

11 | Accidentes curatoriales. Transformaciones e imprevistos en la Bienal de Arquitectura de Chile 2019. Curatorial accidents. Alterations and unforeseen events at the 2019 Chilean Architecture Biennial

_Beatriz Coeffé Boitano; Juan Pablo Urrutia Muñoz

Bienales y Trienales de diversas áreas artísticas han ido ocupando gradualmente los vacíos o deficiencias del sistema museal ¹. En Chile, la inexistencia de espacios permanentes de difusión de arquitectura, ha convertido a las bienales en las instancias más relevantes de discusión y revisión del estado del arte de la disciplina. A diferencia de la internacional y reconocida Bienal de Arquitectura de Venecia, la versión chilena, inaugurada en 1977 [1], se abrió como un espacio neutro de discusión pública sobre las diferentes exigencias y respuestas de la producción arquitectónica nacional a las regulaciones que en ese entonces comenzaban a limitar el campo de acción profesional ². Desde entonces, otrora presidentes y actualmente curadores han planteado casi ininterrumpidamente temas asociados a vivienda, futuro, identidad, medioambiente y ciudad, instalándose temporalmente en variados espacios, como el Museo Nacional de Bellas Artes, el Centro Cultural Estación Mapocho y el Parque Cultural de Valparaíso. En su larga trayectoria, se puede reconocer en las bienales de arquitectura chilena una contradicción o distancia indiscutible entre la temática propuesta y lo que finalmente se exhibe.

Sumado a esto, como evidencia Cáceres en la Revista CA n°20 ³, desde su primera versión, la Bienal de Arquitectura ha lidiado con la búsqueda de representatividad en número de obras, arquitectos y alcance territorial. Esta negociación constante entre objetivos gremiales y discursos disciplinares, ha acrecentado la distancia entre la temática del evento y su contenido, además ha convertido la exhibición en una simple vitrina de obras y proyectos rimbombantes. Por otra parte, existe el desafío manifiesto sobre mostrar el quehacer profesional a audiencias no especializadas. Vittorio Gregotti, uno de los primeros curadores del área, señala que “antes no había problemas con el público, la discusión era entre especialistas. Ahora la pretensión de la bienal es involucrar a las personas, no solo a arquitectos y artistas. Y eso es prácticamente imposible”⁴. A pesar de posturas distantes como la de Gregotti, visiones más optimistas plantean que, aunque las exhibiciones de arquitectura constituyen una paradoja –cómo mostrar algo que está pensado para habitar, y no como objeto de exposición ⁵–, estas son absolutamente necesarias para la construcción de discursos internos, pero, sobre todo, para lograr vincular el trabajo reservado de los arquitectos con el público general.

En 1932, Alfred Barr validaba la exposición *Modern Architecture*, declarando en su catálogo que “las exhibiciones han cambiado –tal vez– la arquitectura estadounidense (...) más que cualquier otro factor” ⁶, distinguiendo este medio de otros con menor impacto público, como las publicaciones, las escuelas o incluso la arquitectura misma ⁷. A lo largo de los años sesenta y setenta las exhibiciones de arquitectura surgen como un espacio fundamental para mostrar las múltiples respuestas a los rápidos cambios en el entorno urbano, sin embargo, a pesar de estar sujetas a condicionantes propias de la profesión, estas siguieron estrechamente vinculadas a las exhibiciones propias de las instituciones de arte ⁸. Esta herencia pasiva del modelo de las bienales, elude cuestionarse si el acto de exhibir arquitectura es de presentación o representación ⁹, y comprende los edificios como simples contenedores de objetos estáticos, siguiendo la estructura de los museos en su concepción clásica. Lo que para el arte son pinturas y esculturas, para las bienales de arquitectura son láminas y maquetas. La interacción con el público se basa entonces en el recorrido y la observación de un material que es visual y, en su mayoría, técnico.

Si bien la reflexión sobre cómo exhibir arquitectura no ha permeado en las bienales chilenas, gradualmente se ha intentado incrementar la participación ciudadana en términos cuantitativos con temáticas *ad-hoc* ¹⁰. En 2012, esto se tradujo en titular el evento “Ciudades para ciudadanos”, no obstante, la muestra recogía obras diversas, sin un enfoque claro o concordante con la temática, alcanzando una de las convocatorias más bajas de la historia de las bienales. En 2015, la Bienal titulada “Arquitectura y educación: el país que queremos” se traslada al Parque Cultural de Valparaíso y parte de la muestra viaja a distintas regiones del país en contenedores. Por primera vez se considera el acceso gratuito a la muestra y sus actividades, incrementando la audiencia, que sobrepasó las 30.000 visitas. A pesar de los esfuerzos y logros del evento, la muestra una vez más evidenció una distancia abismal entre el enunciado y las obras que en su mayoría reflejaban el supuesto éxito de un país en vías de desarrollo;

Resumen pág 57 | Bibliografía pág 65

Universidad de Chile. Universidad San Sebastián. Beatriz Coeffé Boitano, *Arquitecta y Diploma en Diseño Editorial de la Universidad de Chile. MA in Arts & Cultural Management, King's College London. Interesada en la exploración en los diversos medios de difusión de la arquitectura y disciplinas afines. Fue Co-curadora de la XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo, y es Directora de Local Ediciones y Grupo Arquitectura Caliente. Actualmente dirige Proyecto Folio, una Colección Pública de Fanzines de Arquitectura y Ciudad. Es académica del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Chile y docente de la Universidad San Sebastián.* beacoeffe@uchile.cl

Universidad de Chile. Juan Pablo Urrutia Muñoz, *Arquitecto y Magister en Dirección y Administración de Proyectos Inmobiliarios de la Universidad de Chile. MPA, London School of Economics and Political Science y Sciences Po. Editor del libro Guía para la formulación de planes maestros integrales de recuperación de barrios y viviendas y autor de Estrategias de Co-Residencia: Tipologías de vivienda informal para familias extensas. Co-curador de la XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile 2019. Profesor Asistente del Departamento de Arquitectura y Jefe de Carrera, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.* jpurrutia@uchile.cl

Palabras clave

Bienal, curatoría, apropiación, adaptación, exhibición, artefactos

Keywords

Biennial, curatorship, appropriation, adaptations, exhibition, artifacts

Método de financiación

Financiación propia

DOI

10.24192/2386-7027(2021)(v15)(11)

[1] Afiche Primera Bienal de Arquitectura de Chile, 1977. Impresión de microfilm, Fernando Portal.

[2] Primera actividad preliminar en Persa Victor Manuel. Fotografía de Francisca González, 2019.

[3] Primera actividad preliminar en Persa Victor Manuel. Fotografía de Francisca González, 2019.



[1]

grandes obras públicas o privadas, casas exuberantes en paisajes prístinos, es decir, obras que representan más bien la concentración de poder y riqueza. Esta visión fue contrastada dramáticamente en la Bienal del 2017, titulada “Diálogos Impostergables”, en la que se reivindicaron soluciones a las condiciones de crisis provocadas por una evidente desigualdad social y económica en el Sur Global. Se seleccionaron entonces soluciones elementales de bajo costo o realizadas a través de la gestión social, reivindicando con ello la arquitectura de la pobreza. Lo precario, básico y exótico –para el circuito docto de la arquitectura– se puso entonces en valor –o de moda– encontrándose el público con el otro extremo de la producción profesional.

A pesar de la amplia gama de temas y enfoques que se han abordado en las últimas bienales chilenas, permanecía una deuda con el amplio segmento de los ni tan ricos, ni tan pobres –60% de la población chilena aproximadamente– que, de manera silenciosa, a lo largo de décadas han ido creando sus propias lógicas y símbolos para resolver asuntos comunes y cotidianos. Este grupo social, la clase media, ha sido privado de la arquitectura reconocida y premiada, ya que ven satisfechas sus necesidades de habitación por la arquitectura monótona y despersonalizada del mercado. Por ello, la última bienal indagó en aquella arquitectura que intenta cubrir las demandas y necesidades de una nueva demografía y geografía. Esta mirada hacia lo ordinario de la arquitectura, no es nueva, es más, Walker, en su libro *The Ordinary: Recordings*¹¹, concluye que se desprenden valiosos hallazgos para la arquitectura y su práctica cuando existe la disposición a observar prudentemente aquello que la misma arquitectura ha excluido; lo ordinario, cotidiano, invisible y auténtico. Es por esto que la Bienal de Arquitectura y Urbanismo 2019¹² puso en valor aquellas respuestas domésticas, espontáneas, sin pretensión ni escasez, “comunes y corrientes”, que remedian casi quirúrgicamente los vacíos que va dejando el mercado.

Si bien en el mundo del arte es habitual la búsqueda del encuentro espontáneo con audiencias masivas¹³, en la arquitectura estos intentos aún son tímidos y puntuales. La primera Bienal de Arquitectura de Venecia, en 1980, es reconocida como una de las exhibiciones que ha sido más hábil en la comunicación de las propuestas arquitectónicas del momento al público –aún escaso– del evento¹⁴. Aunque la muestra no salió al espacio público, el curador reconstruyó la condición de una calle italiana donde los visitantes podían ver en competencia diferentes prácticas arquitectónicas¹⁵. La llamada *Strada Novissima* constituye incluso un hecho fundamental para la comprensión de la arquitectura posmoderna, y tal fue su impacto que poco se conoce de las demás salas de aquella exhibición. Con el tiempo, las bienales de Venecia han perdido ese poder visual y experiencial, y se han convertido en un catálogo de objetos, discursos e intervenciones. Esto deriva probablemente de la incapacidad o imposibilidad de los curadores de mostrar una posición clara, que según el diagnóstico que realiza Gregotti¹⁶, tiene relación con la profusa cantidad de información y enfoques de la disciplina.

En Chile, las exhibiciones de arquitectura se han mostrado más bien conservadoras en formato, consecuencia de los siempre limitados recursos humanos y presupuestarios, que fuerzan a emplear como material principal los tradicionales planos, libros y maquetas. Mientras tanto, otras iniciativas han surgido con el objetivo de acercar la ciudad y la arquitectura a las personas. Es el caso de Open House, y su versión local Oh! Stgo, y el Día del Patrimonio, actividades que permiten una vez al año re-descubrir la ciudad y sus edificios, abriendo espacios que normalmente son de uso privado y herméticos a los ciudadanos.

¹ MELLADO, Justo Pastor. *Bienales: Del monumento social a la paradoja identitaria*, 2008.

² PORTAL, Fernando. “La Bienal de Arquitectura y la implantación del Neoliberalismo. La paulatina transformación de la profesión del arquitecto en Chile, 1977-1983”. revista rita_, n° 12, 2019, pp. 132-139.

³ CÁCERES, Osvaldo. “Sobre la Bienal y la Bauhaus”. Revista CA n° 20, 1978, p. III.

⁴ GREGOTTI, Vittorio. Entrevista por Aaron Levy y William Menking. Libro *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2010, p. 33.

⁵ PELKONEN, Eeva Lisa. “Mining the paradox” in *Exhibiting Architecture: A Paradox?*. New Haven, Connecticut: Yale School of Architecture, 2016, pp. 9-10.

⁶ BARR, Alfred. Foreword. En *Modern architecture: International exhibition*. New York: Museum of Modern Art, 1932, p. 12.

⁷ COLOMINA, Beatriz. *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*. Cambridge, Mass, London: MIT Press, 1996, p. 204.

⁸ BROWN, Alex; SZACKA, Léa-Catherine. “The Architecture Exhibition as Environment”. *Architectural Theory Review*, 2019, pp.1-4.

⁹ RAZMILIC, Rayna. *What is a Biennial, anyway?: The Architecture Biennial as a publishing project* (M.S. Critical, Curatorial and Conceptual Practices in Architecture). New York: Columbia University, 2016, p. 2.

¹⁰ BUSTAMANTE, Cristián; TRACHANA, Angélique. “Los temas de La Bienal de Arquitectura y Urbanismo Chilena. Lo Común y lo corriente”. *Esempi di architettura*, 1, 2020, pp. 1-22.

¹¹ WALKER, Enrique. *The Ordinary: Recordings*. Nueva York: Columbia Books on Architecture and the City, 2018. A casi 10 años del libro *Lo ordinario* (2010), el autor exhibe conversaciones con los autores de los libros *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form* (1977), *Delirious New York* (1978) y *Made in Tokyo* (2001). En esta publicación –a través de los autores de “libros de ciudad”– se pone en valor la práctica del paseo despreciado por la ciudad, en el que se examina lo existente, lo que se desarrolló fuera de la disciplina, lo ordinario o banal, que presenta oportunidades o desafíos para la arquitectura.



[2]



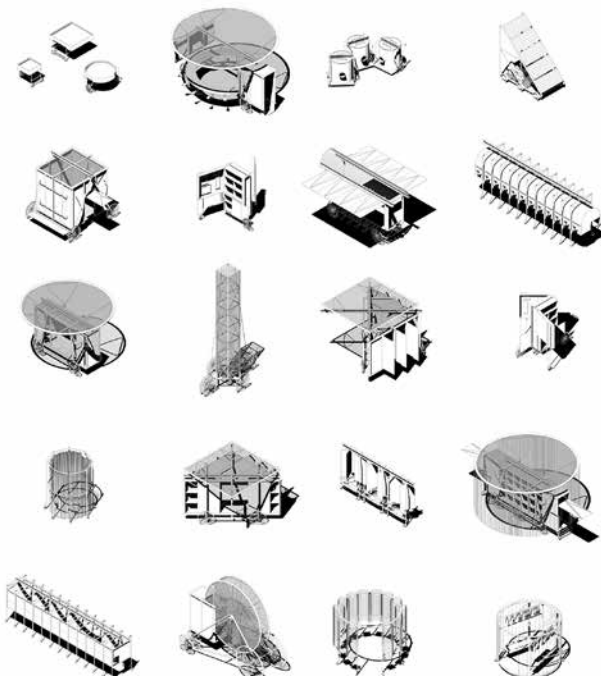
[3]

En base a estas experiencias, la XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo 2019, titulada “Feria Libre de Arquitectura”¹⁷ se fundamentó en la idea del encuentro casual con un mensaje que en forma y contenido es comprensible, cercano.

A través de una serie de eventos en los que las diferentes piezas de la muestra se trasladan, aparecen y desaparecen, el discurso se inmiscuye en el barrio y es descubierto por las personas en recorridos casuales. Guiados por la convicción de que “cualquier exposición debe ser un simulacro de la condición espacial que le concierne”¹⁸, la propuesta de la Bienal 2019 se sirvió de las propias lógicas del Barrio Franklin –lugar donde se desarrolló– para definir sus contenidos, estrategia museográfica y puesta en escena. La muestra participa y se comporta según la condición heterogénea, popular y dinámica del barrio comercial, en el que la adaptación y el reciclaje son frecuentes y donde la temporalidad da vitalidad a un sinfín de actividades que se superponen y disocian en una coreografía sin descanso.

El evento Bienal, por definición, ha sido una selección de obras de arquitectura para los segmentos más ricos¹⁹, por tanto resulta paradójico buscar la convivencia entre un acto esencialmente elitista y una audiencia común y corriente de la realidad chilena en medio de un barrio popular de comercio en Santiago. Para resolver esa aparente contradicción, se desarrollaron tres instancias de intercambio transcultural. Primero la vinculación previa entre la programación de una bienal y la naturaleza de la dimensión física y social del barrio, segundo, la ejecución del acto expositivo aprovechando las sinergias involucradas y, finalmente, la especulación sobre la vida posterior de los vestigios de la exhibición que, gracias a los aprendizajes de la primera etapa, se pensaron precisamente para tener una segunda oportunidad de uso una vez finalizado el evento oficial.

[4]



[4] Set de carros para la muestra de la Feria Libre de Arquitectura. Tomás Villalón, 2020.

[5] Feria Libre en calle Victor Manuel, Santiago. Biblioteca, Muestra Universidades y Obras. Fotografía de Francisca González, 2019.

[6] Taller de Arquitectura para niños realizado por la Escuela de Arquitectura UTEM, calle Victor Manuel. Fotografía de Francisca González, 2019.

[7] Carro Muestra de Proyectos en calle Victor Manuel. Fotografía de Francisca González, 2019.



[5]



[6]

¹² La curatoria de la XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo fue realizada por un equipo conformado por Beatriz Coeffé, Joaquín González, Vesna Obilino, Juan Pablo Urrutia y Tomás Villalón. Gran parte de los temas expuestos en este artículo derivan de la experiencia curatorial obtenida en el desarrollo del evento, como también las reflexiones posteriores.

¹³ Ejemplos internacionales de esto son los espectaculares paseos de títeres gigantes de la compañía Royal Deluxe o el Festival Lumiere en Londres gestionado por Artichoke. En el contexto chileno, Fundación Teatro a Mil y su evento Santiago a Mil se ha consolidado como un referente indiscutible de la apertura del teatro a la ciudadanía.

¹⁴ LEVY, Aaron; MENKING, William (eds.) *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2010.

¹⁵ PORTOGHESI, Paolo. Entrevistado por Aaron Levy y William Menking en *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2009, pp. 35-47.

¹⁶ GREGOTTI, Vittorio. Entrevista por Aaron Levy y William Menking. Libro *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2010, pp.21-33.

¹⁷ La propuesta curatorial estableció la denominación temporal de la Bienal como "Feria", haciendo alusión a los mercados periódicos que se instalan en los barrios en Chile. De esta manera se enfatizó el mensaje de apertura y encuentro con la audiencia. El mensaje de "lo común y lo corriente" debía comprenderse, no solo en la propuesta espacial y programática, sino también a nivel comunicacional a través del lenguaje textual.

¹⁸ SMITHSON, Peter. "Think of it as a farm! Exhibitions, books, buildings (Kester Rattenbury)" en *This is not Architecture*, 2002, p. 96.

¹⁹ CORVALÁN, Juan Pablo. "¿Cuál arquitectura chilena?" Revista CA n°143, 2008.

²⁰ En 1984, John Hejduk presenta el proyecto "Victims" al concurso para la construcción de un parque memorial en Berlín en uno de los sitios ocupados por la Gestapo durante la Segunda Guerra Mundial. La propuesta consiste en una serie de objetos autónomos; laberintos, túneles, torres, pabellones que evocan diversas interacciones y sentimientos. Las construcciones se pueden configurar en base a distintas variables, guiadas solo por una grilla que organiza el sitio. Tanto este proyecto como algunos anteriores desarrollan el tema de la memoria colectiva en sitios abandonados. El proyecto se compila en HEDJUK, John. *Victims: a work. Architectural Association*, 1986.

En primera instancia, previo al evento, el objetivo del equipo curatorial fue buscar insumos para el diseño de la exhibición, por tanto se requería comprender las dinámicas del barrio, no solo considerando visitas a los diferentes espacios de exhibición y su entorno próximo, sino a la misma pieza urbana a través de sus estructuras funcionales y simbólicas. Ello implicó la ineludible vinculación con residentes, comerciantes y visitantes que inundan el barrio para dimensionar la valoración social que existe del área en que intervendría el evento.

Para ello, y como un ejercicio de investigación previo al diseño de la Bienal, se acudió a metodologías de trabajo participativo con la ciudadanía en las tres zonas principales del Barrio Franklin: Persa Bio Bio, Matadero y Huemul [2] [3]. Técnicas como la de observador participante, dibujo de mapas mentales, entrevistas y consultas públicas fueron utilizadas durante un año previo a la Bienal, generando levantamientos socio culturales y permanentes interacciones con actores líderes del barrio.

Así se logró identificar áreas atractivas y deprimidas como también establecer redes con las comunidades locales que facilitaron la articulación de la Bienal de acuerdo a sus necesidades e intereses. Resultado de ello fue la definición de la bienal como la programación de actos y espacios del barrio en vez del diseño de una infraestructura para que fuera visitada. En base a esto, se gestó un programa de actividades y lugares a revitalizar para el beneficio del comercio local y de los vecinos, con la oportunidad de un nuevo público atraído por el evento, estrategia que también permitió testear día a día las reacciones e ir adaptando la muestra según los cambios del barrio.

Desde la dimensión física aparece como observación fundamental el nivel de transformación que ocurre de una hora a otra en el barrio, surgen y desaparecen vitrinas temporales en cada rincón, se abren y cierran enormes espacios que hacen accesibles las entrañas de cada manzana, haciendo del lleno urbano un vacío habitable, transformando lo oculto y privado en dominio público.

Un gran bazar santiaguino se alza los fines de semana en el sector Bio Bio, carros con ropa, comida, música, antigüedades revelan múltiples transacciones que permiten la continuidad del frágil –económicamente y también material– comercio de "segunda mano". Matadero Franklin, por su parte, permanece lleno de vida por el día, compradores de todo Santiago buscan en cada puesto el menor precio, la mejor calidad. Por la tarde, en ambos sectores comienza una lenta retirada que deja el barrio en completo silencio y abandono, hasta iniciar un nuevo ciclo en cada jornada. Esta condición de constante alteración, traslación y ocupación informal contrasta con el escenario típico de Bienal, generalmente sobrediseñado y estático para ser recorrido como obra expositiva, generando una situación que demanda una respuesta compleja que debe adecuarse al lenguaje y dinámica inherente al Barrio Franklin.

La observación de estos mecanismos de convivencia temporal y funcional detonaron una propuesta material que no se ancló ni tenía lugar, sino que se puso a disposición de un programa que, habiendo leído la itinerancia del barrio, se adapta día a día, semana a semana. Tampoco se concibieron como objetos neutros, sino como un bestiario de personajes en permanente cambio, como lo planteado por John Hejduk ²⁰ (1984) en su proyecto *Victims*. Conjunto de artefactos que mediante actos coreográficos salen a la calle para que visitantes, quienes venden, compran, almuerzan, recorren o residen, se encuentren con ellos sin haberlo planeado; dispositivos que portan obras de arquitectura, publicaciones, propuestas de diseño y relatos en torno a lo "común y corriente" [4]. Una acción literal, salir a la calle sin más retórica



[8]



[7]



[9]

[8] Taller de tabiquería realizado por la Escuela Nocturna de Obreros de la Construcción (ENOC). Fotografía de Francisca González, 2019.

[9] Intervención "De lo doméstico a lo público", estudiantes de la Universidad Federico Santa María, Workshop "Espacio Común". Fotografía de Francisca González, 2019.

[10] Los carros de la muestra usados para acordonar calles tras el estallido social. Fotografía de Juan Pablo Urrutia, 2019.

[11] Los carros de la muestra usados para acordonar calles tras el estallido social. Fotografía de Juan Pablo Urrutia, 2019.

[12] Carro de obras siendo utilizado para protestas en periodo de crisis social. Fotografía de Mario Neira, noviembre 2019.

[13] Carro Audiovisual de muestra del Ministerio de Obras Públicas utilizado para *performance* en Fiesta Recreo, ex-matadero Franklin. Fotografía de © Trinidad Lopetegui, febrero 2020.

que llevar la arquitectura a las personas, en vez de traer a estas a la arquitectura. Acciones que ponen en valor lo que generalmente se oculta o queda tras bambalinas. El *backstage* de cada coreografía y movimiento en sí pasó a ser una parte de la exhibición a la luz de la calle.

La Bienal entendida como evento —y no edificio— se alzó entonces como celebración de aquellas propuestas que, desentendidas de las pretensiones, resuelven problemas comunes y cotidianos. Plazas de barrio, restauraciones, escuelas rurales, edificios residenciales y casas de mediana y pequeña escala formaron parte de la selección de obras de arquitectura, proyectos urbanos y de creación artística que reflejaban lo común y lo corriente. A ello se sumó un programa de actividades abierto a cientos de propuestas organizadas por colectivos o individuos ajenos a la institucionalidad, que permitieron una amplia gama de activaciones temporales [5], en toda la extensión del barrio, a través de soportes para jugar [6], exponer [7], aprender [8], conversar, regalar e informar acerca de diversos temas de interés del público del barrio; renegando de la práctica habitual de una bienal como acto suprarrealista que evita la convivencia con su entorno, lo real y los poderes dominantes tras ello, como señala Andrés Jaque²¹.

La dimensión de lo real se manifiesta también a través de una serie de intervenciones del *workshop* denominado "Espacio común", que buscó plantear nuevas estrategias de articulación, transformación y revitalización de un sistema barrial conformado por viviendas, galpones, pasillos y calles que se activan y desactivan permanentemente de manera espontánea gracias al comercio [9]. Si bien la muestra principal volvió a presentar una selección de arquitectura a través de láminas y maquetas, cayendo así en la contradicción sugerida al inicio, su puesta en escena y conjunto de actividades constituyeron la esencia del evento, situando la experiencia de la calle por encima del contenido técnico, que más bien se transformó en una excusa.

[10]



[11]



Una vez activada esta coreografía arquitectónica, la ciudadanía en Santiago se rebela el 18 de octubre de 2019, y estalla una crisis social que escaló a una revuelta en todo el país en pocos días, con el espacio público militarizado, fuertes restricciones de movilización, enfrentamientos diarios y saqueos permanentes en las ciudades. Ello provocó la suspensión temporal del evento, la que luego se transformó en cancelación definitiva de todas las actividades pendientes.

El grito en las calles fue “no son 30 pesos, son 30 años” en alusión al descontento tras tres décadas de democracia bajo un modelo neoliberal no exento de abusos, discriminación y segregación en desmedro de la ciudadanía común y corriente a pesar de vivir en un país aparentemente exitoso. El escenario se volvió incierto y complejo, aumentó el descontento y la ciudad se volvió un campo de batalla.

El caos en Santiago con violaciones a los derechos humanos durante los enfrentamientos y olas de saqueos que acechaban el barrio, forzó al evento a una súbita suspensión, y exigió a los locatarios y residentes a defender su territorio. Así toman posesión de los artefactos de la exhibición y los reubican para acordonar el sector y atrincherarse, formando verdaderas barricadas que cierran las calles generando controles de acceso con los dispositivos móviles. [10] [11] Emerge un acto de resistencia, donde la arquitectura se pone a disposición y es adaptada por los propios residentes para defenderse. Ello si bien desnaturaliza el propósito de la Bienal, a su vez le dio sentido a la propuesta curatorial, que busca ser parte del barrio siendo funcional a través de un acto inicialmente elitista que abruptamente se transforma en el recurso más básico para sobrevivir.

Tal como menciona Mellado ²² “Una bienal no puede salvar una ciudad. Más bien acompaña y refuerza simbólicamente un momento ascendente”, y en un par de semanas todo lo construido para el evento emigró a nuevos espacios y propietarios. En los meses que siguieron de la revuelta social, el barrio al igual que prácticamente todo Santiago, fue testigo de los diversos enfrentamientos que surgieron a raíz de las demandas de ciudadanos comunes, cansados de un sistema que privilegia a los más afortunados y segrega al común de la población. De algún modo, en ese momento la propuesta curatorial sin siquiera predecirlo, lograba consonancia con los hechos presentes siendo útil a sus necesidades más urgentes, y a la misma vez se desvanecía por completo ante un país que exigía dignidad.

Sin duda el ejercicio curatorial, finalmente subordinado por la fuerza y necesidades sociales de un barrio, fracasó en su intento de exhibir arquitectura, sobre todo si se asumía la binaria relación de escena-audiencia, la que supone un objeto expuesto y un sujeto dispuesto a informarse, en este caso, sobre arquitectura. Más bien sucedió lo contrario, la reducida pero fiel comunidad interesada en la arquitectura, es decir la que diseña, discute, construye, investiga y enseña, se acercó e interactuó con un barrio común y popular, donde el conjunto de personajes que le habitan se transformaron en los verdaderos protagonistas, quienes sin pretenderlo asumieron un rol curatorial subvirtiendo la bienal a sus propias y reales necesidades mundanas a lo disciplinar, quedando en claro que lo realmente interesante no fue lo exhibido sino lo sucedido.

Post Mortem. Algunos carros deambulaban por las calles en diversas protestas, usados como soporte de pancartas y banderas [12]. Otros fueron descubiertos en fiestas como escenografía de *performances*, donde telas y luces funcionan como complemento perfecto para el espectáculo nocturno [13]. Con peor suerte, algunos residen aún en estacionamientos, patios o bodegas esperando un nuevo uso. A pesar del dispar destino de los artefactos, los usos detectados a la fecha corresponden a empleos domésticos y comunes, lo que responde al anhelo curatorial inicial de producir propuestas adaptables, reciclables y disimulables a través de operaciones sencillas, ordinarias e informales.

²¹ JAQUE, Andrés. “El poder de la arquitectura. Diseño realista instalado en lo mundano”, entrevistado por Juan Pablo Urrutia en *Catálogo XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile 2019: 1. Lo común y lo corriente*, 2019, pp 6-11.

²² MELLADO, Justo Pastor. *Textos de Batalla*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2009, p.15.

[12]



[13]



11 | Accidentes curatoriales. Transformaciones e imprevistos en la Bienal de Arquitectura de Chile 2019 _ Beatriz Coeffé Boitano; Juan Pablo Urrutia Muñoz

Las bienales de arquitectura, herederas de las exhibiciones de arte, son desafiadas en el s. XXI a encontrarse con las audiencias. Titularlas de ciudadanas no es suficiente, y la propuesta de la última bienal de arquitectura chilena se replanteó en formato y fondo este desafío, aproximándose a partir de metodologías de trabajo participativo que derivaron en el descubrimiento de códigos, dinámicas, relaciones y escenarios. La comprensión preliminar del barrio se manifiesta en el lenguaje temporal adoptado que, gracias a una serie de artefactos móviles, permite la multiplicidad de acontecimientos en lugar de una muestra estática. Salir a la calle a presentar arquitectura que aborda problemas comunes y cotidianos es un gesto de apertura sin precedentes en Chile, sin embargo, su puesta en escena derivó en un enroque de roles; la exhibición se volvió accidental, mientras el barrio y su comunidad se transformaron en objeto de interés. La bienal, subordinada a las leyes del lugar, se tropezó con un contexto sociopolítico complejo que finalmente reveló una inusitada apropiación y resignificación de los soportes y contenidos del evento.

Palabras clave

Bienal, curatoría, apropiación, adaptación, exhibición, artefactos, común

11 | Curatorial accidents. Alterations and unforeseen events at the 2019 Chilean Architecture Biennial _Beatriz Coeffé Boitano Juan Pablo Urrutia Muñoz

Architecture biennials, heirs to art exhibitions, are challenged in the 21st century to meet mass audiences. Including in the title the word "citizen" is not synonym of openness, thus the proposal of the last Chilean architecture biennial reconsidered the format and the fundamentals, as a challenge. Approaching from participatory work methodologies has led to discovering codes, dynamics, relationships and scenarios. The preliminary understanding of the neighborhood was manifested in the adoption of a temporal language, thanks to a series of mobile artifacts allowing a multiplicity of events instead of a fixed sample. Going out onto the streets to present architecture that addresses common and everyday problems is an unprecedented gesture of openness in Chile, however its staging led to a casting of roles; the exhibition became accidental, while the neighborhood and its community became an object of interest. The biennial, subordinated to the laws of the place, encountered a complex sociopolitical context that finally revealed an unusual appropriation and resignification of the event's stand displays and contents.

Keywords

Biennial, curatorship, appropriation, adaptations, exhibition, artifacts

11 | Accidentes curatoriales. Transformaciones e imprevistos en la Bienal de Arquitectura de Chile 2019 _Beatriz Coeffé Boitano; Juan Pablo Urrutia Muñoz

- BARR, Alfred. Foreword. En *Modern architecture: International exhibition*. New York: Museum of Modern Art, 1932.
- BROWN, Alex; SZACKA, Léa-Catherine. "The Architecture Exhibition as Environment". *Architectural Theory Review*, 2019.
- BUSTAMANTE, Cristián; TRACHANA, Angélique. "Los temas de La Bienal de Arquitectura y Urbanismo Chilena. Lo Común y lo corriente". *Esempi di architettura*, n°1, 2020.
- CÁCERES, Osvaldo. "Sobre la Bienal y la Bauhaus". *Revista CA n°20*, 1978.
- COLOMINA, Beatriz. *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.
- CORVALÁN, Juan Pablo. "¿Cuál arquitectura chilena?" *Revista CA n°143*, 2008.
- GREGOTTI, Vittorio. Entrevista por Aaron Levy y William Menking. Libro *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2010.
- JAQUE, Andrés. "El poder de la arquitectura. Diseño realista instalado en lo mundano", Entrevistado por Juan Pablo Urrutia, en *Catálogo XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile 2019: 1. Lo común y lo corriente*. 2019.
- LEVY, Aaron; MENKING, William (eds.) *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2010.
- MELLADO, Justo Pastor. "Bienales: Del monumento social a la paradoja identitaria", Blog Justo Pastor Mellado, 2008.
- MELLADO, Justo Pastor. *Textos de Batalla*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2009.
- PELKONEN, Eeva Lisa. "Mining the paradox", en *Exhibiting Architecture: A Paradox?*. New Haven, Connecticut: Yale School of Architecture, 2016.
- PORTAL, Fernando. "La Bienal de Arquitectura y la implantación del Neoliberalismo. La paulatina transformación de la profesión del arquitecto en Chile, 1977 - 1983". *rita_n° 12*, 2019.
- PORTOGHESI, Paolo. Entrevistado por Aaron Levy y William Menking, En *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: AA Publications, 2009.
- RAZMILIC, Rayna. *What is a Biennial, anyway?: The Architecture Biennial as a publishing project (M.S. Critical, Curatorial and Conceptual Practices in Architecture)*. New York: Columbia University, 2016.
- SMITHSON, Peter. "Think of it as a farm!: Exhibitions, books, buildings (Kester Rattenbury)". En *This is not Architecture*, Routledge, 2002.