LA TRIENAL HA MUERTO, ¿LARGA VIDA A LA BIENAL?

La exposición como espejo y especulación

Palabras clave

Especulación
Idea
Historia
Ensayo
Trienal

La polémica alrededor de la Trienal de Milán de 1968 – curada por Giancarlo de Carlo – y el posterior surgimiento de la Bienal de Venecia son analizadas bajo la idea de espejo: aquello que refleja la arquitectura de un momento. Pero si en latín espejo es nombrado con el vocablo *speculo* ¿qué relación hay entre ese espejo y las lógicas de especulación en arquitectura? La respuesta a esa pregunta es lo que estructura el presente texto.

VIOLA GUARANO

Arquitecta, Politecnico di Milano, Milano, Italia

JAVIER RUIZ

Profesor, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

MAITE RASCHILLÁ

Arquitecta, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

MARÍA DE LA PAZ FAÚNDEZ

Profesora, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

El primero de marzo del 2019 se inauguró la 22.ª exposición internacional de arquitectura de la Trienal de Milán. La resurrección de esta institución con *Broken Nature: Design Takes on Human Survival*, curada por Paola Antonelli (encargada del Departamento de Arquitectura y Diseño del MoMA), no es casual cuando se analiza dentro del escenario internacional de las exposiciones de arquitectura. Tal como advierte el presidente de la institución, Stefano Boeri, manifiesta la voluntad de la Trienal de establecer una continuidad con las posturas, temáticas y resonancia internacional propias de su tradición:

Cuando los gobiernos y la política ya no logran responder a las necesidades fundamentales de la sociedad, somos empujados hacia otros lugares, como las instituciones culturales y creativas, para facilitar la confrontación y el diálogo. Mi visión es reconducir la Exposición Trienal a sus orígenes, un lugar de reflexión y debate [...] (Boeri, 2019).

La renovación voluntaria de la institución Trienal podría considerarse como un eco de los hechos ocurridos el 30 de marzo del 1968 en el Palazzo dell'Arte, sede de la 14.ª edición de la Trienal de Milán dedicada al Gran Número y curada por Giancarlo de Carlo. En aquella ocasión, el mismo día de su apertura, un 'gran número' de personas irrumpió en el establecimiento y destruyó el montaje de la exposición, clausurando el Palazzo bajo la insignia 'La Trienal ha muerto'.

«*Far presto poiché siamo nel momento giusto e tutto cambia rapidamente*» [hay que apurarse, ya que estamos en el momento justo y todo cambia muy rápidamente] (De Carlo, 1968a), advertía De Carlo durante las últimas semanas de marzo de 1968. Con esta frase, dirigida a su editor, buscaba publicar lo antes posible *La piramide rovesciata*, texto en el que abordaba la crisis que durante los años sesenta experimentaron las instituciones culturales italianas, en particular el Politécnico de Milán. Dos meses después de esta advertencia, el 30 de mayo de 1968 y con el fin de «abrir un discurso interdisciplinar para fundar una nueva base científica que ayude a enfrentar correctamente los problemas

1 Montaje de la exposición *La protesta dei giovani*, proyecto de Giancarlo De Carlo, Marco Bellocchio y Bruno Caruso para la 14.ª Trienal de Milán, 1968. / *Exhibition montage La protesta dei giovani, by Giancarlo De Carlo, Marco Bellocchio and Bruno Caruso for the XIV Triennale di Milano, 1968.* Fuente / Source: Archivio fotografico della Triennale di Milano. N/A

del gran número» (De Carlo, 1968b:94-95), estaba fijada la inauguración de la 14.^a edición de la Trienal de Milán. El Gran Número tenía como propósito abarcar temas como las grandes transformaciones del ambiente, la individualidad dentro de la cultura de masas y la naciente sociedad de consumo desde el arte, arquitectura y diseño. Sin embargo, la intención de De Carlo de expandir el marco de la Trienal a problemas que excedían el campo tradicional de la arquitectura quedó truncada el mismo día de la inauguración.

Entendiendo la distancia temporal que separa estas dos ediciones de la Trienal cabe preguntarse, ¿por qué la 14.^a Trienal – cuyo fin era el de dar cabida y representación a los crecientes conflictos de la sociedad en la que estaba inserta – aparentemente fracasa? ¿Qué repercusiones tuvo este evento para las exposiciones contemporáneas de arquitectura? Recorrer los acontecimientos y reconocer las distintas voces que participaron en el debate sobre el presunto fracaso de la 14.^a Trienal como exposición, del cual se ocuparon distintos medios de prensa italianos, permite entenderlo desde las implicancias y posibilidades que contiene la acción de especular, más allá del valor que podría otorgar la especulación al objeto en cuestión. Si el debate se fijó sobre el binomio éxito/fracaso, este artículo se centrará en la naturaleza del mismo y en las consecuencias que tuvo para la Trienal de Milán y las exposiciones de arquitectura en general. Entender el significado de las palabras de Boeri significa exhumar el cadáver de la 14.^a Trienal para posicionarla como un hecho determinante para el futuro de las exposiciones de arquitectura. El evento de la ocupación, que puede ser leído como

2 Espejos rotos pertenecientes a la exposición *La piccola scala per le grandi dimensioni* de Aldo van Eyck para la 14.^a Trienal de Milán, 1968. / *Broken mirrors belonging to the exhibition La piccola scala per le grandi dimensioni by Aldo van Eyck for the XIV Triennale di Milano, 1968.*
Fuente / Source: Archivio fotografico della Triennale di Milano. © Publifoto

una paradoja, sería el detonante de una serie de repercusiones que no sólo ponen a la disciplina misma en tela de juicio, sino que la obliga a reformular sus métodos de producción, reproducción y exposición futuros.

Arquitectura frente al espejo

Del latín *specularis* «todo lo perteneciente o relativo a un espejo»¹, las exposiciones de arquitectura pueden entenderse como un momento en el que la disciplina se expone frente a un espejo para contemplarse a sí misma. Al mismo tiempo, las exposiciones periódicas de arquitectura han tenido el rol, o al menos la voluntad, de hacer a la disciplina consciente de sus procesos y cambios cuestionando sus límites y marcos de acción en una realidad cada vez más compleja. Dentro de este panorama la 14.^a Trienal constituye un caso paradigmático: un espejo que modifica su propio marco para reflejar una realidad más allá de la disciplina que inserta a la arquitectura en un campo ampliado de relaciones. Los medios de prensa italianos se preocuparon de especular sobre los nuevos alcances de esta edición de la Trienal, expandiendo así los márgenes de este espejo:

No ha habido Trienal en esta posguerra que no haya suscitado las más encendidas polémicas – y ciertamente la 14.^a edición que se inaugura hoy 30 de mayo en Milán no será la excepción. Pero lo que me preguntaba circulando por el Palazzo dell'Arte algunos días atrás, mientras escuchaba y observaba distintos arquitectos y artistas que describían aquello que querían significar con sus imágenes, era si esta vez estos debates saldrán del restringido círculo de la elite cultural de arquitectos y abarcarán al público, aquel público que la Trienal tanto quiere este año como protagonista de su exposición (Sansoni, 1968).

Para lograr este objetivo, tanto la temática como las modalidades expositivas fueron materia de búsqueda y experimentación. Replantearse el qué y el cómo se comunicaba el contenido significó también redefinir el público mismo de la muestra, haciéndola más abierta y participativa. Por un lado, la modalidad de convocatoria bajo una temática única², el Gran Número, buscaba abordar los «grandes fenómenos de transformación que se van produciendo dentro de la sociedad contemporánea»³ y generar un acercamiento a la cultura de masas y a las grandes problemáticas sociales, políticas y culturales no sólo de Italia sino que, por primera vez, a escala internacional⁴, excediendo así la realidad histórica de la exposición. Por otro, se buscó la colaboración entre diversas artes con el fin de reformular los medios expositivos, eliminando la distancia entre obra y espectador. Como menciona el arquitecto Jacopo Gardella:

Con el cambio de una muestra de objetos de calidad a una muestra sobre los estudios de temas de interés colectivo, la Trienal en vez de registrar cada tres

3 Manifestaciones de protesta antes de la inauguración de la 14.^a Trienal de Milán frente al Palazzo dell'Arte. En la pancarta se lee «La ciudad es una máquina, el especulador la usa, el arquitecto la diseña, y el obrero la construye para ser aplastado», 1968. / *Protest demonstrations before the opening of the XIV Triennale di Milano in front of the Palazzo dell'Arte. The banner reads "The city is a machine, the speculator uses it, the architect designs it, and the worker builds it to be crushed", 1968.*

Fuente / Source: Archivio fotografico della Triennale di Milano. © Publifoto

años – como hacía hace un tiempo – todo lo que era producido fuera de ella, comienza a hacer notar todo lo que se produce en su interior (Gardella, 1968).

Esta observación predice el rol que el público jugará en esta 14.^a edición, pasando de espectador a protagonista de la exhibición. Así, el foco no se posaba en los objetos expuestos sino en el vínculo suscitado por la muestra y su recepción por parte del público. La muestra se concibió entonces como un proceso abierto en el cual diversas experiencias se articulaban azarosamente y de manera subjetiva mediante un recorrido libre al interior del Palazzo.

El reflejo que rompe el marco

De «muestra de arquitectura» a «fenómeno mediático», el evento de la ocupación comenzó a aparecer rápidamente en los medios de prensa italiana desde el mismo día de la inauguración. Los medios no sólo informaron de lo sucedido, sino también comenzaron a especular acerca de las posibles causas y consecuencias de este hecho. De esta forma se puede interpretar la Trienal como «una oportunidad para el estudio y análisis de territorios desconocidos, literalmente ‘descubiertos’ por la prensa; una secuencia abierta compuesta por una serie de capítulos que pueden aumentar o disminuir según el lugar y el público como audiencia [...]» (Nicolin, 2011:23). Bajo este punto de vista la 14.^a Trienal de Milán se constituye como un ‘evento’, una construcción en el imaginario colectivo producto de las variadas narraciones existentes en los medios de comunicación, que crean una imagen distinta de lo que realmente ocurrió.

En los días que siguieron al evento de la ocupación, la prensa armó un debate sin fin sobre sus posibles causas. Según un comunicado oficial de los manifestantes, más que criticar el contenido expositivo en sí, el objetivo de la ocupación era una crítica radical a las estructuras y las instituciones culturales italianas. En cambio, la opinión del arquitecto Carlo Guenzi apelaba directamente a una falla dentro de los métodos comunicativos de la Trienal:

La Trienal fue ocupada. La ocupación tiene perspectivas políticas que nacen de una contestación global al sistema; pero dada la imposibilidad histórica de llamar a las mismas personas agitadoras a una revolución hipotética que a menudo demuestra demasiado que quiere disfrutar de los privilegios de la cultura burguesa, ¿qué camino tomar? [...] ¿hubo un discurso cultural constructivo? La Trienal miró a exponerse a sí misma más que a sus propios contenidos [...] (Guenzi, 1968).

Dentro de la misma línea de crítica, el grupo Archizoom escribía en *Casabella*:

La función actual de la Trienal ha llegado a ser la de presentar al público de la Gran Periferia del Imperio las últimas novedades tecnológicas, e informarlo

equivocamente sobre la existencia de problemas de estudio, como en un gran espectáculo del que, sin embargo, más que una dilatación de su propia conciencia social, este recibe una imagen sin contrapuntos y dramas que son los mismos que puede proporcionarle un periódico común (Archizoom, 1969:45).

En este contexto, es el arquitecto Bruno Zevi el que elabora una nueva lectura sobre los hechos ocurridos, pensando esta ocupación en un contexto expositivo mayor. En «El arquitecto ha hecho el *harakiri*», encuadra el evento dentro de la modalidad de *happenings* situacionistas:

Cuando con gritos y cacareos un gran número de pintores, escultores y estudiantes invaden el Palazzo dell'Arte, nadie del público presente se ha maravillado, no sólo porque dentro del contexto cultural más amplio una protesta era fácil de prever, sino porque encontraba especial sintonía entre los motivos de esta Trienal y el nuevo tipo de 'acontecimientos' artísticos de moda durante los años sesenta, ya que aquí todo es evento (Zevi, 1968).

La especulación relativa a esta exhibición conduce a las modalidades del nuevo arte eventual como una de las alternativas posibles dentro de esta Trienal. Tanto el tema elegido como el montaje mismo y la selección de artistas

4 Giancarlo De Carlo debate con Gianemilio Simonetti mientras la 14.^a Trienal de Milán es ocupada por artistas y estudiantes a fines de mayo de 1968. / *Giancarlo De Carlo debating with Gianemilio Simonetti while the XIV Triennale di Milano is occupied by artists and students by the end of May 1968.*
Fuente / Source: Archivio Cesare Colombo

y arquitectos invitados podrían ser entendidos como decisiones conscientes y detonantes de la ocupación.

Considerando esta hipótesis, la mayor provocación de esta Trienal se encontraba al interior de la sala *La protesta dei giovani*, que no había sido planeada originalmente por los curadores sino que fue una decisión de último minuto dada la abstención de la URSS a participar de la convocatoria. Dino Buzzati, periodista del *Corriere della Sera*, describe este pabellón como «nada menos que una calle de la ciudad desde la que avanza una procesión de estudiantes, cargada de signos violentos. En el centro hay una barricada con escombros, carcassas de automóviles, bañeras y artículos para el hogar. Los adoquines ya han sido arrancados, y forman una bonita pila, lista para disparar» (Buzzati, 1968). Literalmente, lo que representaba escenográficamente era una calle parisina bloqueada por una barricada. En esta situación, el punto de crisis es paradójico, en cuanto la mayor virtud de la Trienal es también – podríamos decir – su mayor error. La inclusión de esta sala se puede entender como una motivación personal de De Carlo por mostrar lo que sucedía al exterior de los muros del Palazzo dell'Arte y los conflictos globales que afectaban a la sociedad, pero esto delataba la fragilidad de la Trienal en cuanto institución sin los instrumentos necesarios para administrar un conflicto social o controlar sus medios y estrategias de comunicación con el público (Nicolin, 2011:87). Por otro lado, en el momento en que la Junta Ejecutiva decide abrir nuevamente la exposición, después de haber desalojado a los estudiantes, el momento de crisis se invisibiliza. Al limpiar los destrozos y no asumir las consecuencias, se borra literal y figurativamente la participación y el descontento de un sector de la sociedad y la huella que había dejado en el interior de la institución Trienal. Después de mayo de 1968, el conflicto parece nunca haber existido.

¿Qué es lo que realmente se expone en la 14.^a Trienal del Gran Número? ¿Qué pasa cuando la fragilidad de

5 Panel con artículos de prensa sobre la ocupación de la 14.^a Trienal de Milán a la entrada del Palazzo dell'Arte, 1968. / Panel with press articles on the occupation of the XIV Triennale di Milano at the entrance of the Palazzo dell'Arte, 1968. Fuente / Source: Archivio fotografico della Triennale di Milano. © Publifoto

una institución es transgredida por una realidad que cambia el escenario que la arquitectura ha tomado como propio? En palabras del historiador del arte Germano Celant, «solemos producir objetos que traducen ideas y estímulos en materia, seguimos produciendo objetos que no reflejan el mundo en el que vivimos», pero como quedó demostrado en esta edición «sólo con la experiencia de un *shock* político que va más allá de nuestras predicciones, y cuando el artista, el crítico y el arquitecto se dan cuenta que no tienen un firme dominio de la realidad» es cuando se llega a una verdadera conciencia del rol político de estas instituciones (Celant, 1968).

A pesar de sus intentos, la búsqueda de Giancarlo De Carlo causó efectos completamente opuestos. En el momento en que la institución Trienal y su Junta Ejecutiva deciden expandir el marco de este espejo, se olvida aquello que había puesto en duda su frágil constitución y que había gatillado en un inicio la necesidad de sus límites. De esta forma, el objeto en cuestión se vuelve una representación que ha pasado los filtros de una institucionalidad puesta en tela de juicio. El espejo, al reflejar, también distorsiona.

De la Trienal a la Bienal

Teniendo en cuenta el carácter multiescalar del conflicto, parece legítima la postura tomada por De Carlo frente a los hechos que ocurrieron posteriormente: el desalojo de los ocupantes por parte de la policía causó la inmediata renuncia de la Junta Ejecutiva y del propio De Carlo en acto de protesta. Luego de la edición de 1968, la Trienal entra en crisis y así comienza su lento declive. Una de las razones de su supuesto fracaso encuentra las raíces en su posterior edición. La Trienal del Gran Número, de enfoque interdisciplinar, tuvo su contraparte en la posterior 15.^a Trienal. El 20 de septiembre de 1973 abrió al público la muestra curada por Aldo Rossi y dedicada a la *architettura razionale*, la que fue entendida como la Trienal de la restauración – opuesta a la Trienal de la contestación. En esta el enfoque volvió a ser puramente disciplinar, un retorno a la tradición, necesario para volver a fijar el norte que, según Rossi, debía seguir la discusión arquitectónica en adelante (Rossi, 1975). Como primera decisión, Rossi rompió con la idea de agrupar la muestra bajo un tema único, para que así cada participante pueda decidir qué y cómo exponer. Esto seguía la línea de las discusiones relativas a la Trienal sostenidas por el mismo Rossi y Giancarlo de Carlo desde mediados de los sesenta. Hechos como la desaparición de la convocatoria del Centro de Estudios y de la Junta Ejecutiva llevan a pensar que la 14.^a Trienal puso en jaque el sistema administrativo que gobernaba a la institución, dejando abiertas las posibilidades para reformularla por completo. Este giro radical, enunciado como una promesa de cambio, finalmente no se logró llevar a cabo. Como argumenta Anty Pansera:

Si bien la 14.^a Trienal había cerrado un ciclo y el 68 había marcado un punto de inflexión, la duda

sobre la posibilidad de crear una edición con modalidades pasadas no tocó el tema ni el consejo ni la administración designada para realizar las exposiciones y las secciones. Sin embargo, si la xv edición no fue contestada el día mismo de su apertura, causó un profundo desacuerdo, unánime tanto en los expertos como en los políticos y el público en general (Pansera, 1978:578).

El voluntario retorno a la tradición revela el juego del espejo. La contradicción entre las intenciones de la Trienal de la restauración y la involuntaria revolución que generó la especulación mediática sobre la 14.^a edición produjo, en el contexto de las exhibiciones de arquitectura, la fosilización del ente Trienal. La imposibilidad de proyectarse a un público mayor, de responder a los nuevos márgenes creados, provocó un colapso institucional revelado por el distanciamiento progresivo de las próximas ediciones⁵. Ese colapso no es una muerte súbita, sino más bien en una lenta agonía en que la Trienal – la primera exposición periódica de arquitectura – intenta seguir siendo relevante en un abanico cada vez más expandido de exposiciones de arquitectura tanto en Italia como en el mundo.

El decaimiento de la Trienal es, de hecho, lo que impulsa la consolidación de la Bienal de Venecia como el nuevo evento internacional. Diez años después de haber dirigido la 13.^a Trienal de Milán de 1964, Vittorio Gregotti fue invitado por la Bienal de Arte como curador de la edición de 1974. La decisión de nombrar a un arquitecto como curador de la muestra representó algo inédito hasta ese momento. De hecho, es Gregotti quien impulsa la apertura de una sección exclusivamente dedicada a la arquitectura dentro de la Bienal de Arte, poniendo en cuestión los límites y la distancia entre ambas disciplinas. Gracias a esta, se abre un debate dentro de la Bienal que la posiciona como plataforma de especulación y producción cultural. La Trienal queda definitivamente relegada a un segundo plano:

Después de 1968 la Trienal de Milán fue incapaz de producir cualquier cosa. Se necesitaron muchos años para salir de esa crisis. Durante esos años, desde 1970 en adelante, la Bienal de Venecia ocupó un espacio que no había llenado antes. [...] Pero no creo que hoy en día la Bienal de Venecia tenga algún impacto cultural. Quizás es más un efecto de moda. Y ahora la Trienal de Milán está organizando exposiciones de nuevo, pero no es tan importante como lo era un tiempo atrás. (Szacka, 2010:43)

En 1980 este hecho se hace aún más radical cuando la arquitectura como disciplina logra su autonomía sobre la Bienal de Arte y se inaugura la exposición curada por Paolo Portoghesi: la *Strada Novissima*, primera Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia. Esta nueva institución es hábil en adoptar la especulación como nuevo método de difusión del debate crítico de arquitectura y más aún

en promocionar la exhibición de arquitectura como el evento más codiciado en el escenario arquitectónico contemporáneo. La institución de la Bienal maneja el concepto de crisis y hace de 'lo marginal' su tema predilecto. Esto se observa en las últimas ediciones, que ya desde sus propios títulos – *Common Ground*⁶, *Reporting from the front*⁷, *Freespace*⁸ – revelan cuánto los métodos especulativos hacen de temáticas laterales a la disciplina los tópicos más populares. En ese contexto se puede asumir que, al hacer de lo marginal el sujeto de una exposición, el sistema especulativo en sí se regenera y amplía aún más su marco de enfoque. Como forma de absorber los acontecimientos en los márgenes de la disciplina, la especulación se transformó en un nuevo método de producción, reproducción y exposición de la arquitectura contemporánea.

Viva la Bienal

Bajo los acontecimientos que llevaron a la Trienal de Milán al fracaso y paralelamente a la Bienal de Venecia a una codiciada fama internacional, la especulación aparece como un nuevo sistema de producción del debate disciplinar. Los ejercicios especulativos que se generaron alrededor de la ocupación de la Trienal de 1968 constituyen un método de producción inédito hasta ese momento en la disciplina. La crisis que la ocupación provocó dentro del debate arquitectónico,

6 Entrada del Palazzo dell'Arte después de la ocupación de la 14.^a Trienal de Milán. Entre los rayados se lee: «La Triennale è morta», 1968. / Palazzo dell'Arte entrance after the occupation of the XIV Triennale di Milano. Among the graffiti says: "La Triennale è morta", 1968. Fuente / Source: Archivio fotografico della Triennale di Milano. © Publifoto

la resonancia multiescalar que tuvo en el escenario cultural y el carácter catalizador de las tensiones políticas, económicas y culturales del contexto al cual se enfrentaba permiten interpretar ese fracaso como un punto de inflexión en la historia de las exposiciones de arquitectura.

Hoy en día, la especulación se ha transformado en el nuevo marco de este espejo, administrando las múltiples realidades que se conforman a través de él. Cuando ponemos en duda las razones que llevaron a las instituciones y, consecuentemente, a sus exposiciones periódicas a incluir aquello que está fuera de sus márgenes, tanto en temáticas como formatos, se vislumbra la especulación como un nuevo método de producción de discursos. Al ampliar su marco de acción no se pone en cuestión que tanto proyectos como revistas, investigaciones, películas, manifiestos, conferencias y exposiciones puedan llegar a formar parte del campo de intereses de la disciplina, pues la especulación se ha transformado en una manera de hacer arquitectura. Y, mientras el espejo de la arquitectura refleja ya todos los conflictos de lo real, nosotros nos quedamos haciendo conjeturas; especulando sobre ella. **ARQ**

Notas / Notes

- 1 Real Academia Española, s. v. «Especular», última modificación diciembre de 2018, <https://dle.rae.es/?id=GXXJSWn|GXb03kR>
- 2 Desde la 13.ª Trienal dedicada al '*Tempo Libero*' se comienza a agrupar las exhibiciones bajo una temática única.
- 3 14.ª Trienal de Milán, mayo/junio de 1968. Programa detallado, comunicato stampa s.d., IUAV-AP, De Carlo-atti/038(1).
- 4 Entre los arquitectos invitados a participar en la muestra internacional se encontraban Arata Isozaki; Aldo van Eyck; Gyorgy Kepes, Shadrach Woods y Joachim Pfeufer; Alison y Peter Smithson; Saul Bass; Archigram; y Hans Hollein.
- 5 Realizadas en 1979, 1988, 1992, 1996, 2001, 2016 y 2019.
- 6 «Es el momento de pasar del *star system* a la arquitectura de lo cotidiano, aquella que consigue cambiar y mejorar la vida de las personas» explica Chipperfield, «en esta ocasión se trata de celebrar las ideas compartidas, la transversalidad, la cultura de la diferencia y la permeabilidad entre diversas disciplinas y tendencias» BOSCO, Roberta. «Venecia rompe con la arquitectura del espectáculo». *El País*, 28 de agosto de 2012. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/08/27/actualidad/1346092975_893034.html
- 7 «*Reporting from the front* se tratará de presentar a un público más amplio cómo se siente mejorar la calidad de vida mientras se trabaja en los márgenes, en circunstancias difíciles, frente a los desafíos apremiantes. O qué hace falta para estar en la vanguardia, tratando de conquistar nuevos campos» YUNIS, Natalia. «La declaración de principios de Alejandro Aravena para la Bienal de Venecia 2016». Plataforma Arquitectura, 11 de septiembre de 2015. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/773430/el-statement-de-alejandro-aravena-para-la-bienal-de-venecia-2016>
- 8 «*Freespace*: la Bienal de Venecia 2018 celebrará la generosidad, la reflexión y el compromiso. Creemos que todos tienen el derecho a beneficiarse de la arquitectura. El rol de la arquitectura es dar refugio a nuestros cuerpos, pero también elevar nuestros espíritus. Un bello muro que forma el borde de una calle agrada al peatón, incluso si nunca cruza el portal». AD Team. «*Freespace*: la Bienal de Venecia 2018 celebrará la generosidad, la reflexión y el compromiso». Plataforma Arquitectura, 7 de junio de 2017. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/873146/freespace-la-bienal-de-venecia-2018-celebrara-la-generosidad-la-reflexion-y-el-compromiso>

Bibliografía / Bibliography

- ARCHIZOOM. «Collaboratori alla sezione 'espressioni e produzioni italiane'». *Casabella* 333 (febrero 1969).
- BOERI, Stefano. «La Triennale di Milano, History and mission». 2019. Disponible en: <<https://www.triennale.org/en/about/history-and-mission/>> Consultado el 27 de mayo de 2019.
- BUZZATI, Dino. «Incubi e speranze della folla alla Triennale di Milano», *Corriere della Sera*, 31 mayo 1968.
- CELANT, G., «Critica come evento», *Casabella* 330 (noviembre, 1968).
- DE CARLO, Giancarlo. «Giancarlo De Carlo a Diego De Donato», 22 marzo 1968a, minuta, IUAV-AP, De Carlo-atti/002, Varie P: C-D.
- DE CARLO, Giancarlo. *La piramide rovesciata*. Macerata: Quodlibet, 1968b.
- GARDELLA, Jacopo. «La dissalazione dell'acqua marina», *Interni: La Rivista dell'Arredamento*, Speciale 14 Triennale (septiembre de 1968).
- GUENZI, C. «La Triennale occupata», *Casabella* 330 (noviembre, 1968).
- NICOLIN, P., *Castelli di Carte: La XIV Triennale di Milano, 1968*. Milán: Quodlibet s.r.l., 2011.
- PANSERA, Anty. *Storia e cronaca della Triennale*. Milán: Longanesi 1978.
- ROSSI, Aldo. «Relazione per l'incarico del centro Studio alla Triennale di Milano», presentata in occasione dell'Incontro Internazionale sulle finalità e i modi di realizzazione delle future Triennali con particolare riferimento alla Quattordicesima, 28 septiembre 1975. Archivio Storico della Triennale di Milano.
- SANSONI, Novella. «Si inaugura a Milano la XIV Triennale dedicata al tema del 'Grande Numero'», *L'Unità*, 30 maggio 1968.
- SZACKA, Léa Catherine. «A Conversation with Gregotti», *Log* (otoño 2010).
- ZEVÍ, Bruno. «L'architetto ha fatto karakiri», *L'Espresso*, 9 junio 1968.

Viola Guarano

<viola.guarano@gmail.com>

Arquitecta, Laurea Magistrale en Arquitectura, Politecnico di Milano 2017. Magister en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile 2018. Entre sus temas de interés se encuentran el entendimiento crítico de la arquitectura contemporánea y la experimentación proyectual basada en estudios urbanos y de paisaje. Actualmente trabaja en la oficina Openfabric (Rotterdam) y forma parte del equipo del Laboratorio di Costruzioni dell'Architettura en el Politecnico di Milano.

María de la Paz Faúndez

<mefaunde@uc.cl>

Arquitecta, Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile 2017. Entre sus temas de interés se encuentran el desarrollo de la arquitectura moderna en Chile y la relación entre estudios de género y arquitectura. Se ha desempeñado como ayudante de distintos cursos del área de teoría, historia y crítica. Actualmente es profesora instructora en la Pontificia Universidad Católica de Chile y asistente de investigación en el proyecto Fondecyt 1181290.

Maite Raschillá

<mrashilla@uc.cl>

Arquitecta, Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile 2019. Actualmente forma parte del equipo de Taller de Formación y Representación I y Debates de la Arquitectura Contemporánea, dentro de la rama de Historia, Teoría y Crítica en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Javier Ruiz

<jnruiz@uc.cl>

Arquitecto, Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad de Chile 2018. Autor del ensayo «De la utopía a la Isla del Laja» (*Anales de Arquitectura 2017-2018*, Ediciones ARQ, 2018). Actualmente colabora como ayudante con Cristóbal Amunátegui y Rodrigo Pérez de Arce en el Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.