

- ▲ **Palabras clave/** Bienales, dictadura, política cultural, posmodernismo, historia de exposiciones.
- ▲ **Keywords/** Biennials, dictatorship, cultural policies, postmodernism, history of exhibitions.
- ▲ **Recepción/** 09 de enero 2024
- ▲ **Aceptación/** 05 de marzo 2024

Arquitectura, dictadura y políticas culturales. Las bienales de los años setenta y la tensión de la arquitectura chilena entre nacionalismo e internacionalización

Architecture, Dictatorship and Cultural Policies. The Biennials of the 70s and the Tension of Chilean Architecture between Nationalism and Internationalization

Fernando Carvajal-Riquelme

Arquitecto, Universidad Central, Santiago, Chile
 Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.
 Doctor en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.
 Director de carrera, Escuela de Arquitectura, Campus Creativo, Universidad Andrés Bello, Santiago, Chile.
 fernando.carvajal@unab.cl

Fernando Portal

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.
 Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.
 Master of Sciences in Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture, Columbia University, Estados Unidos.
 Candidato a Doctor en Arquitectura y Urbanismo. Bauhaus-Universität Weimar, Alemania.
 Investigador, Núcleo Lenguaje y Creación, Facultad de Arquitectura, Animación, Diseño y Construcción, Universidad de Las Américas, Santiago, Chile.
 fportal@udia.cl

RESUMEN/ Tras el 11 de septiembre de 1973, la instalación del régimen militar chileno se debatió entre la continuidad de un modelo estadista fundado en el nacionalismo y la instauración del proyecto neoliberal, con sus exigencias forzosas de apertura internacional. Este vaivén desplegó en forma violenta un plan autoritario de modernización social, política, económica y cultural del cual la arquitectura no quedó al margen, tal como lo evidencian la persecución, la intervención de las universidades, la modificación de las unidades estatales de diseño urbano, la debilitación del Colegio de Arquitectos y la modelación de un nuevo perfil profesional ajustado a los requerimientos del mercado. Este debate también se manifestó en la política cultural del régimen, la cual permitió y promovió acontecimientos como las bienales de arquitectura, realizadas a fines de los años setenta en el Museo Nacional de Bellas Artes. Pese a los esfuerzos iniciales por mantenerse alejados y exentos del debate político –reclamando así la autonomía disciplinar– dichos eventos estuvieron íntimamente relacionados con los vaivenes expuestos por la política cultural de fines de la década, exponiendo de forma nítida sus enfoques contrapuestos, y a veces desorientados, que inauguraron una tensión irresuelta entre nacionalismo e internacionalismo como clave de lectura para la arquitectura y la cultura arquitectónica en Chile durante los años ochenta y noventa. **ABSTRACT/** After September 11, 1973, the installation of the Chilean military regime tussled over continuing with a state-focused model based on nationalism or establishing the neoliberal project, with its mandatory demands of international openness. This swing violently deployed an authoritarian social, political, economic, and cultural modernization plan that did not leave architecture behind, as evidenced by the political persecution, the intervention of universities, the modification of state-led urban design agencies, the weakening of the Association of Architects, and the modeling a new professional profile adjusted to the market requirements. This debate also involved the regime's cultural policy, allowing and promoting events such as Architecture Biennials held by the end of the 70s at the National Museum of Fine Arts. In spite of the initial efforts to keep these events distant and alien to the political debate –claiming disciplinary autonomy– they were closely related to the ups and downs exposed by the cultural policy of the end of the decade, clearly revealing their contradicting –and often disoriented– approaches. This inaugurated the ongoing tension between nationalism and internationalism as a key to understand architecture and architectural culture in Chile during the 80s and 90s.

INTRODUCCIÓN

Con el bombardeo del 11 de septiembre de 1973 se inició un fin de época. Se trató del evento de apertura, con capacidad de ser televisado, de un proyecto refundacional que al corto plazo terminó por modificar los hábitos de un país entero. La arquitectura no quedó al margen de este proceso, porque

bajo la nueva matriz pretendida, sus formas de educar, estudiar, diseñar, construir, pensar y exponer ingresaron en transformaciones que se gestaban desde un espacio confuso: al mismo tiempo que estaba claro el llamado a negar el modelo anterior, lo que el nuevo modelo comenzaba a demandar resultaba una incógnita. Así, en un país en desconcierto,

comenzaban los trastornos impulsados por el proyecto autoritario y modernizador tutelado por la Junta Militar de Gobierno, que trazó de una forma plena de contradicciones (Valdivia, 2001) un nuevo horizonte nacional: el neoliberal.

Para intentar iluminar las relaciones existentes y poco tratadas entre el estado de la

arquitectura en Chile y los esfuerzos del proyecto neoliberal, resulta necesario repensar los enfoques sobre el período para, por un lado, superar sus lecturas reductivas –que fue posmoderno y que carece de todo valor– y por otro, soslayar las dificultades historiográficas que el periodo supone (Liernur, 2009). Porque tanto la estrategia de negar para superar con la cual se podrían agrupar valiosos intentos historiográficos de inicios de los años noventa en Chile (donde se puso de manifiesto la revalorización heroica del modernismo local que sirvió de germen para la construcción del discurso de la arquitectura contemporánea en Chile y en consecuencia de la “generación dorada”) como el hecho de sostener que el proyecto liderado por Pinochet debe leerse como pura destrucción, no hacen más que restringir la historia reciente y oscurecer contenidos que, de ser expuestos e iluminados por nuevos enfoques, permiten desplegar cómo y de qué manera los actores y sucesos disciplinares establecieron lazos íntimos con el estado de la cultura local.

Por lo anterior, aquí se sostiene que las bienales de arquitectura del periodo dictatorial jugaron un rol protagónico en el cual reconocer este campo de relaciones. Las primeras dos, celebradas a fines de los años setenta, resultan nítidas para evidenciar y avanzar en la identificación y cualificación de transformaciones disciplinares que se vieron afectadas por una paradoja que marcó el desarrollo de la disciplina a partir de entonces: valorar lo local y enfrentar procesos de construcción identitaria de carácter nacionalista y, a la vez, enfrentar la internacionalización de la arquitectura local. Inaugurada en julio de 1977, en un recién remodelado Museo Nacional de Bellas Artes (imagen 1), la primera exposición bienal de arquitectura en Chile, titulada “Patrimonio nacional”, fue un evento inusual a nivel local y latinoamericano, adelantándose no solo a sus homólogas de Quito (1978), Cali (1980) y Buenos Aires (1985), sino incluso a la introducción de la arquitectura como parte de la *Biennale di Venezia* de 1980 (Szacka,



Imagen 1. Afiche promocional de la Primera Bienal de Arquitectura, julio de 1977 (fuente: Periódico La Tercera de la Hora, p. 9, 28 de julio de 1977).

2016). Seguida de una segunda versión inaugurada en septiembre de 1979, llamada “Hacer ciudad”, fueron encuentros que, de ser mirados como nudos en un telar, interceptan problemas específicos de la disciplina de la década de los setenta –como la crisis de los postulados modernos y la inclusión paulatina de las nuevas sensibilidades urbanas– con decisiones políticas orientadas a construir de manera maniquea un ambiente de reactivación política, social y cultural a través del cual fuese posible apuntalar el programa de transformaciones neoliberales.

METODOLOGÍA

Proponerse evidenciar la trama a la cual pertenecen ambas bienales exige un análisis sin complejos. Esto porque, además de manifestar el genuino interés de un puñado de arquitectos por recuperar el Colegio de Arquitectos y

revitalizar el debate arquitectónico (Fernández, 1977), fueron –aunque parezca una afirmación provocativa– una pieza clave para la activación cultural orquestada por el régimen a fines de los setenta, quebrando con ello la anhelada autonomía disciplinar. Es por esto que, metodológicamente, se plantea analizar ambas exposiciones desplazando el foco desde su contenido disciplinar hacia la relación entre éste, su tratamiento curatorial y su relación con las políticas culturales del régimen en el período. Esta aproximación implica entender ambas exposiciones como parte del “aparato bienal” (Correa, 2021), un entramado de discursos, voluntades, directrices y mecanismos institucionales y decisiones programáticas, expositivas, de registro y de edición inherentemente entrelazadas –al grado que permiten “hacer

aparecer"¹– las condiciones propias de la cultura y la política de su período. De aquí se sigue como hipótesis que ensayar esta lectura sobre las dos primeras bienales de arquitectura en Chile permitirá evidenciar los efectos que, sobre la disciplina, imprimió el accidentado tránsito entre dos proyectos político-culturales contradictorios: la temprana apuesta de la dictadura por un estatismo nacionalista –el cual cultivó la *chilenidad* como base para la refundación nacional– y la posterior implementación del neoliberalismo, modelo de tendencia internacionalizante que implicó la desinstalación del modelo desarrollista.

En ese contexto, ambas exposiciones fueron eventos masivos, capaces de reunir diferentes posturas y públicos en torno a temas de corte disciplinar y que se enfrentaron a la dificultad de articular presiones políticas con las pujas expresadas por una parte del gremio que veía en el evento un espacio de reclamo y debate. Un tira y afloja frente al cual se adoptó, como estrategia de subsistencia, la defensa y la promoción de la autonomía disciplinar (Portal, 2019). Dicha afirmación exige una precisión, pues de esto no se desprende que el aparato bienal –pese a los esfuerzos– no anudara en sus contenidos disciplinares relaciones íntimas con la política, sino que, por el contrario, su desarrollo está íntimamente ligado a las condiciones políticas de su producción.

Así, ensayar una lectura más abierta sobre las dos bienales de los años setenta permitirá también evidenciar el tejido que las hizo posibles, el cual naturalmente excede al propio círculo de la arquitectura, porque las bienales fueron promovidas por un plan cultural del Gobierno; aprobadas por el aparato cultural de la dictadura tutelado por Enrique Campos Menéndez; desarrolladas en el Museo de

Bellas Artes dependiente de la Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos; financiadas por empresas de construcción y por las novedosas empresas financieras creadas en 1977 –inaugurando de paso un desconocido sistema de filantropía privada; auspiciadas por universidades dirigidas por rectores designados quienes, a su vez, habían nombrado a los directores de las escuelas de Arquitectura; apoyadas por la Municipalidad de Santiago que, desde 1976 y bajo la dirección de Patricio Mekis, inició el Plan de Recuperación del Centro de Santiago y en especial de sus principales edificios y parques (Talesnik, 2021); y, finalmente, promocionadas intensamente por el medio oficialista *El Mercurio*, periódico donde la Bienal –gracias a la figura de Elena Ossa Puelma²– fue posicionada como una de las instancias más relevantes desarrolladas al interior del Museo entre 1973 y 1989.

Situando ambas bienales en esta trama, es posible entender cómo el Colegio de Arquitectos pasó, en un par de meses, de reunirse en modestísimos encuentros nacionales orientados a temas de corte gremial –como el de Jahuel de marzo de 1977, con 32 asistentes– a convocar a más de 100.000 personas solo en su primera versión (Carvajal, 2020). Apalancadas por esta estructura, las bienales expusieron una nueva capacidad de la arquitectura: la de ser un medio capaz de reactivar la cultura, restituir el diálogo, visualizar el trabajo universitario, proponer temas de debate, movilizar la crítica, hospedar intercambios internacionales, dar espacio a la prensa y generar vínculos con la política y la cultura; todo esto mientras el régimen reprimía con mano de hierro.

Por lo anterior, aquí se sostiene que las primeras dos bienales permiten arrojar luz

sobre un punto fundamental para explicar parte del estado actual de la disciplina en Chile, asociado a la renovación del debate arquitectónico local a fines de los años setenta que, por un lado, estará vinculada a los marcos conceptuales desde donde abordar localmente la posmodernidad –y, específicamente, al concepto de patrimonio propuesto por el régimen– y a la aparición y difusión de nuevos modelos profesionales. Esta necesidad fue gatillada por la inhabilitación del Estado como mandante y tras la cual ambas bienales enrostraron la pérdida de habilidades profesionales; ante la falta de proyecto público se hizo evidente la incapacidad de foguearse profesionalmente en estamentos estatales, ser parte de programas de renovación urbana, competir en concursos de arquitectura cotidianos y recurrentes –que hasta 1972 habían dinamizado el debate social y disciplinar– y participar en la definición de la ciudad. Así, en las bienales el arquitecto quedó expuesto –sin herramientas– a las nuevas y desconocidas dinámicas del mercado, unas que a partir de 1979 liberaron la ciudad al mejor postor (Carvajal, 2020).

POLÍTICAS CULTURALES ENTRE NACIONALISMO Y LIBRE MERCADO

El choque y el traslape de proyectos políticos y económicos de carácter nacionalista e internacionalista marcan el devenir de la política cultural del régimen desde el golpe de Estado hasta la adscripción de los lineamientos neoliberales en 1979 (Vergara, 1984). Ello se articula desde las irreconciliables tensiones entre el proyecto estatista y el neoliberal, tal como han sido expuestas por Verónica Valdivia (2001).

Una primera tensión está relacionada con el rol que se le otorga a la “chilenidad” como

1 “La Bienal es (...) una tecnología múltiple que en sí misma articula escenario con audiencia, discursos con planimetrías, teorías con dibujos, premios con críticas y gremios con disciplinas. Pero una que además está cableada con un arreglo específico de poderes institucionales, de manejo de recursos, de aspiraciones disciplinares y de efectos políticos. La bienal es una máquina compleja cuyos organigramas múltiples configuran un soporte específico que transforma una multiplicidad indiferenciada de prácticas, teorías, oficios y discursos en un conjunto reconocible. Un conjunto que, sin embargo, no necesariamente ordena la confusión: ni coordina esfuerzos con eficiencia óptima, ni termina de aplanar diferencias e irregularidades. Es más bien un conjunto que permite que esa confusión, esos esfuerzos y esas diferencias sean reconocibles como tales. Los hace aparecer, o en la jerga de Heidegger, venir a presencia” (Correa, 2021, p. 43).

2 Desde 1978 y hasta el 11 de marzo de 1990, Nena Ossa fue directora del Museo de Bellas Artes. Durante el período estudiado, ofició paralelamente como columnista de *El Mercurio* y jefa del área de Artes Plásticas y Artesanía de la Secretaría de Relaciones Culturales de la Secretaría General de Gobierno, desde el 30 de octubre de 1973 (Jara, 2016).

sustrato identitario para la refundación de la idea de nación en cuanto a sus tradiciones patrias –de cuya historia las Fuerzas Armadas eran tanto promotores y protagonistas– ya que estas eran, en palabras del dictador, “el cofre donde se guardan las más puras tradiciones de la patria” (Donoso, 2019). Esta visión está reflejada en el único documento elaborado por la dictadura con el título “Política cultural del Gobierno de Chile”, que fuera redactado en 1975 por el asesor cultural de la Junta de Gobierno, propuesta de conducción cuyo objetivo contempla “la defensa, desarrollo y acrecentamiento de la tradición y la cultura que nos es propia, la difusión de sus principios y valores básicos, así como definir y crear conciencia activa del ‘deber ser nacional’” (Política cultural del Gobierno de Chile, 1975, p. 22). El anverso de este nacionalismo se manifiesta en su rechazo a las influencias extranjeras; un “extranjerismo” que se identifica como una herramienta de penetración y corrupción del sentido nacional (op.cit, pp. 28-30), y que se enfrenta –a partir de las lógicas propias de la Doctrina de Seguridad Nacional– con una apología al aislacionismo cultural: la propuesta de un “estilo propio” por el que “no deberá preocuparnos parecer ajenos a las corrientes de la moda que imperan en el mundo” (op cit. p. 39).

Que la nación pueda desarrollar una cultura propia, enraizada en tradiciones, historias y patrimonios coincidentes con las de las Fuerzas Armadas, y sin estar sujeta a la influencia de culturas extranjeras, requiere del Estado el desarrollo de una institucionalidad fuerte, distribuida y capaz de dirigir y regular el desarrollo cultural. Dicha visión no encontró eco en el enfoque neoliberal del Estado; muy por el contrario, buscó reducir al mínimo su orgánica y su capacidad regulatoria. Así, en el ámbito cultural, la instalación del modelo neoliberal fomentó

su autofinanciamiento, dando entrada a individuos, “grupos de amigos” y empresas como promotores de su desarrollo. Esto, mientras su control ideológico era ejecutado a través de mecanismos descentralizados de censura directa e indirecta (Donoso, 2019). La segunda tensión radica en la incompatibilidad entre una política cultural nacionalista y aislacionista, y la apertura internacional necesaria para adscribir al libre mercado, marco de intercambio donde lo cultural también implicaba la apertura a medios, redes de comunicación y contenidos –como la radio, el video, la televisión y el cine– que tendrán alto impacto en la cultura popular. Esta tendencia internacionalizante también influirá en la reactivación del Museo Nacional de Bellas Artes a través de la apertura de su programación al desarrollo de exposiciones y encuentros con temáticas e invitados internacionales.

En esta transición política, económica y cultural, las bienales de 1977 y 1979 evidencian materialmente estas tensiones al asignarle a la acción de exponer y discutir sobre arquitectura una función social específica en este contexto.

LA APERTURA DE UN NUEVO CICLO CULTURAL EN 1977 Y LA ENTRADA DE LA ARQUITECTURA AL MUSEO

Luego de un primer ciclo de violencia sin tapujos, en 1977 se dio un golpe de timón orientado a la constitución de una etapa menos fanática, un giro capaz de potenciar la coherencia positiva del régimen y asegurar con ello la continuidad de las reformas. Si bien dicho giro fue antecedido por la “Política cultural” de 1975³, su hito inaugural fue el acto de Chacarillas, celebrado el 9 de julio de 1977 en el Cerro San Cristóbal, solo 21 días antes de la inauguración de la primera bienal en



Imagen 2. Estado de la sede presidencial Palacio de La Moneda, a comienzos de 1974 tras su bombardeo en septiembre de 1973 (fuente: Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno, 1974. Referencia de búsqueda, 029-F02-0005).

3 La “Política cultural del Gobierno de Chile” declara: “En la etapa de recuperación el Poder Político ha debido ser integralmente asumido por las Fuerzas Armadas y de Orden, con colaboración de la civilidad, pero en cambio, más adelante, sus aspectos más contingentes serán compartidos con la civilidad, la cual habrá de pasar así de la ‘colaboración a la participación’” (Secretaría General de Gobierno 1975, p. 14).

el Museo de Bellas Artes. Chacarillas fue un evento masivo, nocturno y televisado, donde la Junta Militar oficializó un nuevo destino heroico para el país e instaló la promesa de que, a partir de entonces, la cultura tendría un rol protagónico en la construcción del “nuevo Chile”; un nuevo comienzo que intentaba dejar atrás la imagen de La Moneda destruida (imagen 2) para dar paso a la construcción de un nuevo discurso cultural.

La participación de la “civilidad” en este “nuevo Chile” venía aparejada con el desarrollo de eventos culturales tales como la presentación del Chavo del Ocho en el Estadio Nacional (octubre de 1977) o la inauguración del parque de atracciones Fantasilandia (enero de 1978), medidas de entretenimiento que se llevaban a cabo en paralelo a la clausura de radioemisoras, la disolución de todos los

partidos políticos (a excepción del Partido Nacional y otros de extrema derecha), la prohibición de importación y la creación de la Central Nacional de Inteligencia (CNI), entre otras.

En este contexto, la declaratoria del Museo Nacional de Bellas Artes como patrimonio nacional el 30 de diciembre de 1976 viene a refundar el museo, luego de años de haber sido baleado por los militares (imagen 3), clausurado por sucesivas renovaciones y disminuido en su programación por la negativa de diversos artistas a realizar exposiciones (Márquez, 2017). Tras su remodelación, el entonces conocido como Palacio de Bellas Artes buscaba convertirse en el principal centro de difusión cultural del régimen, objetivo que encontró en la arquitectura contenidos aptos para una activación cultural en concordancia con sus políticas culturales⁴.

La primera bienal de arquitectura, “Patrimonio nacional”: nacionalismo, cultura y arquitectura

Entre 1973 y 1976, la programación del Museo de Bellas Artes estuvo marcada por la promoción activa pero acotada de pintores locales con temáticas patrias. Como parte del plan de activación cultural, su enfoque curatorial dio un giro inesperado al reemplazar a los pintores chilenos decimonónicos por obras de arquitectura. Este giro dio origen a la primera bienal de arquitectura, que bajo el título de “Patrimonio nacional” se celebró en el museo entre el 28 de julio y el 27 de agosto de 1977 (imagen 4).

Durante todo un mes, el carácter masivo de su convocatoria fue tan inusual como la decisión del museo de activar la cultura a través de un evento centrado en edificios, más aún cuando la profesión se encontraba en pleno proceso de desbaratamiento al ser jaloneada con medidas que la intentaban ajustar al traje neoliberal, tales como la pérdida de atribuciones sobre la ciudad, la disminución



Imagen 4. Portada de folleto con programa de la Primera Bienal de Arquitectura, julio de 1977 (fuente: Colección personal, arquitecto Miguel Lawner / © Museo Nacional de Bellas Artes, 1977).

de la participación en estamentos estatales, mayor competitividad, menor regulación salarial y la disolución paulatina del Colegio de Arquitectos, entre otros (Jara, 2015).

Sin embargo, para el museo, la arquitectura reunía una serie de condiciones favorables. Sus contenidos disciplinares entregaban una cantera nutrida desde donde fomentar el interés público en temas como el “patrimonio”, concepto que no solo respondía a las políticas culturales nacionalistas, sino que también fue extremadamente pertinente en cuanto a la reinauguración del museo tras su propia declaratoria como patrimonio nacional solo unos meses antes, y a los discursos disciplinares que desde Europa volvían a poner a la ciudad decimonónica en plena discusión.

De esta forma, la arquitectura entraba al museo como un sustrato confiable para exponer el renovado interés del régimen por la cultura, siendo suficiente como para apalancar un nuevo episodio político-cultural. Adicionalmente, la arquitectura se presentaba



Imagen 3. Registro de impactos de proyectiles en el Museo Nacional de Bellas Artes, baleado el 14 de septiembre de 1973 (fuente: ©Sergio Berthoud, 1973 / El Mostrador, 2014).

⁴ “Haciendo historia, la bienal se gestó como una simple exposición de obras de arquitectura. El Palacio de Bellas Artes, remodelado, se movilizó en busca de exposiciones en 1977 y extendió una invitación al Colegio de Arquitectos y a las Escuelas de Arquitectura. De esto resultó la formación de una Comisión que empezó a trabajar en establecer los límites y las perspectivas de la muestra” (Cáceres et al., 1978, p. 81).

como un campo intelectual apaciguado en términos políticos e ideológicos. Es decir, al menos en el papel, resultaba una profesión menos reactiva que el arte y, por ello, la arquitectura y la bienal, organizada por arquitectos que en su mayoría se posicionaba en el ala conservadora de la Democracia Cristiana, aseguraba el desarrollo sin sobresaltos de un evento trascendente dentro de la cultura arquitectónica local. De este modo, se puede sostener que la bienal abrió espacios inusuales de participación –tales como congregaciones e instancias de discusión en público– y activó una profesión golpeada por los cambios político-administrativos. A su vez, era supervisada de cerca por el oficialismo y se ajustaba a los parámetros exigidos por el aparato censor, con lo cual sus contenidos se alejaban de toda crispación (Donoso, 2019). En relación con esto, la única revista del medio en entregar una evaluación crítica de la bienal fue AUCA: “operó una autocensura prudente y el debate era cara al público. Pero no debería haberse producido una tónica tan aséptica en ese sentido. La arquitectura que se mostró y se debatió fue arquitectura “blanca”, no comprometida” (Cáceres *et al.*, 1978, p. 81). La arquitectura “blanca”, limpia de problemas y sobre la que existía cierto acuerdo correspondió al patrimonio nacional, y la bienal se centró en el problema identitario y originario. El patrimonio era un lugar apaciguado donde todos ganaban. En este sentido, y pese a que los pintores chilenos decimonónicos habían sido desplazados del museo, se puede sostener que el interés por construir y consolidar lo “verdaderamente chileno” iniciado con el golpe de 1973, aún se mantenía como línea argumental en 1977. Así, la bienal orbitó en torno a los valores de la arquitectura considerada chilena, potenciando lecturas locales, territoriales,



Imagen 5. “Arquitectos tratan de salvar casas románticas de Santiago”. Reseña sobre la exposición “Nuestro patrimonio arquitectónico” de la Primera Bienal de Arquitectura (fuente: Periódico La Tercera de la Hora, p. 7, 8 de agosto de 1977).

identitarias y patrimoniales. Es decir, Chile, su arquitectura y su rica geografía eran parte del tema central, cuestión que se manifestó, por ejemplo, en el primer concurso de arquitectura estudiantil celebrado en el país, titulado “Habitar Chile”, el cual buscaba poner en valor “las características geográficas de nuestro país, con su diversidad de climas, paisaje, topografía, flora y fauna” (Núñez y Tuca, 1978, p. 55), lecturas que también estaban presentes en sus demás secciones, como el Encuentro Nacional, el Concurso Arquitectura Joven, la Muestra Bienal y la exposición temática “Nuestro patrimonio arquitectónico”, que fueran encargadas a un equipo de jóvenes arquitectos recién llegados de Europa y liderados por Cristian Boza⁵. Influenciados por líneas internacionales de pensamiento urbano, su aproximación hacia el patrimonio transitó en forma opuesta al

entendimiento propiciado por el régimen para abordar este concepto, trasladando el foco desde edificios coloniales, republicanos y neoclásicos de altísimo valor histórico y político hacia la puesta en valor –a través de fotografías– de barrios decimonónicos objeto de gran deterioro en Santiago, tales como Matucana, Brasil y San Pablo (Serrano, 2015)⁶. Hasta entonces, fuera del radar de la valorización patrimonial, estos barrios fueron ensalzados como patrimonio gracias a los acomodos locales de las ideas de Aldo Rossi, Robert Venturi y los hermanos Krier, poniendo en valor la ciudad decimonónica (invisible en Chile hasta entonces), los barrios tradicionales (considerados por la propia administración como ratoneras que debían demolerse) y la revalorización de la calle peatonal, en tiempos donde la cultura arquitectónica local seguía celebrando la

5 El equipo fue integrado por Cristian Boza, Miguel Castillo, Hernán Duval, Eugenio Guzmán, Andrés Pinto y el fotógrafo lituano Jack Ceitelis.

6 Al respecto, en palabras de Cristián Boza: “Entonces viene la primera Bienal de Arquitectura y me invitaron a hacerme cargo de una sección que se llamaba ‘Arquitectura Patrimonial’. Me junté con toda la banda del CEDLA y les dije que yo no tenía ninguna intención de hacer una presentación de patrimonio arquitectónico como lo entendían los encargados de la Bienal. Ellos querían que mostrara la Catedral, la iglesia de San Francisco, la Moneda, edificios que ya todo el mundo conocía. No. ¡Vamos a mostrar la arquitectura anónima!” (Serrano, 2015, p. 163).



Imagen 6. "Declaran monumentos históricos seis edificios de Santiago" (Fuente: Periódico El Mercurio, 1 de marzo de 1978).

materialización de los valores de la "carta de Atenas" en pleno centro de Santiago a través de las remodelaciones CORMU (imagen 5) (Carvajal, 2020, p. 165). Pero más allá de esta provocativa aplicación de idearios disciplinares internacionales –los que ciertamente modernizaron y actualizaron el debate arquitectónico local– esta exposición resultó a lo sumo una curiosidad en el contexto de una bienal y de un discurso público orientado hacia la promoción de lo local y la construcción de lo nacional. Esto no solo se representó a través del patrimonio heroico de Santiago donde el alcalde Patricio

Mekis jugó un rol central, sino también por una batería de invitados casi exclusivamente nacional. La primera bienal se ajustaba de este modo a los intereses del régimen que, tan rápido como se instaló, se esforzó por poner en el centro de la discusión la recuperación patrimonial y la construcción identitaria (imagen 6). Este interés del régimen en el patrimonio se materializaba a través de un acelerado plan de conservación y restauración de edificios históricos desarrollado con fuerza desde 1977, pero inaugurado a solo horas del bombardeo del Palacio de La Moneda –el 13

de septiembre de 1973– con la declaración del Club de Septiembre como monumento histórico, justificada por haber sido la primera sede del Partido Liberal. Así, entre 1973 y 1979, se ingresaron más de 40 edificios a esta categoría (Errázuriz y Leiva Quijada, 2012)⁷, con la intención –como lo sugiriera Campos Menéndez– de consolidar el imaginario de una ciudad republicana.

Esta fue la construcción de un ideario nacional, promovida por un régimen cuyas políticas a fines de los setenta comenzaron a virar y a enredarse en pos de las exigencias de internacionalización que el libre mercado suponía, tensiones que, más rápido que tarde, permearon la dirección y los contenidos del museo, y con ellos, a las bienales y sus discusiones disciplinares, evidenciando la paradoja basal de bienales en dictadura: por más que se intentó rehuir de la política, esta era la que determinaba en gran medida la dirección de sus contenidos.

La segunda bienal de arquitectura, "Hacer Ciudad": la autonomía disciplinar como palanca de internacionalización

De esta forma, y utilizando las categorías de análisis propuestas por Rivera (1983), si el proyecto cultural "nacionalista-autoritario" logró imprimir su agenda sobre la fundación y la realización de la primera bienal, los avances dados por el proyecto neoliberal entre 1977 y 1979 definirán la segunda bienal como espacio de conflicto, donde el proyecto "burgués-moderno" fue capaz de imprimir su agenda; en este caso, dicha transformación contó con medios de registro y edición, los que complejizaron el entramado del aparato bienal.

En este escenario, el 2 de agosto de 1979, el presidente del Colegio de Arquitectos, Ángel Hernández, inauguró la segunda

7 El Gobierno autoritario inició un trabajo de preservación de iglesias y monumentos, lo que explica que, mientras en las décadas de los cincuenta y sesenta fueron declarados monumentos menos de 10 diez edificios, durante los primeros años del régimen estas declaratorias aumentaron de manera exponencial. Entre estos edificios se consideran los siguientes: Club de Septiembre (diciembre, 1973), Casa Central de la Universidad de Chile (agosto, 1974), Palacio Pereira (noviembre, 1974), Nunciatura Apostólica (noviembre, 1974), Templo Parroquial El Sagrario (enero, 1975), Palacio Arzobispal (enero, 1975), Palacio de los Tribunales de Justicia (julio, 1976), Ex Congreso Nacional y sus jardines (julio, 1976), Biblioteca Nacional (diciembre, 1976), Museo Nacional de Bellas Artes (diciembre, 1976), Estación Mapocho (diciembre, 1976), Edificio del Diario Ilustrado (diciembre, 1976), Correo Nacional (diciembre, 1976), Municipalidad de Santiago (diciembre, 1976), Iglesia de La Merced (octubre, 1977), Iglesia de las Agustinas (noviembre, 1977) y la Basílica del Salvador (noviembre, 1977). Carvajal, F. (2020). *Modernización autoritaria y cultura arquitectónica, Chile. 1975-1992: una lectura crítica a partir del CEDLA* [Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/48246>. 70.



Imagen 7. Inauguración Segunda Bienal de Arquitectura en el Hall Central del Museo Nacional de Bellas Artes (fuente: Fondo Revista CA. Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno, 1979. Referencia de búsqueda, FCA025-F02-0008_4).

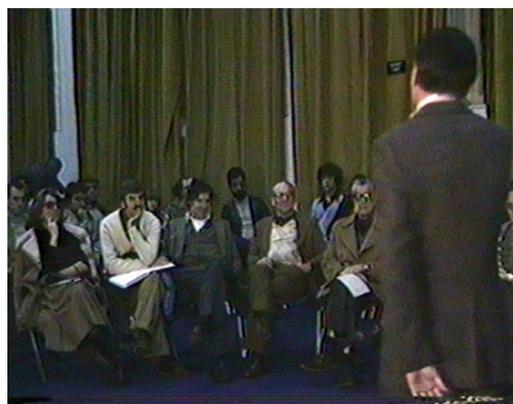


Imagen 8. La directora del Museo, Nena Ossa, presente en la charla inaugural del ciclo "La ciudad trizada" (fuente: Fondo Audiovisual de las bienales. Colegio de Arquitectos / Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno, 1979).

bienal manifestando la "siempre dispuesta voluntad"⁸ de los arquitectos para aportar al bienestar del país (imagen 7). Esta declaración refleja las preocupaciones gatilladas por la promulgación, en marzo del mismo año, de la Política Nacional de Desarrollo Urbano que liberalizó el uso del suelo urbano, así

como de una serie de decretos de ley que apuntaban sin miramientos a la debilitación de los colegios profesionales⁹.

La segunda bienal replicó la estructura ensayada en su primera versión con exposiciones organizadas en base a concursos¹⁰, el encargo de una exposición

temática y un programa de charlas y mesas redondas, pero introduciendo dos cambios significativos: la decidida internacionalización de sus contenidos y la implementación de un sistema de registro y edición de contenidos, tanto por parte del museo como por el Colegio de Arquitectos; la articulación de estos cambios influyó en la lectura de la segunda bienal como un evento despolitizado y ajeno a problemáticas nacionales.

La apertura internacional de la bienal se dio a través de su primera exposición internacional, "Arquitectura en Latinoamérica: muestra 1979", y la primera versión del Encuentro de Arquitectos Extranjeros. Mientras la exposición no alcanzó la relevancia esperada¹¹, el encuentro internacional transformó por completo a las bienales, marcando un tono para los eventos venideros. La participación de "connotados profesionales latinoamericanos, europeos y estadounidenses", quienes "jerarquizan el Encuentro de Arquitectos" (Museo Nacional de Bellas Artes 1979, p. 14), consideró charlas individuales y mesas redondas. Las primeras respondieron casuísticamente a los temas propuestos por cada invitado, con excepción de las agrupadas bajo los ciclos "Hacer Ciudad" y "Proyectos y Realizaciones"; las segundas reunieron a grupos de invitados extranjeros y moderadores locales en torno a dos temas: "Después del modernismo" y "Enseñanza de la arquitectura".

Sin embargo, esto no supuso la reducción del Encuentro de Arquitectos Nacionales, el cual contó con tres secciones. La primera reunió contenido diverso, proveniente de estudios, proyectos, talleres de arquitectura y de urbanismo, dando continuidad al

8 "Queremos decir públicamente que a los arquitectos chilenos nos duele esta realidad. Nos preocupa la segregación socioeconómica que se produce en el crecimiento de las ciudades, la especulación con el valor y uso del suelo que permite a una minoría imponer su decisión por sobre el de la mayoría. Nos preocupa que no tengan adecuada traducción en el lenguaje económico imperante el orden espacial, la habitabilidad y la calidad de vida, consideraciones vitales en el desarrollo del hombre y estrechamente vinculados con hacer ciudad (...)" Hernández, A. (1979). Discurso del Presidente del Colegio de Arquitectos, Ángel Hernández A. *Revista CA*, (25), 2-3.

9 Durante los seis meses anteriores a la inauguración de la segunda bienal, el DL 2.536 liberaliza los aranceles profesionales y suprime la obligatoriedad de la colegiatura para ocupar cargos públicos, incapacitando al Colegio de Arquitectos para regular el mercado profesional y para tutelar la acción de los profesionales del Estado. Adicionalmente, cuatro meses antes de la inauguración de la segunda bienal, el MINVU elimina el contrato profesional del arquitecto como documento obligatorio para la solicitud de permisos municipales de edificación (Jara, 2015).

10 En la segunda bienal, los concursos devenidos en exposición consideran el Premio Nacional de Arquitectura, el Premio de Proyectos de Título, el Premio de Pintura Infantil, el Concurso Arquitectura Joven y la exposición principal, presentada indistintamente tanto como Concurso Bienal o como Muestra de Arquitectura Chilena.

11 La exposición supuso la invitación a nueve países de la región a presentar proyectos de urbanismo, la cual fue articulada de manera tardía (*El Mercurio*, 1979, D7), provocando que solo cuatro entregas llegaran a tiempo y que solo una de ellas cumpliera con las bases (Browne *et al.*, 1979).

objetivo de representación gremial de los concursos del colegio. Las otras dos secciones correspondieron a los ciclos de charlas “La ciudad trizada” (imagen 8), que reunió en cuatro sesiones a arquitectos, especialistas y autoridades a discutir sobre el desarrollo urbano en Chile; mientras que el Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile presentó un ciclo de lecturas y charlas de escritores y artistas.

El desarrollo de esta segunda exposición bienal, además de confirmar el compromiso del colegio y del régimen con su continuidad, permitió responder a las críticas manifestadas sobre el registro y la edición de su primera versión (Cáceres *et al.*, 1978)¹². De esta forma, se integró al aparato bienal el registro en video de sus charlas y la posterior edición de un catálogo. El registro fue habilitado por televisores a color, cámaras de video y reproductores de videocasetes en formato Betamax, adquiridos por el museo en abril de 1978 como parte de su propio plan de internacionalización (Carvajal *et al.*, 2021), mientras que el catálogo consideró la edición por parte del colegio de un “número especial”¹³ de su propia revista (imagen 9). En esta, el equipo editorial declara que concluida la primera bienal

se intentó hacer un recuento y sólo entonces vinimos a comprender que además del material expuesto, posible de guardar y reproducir, las bienales “transcurrían” y que de las numerosas charlas y debates no había quedado registro. Esa primera experiencia nos dejó una tarea para esta segunda: recoger y reportar todo lo que allí aconteciera. (*Revista CA*, 1979, p. 1).

Sin embargo, tanto la decisión respecto de qué fue registrado en video como su posterior edición en el catálogo dejaron

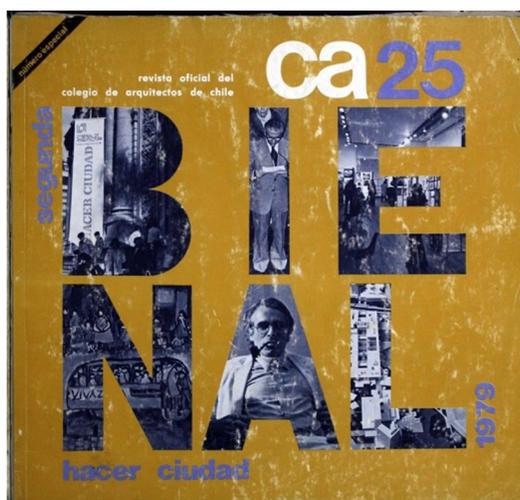


Imagen 9. Portada Revista CA, n.º 25, número especial editado como catálogo de la Segunda Bienal (fuente: Fondo Revista CA / Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno, 1979).

atrás esta intención de “reportar todo lo que allí ocurriera”. Más allá de que el Encuentro Nacional contara con cuatro veces el número de invitados y con el mismo número de eventos que el Encuentro Internacional, el diseño del programa y la edición de lo que sí fue registrado e incluido en el catálogo puso énfasis en la difusión de las instancias donde participaron invitados internacionales por sobre la difusión de contenidos y debates nacionales.

Como consecuencia de esta operación curatorial y editorial, la segunda bienal ha sido interpretada como un evento despolitizado y ajeno a las problemáticas nacionales. Despolitizado porque no se habló de ciudad –aun cuando su título lo enunciaba– y ajeno por su énfasis en la exposición de modelos profesionales internacionales, los que no coincidían con los que, a la fecha, habían

definido el desarrollo profesional en el país, aquellos donde el arquitecto era un agente del proyecto modernizador estatista. Si bien esta no es una lectura necesariamente errada de la bienal –tal como lo evidencian las críticas de sus contemporáneos (Pérez de Arce, 1979)¹⁴– es posible argumentar que las dificultades de la internacionalización del programa (Razmilic, 2021) fueron compensadas por una sobreinternacionalización de su registro y su edición. Dicha estrategia devela la existencia y el alcance de contenidos de carácter nacional y nacionalista silenciados por las políticas de censura y autocensura en relación con la discusión política contingente, y por el agotamiento del nacionalismo como cantera para la legitimización cultural del régimen. Este silenciamiento de las discusiones nacionales puede observarse a través del análisis de cómo fue diseñado el

¹² Donde se indica que “se debió hacer provisión de fondos para dos rubros que se omitieron: grabación de sesiones del encuentro con transcripción a documentos, y un catálogo general de la exposición”.

¹³ El n.º 25 de la *Revista CA*, desarrollado como catálogo de la Segunda Bienal, y el n.º 24, dedicado a “Tecnología y Arquitectura”, suponen las únicas dos desviaciones del proyecto editorial de 12 números planteado por Jaime Márquez como etapa inicial de su refundación de la revista en 1976. Esta serie fue propuesta en el n.º 16 y finalizó en el n.º 30, justo antes de que el n.º 31 fuera dedicado como catálogo de la Tercera Bienal, que no fue presentado como número especial.

¹⁴ “Si la bienal hubiera ocurrido hace diez años, habría dedicado sin duda parte importante de su presentación a las obras generadas por iniciativa del Estado. Habría planteamientos sobre ciudad, generados por iniciativa estatal, y se habrían desatado discusiones importantes a raíz de ellos. La bienal de 1979 se origina en un marco completamente distinto. Sin CORVI ni CORMU y solamente con intervenciones fragmentarias del Estado. La exposición de arquitectura está casi totalmente orientada a obras originadas por iniciativa particular, que responden a necesidades de un grupo social pequeño” Pérez de Arce, R (1979). Notas sobre Santiago y el Concurso Bienal. *Revista CA*, (25), 20-21.

Encuentro, de qué fue registrado en video y de cómo esto fue posteriormente editado en el catálogo. Si bien solo un quinto de los participantes del Encuentro de Arquitectos correspondió a invitados extranjeros, cada uno de ellos participó, en promedio, en dos eventos y medio, en contraste con los invitados nacionales que promedian solo una participación. Mediante este diseño, la participación de una minoría de invitados internacionales definió más de la mitad de los eventos del encuentro (Colegio de Arquitectos, 1979a). Adicionalmente, el porcentaje de eventos registrados es mayor para los eventos internacionales que para los nacionales, lo cual puede responder tanto a acciones de censura¹⁵ como de autocensura, al evitar dejar registro de lo discutido. Finalmente, del total de los eventos reseñados en el catálogo, más de dos tercios corresponden a eventos internacionales¹⁶.

Así, en el anverso de este énfasis internacional, es posible ensayar una nueva lectura de esta bienal como una que contó con más invitados nacionales que internacionales, quienes, organizados en una cantidad equivalente de eventos, discutieron en la medida de lo posible los temas contingentes de un llamado a “hacer cuidado” en el mismo momento en que se estaban desmantelando las herramientas con las que la arquitectura había contado para ello: una bienal articulada a través de un Encuentro Nacional donde comparecieron tanto la continuidad de la aproximación nacionalista hacia el patrimonio como la denuncia y la perplejidad ante el desmantelamiento de la relación moderna y modernizante entre arquitectura y Estado (imagen 10); y una donde los llamados hacia el ejercicio de la arquitectura en una dimensión autónoma resonaron con los diversos modelos profesionales expuestos en



Imagen 10. Registro del Encuentro de Arquitectos Nacionales (fuente: Revista CA n.º 25 / Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno, 1979. Referencia de búsqueda, FCA025-F01-0032)

el Encuentro Internacional que permitieron fundar nuevas prácticas frente a las demandas del horizonte neoliberal.

CONCLUSIONES

A partir de este análisis, es posible situar las conclusiones de esta investigación en tres ámbitos.

Sobre las bienales de arquitectura y la política

El análisis de las primeras dos bienales de arquitectura realizadas en Chile permite reconocer que estas no han sido ni objetos aislados ni autónomos, sino que han operado desde su origen como nodos capaces de manifestar y registrar materialmente el entramado de relaciones sociales, económicas, culturales y políticas de su contexto. Además, permite identificar la alta capacidad de las condiciones políticas de determinar la curatoría de una bienal de arquitectura. Hacer esto desde el análisis de un certamen cuyo formato en términos internacionales solo encuentra un precedente incompleto

en la Bienal de Arquitectura de São Paulo de 1973 (Szacka, 2019)¹⁷, permite plantear esta dependencia como una condición estructural de este formato expositivo y por tanto, como variable insoslayable para futuras investigaciones sobre esta y otras bienales de arquitectura, tanto en Chile como en el extranjero.

Sobre las políticas culturales y la arquitectura

En términos metodológicos, evidenciar la vinculación entre un certamen disciplinar tan específico y nuclear como puede ser una bienal y políticas de gobierno en ámbitos estratégicos y económicos ha implicado leer a las bienales de arquitectura en Chile en sincronía con las políticas culturales del período. Una lectura en las que estas últimas han operado como interfaz a través de la cual vincular herramientas de administración y mantención del poder de alto nivel –presentes, en este caso, en las tribulaciones de la Junta Militar del Gobierno frente a la continuidad o desmantelamiento del proyecto

¹⁵ “Hay sectores de la prensa que silencian concretamente lo que aquí se debate... felizmente aquí se está tomando grabación de todos estos antecedentes” (Sergio González, en Colegio de Arquitectos, 1979b).

¹⁶ Un 75% para los internacionales y solo el 70% para los nacionales. Cifras generadas a partir del contraste entre el calendario publicado en el catálogo (Colegio de Arquitectos, 1979a) y los documentos audiovisuales pertenecientes al Archivo Audiovisual de la Bienal creado por el Museo Nacional de Bellas Artes, resguardado por el Colegio de Arquitectos y disponible para su consulta en el Archivo de Originales Sergio Larraín García-Moreno de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹⁷ Tras su primera versión, esta bienal solo obtuvo continuidad después de 20 años con una segunda versión en 1993.

estadista, entendida como estrategia para la consolidación del régimen militar en el poder (Valdivia, 2001)- y su manifestación en ámbitos culturales y disciplinares específicos. Frente al carácter aún incipiente de investigaciones en torno a la relación entre arquitectura y dictadura en Chile, el estudio de las políticas culturales ofrece un marco conceptual y metodológico para su profundización.

Sobre la tensión entre nacionalismo e internacionalismo en la arquitectura chilena desde fines de los años 70

Por último, en términos historiográficos, la tensión entre nacionalismo e internacionalización identificada por este análisis en las primeras dos bienales de arquitectura durante la dictadura ilumina el

origen de una contradicción sobre la cual es posible fundar una nueva clave de lectura para futuras indagaciones sobre el estado de la arquitectura y la cultura arquitectónica en Chile durante las décadas de los 80 y 90. Se trata de una contradicción que inaugura un movimiento pendular visible en las diversas estrategias de aproximación y distanciamiento planteadas frente al concepto nacionalista de patrimonio. Porque si bien las ideas y nociones sobre lo nacional, lo tradicional, lo vernáculo, lo aislado, lo autónomo, lo excepcional, lo identitario, lo propio y lo apropiado marcaron decididamente el debate local durante los años ochenta y parte de los noventa -estableciendo un interés nacional y latinoamericano- también son discusiones

que permitieron delinear las claves para la identificación internacional de un conjunto de atributos a ser empaquetados, promovidos, reproducidos, difundidos y comercializados bajo las múltiples etiquetas de la "arquitectura chilena", en directa consonancia con debates disciplinares sofisticados que desde inicios de los años noventa intentaron posicionar a Chile y su arquitectura en un mercado internacional. ▲🟡

REFERENCIAS

- Browne, E., Cabrera Grossi, R., Cáceres, O., Goycoolea, R., Lihn, E., Ossa, N., y Urrejola, P. (1979). Bienal 79. *AUCA* (38), 26-27.
- Cáceres, O., Depetris, O., González, S., Fassler, M., Márquez, J., Murtinho, P., Montecinos, H., y Munizaga, G. (1978). Opiniones sobre la bienal. *Auca analiza la bienal. AUCA*, (34), 81-86.
- Carvajal, F. (2020). *Modernización autoritaria y cultura arquitectónica. Chile. 1975-1992: una lectura crítica a partir del CEDLA* [Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/48246>.
- Carvajal, F., y Portal, F. (2021). Arquitectura, política y video. En: F. Portal, F. Carvajal, P. Correa y R. Razmilic (Eds.), *Lo nuevo, de nuevo. Bienal y arquitectura en Chile* (pp. 50-62). Ediciones ARQ.
- Colegio de Arquitectos. (1979a). Calendario de conferencias y mesas redondas. II Bienal. *Revista CA*, (25), 46.
- Colegio de Arquitectos. (1979b). *La ciudad trizada. Aspectos de infraestructura urbana*. 12 de julio de 1979. [Betamax]. Salón Blanco, Museo Nacional de Bellas Artes.
- Correa, P. (2021). El aparato bienal. Archivo, historia, silencio, interferencia. En: F. Portal, F. Carvajal, P. Correa, y R. Razmilic (Eds.), *Lo nuevo, de nuevo. Arquitectura y bienal en Chile* (pp. 42-49). Ediciones ARQ.
- Donoso, K. (2019). *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- El Mercurio (18 de julio de 1979). Segunda Bienal de Arquitectura, 1979. Reflexiones en torno a la Ciudad. *El Mercurio*.
- Errázuriz, L., y Leiva Quijada, G. (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989*. Ocho Libros.
- Fernández, C. (1977). Chile 1977: Primera Bienal de Arquitectura. *El Mercurio*.
- Hernández, Á. (1979). Discurso del Presidente del Colegio de Arquitectos, Ángel Hernández A. *Revista CA*, (25), 2-3.
- Jara, C. (2015). *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX*. LOM Ediciones.
- Jara, I. (2016). Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68967>
- Liernur, J. F. (2009). Portales del laberinto. Comentarios sobre la arquitectura en Chile, 1977-2007. En *Portales del laberinto. Arquitectura y Ciudad en Chile, 1977-2009*. (pp. 1-58). Editorial co-op /UNAB.
- Márquez, F. (2017). Los cuerpos que faltan: memorias, impactos y subversiones en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile (1973-2015). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 12(1), 197-213. <https://doi.org/10.11144/laveriana.mavael2-1.cfm>
- Museo Nacional de Bellas Artes. (1979). *2ª Bienal de Arquitectura. Hacer Ciudad*. Museo Nacional de Bellas Artes.
- Núñez, M., y Tuca, J. (1978). Concurso de Arquitectura Joven. *AUCA*, (34), 55.
- Pérez de Arce, R. (1979). Notas sobre Santiago y el Concurso Bienal. *Revista CA*, (25), 20-21.
- Política cultural del Gobierno de Chile. (1975). Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno. Editora Nacional Gabriela Mistral. <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/102211/39504/1/135512.pdf>
- Portal, F. (2019). La Bienal de Arquitectura y la implantación del Neoliberalismo. La paulatina transformación de la profesión del arquitecto en Chile, 1977-1983. *rita_revista indexada de textos académicos*, (12), 132-139. [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2019\)\(v12\)\(09\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2019)(v12)(09))
- Razmilic, R. (2021). Reflexiones sobre la bienal. En conversación con Víctor Gubbins y Humberto Eliash. En: F. Portal, F. Carvajal, P. Correa, y R. Razmilic (Eds.), *Lo nuevo, de nuevo. Bienal y arquitectura en Chile* (pp. 90-99). Ediciones ARQ.
- Revista CA (1979). Presentación. *Revista CA*, (25), 1.
- Rivera, A. (1983). *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*. CENECA.
- Serrano, J. (2015). La arquitectura chilena en los años 70s y 80s. Reinterpretación y reivindicación de una posmodernidad cautiva. Entrevista a Cristián Boza. En: F. Portal y P. Brugnoli (Eds.), *Editar para transformar. Publicaciones de arquitectura y diseño en Chile durante los años 60 y 70, en el marco de la exposición Clip, Stamp, Fold*, 158-175. Capital Books.
- Szacka, L.-C. (2016). Introduction: The Architecture Exhibition in Context. En: *Exhibiting the Postmodern, The 1980 Venice Architecture Biennale*, 13-38. Marsilio.
- Szacka, L.-C. (2019). *Biennials/Triennials: Conversations on the Geography of Itinerant Display*. Columbia Books on Architecture and the City.
- Talesnik, D. (2021). *Santiago 1977-1990: Arquitectura, ciudad y política*. Ediciones ARQ.
- Valdivia, V. (2001). Estatismo y neoliberalismo en Chile: un contrapunto militar. 1973-1979. *Historia (Santiago)*, 34, 167-226. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942001003400006>
- Vergara, P. (1984). *Auge y caída del neoliberalismo en Chile. Estudio sobre la evolución ideológica del régimen militar*. FLACSO.