



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Otero Verzier, Marina

Arquitecturas de circulación y acumulación: el remontaje de los pabellones de la
Serpentine Gallery

ARQ, núm. 90, agosto, 2015, pp. 100-109

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37542715011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Arquitecturas de circulación y acumulación:

el remontaje de los pabellones de la Serpentine Gallery¹



FIG 1 Propuesta / Proposal. Serpentine Gallery pavilion, SelgasCano, 2015
© Steven Kevin Howson / SelgasCano. Courtesy of Serpentine Gallery

Architectures of circulation and accumulation:

reassembling the Serpentine Gallery Pavilions¹

Marina Otero Verzier

Directora de Investigación, Het Nieuwe
Instituut, Rotterdam, Holanda

¿Qué pasa con los pabellones de la Serpentine Gallery una vez que se acaba el verano londinense? En base a una investigación de más de tres años, este artículo no sólo nos revela que esos pabellones tienen una segunda vida en manos de coleccionistas privados, sino que además, siguiendo las trayectorias de estos pabellones, es posible descubrir uno de los mecanismos más refinados de acumulación de capital por medio de la arquitectura contemporánea de autor.

PALABRAS CLAVE · Arquitectura contemporánea, Londres, exhibición, autor, temporal

Es mayo de 2015 y Kensington Gardens aguarda el próximo pabellón de la Serpentine Gallery diseñado por SelgasCano, con el que se celebra el decimoquinto aniversario de este encargo internacional. La imagen del proyecto, sin embargo, circula desde hace semanas en los medios de comunicación. Anuncia una armadura de bandas transversales y sección variable cosida por un entramado multicolor que la constriñe y ata a un terreno irregular (FIG. 1).² En sus esquinas inferiores, donde el jardín se revela como un tapete vegetal sobre una superficie de madera, también avanza una promesa: como sus predecesoras, el pabellón de SelgasCano –financiado por Goldman Sachs– levantará sus faldas y desaparecerá al final del verano. Con esta imagen, los arquitectos construyen un homenaje a las historias de los diseños anteriores y ponen de manifiesto la articulación de estas arquitecturas con los procesos contemporáneos de circulación y acumulación global.

Las arquitecturas producidas por la Serpentine Gallery se dismantelan al final de cada verano, pero no desaparecen. Se venden. No hay presupuesto asignado para el encargo, sino que se financia a través de patrocinios y de la venta de la obra terminada que, según los organizadores, no cubre más del 40% de los costos.³ Las oficinas de arquitectura, que en la mayoría de los casos no toman parte en la reinstalación de los pabellones, afirman que el proceso de venta lo dirige la Serpentine Gallery –dirigida por Julia Peyton-Jones y Hans-Ulrich Obrist– y los agentes de ventas Knight Frank de manera independiente.⁴ Un informe oficial revelaba que los primeros seis pabellones se habían vendido entre £250,000 y £500,000. En 2006, poco después que Obrist se uniera a la galería, el precio de venta era más de £750,000.⁵ Fuentes no oficiales afirman que las cifras son mucho mayores.

What happens with the Serpentine Gallery pavilions once the London summer is over? Based on a research of over three years, this article not only reveals that these pavilions do have a second life in the hands of several private collectors, but also that, following these pavilions' trajectories, it's possible to unveil one of the finest mechanisms of capital accumulation through auteur contemporary architecture.

KEYWORDS · Contemporary architecture, London, exhibition, author, temporary

It is May 2015, and Kensington Gardens awaits the next Serpentine Gallery Pavilion designed by SelgasCano in celebration of the fifteenth anniversary of this international commission. The project's image, however, has been long circulating in the media. It depicts an armor of transverse bands and a variable section, sewn in a multicolor fabric that constricts and ties it to an irregular terrain (FIG. 1).² On the lower corners, where the garden reveals itself as a green mat over a wood surface, there is a promise: like its predecessors, the SelgasCano pavilion –funded by Goldman Sachs– will lift its skirts and disappear at the end of summer. With this image, the architects have built an homage to the history of past designs and, at the same time, manifest the articulation of these architectures with the contemporary processes of global circulation and accumulation.

The architectures produced by the Serpentine Gallery are dismantled at the end of each summer, but don't disappear. They are sold. As there is no budget allocated for the commission, it is financed by sponsors and the sale of the finished work which, according to the organizers, covers no more than 40% of the costs.³ Architecture offices, that in most of these cases do not take part in the reinstallation of the pavilions, affirm that the sales process is independently carried out by the Serpentine Gallery –directed by Julia Peyton-Jones and Hans Ulrich-Obrist– and the sales agents Knight Frank.⁴ An official report revealed that the first six pavilions had been sold for between £250,000 and £500,000. In 2006, shortly after Obrist joined the gallery, the sale price was more than £750,000.⁵ Unofficial sources confirm that the actual numbers are much higher.

According to the inventory realized by the Serpentine Gallery most of the pavilions have been acquired by collectors who prefer to

1 Esta investigación comenzó en el marco del seminario «Collecting Architecture: Territories» de GSAPP (Columbia University), dirigido por Craig Buckley y Mark Wasiuta en 2012, y ha continuado desde entonces. Una versión de este artículo fue previamente publicada en *Domus* web y en catálogo de Arquia Próxima 2014. <http://www.domusweb.it/es/arquitectura/2012/11/12/historias-de-ultratumba.html>, *Catálogo Arquia/Próxima 2014: Fuera* (Barcelona: Fundación Arquia, 2015).

2 «Serpentine Pavilion 2015 Designed by SelgasCano», página web oficial de la Serpentine Gallery [Consulta: 03-04-2015]. Disponible en: <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-pavilion-2015>

3 «Serpentine Gallery Pavilion 2012 Designed by Herzog & de Meuron, and Ai Weiwei» comunicado de prensa. [Consulta: 16-03-2012]. Disponible en: <http://www.serpentinegallery.org/Serpentine%20Gallery%20Pavilion%20Press%20release%202012-03-15.pdf>

4 Tomoko Fukuhara, Press SANAA, en una conversación por correo electrónico, 02-04-2012. «Unfortunately, we have no information on the sales process since it was conducted by the serpentine in secret, we cannot provide you anything from our end.»

5 Steve Rose, «The Gas Ceiling», *The Guardian*, publicado el 2 de Julio de 2006. [Consulta: 15-03-2012]. Disponible en: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/jul/03/architecture>

1 This research began in the seminar «Collecting Architecture: Territories» at GSAPP (Columbia University), led by Craig Buckley and Mark Wasiuta in 2012, and has continued since then. Previous versions of this article have been published in *Domus* web and in the catalog *Arquia Próxima 2014*. See: <http://www.domusweb.it/es/arquitectura/2012/11/12/historias-de-ultratumba.html> and, *Catalog Arquia/Próxima 2014: Fuera* (Barcelona: Fundación Arquia, 2015).

2 «Serpentine Pavilion 2015 Designed by SelgasCano», Serpentine Gallery official website [Accessed: 03-04-2015]. Available at: <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-pavilion-2015>

3 Serpentine Gallery, «Serpentine Gallery Pavilion 2012 Designed by Herzog & de Meuron, and Ai Weiwei». Press release [Accessed: 16-03-2012] Available at: <http://www.serpentinegallery.org/Serpentine%20Gallery%20Pavilion%20Press%20release%202012-03-15.pdf>

4 Tomoko Fukuhara, Press SANAA, in a conversation held by email, 02-04-2012. «Unfortunately, we have no information on the sales process since it was conducted by the serpentine in secret, we cannot provide you anything from our end.»

5 Steve Rose, «The Gas Ceiling», *The Guardian*, published on July 2nd, 2006. [Accessed: 15-03-2012]. Available at: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/jul/03/architecture>



FIG 2 Serpentine Gallery pavilion, Herzog & de Meuron + Ai Weiwei, 2012
© Iwan Baan. Courtesy of Serpentine Gallery

«De acuerdo al inventario realizado por la Serpentine Gallery, la mayoría de los pabellones han sido adquiridos por coleccionistas que prefieren permanecer en el anonimato. En 2012, por primera vez, el nombre de los compradores del pabellón fue anunciado públicamente.»

De acuerdo al inventario realizado por la Serpentine Gallery, la mayoría de los pabellones han sido adquiridos por coleccionistas que prefieren permanecer en el anonimato. En 2012, por primera vez, el nombre de los compradores del pabellón diseñado por Herzog & de Meuron junto con Ai Weiwei fue anunciado públicamente: Usha and Lakshmi N. Mittal. Con este gesto, la galería respondía a las especulaciones de los medios de comunicación sobre la segunda vida de los pabellones, entonces reavivadas por el objetivo de la propuesta de Herzog & de Meuron y Ai Weiwei: alejarse del carácter de objeto de las estructuras anteriores y, en su lugar, establecer un diálogo con sus trazas y efectos sobre sus alrededores (FIG. 2). «Tomando un enfoque arqueológico», explicaba el comunicado de prensa, «los arquitectos han creado un diseño que inspira a los visitantes a mirar bajo la superficie del parque y hacia atrás en el tiempo a través de los fantasmas de las estructuras previas.»⁶ La idea de excavar en busca de la historia de estas arquitecturas resultaba tan fascinante como paradójica; mientras frente a la galería se invocaban sus espíritus, lejos de allí, los once pabellones anteriores disfrutaban de una segunda vida bajo nuevas identidades. A lo que nos invita el proyecto de Herzog & de Meuron y Ai Weiwei, como también lo hace el proyecto de SelgasCano, es a que miremos bajo el manto de Kensington Gardens y exploremos la historia de las arquitecturas de la Serpentine Gallery.

El que se convertiría en el primer pabellón de la Serpentine Gallery, diseñado por Zaha Hadid en el 2000, estaba destinado a albergar una cena de recaudación de fondos para celebrar el trigésimo aniversario



FIG 3 Serpentine Gallery pavilion, Zaha Hadid, 2000
© Hélène Binet. Courtesy of Serpentine Gallery

remain anonymous. In 2012, for the first time, the buyer's name was publicly announced: Usha and Lakshmi N. Mittal. With this gesture, the gallery responded to media speculation over the second life of the pavilions, then revived by the ambition of Herzog & De Meuron and Ai Weiwei's proposal, that is, to move away from the object nature of the previous structures and, in its place, establish a dialogue with the traces and effects on its surroundings (FIG. 2). "Taking an archaeological approach," the press release explained, "the architects have created a design that inspires the visitors to look beneath the surface of the park, as well as back in time across the ghosts of previous structures."⁶ The idea of digging in search of the history of these architectural works was as fascinating as it was paradoxical; close to the gallery its spirits were invoked, and farther away, the eleven previous pavilions were enjoying a second life with new identities. Both the Herzog & De Meuron and Ai Weiwei and SelgasCano projects invite us to look under the Kensington Gardens 'carpet' and explore the history of the Serpentine Gallery architecture.

What would later become the first Serpentine Gallery, designed by Zaha Hadid in 2000, was originally intended for a fundraising dinner to celebrate the gallery's thirtieth anniversary (Jodidio, 2011). Personalities such as Sting, Steve Martin or the Duke of York were invited to this 600 square meter space protected by a triangulated canvas surface over a metallic structure, with which the architect aspired to the radically reinvent the accepted idea of a marquee (FIG. 3) (Moore, 2010). The structure was to last one week, but awoke so much interest that Culture Secretary, Chris Smith, persuaded the gallery to keep it up for three months, thus creating one of the most important international architecture commissions (Moore, 2010).

Hadid's work also established another precedent: the sale, disassembly, and reutilization of the structure. The pavilion was bought by the Royal Shakespeare Company and reassembled in the parking lot of Stratford-upon-Avon in 2001. The pavilion, renamed as Summer House, served to draw the public from the gardens toward the theater. The program included a cafeteria, an event area providing approximately 100 seats, and new electrical, lighting and plumbing installations.⁷ "It was the perfect space," claimed Dean Asker of the Royal Shakespeare Company, "it

⁶ Serpentine Gallery, "Serpentine Gallery Pavilion 2012 Designed by Herzog & de Meuron, and Ai Weiwei". Press release [Accessed: 16-03-2012] Available at: <http://www.serpentinegallery.org/Serpentine%20Gallery%20Pavilion%20Press%20release%202012-03-15.pdf>

⁷ Information provided by Liz Thompson, Director of Communications, Royal Shakespeare Company, and Peter Bailey, Deputy Technical Director, Royal Shakespeare Company, February, 2012.

⁶ Serpentine Gallery, «Serpentine Gallery Pavilion 2012 Designed by Herzog & de Meuron, and Ai Weiwei» comunicado de prensa, [Consulta: 16-03-2012]. Disponible en: <http://www.serpentinegallery.org/Serpentine%20Gallery%20Pavilion%20Press%20release%202012-03-15.pdf>



FIG 4 Serpentine Gallery pavilion, Daniel Libeskind + Arup, 2001
© Hélène Binet. Courtesy of Serpentine Gallery



FIG 5 Serpentine Gallery pavilion, Toyo Ito (design); Cecil Balmond + Arup (assembly), 2002
© Hélène Binet. Courtesy of Serpentine Gallery

de la galería (Jodidio, 2011). Personajes como Sting, Steve Martin o el duque de York fueron convocados en un espacio de unos 600 metros cuadrados protegido por una cubierta triangulada de lona sobre estructura metálica con la que la arquitecta aspiraba a la reinención radical de la idea de marquesina (FIG. 3) (Moore, 2010). La estructura iba a durar una semana, pero despertó tanto interés que el Secretario de Cultura Chris Smith convenció a la galería para que la mantuviera en pie durante tres meses, dando origen a uno de los principales encargos arquitectónicos internacionales (Moore, 2010).

La obra de Hadid también sentó otro precedente: la venta, desmontaje y reutilización de la estructura. El pabellón fue comprado por la Royal Shakespeare Company y fue vuelto a montar en el aparcamiento de Stratford-upon-Avon en 2001. Rebautizado como Summer House, servía para atraer público desde los jardines hacia el teatro. Su programa incluía una cafetería, una zona de eventos provista de aproximadamente 100 asientos, y nuevas instalaciones de electricidad, iluminación y agua.⁷ «Era el espacio perfecto», afirma Dean Asker de la Royal Shakespeare Company, «atrajo un montón de visitantes que, de otro modo, no hubieran estado interesados en ir al teatro» (Rose, 2006). Según la información proporcionada por la Serpentine Gallery, el pabellón fue desmantelado al finalizar el verano.

El siguiente, Eighteen Turns, diseñado por Daniel Libeskind Architects con Arup en 2001, reapareció cuatro años después cuando fue cedido por su (desconocido) propietario y transportado hasta Irlanda con motivo de la celebración de la Capital Europea de la Cultura en Cork (FIG. 4). Reconstruido bajo la supervisión de Keogan Architects, el pabellón ocupó un sitio en Fota House, Arboretum & Gardens entre mayo y diciembre de 2005.⁸ Allí fue presentado entre políticos, promotores inmobiliarios y planificadores como un «icono del Cork contemporáneo, así como una expresión de las posibilidades creativas de arquitectura para el futuro de la ciudad», especialmente, para el –entonces inminente– desarrollo urbanístico de su zona portuaria.⁹ Tras los servicios prestados, Eighteen Turns regresó al anonimato.

La adquisición del pabellón diseñado por Toyo Ito en 2002 por parte del magnate Victor Hwang y su compañía Parkview Internacional recibió una amplia cobertura mediática (FIG. 5). Funcionó como centro de visitantes y estandarte de una de tantas propuestas para la reconversión de la Central termoelectrica de Battersea en Londres. Tal como Hwang lo recuerda,

“According to the inventory realized by the Serpentine Gallery most of the pavilions have been acquired by collectors who prefer to remain anonymous. In 2012, for the first time, the buyer’s name was publicly announced.”

attracted a lot of visitors that otherwise would not have been interested in going to the theater” (Rose, 2006). According to information provided by the Serpentine Gallery, the pavilion was dismantled at the end of the summer.

The following year’s pavilion, Eighteen Turns, designed by Daniel Libeskind Architects with Arup in 2001, reappeared four years later when it was released by its (unknown) owner and transported to Ireland for the celebration of European Capital of Culture in Cork (FIG. 4). Rebuilt under the supervision of Keogan Architects, the pavilion occupied a site in Fota House, Arboretum & Gardens between May and December 2005.⁸ There, it was presented among politicians, real estate developers and planners as an “icon of contemporary Cork, as well as an expression of the creative architecture possibilities for the city’s future” particularly for the (then imminent) urban development of the port area.⁹ After rendering its services, Eighteen Turns slipped back into anonymity.

The acquisition of the pavilion designed by Toyo Ito in 2002 by the magnate Victor Hwang and his company Parkview International, received ample media coverage (FIG. 5). It functioned as a visitor center and the flagship for one of the many proposals for the redevelopment of London’s Battersea power station. As Hwang recalls, after visiting the pavilion in Kensington Garden with his daughter in 2002, he concluded that it was “exactly what new architecture should be.”¹⁰ In that moment, Hwang (who has recently acquired the works of other prestigious architects such

⁷ Información proporcionada por Liz Thompson, Director of Communications, Royal Shakespeare Company y Peter Bailey, Deputy Technical Director, Royal Shakespeare Company, en Febrero de 2012.

⁸ Fota House, Arboretum & Gardens website. [Consulta: 21-03-2012]. Disponible en: <http://www.fotahouse.com/>

⁹ Cork 2005 Archive. [Consulta: 21-03-2012]. Disponible en: <http://www.cork2005.ie/programme/strands/architecture/eighteenturns.shtml>

⁸ Fota House, Arboretum & Gardens website. [Accessed: 21-03-2012]. Available at: <http://www.fotahouse.com/>

⁹ Cork 2005 Archive. [Accessed: 21-03-2012]. Available at: <http://www.cork2005.ie/programme/strands/architecture/eighteenturns.shtml>

¹⁰ Serpil Barrington-Serle, from Parkview International, in a conversation held at Le Beauvallon in July, 2012. Also published in: Jonathan Glancey, “The Power and the Glory”, *The Guardian*, July 10, 2005. [Accessed: 04-03-2012]. Available at: <http://www.guardian.co.uk/society/2005/jul/11/communities.arts>



FIG 6 Serpentine Gallery pavilion, Toyo Ito (design); Cecil Balmond + Arup (assembly).
Le Beauvallon, Sainte-Maxime, France, 2012. © Marina Otero

«En el viaje a través de estos territorios en los que circulan y se acumulan los pabellones de la Serpentine Gallery se desvela el funcionamiento de una de las máquinas más eficientes para la producción, reproducción, y consumo de arquitectura de autor. Sus trayectorias muestran, además, la relación entre capital financiero, capital cultural y especulación inmobiliaria.»

tras visitar el pabellón en Kensington Garden con su hija en el 2002 pensó que aquello era «exactamente lo que la nueva arquitectura debería ser.»¹⁰ En ese instante, Hwang –que recientemente ha adquirido obras de otros arquitectos de reconocido prestigio como Andrés Jaque– decidió comprar el pabellón de Ito y «llevarlo a Battersea, para que le recuerde lo creativos que tienen que ser en ese solar.»¹¹ Más tarde, sería transportado por carretera hasta Le Beauvallon, un hotel también propiedad de Hwang, localizado a unos minutos de la bahía de Saint-Tropez y que quiere convertirse en un destino turístico exclusivo (FIG. 6). Con el asesoramiento de Cecil Balmond y junto con un gran equipo de arquitectos, diseñadores y consultores energéticos entre los que se encuentran Jane Withers, Tom Greenall, Jordan Hodgson, o Zebra 3 –pero que no incluye a Toyo Ito–, la estructura se ha reensamblado y adaptado para ocupar un lugar privilegiado dentro del

as Andrés Jaque) decided to buy the Ito pavilion and “take it to Battersea, to remind him of how creative they have to be there.”¹¹ Later, it would be transported by road to Le Beauvallon, a hotel also belonging to Hwang and located just a few minutes from Saint-Tropez, to be converted into an exclusive tourist destination (FIG. 6). Under the guidance of Cecil Balmond along with a large team of architects, designers, and energy consultants including Jane Withers, Tom Greenall, Jordan Hodgson, or Zebra 3 –but which did not include Toyo Ito–, the structure has been reassembled and adapted to occupy a privileged place within the private club: on the beachfront where the clients enjoy “complete privacy away from the limelight, and yet all the excitement of the Côte d’Azur.”¹²

Surprisingly, and despite that the Serpentine Gallery pavilions must be the designers’ first built work in the United Kingdom, the Ito pavilion is not the only one to enjoy retirement in the South of France¹³. Neither is it the first to have allowed its owners to combine their interests in real estate investment and collection of *auteur* architecture. The 2008 pavilion, the Music Pavilion designed by Frank Gehry, landed a few kilometers from Le Beauvallon (FIG. 7). It was bought by the Irish developer Partick McKillen and rebuilt at Château la Coste, a winery that has repositioned itself and maximized its market value by juggling its wines with a collection of art and architecture pieces. In approximately an hour and a half, and after paying the admission fee, visitors can enjoy art and architecture in a landscape scattered with works by Ai Weiwei, Jean Nouvel, Frank Gehry, Norman Foster, Renzo Piano, Oscar Niemeyer, Richard Serra, Louise Bourgeois, or Paul Matisse. In this place of “wine, art, and architecture,” the Music Pavilion still shows the scars left by the reconstruction process (FIG. 8). In a scene not very different from the Château la Coste we find the pavilion designed by Smiljan Radić in 2014 (FIG. 9). It has been installed in the Oudolf Field, a garden designed by Piet Oudolf located in

10 Serpil Barrington-Serle, de Parkview International, en una conversación mantenida en Le Beauvallon en julio de 2012. También publicado en Jonathan Glancey, «The Power and the Glory», *The Guardian*, 10 de julio de 2005. [Consulta: 04-03-2012]. Disponible en: <http://www.guardian.co.uk/society/2005/jul/11/communities.arts>

11 Ibid.

12 Ibid.

12 Five Star Alliance, website. [Accessed: 21-03-2012]. Available at: <http://www.fivestaralliance.com/luxury-hotels/beauvallon/lebeauvallon-hotel>

13 According to the information provided by the curators of the Serpentine Gallery in 2012, some of the pavilions are currently owned by Maja Hoffmann (LUMA Foundation).



FIG 7 Frank O. Gehry, Music Pavillion, Château La Coste, France, 2012. © Marina Otero

club privado: primera línea de playa donde los clientes disfrutan «de una privacidad completa lejos de todas las miradas, pero con toda la emoción de la costa azul.»¹²

Sorprendentemente, y a pesar de que los pabellones de la Serpentine Gallery están obligados a ser la primera obra que sus diseñadores construyen en el Reino Unido, la de Ito no es la única que disfruta de su retiro en el sur de Francia¹³. Tampoco es la primera que ha permitido a sus dueños hacer confluír su interés en la inversión en bienes raíces y el coleccionismo de arquitecturas de autor. A pocos kilómetros de Le Beauvallon ha ido a parar el de 2008, el Music Pavilion diseñado por Frank Gehry (FIG. 7). Fue comprado por el promotor irlandés Patrick McKillen y reconstruido en Château la Coste, un viñedo que se ha reposicionado y revalorizado en el mercado al hacer convivir las vides con una colección de obras de autor. En aproximadamente una hora y treinta minutos, y después de pagar una cuota de entrada, los visitantes pueden disfrutar del arte y la arquitectura a través de un paisaje salpicado de obras firmadas por Ai Weiwei, Jean Nouvel, Frank Gehry, Norman Foster, Renzo Piano, Oscar Niemeyer, Richard Serra, Louise Bourgeois, o Paul Matisse. En este lugar de «vino, arte y arquitectura», el Music Pavilion aún exhibe las cicatrices que dejó su proceso de reconstrucción (FIG. 8). En un escenario no muy diferente al de Château la Coste encontramos el pabellón diseñado por Smiljan Radić en 2014 (FIG. 9), el que ha sido instalado en el Oudolf Field, un jardín diseñado por Piet Oudolf localizado en el centro de arte Hauser & Wirth Somerset, en Bruton –el último de los espacios pertenecientes a la red global de galería Hauser & Wirth, con sedes en Zúrich, Londres, Nueva York, y Los Ángeles–.

Los ex pabellones de la Serpentine habitan paisajes hermosos, alejados de la ciudad y cerca de la costa; aterrizan o florecen en espacios privados en los que parecen liberados de las normativas generalmente aplicables a las construcciones permanentes; construyen productos espaciales herederos de la tradición del jardín paisajista y el parque de

“On a journey through the territories in which these Serpentine Gallery pavilions circulate and accumulate, the workings of one of the most efficient machines for the production, reproduction and consumption of auteur architecture are revealed. The trajectories of these architectures also show the relationship between financial capital, cultural capital, and real estate speculation.”

the Hauser & Wirth Somerset art center in Bruton –the last of the spaces belonging to the global network of the Hauser & Wirth gallery, with centers in Zurich, London, New York, and Los Angeles.

The ex-Serpentine inhabit beautiful landscapes, outside the city, and close to the coast; they land or bloom in private spaces where they appear free from the rules and regulations generally applied to permanent constructions; they create spatial products, heirs to the tradition of the landscaped garden and the park of pavilions now implemented with a strong dose of corporate image and architectural prestige. On a journey through the territories in which these Serpentine Gallery pavilions circulate and accumulate, the workings of one of the most efficient machines for the production, reproduction and consumption of auteur architecture are revealed. The trajectories of these architectures also show the relationship between financial capital, cultural capital, and real estate speculation while simultaneously building a series of touristic-cultural landscapes in which real estate development and culture collide thanks to the mediation of the symbolic capital of architecture. Here,

¹² Five Star Alliance, página web. [Consulta: 21-03-2012]. Disponible en: <http://www.fivestaralliance.com/luxury-hotels/beauvallon/lebeauvallon-hotel>

¹³ Según información proporcionada por los comisarios de la Serpentine Gallery en 2012, algunos de los pabellones serían ahora propiedad de Maja Hoffmann (LUMA Foundation).



FIG 8 Frank O. Gehry, Music Pavillion, Château La Coste, France, 2012. © Marina Otero

«Los procesos de circulación y acumulación global en los que se inscribe –y también fomenta– la Serpentine Gallery, desestabilizan los entendimientos tradicionales del contexto y la relación de la arquitectura con el suelo, puesto que socavan tanto las nociones de permanencia espacial y temporal como los valores asociados a esa relación.»

pabellones, ahora implementados con una fuerte dosis de imagen corporativa y arquitectura de reconocido prestigio. En el viaje a través de estos territorios en los que circulan y se acumulan los pabellones de la Serpentine Gallery se desvela el funcionamiento de una de las máquinas más eficientes para la producción, reproducción y consumo de arquitectura de autor. Las trayectorias que describen estas arquitecturas muestran, además, la relación entre capital financiero, capital cultural y especulación inmobiliaria, al mismo tiempo que construyen una serie de territorios turístico-culturales en los que el desarrollo inmobiliario y el cultural colisionan gracias a la mediación del capital simbólico de la arquitectura. Aquí, los magnates inmobiliarios y los coleccionistas de arquitectura son una misma figura y, en algunos casos, como en el proyecto de Herzog & de Meuron junto con Ai Weiwei, los patrocinadores del pabellón coinciden con su último propietario, poniendo en cuestión las motivaciones que conducen a la elección del arquitecto y del diseño de este prestigioso encargo internacional.

Conscientes de estas problemáticas, Herzog & de Meuron y Ai Weiwei trataron de «eludir el problema de crear un objeto, una forma concreta,» o simplemente un objeto transportable y coleccionable para el diseño del pabellón.¹⁴ En lugar de añadir una entrada más al catálogo de arquitecturas de formas y materiales diferentes producidas desde el año 2000, su proyecto buscaba construir un paisaje formado por las trazas de los pabellones anteriores. Con ello ponían en cuestión el propio encargo de Serpentine Gallery y, además, comprometían la futura venta de la arquitectura resultante. Sin embargo, como hemos visto anteriormente,

real estate magnates and architecture collectors are a single figure and, in some cases like that of the Herzog & de Meuron with Ai Weiwei project, the sponsors of the pavilion coincide with the last owner, questioning the motivations leading to the choice of architect and the design of this prestigious international commission.

Aware of these controversies, Herzog & de Meuron and Ai Weiwei tried to “elude the problem of creating an object, a concrete form,” or simply a transportable, collectable object for the design of the pavilion.¹⁴ Instead of adding another entry to the architectural catalogue of different forms and materials produced since 2000, their project sought to build a landscape formed by the traces of previous pavilions. With this gesture, the Serpentine Gallery’s commission itself was questioned and the future sale of the resulting architecture compromised. However, as we have previously seen, even this “jumble of convoluted lines” guaranteed the existence of a desirable object for collectors.¹⁵

Notwithstanding, there are exceptions to be found at an amusement park located in Western England. There stands dirty, covered with a gray canvas, and ignored by cultural and communication media (and surely by the author as well), one of the first works of the 2004 Pritzker prize winner: the Serpentine pavilion designed by Zaha Hadid in 2000. All the while its remains and sub-products continue to feed the publications, exhibitions and texts in architecture.

Hadid’s pavilion was not dismantled. After its stay at Stratford-upon-Avon it was passed on to an intermediary agent who supervised the transport of the structure to Flambards Fun Park in Helston Cornwall,

¹⁴ Serpentine Gallery, «Serpentine Gallery Pavilion 2012...»

¹⁴ Serpentine Gallery, “Serpentine Gallery Pavilion 2012...”

¹⁵ Ibid.



FIG 9 Serpentine Gallery pavilion, Smiljan Radić, 2014 © Iwan Baan. Courtesy of Serpentine Gallery

incluso ese «revoltijo de líneas contorneadas» garantizó la existencia de un objeto de deseo para coleccionistas.¹⁵

No obstante, también hay excepciones y están en un parque de atracciones localizado al oeste de Inglaterra. Allí se encuentra, un poco más sucia, forrada de lona gris e ignorada por los medios culturales y de comunicación –y seguramente también por sus autores–, una de las primeras obras de la ganadora del Pritzker 2004: el pabellón de la Serpentine diseñado por Zaha Hadid en el año 2000. Todo esto mientras sus restos y subproductos continúan alimentando las publicaciones, exposiciones y textos de arquitectura.

El pabellón de Hadid no fue desmantelado. Tras su estancia en Stratford-upon-Avon fue cedido a un agente intermediario que supervisó el transporte de la estructura a Flambards Fun Park en Helston Cornwall, un parque de atracciones propiedad de la familia Hale.¹⁶ Ahora conocido como Sala Kingsford, la estructura no sólo sobrevivió, sino que fue, además, dotada de equipo audiovisual, iluminación y calefacción, y se ofrece en arriendo para celebrar bodas, fiestas o conciertos por £950 al día (FIG. 10-11). Puede que a eso se refiera la Serpentine Gallery al darlo por «desmantelado», poniendo en evidencia que abandonar el circuito de la élite cultural-intelectual es, para algunos, motivo suficiente para cuestionar el valor y la autoría de una obra de arquitectura.

En sus múltiples montajes y desmontajes, los pabellones de la Serpentine Gallery están sujetos a continuas transformaciones materiales e, incluso, recepciones y prácticas cambiantes. Sus aventuras resuenan con nuestros imaginarios de innovación y adaptación constante, pero también

“The processes of circulation and global accumulation in which the Serpentine Gallery is inscribed –and which also promotes– destabilize the traditional understanding of context and the relationship of architecture with the land, since they both undermine notions of spatial and temporal permanence as well as the values associated with this relationship.”

a theme park belonging to the Hale family.¹⁶ Now known as Kingsford Hall, the structure not only survived but was equipped with audiovisual equipment, lighting, and heating, and it’s available to rent for weddings, parties or concerts for £950 a day (FIG. 10-11). This must be what the Serpentine Gallery refers to as “dismantled,” evidencing how upon leaving the circuit of the cultural-intellectual elite is, for some, sufficient motive for questioning the value and authorship of an architectural work.

In their multiple assemblies and disassemblies, the Serpentine Gallery pavilions are subject to continuous material transformations as well as changing receptions and practices. Their adventures resonate with our imaginaries of continuous innovation and adaptation, but also render evident the implications of the circulatory regimes of the current global

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ Información proporcionada por Liz Thompson y Peter Bailey en 2012.

¹⁶ Information provided by Liz Thompson and Peter Bailey in 2012.



FIG 10 Zaha Hadid, Kingsford Venue, Helston – Cornwall, United Kingdom, 2012. © Marina Otero

evidencian las implicaciones de los regímenes circulatorios de la economía global actual, en particular en torno a la articulación entre arquitectura, permanencia y pertenencia. Los procesos de circulación y acumulación global en los que se inscribe –y también fomenta– la Serpentine Gallery, desestabilizan los entendimientos tradicionales del contexto y la relación de la arquitectura con el suelo, puesto que socavan tanto las nociones de permanencia espacial y temporal como los valores asociados a esa relación. Sin embargo, como hemos visto ejemplo tras ejemplo, estos procesos se traducen en producciones de localidad específica. Lo que los pabellones de la Serpentine Gallery nos enseñan es que en estos procesos de ensamblaje y desensamblaje se producen redistribuciones materiales y espaciales en forma de enclaves privados donde se ensayan nuevos sistemas de acumulación y extracción de capital.

Finalmente, y según sus curadores recientemente han confirmado, el pabellón de SelgasCano emprenderá un viaje trasatlántico a finales de verano. Será instalado en Los Angeles, y servirá como estandarte de Second Home, una institución cultural y espacio de trabajo para emprendedores abierto 24 horas al día y 7 días a la semana, y en la que para ser admitido como miembro no hace falta pagar una cuota sino acreditar la pertenencia al selecto grupo de agencias creativas de la zona.¹⁷ Su sede en el barrio londinense Shoreditch, también diseñada por SelgasCano, ha sido celebrada por la prensa como un paradigma de los espacios de *co-working*, o el espacio de trabajo del futuro. **ARQ**

economy, particularly regarding the articulation between architecture, permanence, and belonging. The processes of circulation and global accumulation in which the Serpentine Gallery is inscribed –and which also promotes– destabilize the traditional understanding of context and the relationship of architecture with the land, since they both undermine notions of spatial and temporal permanence as well as the values associated with this relationship. However, as we have seen example after example, these processes translate into specific productions of locality. What the Serpentine Gallery pavilions evidence is that within these processes of assembly and disassembly, material and spatial redistributions are produced in the form of private enclaves where new systems of capital accumulation and extraction are tested.

Finally, and according to its commissioners, the SelgasCano pavilion will travel across the Atlantic by the end of the summer. It will be installed in Los Angeles, and serve as a flagship space for Second Home, a cultural institution and work space for entrepreneurs, open 24 hours a day and 7 days a week, where to be admitted as a member there's no need to pay a fee but only to demonstrate being part of the select group of creative agencies in the area.¹⁷ Its London headquarters in Shoreditch district, also designed by SelgasCano, have been celebrated by the press as the new paradigm of co-working spaces, or the workspace of the future. **ARQ**

¹⁷ Información proporcionada por Emma Enderby, curadora de la Serpentine Gallery, durante una reunión mantenida en Londres el 15 de Junio de 2015.

¹⁷ Information provided by Emma Enderby, curator of the Serpentine Gallery, during a meeting in London on June 15, 2015.



FIG 11 Zaha Hadid, Kingsford Venue, Helston – Cornwall, United Kingdom, 2012. © Marina Otero

En 2015, dos periódicos británicos, *The Telegraph* y *The Guardian*, publicaron información fruto de esta investigación sin hacer referencia a la misma. Tras solicitar una rectificación a ambos medios, *The Guardian* incluyó un vínculo al texto publicado en *Domus* (ver nota 1), pero negó la inclusión de una referencia a la existencia de investigaciones previas.

In 2015, two British newspapers, *The Telegraph* and *The Guardian*, published information produced by this investigation without making any reference to it. After demanding a rectification from both, *The Guardian* included a link to the text published in *Domus* (see note 1), but denied the inclusion of further reference to the existence of previous investigations.

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

JODIDIO, Philip. *Serpentine Gallery Pavilions* (Cologne: Taschen, 2011)

MOORE, Rowan. «Ten years of the Serpentine's star pavilions», *The Observer*, publicado el 22 de Mayo de 2010. [Accedido en: 21-03-2012]. Disponible en:

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/may/23/serpentine-pavilions-ten-years-on>

ROSE, Steve. «The Gas Ceiling», *The Guardian*, publicado el 2 de Julio de 2006. [Accedido en: 15-03-2012]. Disponible en:

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/jul/03/architecture>

MARINA OTERO VERZIER

<m.otero@hetnieuweinstituut.nl>

Arquitecta, ETSA, Madrid, España; TU Delft, Holanda. MSc CCCP, Columbia University, Nueva York, EE. UU. Candidata a Doctor en el Departamento de Proyectos de ETSA, Madrid, España. Ha sido docente adjunto y directora de programación de la red global Studio-X de GSAPP, Columbia University, EEUU. Su trabajo ha sido premiado por la Graham Foundation y Arquia Próxima, y expuesto en The Istanbul Design Biennial y The Shenzhen Bi-city Biennale. Además ha coeditado los libros *Promiscuous Encounters* (2014) y *Unmanned* (en proceso). Actualmente es Directora de Investigación en Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, Holanda, y Curadora General de la Trienal de Arquitectura de Oslo 2016 junto con After Belonging Agency.

Architect, ETSA, Madrid, Spain; TU Delft, Netherlands. MSc CCCP, Columbia University, New York, USA. Doctorate candidate at the Departamento de Proyectos, ETSA, Madrid, Spain. She has been adjunct professor and director of the GSAPP Studio-X Global Network, Columbia University, USA. Her work has been awarded by the Graham Foundation and Arquia Próxima, and exhibited at The Istanbul Design Biennial and The Shenzhen Bi-city Biennale. She also coedited the books *Promiscuous Encounters* (2014) and *Unmanned* (in progress). She is currently the Head of Research at Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, Netherlands, and Chief Curator of the 2016 Oslo Architecture Triennale along with the After Belonging Agency.