, he investigado cómo ciertas partes de la ciudad se corresponden con ciertas concepciones de ciudadanía. Por ejemplo, en Berlín está Mitte, la parte más intensamente reconstruida de la ciudad y el lugar donde se ubica el poder, pero que es también la sección de la ciudad que parece haberse urbanizado a expensas de los berlineses como lugar de turismo y tránsito.

MS: Lo que dices sobre el arte y las exclusiones e inclusiones de ciudadanía me hace pensar en un proyecto

que organizaste en la Presentation House Gallery de Vancouver; me refiero a *Models for Taking Part*, que reunía obras de Anetta Mona Chisa y Lucia Tkacova, Bouchra Khalili, Renzo Martens, Tobias Zielony y Artur Żmijewski. ¿Cómo te ha ayudado esa exposición (u otras organizadas por ti en los últimos tiempos) a desarrollar un método para trabajar con esas cuestiones intersecadas de ciudadanía y distribución espacial?

JAG: Ceo que aquella muestra fue un intento por alejarse de la aceptación, sin más, de la categoría de “arte político” y de comprobar de qué forma la política se aloja dentro de la obra de arte y cómo el arte se aloja dentro de la política. Por ejemplo, no hay nada inmediatamente político en el “enfoque” fotográfico que Zielony hace de Vele di Scampia, en Nápoles, pero todos los signos están ahí: un proyecto fallido de vivienda social, los años setenta y el inicio de la arquitectu-

it must be inclusive, when normally it has tended to operate by exclusion — the exclusion of this or that sector of the population, in order to arrive at the ideal citizen proper. In terms of spatial distribution, I have been trying to see how certain parts of the city might correspond to certain understandings of citizenship. For example, there is Mitte in Berlin, which is the most heavily reconstructed part of the city and also the location of power, yet it’s also the part of the city that seems to have developed in spite of Berlin’s residents, as a site for tourism and passage.

MS: What you say about art and about the exclusions and inclusions of citizenship puts me in mind of a project you organised at the Presentation House Gallery in Vancouver — namely, *Models for Taking Part*, which brought together works by Anetta Mona Chisa and Lucia Tkacova, Bouchra Khalili, Renzo Martens, Tobias Zielony, and

Artur Żmijewski. How did this (or any other of the exhibitions you have organised in the recent past) help you develop a way of working with these intersecting questions of citizenship and spatial distribution?

JAG: I think that that exhibition was an attempt to move away from the simple acceptance of the category of “political art,” and to see how politics lodges itself in the artwork and how art lodges itself within politics. For instance, there is nothing immediately political about Zielony’s photographic “approach” to the Vele di Scampia in Naples, but all the signs are there: failed modernist social housing, the 1970s and the beginning of postmodernist architecture, the Camorra, poverty, crime — and what does one do with this information presented through the methods of documentary photography? As you might remember, this work by Zielony is a silent film, but the film is composed of

thousands of still images, taken as the photographer approached the building, so that the result is a jilted short sequence in which one sees the building from afar, then closer and closer, until one is inside and people begin to appear. As it’s photography there is no sound. And it oscillates between straight photography and film. I think the exhibition was looking at works of art as points of entry — rather than examples of exemplars— into the political field. For me the artwork is always just a proposition.

itectura posmoderna, la Camorra, la pobreza, la delincuencia... ¿Qué hacer con esa información presentada con los métodos de la fotografía documental? Recordarás que la pieza de Zielony es un filme mudo, pero compuesto por miles de imágenes estáticas, tomadas mientras el fotógrafo se va acercando al edificio. El resultado es, pues, una breve secuencia que discurre a saltos y en la que vemos el edificio primero desde la distancia,

y luego más y más cerca hasta que nos encontramos en su interior y empiezan a aparecer las personas. Al tratarse de fotografía no hay sonido. Es un trabajo que oscila entre la simple fotografía y el cine. Creo que la exposición contemplaba las obras de arte como puntos de entrada — más que como ejemplos de ejemplares— al área de la política. Para mí, la obra de arte es, en todos los casos, nada más que una propuesta.

Haus am Waldsee, 2012. Cortesía /
Courtesy: Haus am Waldsee.

