

El espacio expositivo Tema y montaje de las Muestras Bienales de Arquitectura chilena

The exhibition space The Themes and the Exhibition Montages of the Chilean Architecture Biennial

Cristián Felipe Bustamante-Prieto

Universidad Politécnica de Madrid. DOCA.

Doctorando Programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica. Valparaíso, Chile

Angelique Trachana

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madrid, España

Abstract

The aim of this research is, from a historical perspective, to establish a possible relationship between the themes of the Biennials of Chilean Architecture and the Exhibition Montages, during the 43 years since its foundation. From this communication project, carried out by the College of Architects, a categorization of the exhibition spaces in relation to the theme of the Biennial has been deduced through conceptual models defined as metaphor, literalness or materiality.

1

Key words

Architectural communication, Architecture Biennial, exhibition space, montage, materiality

Introducción

La Bienal de Arquitectura chilena, fue un proyecto de comunicación dirigido por el Colegio de Arquitectos con el propósito de conectar el trabajo del gremio con la sociedad. La política cultural de la Institución ha tratado de proyectar las problemáticas acuciantes de la sociedad chilena a través de las temáticas escogidas como lemas de comunicación o mensajes de las Bienales. Mientras que los debates disciplinares se desarrollaban en las secciones de apoyo teórico-crítico, los Encuentros y los Concursos, las Muestras de las Bienales reproducían las tendencias estéticas de su tiempo, tanto en su contenido como en su puesta en escena; fueron, sin duda, la sección de la Bienal de mayor repercusión al público. Se podría decir que ha establecido un orden y una definición de una arquitectura nacional. Al analizar los contenidos de las Bienales a través de los catálogos y material crítico producido en el ámbito de los certámenes, se ha podido comprobar que la Muestra, siendo la plataforma de proyección del *star system* nacional de los arquitectos y las propuestas más innovadoras seleccionadas por los jurados internacionales, se ha vinculado escasamente a las temáticas que pretendían constituir el nexo con el sentir del público.



El espacio expositivo como estructura de información

2

Las exposiciones de arquitectura, desde la primera modernidad fueron, junto con las revistas, el medio de difusión de la nueva arquitectura y del proyecto utópico de las vanguardias de transformar la sociedad. Alojadas en galerías, museos y más adelante espacios expositivos específicos o museos de arquitectura, siempre han constituido proyectos arquitectónicos, o sea, arquitectura dentro de una arquitectura. Según Pesic, cada exposición es lugar, marco y límite en el que se produce un acontecimiento (Pesic, 2013, 292). Y las Bienales, entre ellas la chilena que es una de las primeras en establecerse hace 43 años, han ahondado en la difusión de investigación y actividad arquitectónica proliferando en todo el mundo, siendo primordial objetivo la Muestra de obras de arquitectura seleccionadas, con criterios la excelencia y la innovación. Para difundir y formar opinión en la sociedad acerca de “lo expuesto” confluyen además los medios de comunicación: prensa, revistas, afiches, radio, televisión y finalmente, web del evento y redes sociales.

Mientras que la arquitectura ha sido pensada para un lugar y para perdurar en el tiempo, se suscitaba la cuestión ¿cómo exponer una obra estática y emplazarla en un entorno museístico para la visita de un público? Benjamin señalaba que incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra (Benjamin, 1989). La respuesta a la que se ha llegado dentro de la disciplina es que la propia exposición se define como arquitectura, es decir, como uno de los campos de interés de la arquitectura y de los arquitectos (Pesic, 2013, 294). Es entonces que la estructura de la información planteada en las exposiciones ha de leerse como lenguaje o código arquitectónico.

Las nuevas estructuras narrativas e interpretativas de las exposiciones construidas de tal manera se basan también en medios técnicos contemporáneos, que replantean el papel de las

representaciones de ésta, los dibujos, fotografías y documentos de archivo, como soportes de las exposiciones de arquitectura (Cohen, 1999, 321) el de la pared como apoyo continuo de información. A partir de los ochenta, los espacios expositivos se ampliaron a nuevos espacios alternativos, inmuebles abandonados, edificios públicos, viejas industrias...” (Guash, 1996, 145) y el muro desapareció para adoptar, tal vez, una manera más honesta de exponer arquitectura desde una amplitud donde parece que lo expuesto “cabe”, convirtiendo la galería de exposición en obsoleta y transmutando la idea de “exposición temática rígida” a una experiencia (Bourriaud, 2007, 55). Ahora, el aspecto físico de los sitios se convirtió en elemento sustancial de la ambientación de lo expuesto y de la experiencia en sí misma (Kastelic, 2008). Recordemos la primera Bienal de Arquitectura de Venecia que se celebró en la antigua Corderie del Arsenale, un edificio monumental del siglo XVI, originalmente una fábrica de cuerdas (Szacka, 2008, 29).

Las bienales chilenas, han sido acogidas principalmente en dos edificios: el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro Cultural Estación Mapocho. Pero también están El Museo Histórico Militar y el Centro Cultural Moneda, utilizados en una ocasión cada uno y en dos ocasiones las acogió el Centro Cultural Ex Cárcel, en la ciudad de Valparaíso. Sólo la última versión de 2019 se realizó en un barrio típico de Santiago de Chile, siendo la primera Bienal que distribuye sus actividades en un distrito público y abierto. Es la primera que hace el espacio expositivo protagonista de su mensaje. “Lo común y lo corriente”, mensaje subliminal del certamen, al emplazar el evento dentro de ciudad y no dentro de un edificio, apuesta por una mayor democratización en la divulgación de los contenidos. El libre acceso del ciudadano y que se tope con la información y no tenga que ir en su búsqueda, es, desde luego, un formato nuevo y un punto de inflexión de la Muestra. Al perder parte de su autonomía, se produce un acontecimiento lingüístico, performance concreto de una comunicación que define el perfil y el nivel de su mensaje (García Fernández, 2010, 8). Esto lo había entendido Duchamp cuando dio carta de naturaleza artística a un ámbito que aún no se había inventado. Aquella invención del contexto inició una serie de gestos que desarrollaban la idea del espacio expositivo como una unidad susceptible de ser manipulada como un mostrador estético (O’Doherty, 2011, 65).

Relación entre los recursos del espacio y los efectos emocionales y cognitivos del público

El impacto de la exposición en la percepción y el comportamiento de los visitantes suscitó la necesidad de mayores intervenciones en estos espacios. La arquitectura transforma los individuos y el espacio expositivo es decisivo en la relación con las personas convertidas en público (Pesic, 2013, 291). El montaje expositivo ha de resaltar el significado de los objetos expuestos y estructurar la experiencia del público (Barba, 2020).

El espacio condiciona y define la realidad de la experiencia de la exposición como una experiencia de habitabilidad (García Fernández, 2010, 7). Si bien, la información se ordena para transmitir su significado, la cognición no sólo es intelectual sino también sensorial. Foucault relaciona el conocimiento con la idea de poder asociado a las exposiciones y Bennett expresa cómo las exposiciones, por su forma y posicionamiento ideológico, se han convertido en “el medio para difundir a la sociedad el mensaje del poder” (Smith, 2010, 88).

La experiencia basada en la organización de espacios y en el recorrido, ofrece al visitante una variedad de experiencias según avanza, implementada con información escrita, audiovisuales, iluminación y otras mediaciones (García Fernández, 2010, 8). En efecto, todos estos recursos

espaciales afectan la percepción del espectador. La máquina cultural como diría Baudrillard refiriéndose al Centro Pompidou como El 'efecto Beaubourg', opera la transformación del público. Estos artefactos modernos, cuya definición canónica dice de ellos que son instituciones “permanentes”, se transforman permanentemente y hasta se diría que son agentes aventajados del cambio social. Han ido encontrando diversos agentes, medios y vías de expresión con los que generar facilidad y comodidad, eso es adaptar la lectura de sus contenidos al nivel del público y hacer que el público empatee, se identifique y se sienta cómodo (Barba, 2020), a veces, una estrategia más de comunicación de masas dentro del concepto general de *easy digest*.

El objetivo de esta investigación en el marco histórico de las Bienales de Arquitectura Chilena es la revisión crítica de las Muestras de Arquitectura y sus montajes como soporte de la información a comunicar. Se trata de comprobar qué tipo de relación se establece entre los recursos del espacio y el público a lo largo de su proceso y evolución; si hay puntos destacables; si el público es efectivamente punto de partida y de consideración en las estrategias de diseño y si hay una repercusión efectiva de los temas tratados en relación con los espacios expositivos.

Tema y Montaje

Por etimología, “exposición” denota el afuera y lo público. La bienal tuvo su punto de partida en una voluntad declarada de la Institución, el Colegio de Arquitectos de Chile, de llevar al público el quéhacer de la disciplina, de exteriorizar las preocupaciones sociales del sector y mostrar la producción arquitectónica sobre una base social (Bustamante, Trachana, 2020, 1). Lo que se ha mantenido, tanto durante la dictadura como con el restablecimiento democrático, desde su inicio en 1977, estando la arquitectura en Chile, en especial la pública, en pleno declive, ha sido el progresivo éxito e internacionalización de la arquitectura chilena y en particular la arquitectura residencial y la arquitectura comercial. Hoy, Chile se encuentra en un estado delicado, con respecto al significado social de cualquier arte en cuanto que más se disocian en el público la actitud crítica y la fruitiva. Sucede que de lo convencional se disfruta sin criticarlo, y se critica con aversión lo verdaderamente nuevo (Benjamin, 1989, 14). La repercusión de las Bienales al público, en este sentido, dejaba caer el peso de la información comunicada, a modo de relato formulado en el tema.

Designando una temática diferente a cada versión bienal, las Muestras adoptan el tema como una primera lectura y un montaje como segunda. Esta segunda lectura, el montaje, puede ser interpretado conectado a la temática o independiente a ella. “La Bienal Nacional de Arquitectura crea un espacio de encuentro, reflexión e intercambio de ideas sobre el trabajo arquitectónico. Allí se analizan en profundidad los grandes temas y problemas a solucionar en Chile. También es una vitrina de los mejores proyectos arquitectónicos y urbanos de los dos últimos años” (C. de Arq., 2020). Los temas tratados se pueden ordenar en cinco categorías. La ciudad, la vivienda, la identidad el futuro y el medio ambiente (Bustamante, Trachana, 2020, 4).

Como dice Fredric Jameson, en las exposiciones contemporáneas lo que se persigue es la intensidad del presente (Jameson, 2012, 81). Desde la exposición *The International Style*, de 1932, los organizadores enfatizaron la naturaleza experimental del evento y nació una tendencia hacia lo espectacular que, a veces, resulta una cierta reducción de la complejidad de la discusión académica, la fetichización de documentos originales y raros y, finalmente, el llamado “abuso narrativo” que puede dar lugar a tergiversaciones entretenidas, pero lamentables (Cohen, 1999, 325).

Las Muestras Bienales estrechamente vinculadas a la figura de su curador y exclusivo reflejo de él (Guash, 1996, 144) se conciben, en todo caso, como un “proyecto” en sí mismo y no como una simple muestra de proyectos (De Michelis, 2010, 30). El contenido y el montaje de la Muestra han sido seleccionado y dirigido por un equipo curatorial que pertenece o que asigna el Colegio de Arquitectos, el mismo que propone la temática de la versión bienal. La intención de los diferentes equipos responsables del diseño expositivo ha sido lograr una mayor participación de público.

Dado que la arquitectura tiene la dificultad de no poder exponerse más que con sus representaciones y, a pesar de las reproducciones hiperrealistas, a través de los nuevos medios tecnológicos, como dice John Harris en *Storehouses of Knowledge*, es difícil que, a través de estas simulaciones, se pueda lograr el mismo nivel emocional que tocando la materia de una obra original (Harris, 1999).

El montaje, en este sentido, debe implementar la narración y facilitar la comunicación. El trabajo de montaje va más allá de la simple función de mostrar, a interpretar. Discutible su papel, la neutralidad o no de la mediación, esta relación puede variar de acuerdo con muchos factores que la determinan: materialidad, lugar donde se realice, tiempo de la muestra, son variables que identifican sus cualidades. Como dice G. Ellis Burcaw (1975) “Una exposición es mostrar (*showing*), y relatar (*telling*)”. Entonces, si tratamos de establecer la relación del montaje con la temática de cada bienal, este constituye una interpretación de la temática bienal. La exposición se convierte en una puesta en escena de objetos, pero, al manipular las formas disgregadas del escenario colectivo, vale decir, tratándolas como estructuras precarias que sirven como herramientas o mecanismos de comunicación, los curadores producen espacios narrativos singulares cuyas puestas en escena constituyen sus obras (Bourriaud, 2007, 55).

Las muestras bienales de arquitectura y la arquitectura de las muestras

Las edificaciones destinadas a exposiciones de arquitectura tienen una doble lectura. La exhibición del edificio en sí mismo como obra de arte y la Muestra que alberga (Benjamin, 1989, 4); pueden ser recibidas de dos maneras: por el uso y por la contemplación. Para la Bienal de Arquitectura, la adecuación del montaje al espacio contenedor tenía que considerar las características de este espacio y crear un ambiente de diálogo entre éste y la muestra.

Los edificios-contenedores de las Bienales, reutilizados para la exposición, con una intervención mínima, permiten recrear todo tipo de obras, incluyendo las instalaciones (Hernández, 2011, 163). A no ser espacios con especificaciones técnicas de colores, dimensiones, proporciones, iluminación, etc. para realizar exposiciones, los directores de cada Muestra modelan un nuevo contexto para la comunicación de cada Muestra. Estos espacios inespecíficos proporcionan mayor libertad para su uso como espacios expositivos, frente al Museo con una disposición para museografía estática, pues las propuestas más innovadoras de montajes se corresponden a instalaciones artísticas cada vez más dinámicas (Santacana, 2006, 129). La Estación Mapocho por sus proporciones y condiciones ha sido objeto de mayores intervenciones para acoger el evento. Los proyectos expositivos recogieron diversos elementos mediadores de la presentación de los objetos expuestos que ayuden a establecer un diálogo entre el público y lo mostrado (Min. Cultura, 2012, 34). El espacio expositivo condiciona la experiencia del visitante y la obra expuesta está condicionada por la espacialidad del contenedor, sea propiamente el edificio o la arquitectura efímera, por lo que su recepción está condicionada (García Fernández, 2010, 8).

Los montajes expositivos de las Bienales en cuanto a su diseño, desde la comparación de imágenes históricas publicadas, obedecen a ciertos patrones. Uno de ellos es el montaje limitado al uso de paneles expositivos y muros. Estos grandes elementos hacen de mediadores entre la escala del edificio y la escala de la Muestra. En esta categoría pertenecen los primeros montajes realizados que corresponden a las Bienales II, III, IV. Fig.1.



Fig.1. Montajes de las Bienales II, III, IV

La otra categoría se definiría como objeto escala. En este caso el montaje se sostiene en uno o varios elementos de gran tamaño que actúan como mediadores entre la escala del edificio y la escala humana y luego elementos más pequeños en los que se dispone la muestra. Corresponden a esta categoría las Bienales X, XI, XIV, XVII. Fig.2.

Cuando la muestra se encuentra contenida dentro de un único espacio contenedor, un nuevo elemento, de este tipo son los montajes que se realizan en base a módulos o pabellones dentro del recinto que acoge la exposición. Corresponden a esta categoría las Bienales XII, XVI, XVIII. Fig.3.

Estas tres categorías para agrupar los montajes, en una primera instancia, marcan una línea de continuidad en el modo que el montaje hace una interpretación de la temática propuesta. Las restantes Bienales V, VI, VII, VIII, IX, XV, se ubican en una categoría intermedia entre paneles de exposición y objeto escala. Fig.4.

El tema como lema o mensaje dirigido al público, cuando no ha sido propiamente tratado en las Muestras, a veces ha servido en la toma de decisiones y estrategias adoptadas para el diseño del montaje. Fundamentalmente ha sido tratado desde tres perspectivas. En las versiones II, III, IV, V, VI, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV, XVIII, la relación con el tema se podría considerar “nula”, ya que, el montaje respondía a otros criterios. En el montaje de la VII Bienal, “Arquitectura y crítica”, de 1989, hay una “interpretación conceptual”, que se plantea con el uso de ciertos elementos mediadores simbólicos que desarrollan un discurso en relación con el tema. El montaje de la XI Bienal, “El espacio público: vigencia y destino”, de 1997, hace una interpretación más literal del tema, es decir, el montaje intenta ser el tema, una “interpretación literal.” Los montajes de las versiones XVI, “Hacia una Arquitectura que cuide nuestra tierra”, de 2008, y la XVII Bienal, “8.8 Re-Construcción”, de 2010 plantean una relación con el montaje a nivel de su “material”.

La VII Mostra se ubicó en el Museo de Bellas Artes y el montaje corrió a cargo de Cristian de Groot y Hugo Molina. Se dividía en cuatro secciones. En la llamada “Plaza exterior de las reflexiones, las palabras y las acciones urbanas”, se instaló un escenario, presidido por un gran ojo y en el frente opuesto una gran escalera “del gesto y la palabra de la ciudad”; se marcó un trazado con pintura y se ubicaron cuatro hitos pinaculares en sus vértices y un cubo espejado que reflejaba los visitantes. En la “Plaza interior de las reflexiones, palabras y actos intermedios”, se ubicó el esbelto “hito de la reflexión” con el “Locutorio”. Otra escalera, presidiendo el espacio del gran hall, al no conducir a ninguna parte, que no fuera a lo alto del vacío, constituía la metáfora de “la pregunta por plantear”. Fig.5.

Peripatos de las reflexiones, palabras y obras de arquitectura”, se llamó el recorrido por los cuerpos expositivos, a modo de columnas formando un peristilo, con sus paredes ligeramente inclinadas para una mejor visión de las obras. Un par de sus caras revestidas con espejos involucraban al espectador mediando en la escala del gran espacio del museo. La “Caverna de la reflexión, la palabra y el debate de la arquitectura” era otro tema que organizaba el espacio, alusión a la caverna de Platón. “Entre los griegos, crítica era la manifestación de la crisis; crisis era la conciencia de la separación, de la distinción, del discernimiento y la elección. El punto hacia donde la Bienal indicaba era la reflexión y no hay reflexión sin palabra” (C. de Arq., 1990).

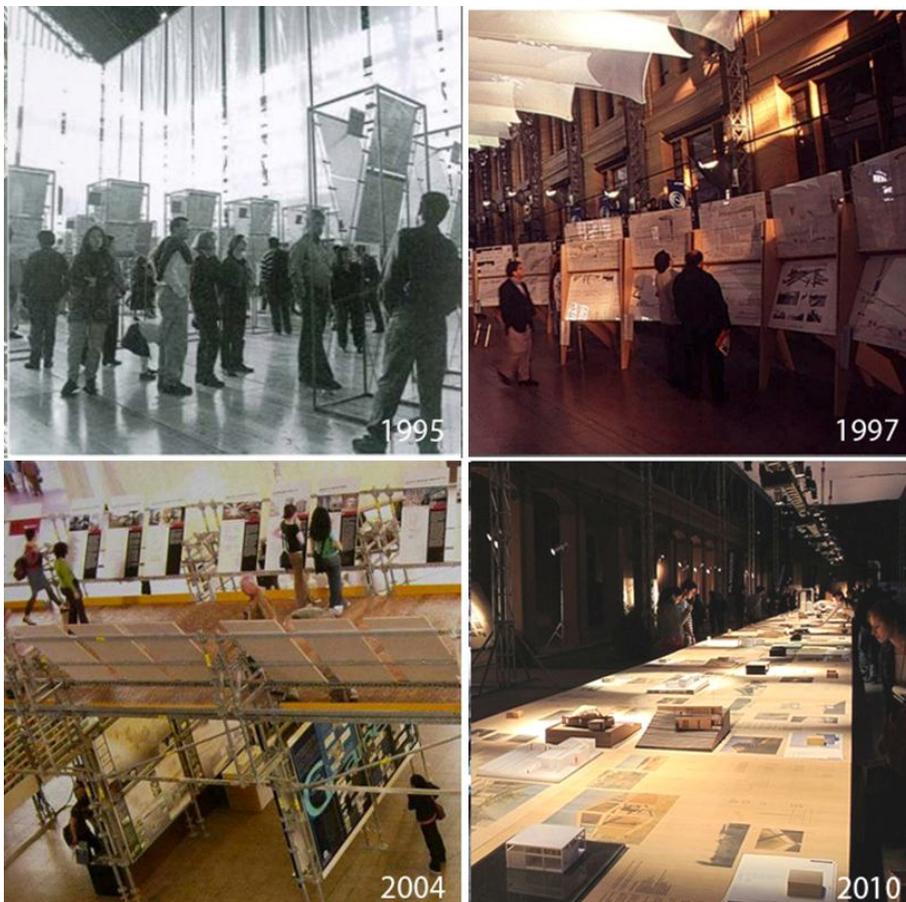


Fig.2. Montajes de las Bienales X, XI, XIV, XVII.



Fig.3. Montajes de las Bienales XII, XVI, XVIII.

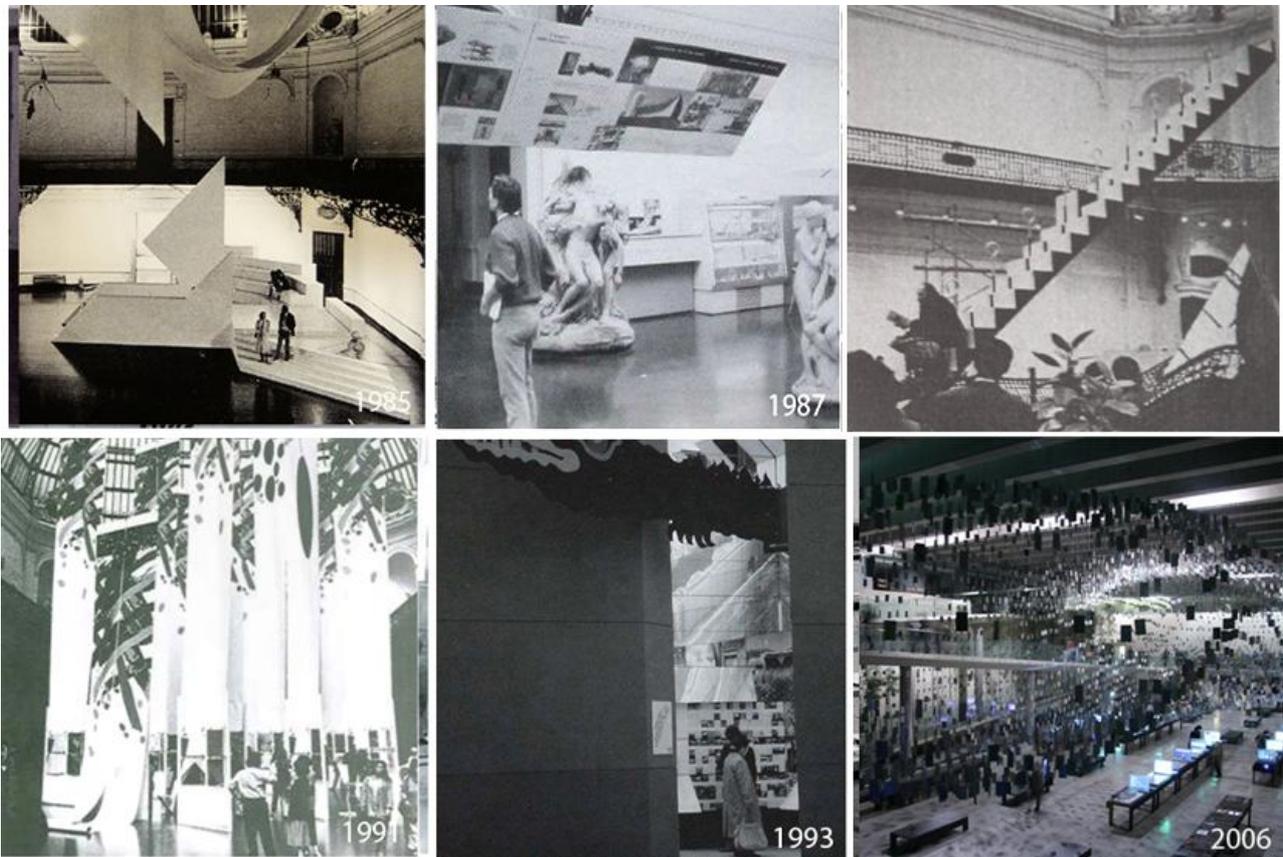


Fig.4. Montajes de las Bienales V, VI, VII, VIII, IX, XV.

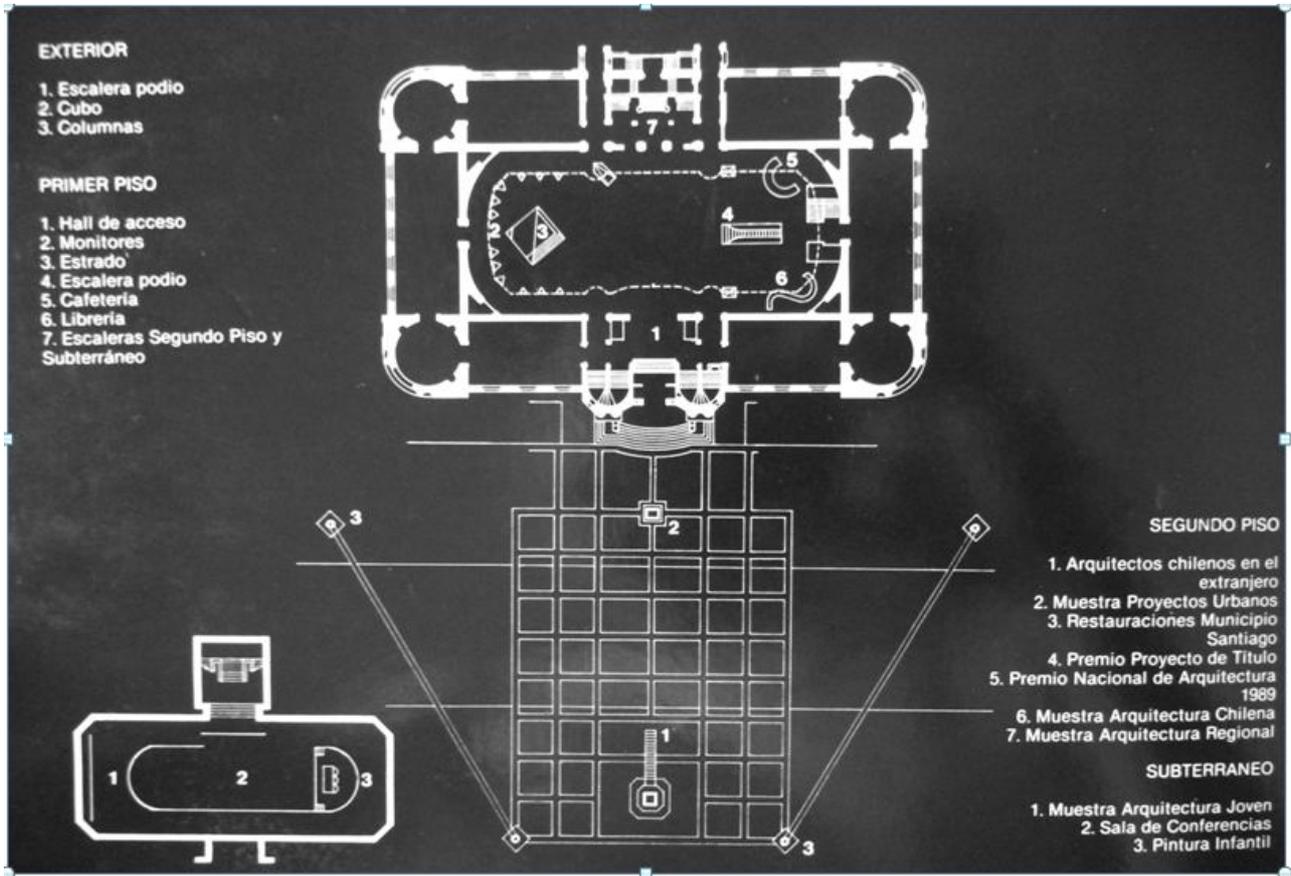


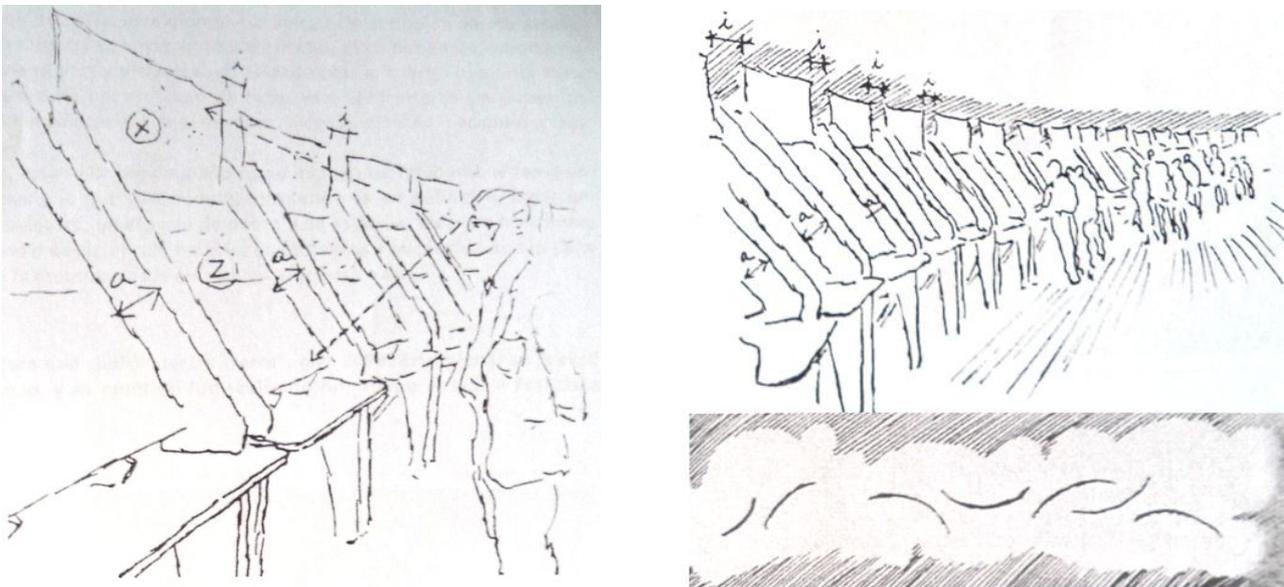
Fig.5. Planta de distribución programática del montaje de la VII Bienal de Arquitectura Chilena. Imagen extraída del Catálogo VII Bienal de Arquitectura 1989. CA. “Plaza interior de las reflexiones, palabras y actos intermedios” y “Peripatos de las reflexiones, palabras y obras de arquitectura”. Montaje VII Bienal de Arq.1989. Centro Cultural Estación Mapocho. Relación entre el espacio interior del Edificio y los elementos del Montaje.

Junto a este lugar se dispuso la Muestra de Estudiantes y la sección de dibujo infantil, otra alusión a la Academia y el aprendizaje. El montaje en su concepción de metáfora planteaba el desafío de crear espacios que propiciaran la crítica de la arquitectura, que fomentaran el diálogo, el debate y la discusión. Las superficies espejadas que involucraban al espectador en la muestra, las

escaleras que conducían a la pregunta de la arquitectura y demás elementos simbólicos asentaban una relación conceptual entre montaje y tema de esta Bienal. En lo simbólico como característica propia de la obra de arte, como diría Croce (1967, 40), reside su capacidad comunicativa. La obra como un todo articulado implica la inquebrantable relación entre forma y significación. Sobre este concepto de obra de arte en sí se basaba la estructura simbólica de este montaje.

El montaje de la XI Bienal “El espacio público: Vigencia y Destino”, de 1997, tuvo lugar en la antigua Estación bajo la curaduría del arquitecto José Cruz. La Muestra se dispuso formando un nuevo perímetro dentro de la estación, haciendo de ésta un fondo. El centro fue desocupado para acoger a los visitantes y una serie de asientos y barras se dispuso para sentarse o apoyarse.

Como el tema de la Bienal era el espacio público, el montaje proponía crear un espacio público, una especie de boulevard. Una tela, que cubría todo el espacio, acercando el techo a la muestra y eliminando por completo la presencia del contenedor, creaba un nuevo horizonte. El visitante se invitaba a deambular con una libertad condicionada a detenerse en distintas posturas de descanso. La confección de módulos en madera fue pensada en base a las dimensiones y proporciones del cuerpo humano y en sus necesidades físicas de descanso, apoyo y campos de visión. Los paneles fueron creados de manera que pudieran verse sin forzar el ojo ni la postura del cuerpo siendo los planos señalados en los croquis como x, z, dispuestos en ángulo que hace converger la mirada y verse simultáneamente (Palmer, 1998, 58). Se ubicó una obra por atril-expositor resolviendo la relación entre la individualidad de cada obra y el conjunto de la exposición. Figs. 6, 7, 8.



Figs. 6. Esquema de distribución del montaje de José Cruz y croquis de distribución de los módulos de la muestra de José Cruz

Este montaje se clasificaría en el tipo de objeto escala y en cuanto a su relación con el tema, se podría considerar una interpretación literal. En esta Muestra, el público constituía el argumento narrativo de la exposición. El cuerpo humano, la ergonomía y la percepción del visitante se situaban en el punto de partida de la estrategia proyectual.



Fig. 7. Panorámica del montaje. XI Bienal.

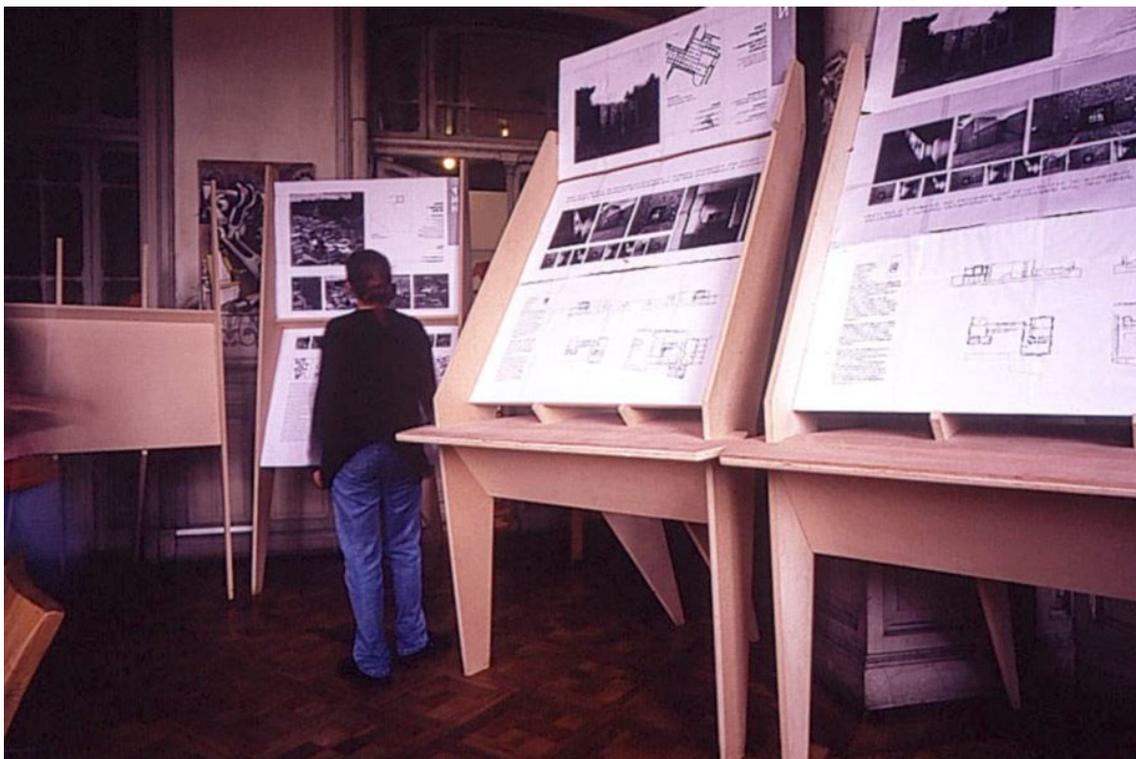


Fig. 8. Módulos del montaje. XI Bienal.

De la XVI Muestra de 2008 con título “Hacia una arquitectura que cuide nuestra tierra”, el Montaje fue de Assadi y Pulido. Estaba dividida en dos partes: una al interior de Museo de Arte Contemporáneo, el MAC y, por falta de espacio, para la Muestra Universitaria se instaló un pabellón en la plaza exterior al museo. La dispuesta en los salones principales del museo, para no tocar los muros, se organizó a base de unos módulos cúbicos macizos de cartón corrugado apilados que hacían de soporte de maquetas y láminas realizadas en formatos de 40x40, 40x80 y 40x120cm, acordes con los bloques Fig. 9.



Fig. 9. Módulos del montaje en el interior del MAC. XVI Bienal. Información del montaje extraída de: Wikiarquitectura. Pabellón XVI Bienal Arquitectura de Chile. 2008 (fecha de consulta: 23 de abril 2017).

Al exterior del MAC, en la Plaza de los malabaristas, el pabellón de similares dimensiones a las del hall central de MAC, 15x 25,5m, permitió liberar este espacio y dar lugar a un gran auditorio para las conferencias del Encuentro internacional. El pabellón elevándose a 4,5m sobre el nivel del parque y conectándose mediante un puente al acceso principal del MAC, liberaba la explanada donde además se acondicionaron espacios para estar y un café. En el interior, la muestra se dispuso sobre mesas bajas y un módulo continuo. Fig.10. Para la construcción del pabellón se utilizaron una estructura de andamios, un piso de alfombra, membranas de PVC para la cubierta y cielo interior y una envolvente tejida de flejes de aluzinc creando un patrón que permitía la entrada de luz y la ventilación. Las tiras entretejidas de aluzinc para la envolvente de este pabellón fue un material reutilizado igual que la alfombra que cubría el suelo Fig.11.

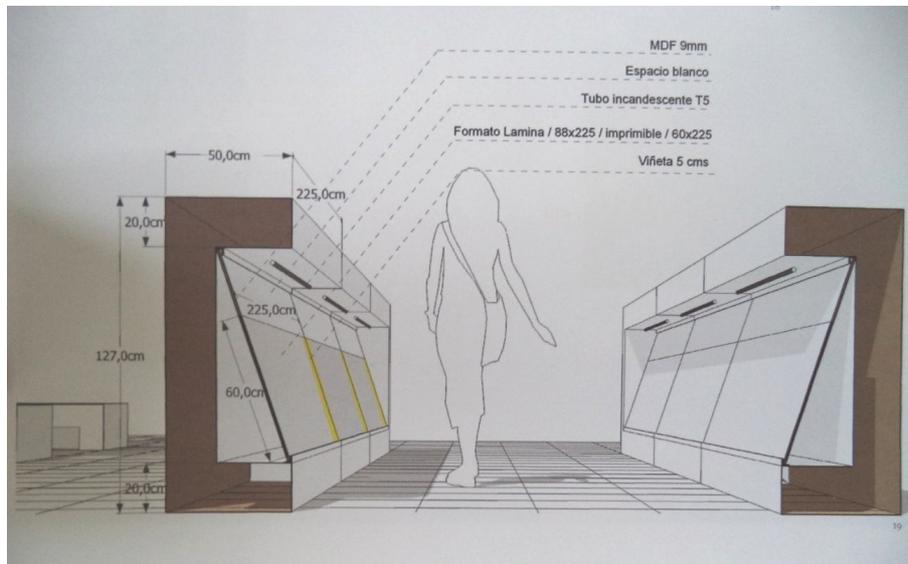


Fig. 10. Detalle del módulo coniinuo del pabellón externo. XVI Bienal. Assadi Pulido arquitectos. Una envolvente: Pabellón Bienal 2008. Santiago. ARQ ediciones, 2009.

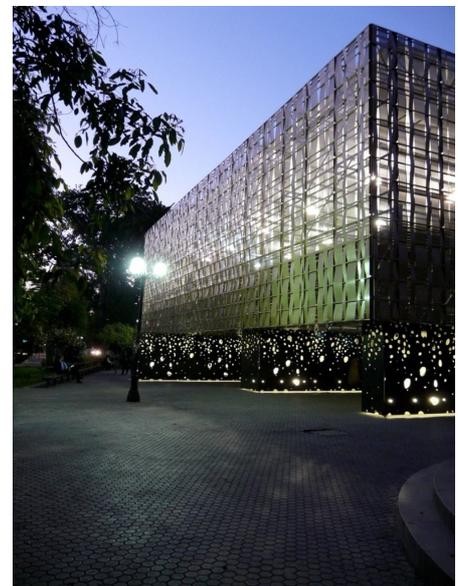
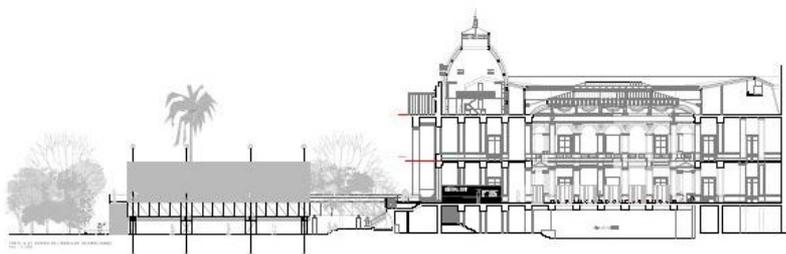


Fig.11. Pabellón Efímero. Montaje de la XI Bienal y sección del Montaje de la XI Bienal en el Museo de Arte Contemporáneo incluyendo el Pabellón efímero.

Se podría decir, la relación entre tema y montaje se establecía sobre el material reutilizado a “una arquitectura que cuide nuestra tierra”. El montaje emitía un mensaje subliminal cuyas claves para el espectador e intérprete requerían posiblemente de una información adicional y el apoyo de los demás medios y herramientas de comunicación.

La Muestra de la XVII Bienal “8.8 re-construcción: bicentenario 2010”, de 2010, en el Museo Histórico Militar por Emilio Marín, marcada por el impacto del terremoto, tuvo un sello de austeridad y de urgencia. La instalación compuesta por una larga mesa que abarcaba el patio del museo servía de soporte de maquetas y los planos estaban impresos sobre la superficie de la mesa. Fig. 12.



Fig. 12. Panorámica del montaje. XVI Bienal. Única larga Mesa exterior. Información de montaje extraída de: MARIN, Emilio. XVII Bienal de arquitectura. Santiago de Chile. (Fecha de consulta: 18 abril 2017) Disponible en: <http://afasiaarq.blogspot.com/2011/09/emilio-marin.html>

Una serie de módulos hechos de material ligero y paneles prefabricados al estilo de un módulo de emergencia recogían la Muestra Universitaria y la de Empresas. Fig. 13, 14.

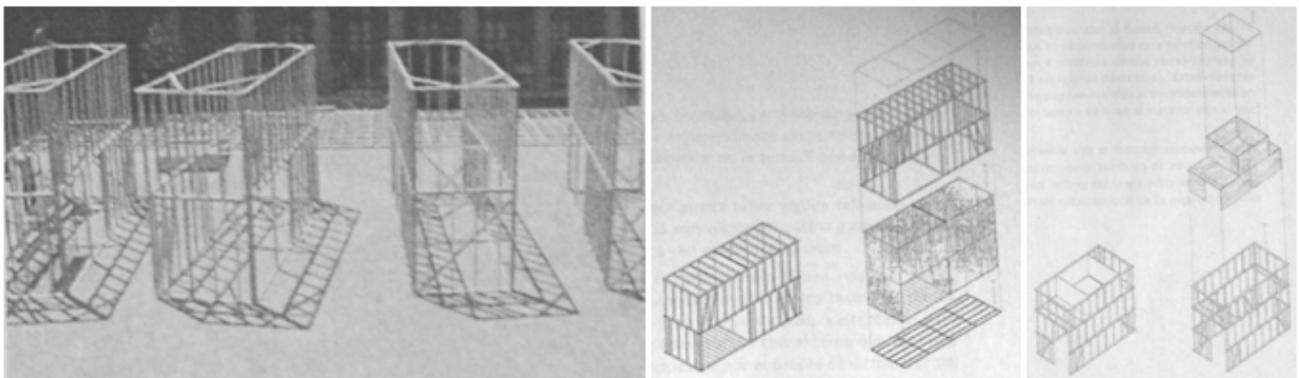


Fig.13. Modelos de los módulos de empresas e universidades.



Fig. 14. Módulos del montaje de la XVII Bienal.

Este montaje tipo contenedor dentro de otro contenedor salvaba las dos escalas, la del espacio expositivo y la del contenedor. La metáfora de la emergencia ocasionada por el terremoto constituía, esta vez también, recurso para la concepción del proyecto y lo simbólico de la obra de arte pretendía, otra vez, condicionar el estado emocional y cognitivo del público frente al montaje.

Conclusiones

Tras el análisis del material histórico, se ha comprobado que las Muestras bienales han desarrollado montajes que van desde concepciones interpretativas del tema a otras que trabajan de manera independiente. En una primera instancia, se ha comprobado que los montajes relacionados con el tema se desarrollaban en un grado mayor frente a las exposiciones más elementales, a base de paneles, sin otro discurso que las sustentase. Por otro lado, no siempre estos montajes que presentaban un importante desarrollo conceptual y objetivos de base tenían relación con el tema, es más, la mayoría de ellos no conectaban de modo alguno con el tema de la Bienal sino, más bien, respondían a objetivos auto impuestos por el autor. En varios de estos montajes se ha tematizado la ergonomía y las condiciones del espectador. Finalmente, los casos detectados con cierta relación con el tema se han identificado dentro de tres categorías: interpretación conceptual, literal y material. En todo caso, se han ido sorteando conceptos con intención siempre de atraer al público. En las 21 bienales el montaje se desarrolló en base a criterios de inclusión de público.

La atracción del montaje, se deduce de esta investigación, tuvo, en gran medida, relación con la temática de cada Bienal, dado que el tema funcionaba como lema y mensaje que conectaba con el público. De allí el análisis de los casos paradigmáticos de montaje como reflejo del tema propuesto y dado que su narrativa conectaba de alguna manera con el participante.

Al final y al cabo, las exposiciones como una de las áreas del ejercicio disciplinar dieron una respuesta a las condiciones de los edificios contenedores, que exceptuando el Museo de Bellas Artes, no eran espacios específicos sino edificios recuperados, en su origen destinados a otros usos, mediando los montajes entre el contexto y la escala del contenedor y la exposición. Como en el ámbito de la profesión y del proyecto arquitectónico, el eje central de cada exposición fue la autoría. La problemática entonces de los espacios expositivos, se podría decir, se inserta en el tema teórico de “arquitectura y contexto”.

Bibliografía

- Barba, José Juan Metalocus. “Sobre Arquitectura y más,” Congreso de Arquitectura, 2016. 26 de marzo de 2020, <https://www.metalocus.es/es/noticias/medios-de-comunicacion-y-arquitectura>.
- Benjamin Walter. “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica,” en Walter Benjamín. *Discursos ininterrumpidos I*. (Madrid: Taurus, 1982). 1-20.
- Bourriaud, Nicolas. *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.
- Buren, Daniel. “Function of architecture: notes on work in connection with the places where it is installed taken between 1967 and 1975, some of which are specially summarized here,” en Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne ed. *Thinking about exhibitions* (London: Taylor & Francis e-Library, 2005): 222-226.
- Bustamante Prieto, Cristián y Trachana, Angelique, “Los temas de la Bienal de Arquitectura y Urbanismo Chilena. Lo común y lo corriente.” *EdA Esempi di Architettura International Journal*, Abril (2020), 4.
- Cohen, Jean Louis. “Exhibitionist Revisionism: Exposing Architectural History.” *The Journal of the society of architectural historians* 3 (1999/2000): 316-325.
- Croce, Benedetto. *Breviario de Estética*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- Dernie, David. *Espacios de exposición*. Barcelona: Blume ediciones, 2006.
- Fernandez, Isabel Garcia, Fernandez, Luis Alonso. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Forma, 2010.
- Guash, Anna María. *El arte de los ochenta y las exposiciones. Reflexiones en torno al fenómeno de la exposición como medio para establecer los significados culturales del arte*. D’Art, 22 (1996): 143-159.
- Harris, John. “Storehouses of Knowledge: The origins of the contemporary architectural museum” En: *The Journal of the society of architectural Historians*, Vol. 58 (Sept. 1999).
- Hernández Hernández, Francisca. “El museo como espacio de comunicación,” 11 de Abril de 2020, https://www.researchgate.net/publication/316275479_El_museo_como_espacio_de_comunicacion
- Jameson Fredric. *El Postmodernismo revisado*. Madrid: Abada, 2012.

- Michelis, Marco de. "Architecture Meets in Venice" *Log 20*. (2010): 29-34.
- O'Doherty, Brian. (2011) *Dentro del cubo blanco. La Ideología del espacio expositivo*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2011.
- Palmer, Motserrat (ed.) "12 Edificios de Oficina. Montaje XI Bienal de Arquitectura," *ARQ* 38 (1998).
- Pešić, Mladen "Exhibitionary complex, architecture as an exhibit," *Serbian architectural journal: SAJ*. 5 (2013), 292.
- Santacana, Joan. "Bases para una museografía didáctica en los museos de arte," *Enseñanza de las Ciencias Sociales. Revista de investigación* 5 (2006): 125-133.
- Szacka, Léa-Catherine, "The Architectural Public Sphere," *Multi. The Bartlett School of Architecture University College London* 1 (2008): 19-34.7

Catálogos Bienales

- Yves Besancon Ed. *XIX Bienal de Arquitectura y Urbanismo. Arquitectura + Educación. El País que queremos* (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Abril, 2015.
- Macarena Cortes Ed. *XVIII Bienal de Arquitectura y Territorio, 2012. Ciudades para Ciudadanos* (Catálogo Online). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Diciembre 2012.
- Patricio Mardones. *XVII Bienal de Arquitectura. 8,8 Reconstrucción. Bicentenario 2010*. (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Noviembre 2010.
- Pablo Altikes Ed. *XVI Bienal de Arquitectura 2008. Hacia una Arquitectura que cuide nuestra tierra*. (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. 2008.
- Paulina Villalobos Ed. *XV Bienal de Arquitectura 2006. Humanidad, Calidad e Integración*. (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Octubre 2006.
- Yunleng Sánchez Ed. *XIV Bienal de arquitectura 2004. Reforma Urbana: Hagámosla Realidad, las ciudades que nos merecemos*. (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Noviembre 2004.
- Juan Pablo Rioseco, Constanza Gaggiero Eds. *XIII Bienal de Arquitectura. Globalización, Comunicación, Arquitectura*. C (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Octubre 2002.
- Humberto Eliash Ed. *XII Bienal de Arquitectura. Arquitectura de uso público: reinventar el futuro*. (Catálogo Físico). Colegio de Arquitectos de Chile. Fundación Espacio y Desarrollo. Agosto 2000.

Revistas Ca. (Actuaron como catálogos hasta 1997)

- Jaime Márquez Ed. *Centros de Intercambio. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°18*. Santiago de Chile. Junio 1977.

- Jaime Márquez Ed. *II Bienal de Arquitectura. Hacer Ciudad. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°25.* Santiago de Chile. Número especial 1979.
- Jaime Márquez Ed. *III Bienal de Arquitectura. Vivienda. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°31.* Santiago de Chile. Diciembre 1981.
- Jaime Márquez Ed. *IV Bienal de Arquitectura. Premio Nacional, Arquitectura Joven, Encuentro. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°36.* Santiago de Chile. Diciembre 1983.
- Jaime Márquez Ed. *V Bienal de Arquitectura. Arquitectura y Calidad de vida. Los desafíos de la vivienda social. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°41.* Santiago de Chile. Septiembre 1985.
- Jaime Márquez Ed. *VI Bienal de Arquitectura. Arquitectura y Futuro. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°49.* Santiago de Chile. Septiembre 1987.
- Jaime Márquez Ed. *VII Bienal de Arquitectura. Arquitectura y Crítica. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°57.* Santiago de Chile. Agosto 1989.
- Jaime Márquez Ed. *VIII Bienal de Arquitectura. Arquitectura Latinoamericana. Un camino propio. Revista Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°65.* Santiago de Chile. Agosto 1991.
- Jaime Márquez Ed. *IX Bienal de Arquitectura. Arquitectura. Ciudad y Medioambiente: el Desafío. Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°73.* Santiago de Chile. Septiembre 1993.
- Jaime Márquez Ed. *X Bienal de Arquitectura. Hacia el año 2000, que ciudad queremos? Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°81.* Santiago de Chile. Agosto, 1995.
- Jaime Márquez Ed. *XI Bienal de Arquitectura. El Espacio Público: Vigencia y Destino. Revista Ca. Ciudad y Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile A.G. N°90.* Santiago de Chile. Numero extra 1997.