



## LA TRIENAL HA MUERTO, ¿LARGA VIDA A LA BIENAL? La exposición como espejo y especulación

THE TRIENNALE IS DEAD,  
LONG LIVE THE BIENNALE?  
Exhibition, mirrors, and speculation

### Palabras clave

Especulación  
Idea  
Historia  
Ensayo  
Trienal

### Keywords

Speculation  
Idea  
History  
Essay  
Triennale

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.

The controversy surrounding the Milan Triennale of 1968 - curated by Giancarlo de Carlo - and the subsequent emergence of the Venice Biennale are analyzed following the idea of a mirror: that which reflects architecture in a precise moment. But if the Latin for mirror is *speculo*, what is the relationship between such mirror and the rules of speculation in architecture? The answer to that question is what structures the following text.

## 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

On March 1, 2019, the xxii International Exhibition of La Triennale di Milano opened. The resurrection of such institution with *Broken Nature: Design Takes on Human Survival*, curated by Paola Antonelli (senior curator at the MoMA's department of architecture and design) is not fortuitous, once examined within the international background of architectural exhibitions. As the president of the institution Stefano Boeri warns, it expresses the will of the triennial to build a new continuity with the positions, themes and international resonance concerning the tradition of the Triennale institution:

When governments and political systems are no longer a reference point for progress, we look for other places, such as creative institutions, to facilitate that dialogue. Our aim is to change the definition of what it is to be a cultural center; the Triennale will be a place of reflection and debate [...]. (Boeri, 2019)

The voluntary renewal of the Triennale institution could be considered an echo of the events that took place on March 30, 1968 at the Palazzo dell'Arte – headquarters of the 14<sup>th</sup> edition of the Milan Triennale, curated by Giancarlo de Carlo and devoted to 'The Large Number.' On the opening day, a 'large number' of people broke into the building and destroyed the exhibition's setting, shutting the Palazzo down under the motto "The Triennale is dead."

“*Far presto poiché siamo nel momento giusto e tutto cambia rapidamente*” [Be quick as we are at the right moment and everything changes so fast] (De Carlo, 1968a), alerted De Carlo during the last weeks of March 1968. With this phrase, addressed to his editor, he sought to publish as soon as possible *La piramide rovesciata*, a text in which he tackled the crisis that the Italian cultural institutions experienced during the sixties, in particular the Polytechnic of Milan. Two months later, on May 30, 1968, and in order to “open an interdisciplinary dialogue meant to find a new scientific basis to help in dealing correctly with the issues of large numbers” (De Carlo, 1968:94-95), the opening date of the 14<sup>th</sup> edition of the Milan Triennale was set. The

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

2 Espejos rotos pertenecientes a la exposición *La piccola scala per le grandi dimensioni* de Aldo van Eyck para la 14.<sup>a</sup> 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

del gran número» (De Carlo, 1968b:94-95), estaba fijada la inauguración de la 14.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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

purpose of the Large Number was to address the topics of major environmental transformations, originality within mass culture, and the nascent consumer society from the point of view of art, architecture, and design. However, De Carlo's intention to expand the framework of the Triennale to issues that exceeded architecture's traditional field was truncated on the day of the opening.

Understanding the temporal distance that separates these two editions of the Triennale, raises the question, why does the XIV Triennale – aimed at providing space and representation to the growing conflicts of the society it was part of – seemingly fail? What were the effects of such an episode for contemporary architecture exhibitions? Going through the events and identifying the different voices that contributed to the debate on the alleged failure of the XIV Triennale as an exhibition – dealt with by different Italian press media – allows understanding it from the standpoint of the implications and possibilities contained in the act of speculating, beyond the value that speculation could give to the object in question. If the debate then rested on the binomial success/failure, the following article will focus on its nature and the consequences it had for the Milan Triennale as well as architecture exhibitions in general. Making sense of the meaning of Boeri's words means exhuming the corpse of the XIV Triennale to position it as a determining factor for the future of periodic architectural exhibitions. Read as a paradox, the event of the occupation would be the trigger for a series of repercussions that did not only put the discipline itself in question, but also forced it to reformulate its future methods of production, reproduction, and exhibition.



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»<sup>1</sup>, 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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 única<sup>2</sup>, el Gran Número, buscaba abordar los «grandes fenómenos de transformación que se van produciendo dentro de la sociedad contemporánea»<sup>3</sup> 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 internacional<sup>4</sup>, 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



### Architecture in front of the mirror

From the Latin *specularis*, “everything pertaining to or related to a mirror,”<sup>1</sup> architectural exhibitions can be understood as a moment in which the discipline faces a mirror in order to contemplate itself. At the same time, periodic exhibitions in architecture have had the role – or at least the will – of making the discipline conscious of its processes and changes, questioning its limits and frameworks for action in an increasingly complex reality. Within this panorama, the XIV Triennale is a paradigmatic case: a mirror that modifies its own framework in order to reflect a world beyond the discipline, introducing architecture into an extended field of relationships. The Italian press speculated about the new scope of this edition of the Triennale, thus expanding the margins of the mirror:

There has not been a Triennale in this postwar period that has not aroused the most heated controversies – and certainly the 14<sup>th</sup> edition that opens today, May 30, in Milan will not be the exception. However, what I wondered while circulating around the Palazzo dell'Arte a few days ago, while listening and observing different architects and artists who described what they wanted to show with their images, was whether this time the debates would exceed the restricted circle of architects' cultural elite and would include the public, that public that the Triennale itself wants this year as the main character within its exhibition. (Sansoni, 1968)

To achieve this goal, both the theme and the exhibition methods were a matter of search and experimentation. Rethinking what and how the content was communicated also meant redefining

**3** Manifestaciones de protesta antes de la inauguración de la 14.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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

the audience for the exhibition, making it more open and participatory. On the one hand, the open call with a single theme,<sup>2</sup> The Large Number, sought to address the “great transformation phenomena currently occurring within contemporary society”<sup>3</sup> and to provide an approach to mass culture and major social, political, and cultural issues not only in Italy but, for the first, at the international level,<sup>4</sup> exceeding thus the exhibition’s historical features. On the other hand, the collaboration between diverse arts was sought for, in order to reformulate the exhibition media by eliminating the distance between the audience and each piece. As stated by the architect Jacopo Gardella:

By changing the exhibition from quality objects to the study of subjects of collective interest, the Triennale, instead of surveying every three years – as it did a while ago – everything that was produced outside, it began paying attention to everything that was produced inside of it. (Gardella, 1968)

These words predict the role that the audience would play in the 14<sup>th</sup> edition: from observer to main character in the exhibition. The focus did not rest on the exhibits but on the link aroused by the exhibition and its public reception. The exhibition was thus conceived as an open process where varied experiences were randomly and subjectively articulated along a free detour inside the Palazzo.

### The reflection that breaks the framework

From “architecture exhibition” to “media phenomenon,” the occupation incident quickly began to appear in the Italian press since the opening day. The media not only reported what happened but also began speculating about its possible causes and consequences. Therefore, this Triennale can be interpreted as “an opportunity for the research and analysis of unexplored territories, literally ‘discovered’ by the press; an open sequence made of a series of chapters that can grow or diminish depending on the place and audience [...]” (Nicolin, 2011:23). From this point of view, the XI<sup>V</sup> Triennale di Milano is constituted as an ‘event,’ a construction within the collective imaginary product of the various narratives existing in the media, creating an image different of what actually happened.

In the days that followed the occupation, the press put together an endless debate about its possible causes. According to an official statement by the demonstrators, rather than criticizing the content of the exhibition itself, the occupation was a radical critique of Italian cultural structures and institutions. On the other hand, the words by the architect Carlo Guenzi pointed to a flaw within the Triennale’s communication methods:

The Triennale was occupied. The occupation has political perspectives that are born out of a global response to the system; but given the historical impossibility of calling those same agitators to a



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

hypothetical revolution that often shows that they want to enjoy the privileges of bourgeois culture, what path to take? [...] Was there a constructive cultural discourse? The Triennale sought to exhibit itself rather than its content [...]. (Guenzi, 1968)

Within the same line of criticism, the Archizoom group wrote in *Casabella*:

The current function of the Triennale is to introduce the audience in the Great Peripheries of the Empire to the latest technological developments, and to misleadingly inform it about the existence of certain subjects matters, as if in a great show in which, however, rather than the expansion of its own social conscience, it receives an image without counterpoints and dramas that are the same ones a regular newspaper could provide. (Archizoom, 1969:45)

Against this background, it is the architect Bruno Zevi who elaborates on a new assessment of the events, understanding the occupation within a larger exhibition context. In "The architect has committed *hara-kiri*," he frames the incident among Situationists' happenings:

When a large number of painters, sculptors, and students invade the Palazzo dell'Arte by shouting and cackling, nobody from the audience was

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, carcacas 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.<sup>a</sup> Trienal del Gran Número? ¿Qué pasa cuando la fragilidad de

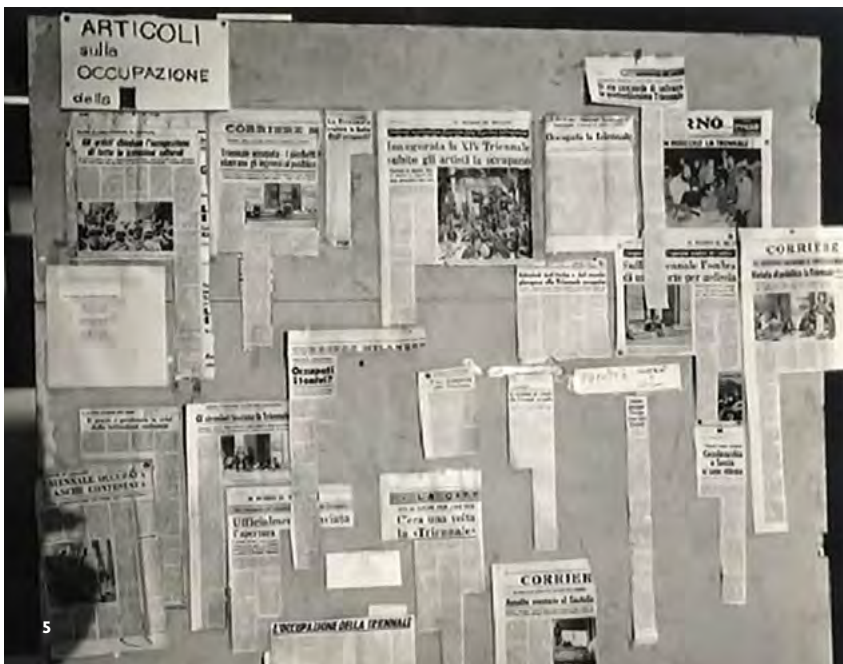
shocked, not only because within the broader cultural context a protest was easy to foresee, but because it was in particular harmony with the motives of the Triennale and the new kind of artistic 'events' in fashion during the sixties, since everything here is an event. (Zevi, 1968)

Speculations on the exhibition lead us to the forms of the new performance art as one of the possible alternatives within this Triennale. The chosen theme, as well as the installation itself and the selection of artists and architects invited, could be assumed as conscious decisions and triggers for the occupation.

Considering this hypothesis, the major provocation of the Triennale was inside the room *La protesta dei giovani*, which had not been originally planned by the curators: it was instead a last minute decision given the abstention of the USSR to participate in the call. Dino Buzzati, a journalist with the *Corriere della Sera*, describes the pavilion as “nothing but a city’s street through which a procession of students advances, full of violent signs. In the middle, there is a barricade made out of rubble, car bodies, bathtubs, and household items. Cobblestones have already been ripped off, and they form a nice pile, ready to be tossed” (Buzzati, 1968). Literally, it represented a Parisian street blocked by a barricade. Here, the breaking point becomes paradoxical, since the greatest virtue of the Triennale – one could say – is also its greatest error. The inclusion of this room can be seen as a reflection of De Carlo’s personal impetus to show what was happening outside the walls of the Palazzo dell’Arte and the global conflicts affecting society, but it also revealed the fragility of the Triennale as an institution without the necessary means to manage social conflict nor having its communicational strategies under control (Nicolin, 2011:87). On the other hand, at the moment when the executive board decides to reopen the exhibition – after having evicted the students – the moment of crisis is invisibilized. By cleaning up the damage without bearing the consequences, the participation and discontent of a part of society, as well as the imprint they had left inside the Triennale institution, are literally and figuratively erased. After May 1968, the conflict seems to have never existed at all.

But what is actually exhibited in the XIV Triennale of ‘The Large Number’? What happens when the institution’s own fragility is transgressed by reality, changing the scenario that architecture has taken as its own? In the words of the art historian Germano Celant, we are “used to producing objects which translate ideas and stimulations into matter, we continue to produce objects which fail to reflect the world in which we live in,” but as was demonstrated in this edition, “only with the experience of a political shock far beyond our predictions, and when the artist, the critic, and the architect realize that

5 Panel con artículos de prensa sobre la ocupación de la 14.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> Trienal había cerrado un ciclo y el 68 había marcado un punto de inflexión, la duda

they have no firm hold on reality,” is when we arrive at a real awareness of the political role of these institutions (Celant, 1968).

Despite his attempts, Giancarlo De Carlo's search had caused the entirely opposite effects. At the moment when the Triennale institution and its executive board decided to expand the mirror's framework, they forgot about what had questioned its fragile constitution and had triggered in the beginning the need for its limits. Thus, the object becomes a representation that has surpassed the filters of an institution by questioning it. The mirror, by reflecting, distorts.

### From the Triennale to the Biennale

Taking into account the multi-scalar nature of the conflict, the position taken by De Carlo in the face of events that followed seems legitimate: the eviction of the occupants by the police caused the immediate resignation of the executive board and De Carlo himself in an act of protest. After the 1968 edition, the Triennale faced a crisis and began thus its slow decline. One of the reasons for its alleged failure is rooted in its subsequent edition. The Triennale of the 'The Large Number,' of interdisciplinary focus, had its counterpart with the subsequent xv Triennale. On September 20, 1973, opened to the public the exhibition curated by Aldo Rossi and devoted to the '*Architettura Razionale*,' which was assumed as the "restoration" Triennale – as opposed to the "contested" Triennale. Here, the focus was once again a purely disciplinary one, a return to tradition, necessary to re-set the course that according to Rossi the architectural debate should follow onwards (Rossi, 1975). Rossi's first decision was to break with the idea of grouping the exhibition under a single theme, so that each participant could decide what to exhibit and how. This followed the debate related to the Triennale held by Rossi himself and Giancarlo de Carlo since the mid-sixties. Aspects such as the disappearance of the study center's call and the executive board led to the idea that the xiv Triennale jeopardized the administrative system that governed the institution, opening the possibility for a complete reformulation. This radical turn, articulated as a promise of change, failed. As Anty Pansera argues:

Although the xiv Triennale had closed a cycle and 1968 had marked a turning point, the concern about the possibility of creating an edition following past modalities did not discuss the theme, neither the council nor the designated administration to make the exhibitions or the sections. However, if the xv edition was not questioned on the day it opened, it did cause a profound discontent, unanimous among both experts and politicians, as well as among the general audience (Pansera, 1978:578).

The voluntary return to tradition reveals the game of the mirror. The contradiction between the intentions



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.<sup>a</sup> 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 ediciones<sup>5</sup>. 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.<sup>a</sup> 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

de la “restoration” Triennale and the unintended revolution that generated media speculation around the 14<sup>th</sup> edition produced, in the context of architectural exhibitions, the fossilization of the Triennale. The impossibility of reaching a larger audience, of responding to the newly created margins, caused an institutional collapse revealed by the progressive distancing of the following editions.<sup>5</sup> That collapse is not a sudden death, but rather a slow agony in which the Triennale – the first periodic architecture exhibition – tried to remain relevant in an increasingly expanded range of architecture exhibitions, both in Italy and around the world .

The decline of the Triennale is, in fact, what drives the consolidation of the Venice Biennale as the new international event. Ten years after directing the XIII Triennale di Milano in 1964, the Art Biennale invited Vittorio Gregotti as curator for the 1974 edition. The decision to appoint an architect as curator of the exhibition was something unprecedented. In fact, it was Gregotti who promoted the opening of a section devoted exclusively to architecture within the Art Biennale, questioning the boundaries and distance between both disciplines. Thanks to that, a debate sparked off within the Biennale positioning it as a platform for speculation and cultural production. The Triennale was definitely relegated to the background:

[...] after 1968, the Milan Triennale was unable to produce anything. It took many years to get out of this crisis. During those years, from 1970 onward, the Venice Biennale occupied a space that it did not fulfill before. [...] But today I don't think that the Venice Biennale has a cultural impact. Maybe it is more of a fashion effect. And now the Milan Triennale is organizing exhibitions again, but it is not as important as it used to be. (Szacka, 2010:43)

In 1980, this fact becomes even more radical when architecture as a discipline achieves its autonomy over the Art Biennale and the exhibition curated by Paolo Portoghesi opens: the *Strada Novissima*, the first International Architecture Exhibition at the Venice Biennale. This new institution is capable of adopting speculation as a new method for disseminating the critical architecture debate and promoting the architecture exhibition as the most coveted event in the contemporary architectural scene. The institution of the Biennale manages the concept of crisis and makes of ‘the marginal’ its favorite topic. This is seen in recent editions, where their titles – *Common Ground*,<sup>6</sup> *Reporting from the front*,<sup>7</sup> *Freespace*<sup>8</sup> – reveal how speculative methods turns trivial topics within the discipline into the most popular ones. Against this background, it can be assumed that by making what’s ‘marginal’ the subject of an exhibition, the speculative system regenerates itself and further expands its framework. As a way of absorbing events in the



6

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*<sup>6</sup>, *Reporting from the front*<sup>7</sup>, *Freespace*<sup>8</sup> – 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,

margins of the discipline, speculation is transformed into a new method for the production, reproduction, and exhibition of contemporary architecture.

### Long live the Biennial

In light of the events that led the Triennale di Milano to its failure and, at the same time, the Venice Biennale to a coveted international fame, speculation appears as a new system for the production of disciplinary debate. The speculative exercises developed throughout the occupation of the 1968 Triennale represent an unprecedented production method within the discipline. The crisis that the occupation provoked within the architectural debate, the resonance that it had in the cultural scene, and its qualities as a catalyst for the political, economic and cultural tensions of its context, allow interpreting that failure as a turning point in the history of architectural exhibitions.

Nowadays, speculation has become the new framework of this mirror, managing the multiple realities that are shaped through it. When we question the reasons that led institutions and, consequently, their periodic exhibitions, to include what is outside their boundaries – both in terms of themes and formats – speculation is seen as a new method for discourse production. By broadening its

**6** Entrada del Palazzo dell'Arte después de la ocupación de la 14.<sup>a</sup> 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**

scope of action, it is not questioned whether projects such as magazines, research, films, manifestos, conferences, and exhibitions could be part of the discipline's field of interests, since speculation has been transformed in a form of making architecture. And, while the mirror of architecture already reflects all the conflicts of the real, we are left conjecturing – speculating about it. **ARQ**

## Notas / Notes

- 1 Real Academia Española, s. v. «Especular», última modificación diciembre de 2018, <https://dle.rae.es/?id=GXXJSWn|GXbo3kR>
- 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., IUAU-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](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>
- 1 Real Academia Española, s. v. «Especular» [to speculate]. In: <https://dle.rae.es/?id=GXXJSWn|GXbo3kR>
- 2 Since the XIII Triennale devoted to the *‘Tempo Libero’* [leisure], exhibitions began to be grouped under a single theme.
- 3 14<sup>th</sup> edition of the Milan Triennale, May/June 1968. Detailed program, comunicato stampa s.d., IUAU-AP, De Carlo-atti / 038 (1).
- 4 Among the architects invited to participate in the international exhibition were Arata Isozaki; Aldo van Eyck; Gyorgy Kepes, Shadrach Woods and Joachim Pfeufer; Alison and Peter Smithson; Saul Bass; Archigram; and Hans Hollein.
- 5 On the years: 1979, 1988, 1992, 1996, 2001, 2016 and 2019.
- 6 “It’s time to move away from the star system into everyday architecture, the one that manages to change and improve people’s lives,” Chipperfield explains. “This time it’s about celebrating shared ideas, mainstreaming, the culture of difference, and permeability between different disciplines and trends.” BOSCO, Roberta. “Venecia rompe con la arquitectura del espectáculo”. *El País*, August 28, 2012. In: [https://elpais.com/cultura/2012/08/27/actualidad/1346092975\\_893034.html](https://elpais.com/cultura/2012/08/27/actualidad/1346092975_893034.html)
- 7 “*Reporting from the front* will be about showing to a wider audience how it feels to improve the quality of life while working on the borders, under hard circumstances, in the face of pressing challenges. Moreover, what it takes to be in the vanguard, trying to conquer new fields.” YUNIS, Natalia. “La declaración de principios de Alejandro Aravena para la Bienal de Venecia 2016”. Plataforma Arquitectura, September 11, 2015. In: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/773430/el-statement-de-alejandro-aravena-para-la-bienal-de-venecia-2016>
- 8 “*Freespace*: the Venice Biennale 2018 will celebrate generosity, reflection, and commitment. We believe that everyone has the right to benefit from architecture. The role of architecture is to give shelter to our bodies, but also to raise our spirits. A beautiful wall that forms the edge of a street pleases a pedestrian, even if he never goes through the portal.” AD Team. “*Freespace*: la Bienal de Venecia 2018 celebrará la generosidad, la reflexión y el compromiso”. Plataforma Arquitectura, June 7, 2017. In: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/873146/freespace-la-bienal-de-venecia-2018-celebrara-la-generosidad-la-reflexion-y-el-compromiso>

## Bibliografía / Bibliography

- ARCHIZOOM. «Colaboratori 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).
- ZEVI, 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.

Architect, Laurea Magistrale en Arquitectura, Politecnico di Milano 2017. Master in Architecture, Pontificia Universidad Católica de Chile 2018. Among her subjects of interest are the critical understanding of contemporary architecture and experimental projects based on urban and landscape studies. Currently works at Openfabric (office based in Rotterdam) and is part of the Laboratorio di Costruzioni dell'Architettura team at the Politecnico di Milano.

### María de la Paz Faúndez

<mefaunde@uc.cl>

Arquitecta, Magister 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.

Architect, Master of Architecture, Pontificia Universidad Católica de Chile 2017. Among her topics of interest are the development of modern architecture in Chile and the relationship between gender studies and architecture. Has worked as a teaching assistant for different courses in the area of theory, history and criticism. Currently serves as instructor professor at the Pontificia Universidad Católica de Chile and research assistant in the Fondecyt project 1181290.

### Maite Raschillá

<mraschilla@uc.cl>

Arquitecta, Magister 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.

Architect, Master in Architecture, Pontificia Universidad Católica de Chile 2019. Currently serves as part of the Training and Representation I Studio team and the Contemporary Architecture Debates team, both within the branch of History, Theory, and Criticism at the School of Architecture of the Pontificia Universidad Católica de Chile.

### Javier Ruiz

<jnrui@uc.cl>

Arquitecto, Magister 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 Magister en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Architect, Master of Architecture, Pontificia Universidad de Chile 2018. Author of the essay "From Utopia to the Island on the Laja" (*Anales de Arquitectura 2017-2018*, Ediciones ARQ, 2018). He currently works as teaching assistant with Cristóbal Amunátegui and Rodrigo Pérez de Arce at MARQ UC.