

Tunga y la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, Chile (1960–1970): una mirada sobre redes e intercambios poéticos a través de las cartas¹

Julia Cavalcante de Andrade

Universidade Federal do Rio de Janeiro
E-mail: julia.andrade@fau.ufpj.br
<https://orcid.org/0000-0001-5554-1806>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.105683>

Recibido: 26 de octubre de 2025 / Aceptado: 27 de enero de 2026 / Publicación en línea: 28 de enero de 2026

Resumen: Este estudio investiga las redes e intercambios poéticos entre el artista brasileño Tunga (1952–2016) y la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). El recorte abarca las décadas de 1960 y 1970, período en que Tunga, acompañando a su padre, el poeta Gerardo Mello Mourão, tuvo contacto con la escuela chilena, marcada por una pedagogía integradora entre arquitectura, artes visuales y poesía. La investigación se basa principalmente en el análisis de cartas recibidas por Tunga de profesores fundadores de la escuela, Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Manuel Casanueva y José Vial Armstrong, complementadas con manuscritos y entrevistas del artista. El método combina el análisis de fuentes primarias con marcos teóricos de biografía intelectual (Dosse), biografemas (Barthes) y teoría actor-red (Latour, Lepetit), lo que permite mapear identificar interlocutores clave. El análisis evidencia que estas relaciones se prolongaron más allá de la juventud de Tunga, sosteniendo intercambios afectivos, pedagógicos y poéticos hasta las décadas de 1980 y 2000. A través de las cartas, se observa que la interacción con la Escuela de Valparaíso constituyó un fragmento esencial en el recorrido creativo de Tunga, destacando la importancia de experiencias formativas para comprender su trayectoria artística desde una perspectiva ampliada.

Palabras clave: Tunga, Escuela de Arquitectura de Valparaíso, intercambios poéticos, cartas.

(Eng.) Tunga and the School of Architecture of Valparaíso, Chile (1960–1970): a view on networks and poetic exchanges through letters

Abstract: This study investigates the poetic networks and exchanges between the Brazilian artist Tunga (1952–2016) and the School of Architecture of the Pontifical Catholic University of Valparaíso (PUCV). The research focuses on the 1960s and 1970s, a period during which Tunga, accompanying his father, the poet Gerardo Mello Mourão, came into contact with the Chilean school, known for its pedagogical approach integrating architecture, visual arts, and poetry. The study is primarily based on the analysis of letters received by Tunga from founding professors of the school, Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Manuel Casanueva, and José Vial Armstrong, supplemented by the artist's manuscripts and interviews. The methodology combines the analysis of primary sources with theoretical frameworks drawn from intellectual biography (Dosse), biographemes (Barthes), and actor-network theory (Latour; Lepetit), enabling the identification and mapping of key interlocutors. The analysis demonstrates that these relationships extended beyond Tunga's youth, sustaining affective, pedagogical, and poetic exchanges through the 1980s and 2000s. Through the correspondence, it becomes evident that the interaction with the School of Valparaíso constituted an essential fragment of Tunga's creative trajectory, underscoring the importance of formative experiences for understanding his artistic path from an expanded perspective.

Key Words (Times New Roman 11 pt negrita): Tunga, School of Architecture of Valparaíso, poetic exchanges, letters.

Sumario: 1. Introducción. 2. Redes e interlocuciones poéticas a través de las cartas. 3. Importancia de estas relaciones para la obra del artista: la centralidad de la poesía. 4. Conclusiones. Referencias.

¹ Este artículo está financiado por la Agencia Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Capes, processo n. 88887.986350/2024-00.

Cómo citar: Calvacante de Andrade, J. (2026). Tunga y la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, Chile (1960–1970): una mirada sobre redes e intercambios poéticos a través de las cartas. Arte, Individuo y Sociedad, publicación en línea 1-16. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.105683>

1. Introducción

Esta presentación investiga los intercambios poéticos entre el artista brasileño Tunga (1952–2016) y la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), como elementos constitutivos de escenas artísticas en las Américas. Aún joven, cuando acompañaba a su padre, el poeta Gerardo Mello Mourão, durante el exilio a fines de la década de 1960, Tunga entró en contacto con dicha institución chilena. Desde su reformulación en 1952, la escuela había desarrollado una pedagogía singular, basada en la integración entre poesía, artes visuales y arquitectura. Entre sus prácticas centrales se destacan los llamados Actos Poéticos, ejercicios colectivos y sensoriales del espacio; las Travesías, recorridos formativos por América Latina; y la Ciudad Abierta, campus experimental construido y habitado colectivamente por arquitectos, artistas y poetas.

A partir de los archivos personales del artista, especialmente de un conjunto de cartas, fue posible identificar el surgimiento de intercambios formativos con la escuela, particularmente durante las décadas de 1960 y 1970. Entre sus principales interlocutores se encuentran Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Manuel Casanueva y José Vial Armstrong, profesores y poetas fundamentales en la fundación de la escuela y en el desarrollo de su pedagogía. Los documentos revelan que estas relaciones continuaron activas en las décadas siguientes, prolongándose entre los años 1980 y 2000.

Este estudio busca, por tanto, presentar la configuración de esas relaciones y su contribución a la construcción de escenas artísticas en la obra de Tunga, fruto de vivencias intelectuales y poéticas de su juventud. No se pretende afirmar que todo comenzó allí, sino comprender cómo esa experiencia se integró a su proceso creativo como un fragmento esencial dentro de un trayecto más amplio de su vida. La pregunta que guía esta investigación es: ¿qué redes estableció Tunga con la escuela y con sus profesores? Esta cuestión resulta clave para reconocer que la producción de un artista se origina en un entramado complejo de condiciones históricas, sociales, culturales y subjetivas.

El presente artículo tiene como objetivo examinar la formación de estas relaciones en la trayectoria de Tunga. Para ello, se propone un análisis de las cartas y demás documentos intercambiados con profesores y agentes vinculados a la Escuela de Valparaíso, comprendiendo dichas relaciones no solo como un dato biográfico, sino como elementos estructurantes de su poética.

Para situar estas relaciones en el tiempo y el espacio, la investigación adopta tres enfoques teóricos principales: la noción de biografía intelectual, de François Dosse, que articula vida y obra como dimensiones inseparables; el concepto de biografema, de Roland Barthes, que privilegia fragmentos singulares de la trayectoria del artista; y la teoría del actor-red, de Bruno Latour, en la lectura de Bernard Lepetit, que permite identificar figuras clave, como profesores y alumnos de la Escuela de Valparaíso.

De este modo, el trabajo adopta una perspectiva ampliada y contextualizada, capaz de identificar las relaciones en las que Tunga estuvo inmerso. Este enfoque permite no solo recuperar a los sujetos implicados en dichos intercambios, sino también analizar las dinámicas de sus relaciones y los contextos más amplios en los que actuaban. El estudio se inscribe, por tanto, en una propuesta crítica que cuestiona las lecturas centradas exclusivamente en la figura del genio individual y propone un replanteamiento de la historia del arte a partir de escenas locales y la circulación de saberes.

A pesar de la vasta riqueza crítica existente sobre la obra de Tunga, gran parte de ella se centra en su inserción en el circuito internacional ya consolidado. Existen, por tanto, vacíos significativos en relación con sus experiencias formativas, especialmente fuera de Brasil. En entrevistas y manuscritos, el propio Tunga menciona el impacto de esa vivencia en su trayectoria, refiriéndose a la Escuela de Valparaíso como un espacio de profunda integración entre arquitectura, poesía y música.

Fue una época maravillosa, porque durante el exilio [Gerardo] estuvo vinculado a una universidad en Chile, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica. Era una universidad muy particular, fundada por poetas y arquitectos, que establecieron que la arquitectura debía pasar por la poesía, a diferencia de la mayor parte de la arquitectura. Yo viví de manera muy intensa ese tipo de experiencia poética en Chile en ese momento. (Tunga, 2010, traducción nuestra).

Esta relación aparece solo de manera tangencial en algunas fuentes secundarias, como la nota *Tunga fez da arte um experimento de liberdade* (Spinelli, 2016), publicada en el Jornal da USP; en el libro *Tunga* (Lampert, 2020); y en *O papel da crítica na formação de um pensamento contemporâneo de arte no Brasil na década de 1970* (Torres y Silva, 2023). No obstante, estos trabajos abren valiosos caminos para futuras investigaciones sobre los vínculos de Tunga con la Escuela de Valparaíso y sus proyecciones en su trayectoria artística.

La principal base documental de esta investigación es un conjunto de cartas recibidas por Tunga de parte de profesores fundadores de la escuela, Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Manuel Casanueva y José Vial Armstrong, con quienes mantuvo contacto durante décadas. A partir de estas cartas se explora la profundidad de la relación entre el artista y la institución chilena. Otros documentos, como manuscritos y entrevistas fueron utilizados como fuentes complementarias.

Estos materiales revelan intercambios afectivos y formativos con miembros de la escuela, registros de participación en actividades promovidas por la institución. La consulta de este acervo se realizó a través del Instituto Tunga, responsable de la preservación, catalogación y difusión de la obra del artista, con el apoyo del Archivo Histórico José Vial Armstrong, que resguarda y pone a disposición el patrimonio artístico e intelectual acumulado por la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.

Recuperar estos intercambios en sus procesos creativos permite articular escenas locales, rutas de intercambio y diversas formas de circulación de saberes y experiencias en el continente. De este modo, se busca contribuir a una lectura ampliada de la trayectoria de Tunga, destacando la relevancia de experiencias formativas poco estudiadas, como su vivencia en Chile y con la pedagogía poética de la Escuela de Valparaíso.

2. Redes e interlocuciones poéticas a través de las cartas

Siendo aún joven, y acompañando a su padre, el poeta Gerardo Mello Mourão, durante el exilio en Chile a fines de la década de 1960, el artista Tunga entró en contacto con la pedagogía experimental de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Fundada por un grupo de arquitectos y poetas, la escuela se convirtió en una referencia por proponer una práctica pedagógica centrada en la integración entre poesía, artes visuales y arquitectura. Sus actividades más emblemáticas fueron los Actos Poéticos, ejercicios colectivos de carácter sensorial y espacial; las Travesías, recorridos formativos por América Latina; y la Ciudad Abierta, un campus experimental habitado y construido colectivamente por arquitectos, artistas y poetas.

El poeta y profesor Jaime Reyes, al describir los antecedentes que dieron origen a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV y a la Ciudad Abierta tal como las conocemos hoy, destaca nombres fundamentales:

Es preciso recordar que, en 1952, la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV fue reformulada con la llegada a Valparaíso de un grupo de profesores provenientes de Santiago. Este grupo estaba conformado por los arquitectos Alberto Cruz, Fabio Cruz, Miguel Eyquem, José Vial, Arturo Baeza y Jaime Bellalta; por el pintor Francisco Méndez, el escultor Claudio Girola y el poeta Godofredo Iommi. (Reyes, 2024, p. 28)

En cuanto a la Ciudad Abierta:

La Ciudad Abierta, cuyo carácter es en sí mismo poético y experimental, apuntó desde sus inicios a favorecer el desarrollo creciente de los oficios. Lo hizo anudando la vida con el estudio y el trabajo, integrándolos en una esfera común y organizándose legalmente en una Cooperativa de Servicios Profesionales. El grupo de profesores adquirió 276 hectáreas al norte del río Aconcagua, en la playa de Ritoque, y sus primeras actividades consistieron en actos poéticos de fundación de terrenos, actos de apertura que apuntaban a que el lugar esplendiera en sentido poético antes de que las propias edificaciones tuvieran comienzo. (Reyes, 2024, p. 45)

Años más tarde, en 1965, se realizó la primera Travesía de Amereida, antecediendo a dos acontecimientos decisivos en 1967: la Reforma Universitaria y la publicación del poema *Amereida*. En este contexto, la Escuela se consolidó como un espacio de experimentación en contraste con los paradigmas tradicionales de la enseñanza de la arquitectura. Al situar la poesía como eje del proceso creativo, propuso nuevas maneras de concebir y ejercer la práctica arquitectónica.

De este modo, se desarrolló un modelo pedagógico singular, basado en la integración entre poesía, artes visuales y arquitectura, en el cual la poesía no actúa como ornamento, sino como principio estructurante del pensamiento y del proyecto. En ese mismo período se crearon los cursos de diseño gráfico y diseño industrial, fundamentales para comprender la organización contemporánea de la Escuela.

Estos procesos dieron lugar, a comienzos de la década de 1970, a la Ciudad Abierta, concebida como un espacio de experimentación poética, artística y arquitectónica, de convivencia y trabajo colectivo, que permanece activo hasta la actualidad. Como señala Teixeira:

La nueva ciudad debía concebirse no en términos de escala, densidad poblacional u organización de sus actividades, sino en función de sus instituciones públicas —la ágora—, donde la poesía pudiera revelarse y donde la vida y el arte pudieran crecer juntas. El ritual fundacional de la Ciudad Abierta consiste en una serie de phalènes, que incluyen una deambulación por el sitio con el objetivo de “abrirlo”. En lugar de establecer un único punto focal para la ciudad, el grupo decidió crear toda una constelación de ágoras. (Teixeira, 2003, s. p., traducción nuestra)

Fundada por un grupo de arquitectos y poetas, la Escuela de Valparaíso se convirtió en un referente al proponer una práctica pedagógica centrada en la integración entre poesía, artes visuales y arquitectura. Como señala Gonçalves, la Escuela “emergió como un campo de experimentación y reacción frente a los modelos tradicionales de enseñanza arquitectónica”, al investigar las relaciones entre “acto” y “espacio” y entre “poesía” y “proyecto”, abriendo nuevas formas de pensar el proyecto arquitectónico (Gonçalves, 2024, p. 4, traducción nuestra).

Entre sus actividades más emblemáticas se destacan los Actos Poéticos. Según Meurer, inspirados en prácticas surrealistas, estos actos buscaban propiciar interpretaciones intuitivas del espacio y de la experiencia; en algunos casos, los estudiantes eran incentivados a recitar sus propios poemas en las calles y a actuar en la vida cotidiana de la ciudad como promotores de la poesía, práctica que rápidamente evolucionó hacia recitales, performances y lecturas colectivas (Meurer, 2018, p. 617, traducción nuestra).

Durante su estancia en Chile, Gerardo enseñó en la institución, y la familia Mourão vivió en la misma calle que reunía a profesores y a sus hijos, generando un ambiente de intensa convivencia comunitaria. En este contexto, Tunga pasó parte de su juventud y estableció vínculos que se prolongarían a lo largo de toda su vida. Posteriormente, su primera exposición internacional tuvo lugar precisamente en el Instituto de Arte de Valparaíso, en 1973. Tras graduarse en Arquitectura por la Universidad Santa Úrsula, en Río de Janeiro, regresó a Chile en 1975 para complementar su formación en la Ciudad Abierta. Estas experiencias, documentadas en currículos y correspondencias de la década de 1970, evidencian la relevancia de sus lazos con la escuela, así como con sus profesores, alumnos y familiares.

La inserción de Tunga en este contexto sudamericano, mediada por su padre, Gerardo Mello Mourão, dio lugar a una interlocución directa con los profesores de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso. Entre los documentos conservados en sus archivos personales destacan cartas recibidas de figuras clave de la institución, como José Vial, Manuel Casanueva, Alberto Cruz y Godofredo Iommi, todos vinculados a la fundación y al desarrollo de su pedagogía. El contenido de estas cartas es variado: incluye invitaciones a proyectos editoriales, agradecimientos por estancias, relatos de acontecimientos e incluso menciones a cuestiones personales, aunque, en algunos casos, el contexto resulta difícil de reconstruir debido a la ausencia de otras piezas de la carta.

2.1 Carta de Manuel Casanueva, 1980

En septiembre de 1980, en Río de Janeiro, Tunga recibió una correspondencia enviada desde Viña del Mar, en un sobre oficial de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Se trataba de una carta de Manuel Casanueva (1943–2014) (Fig. 1). Arquitecto chileno, fue uno de los ideadores de la Ciudad Abierta de Ritoque y tuvo un papel central en la creación de la Cooperativa Amereida, iniciativa interdisciplinaria que integró poesía, arte y arquitectura como prácticas inseparables para repensar el habitar en América.

A partir de 1979, se dedicó plenamente a los proyectos de la Ciudad Abierta y participó activamente en las Travesías, jornadas colectivas que articulaban desplazamiento territorial, creación poética y acción arquitectónica. Así como ocurre con la práctica de los torneos, los Torneos de la Escuela de Valparaíso derivan del curso académico *Curso de Cultura del Cuerpo*, creado en 1972 y dirigido por Manuel

Casanueva. Este curso proponía una reinterpretación de las actividades deportivas, suprimiendo las reglas tradicionales de los juegos e intensificando el papel de la casualidad y la improvisación como elementos centrales de la experiencia corporal y colectiva (Brasil, 2013, p. 62, traducción nuestra).

En 1984, fue nombrado profesor titular de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, contribuyendo de forma decisiva a la consolidación de la propuesta pedagógica de la escuela, basada en la creación colectiva y la investigación poética aplicada a la arquitectura.

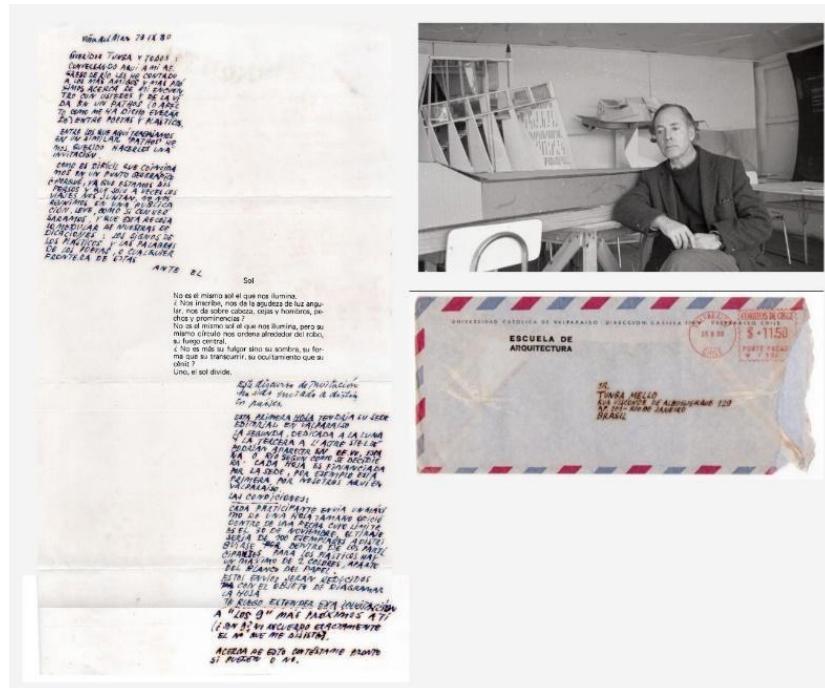


Figura 1. Carta recibida por Tunga de Manuel Casanueva. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga./Foto de Manuel Casanueva. Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.)

En la carta, el tono es de invitación, intercambio y provocación poética. El texto alterna entre noticia, reflexión y poesía, un rasgo característico de la correspondencia producida por la comunidad de la Ciudad Abierta y los “poetas-arquitectos” que la integraban. Casanueva menciona un encuentro entre poetas, arquitectos y artistas visuales, y se dirige a Tunga como parte de esa red, extendiendo un gesto de pertenencia y participación, casi como si dijera: tú también estás invitado a esta mesa poética. Señala la dificultad de coincidir en un punto de encuentro, físico o simbólico, pero enfatiza la necesidad de ese encuentro. La carta transmite la insistencia por mantener viva la comunicación, incluso frente a la distancia geográfica y cultural.

El texto central, destacado, es un poema meditativo que plantea: ¿Es el mismo sol que ilumina a todos? Este sol no solo ilumina, sino que también divide, crea sombras, establece centros y fronteras. Aquí funciona como metáfora de unidad y, al mismo tiempo, de diferencia: aquello que da vida también marca límites y dibuja contrastes. En la parte inferior, Casanueva menciona una “plana tendida en Valparaíso” (Casanueva, carta, 23 de septiembre de 1980) probablemente un proyecto colectivo de escritura, imagen o acción poética, y define condiciones, plazos y formatos.

Es decir, la carta no se limita a un registro íntimo; constituye una convocatoria para participar en una experiencia estética y pedagógica. Evidencia que Tunga no era un destinatario pasivo, sino un interlocutor y cómplice creativo dentro de la red de Valparaíso. El gesto de Casanueva es inclusivo, incorporando al artista brasileño a la dinámica de los Actos Poéticos de la escuela, donde vida, obra y enseñanza se entrelazan. El poema sobre el sol puede leerse como metáfora de esta relación: Tunga estaba bajo el mismo sol chileno-brasileño, pero ese sol también marcaba distancias, diferencias culturales y fronteras que solo el gesto poético podía atravesar.

En la carta, Casanueva comparte un proyecto en desarrollo en ese período, en el contexto de la Ciudad Abierta, al que se dedicaba especialmente junto con poetas y artistas. Invita a Tunga a participar en una publicación conjunta, concebida como un diálogo entre ambos, dada la imposibilidad de una interlocución continua debido a la distancia geográfica y la irregularidad de los encuentros presenciales. La propuesta consistía en reunir obras de artistas visuales y textos de poetas, estableciendo un diálogo interdisciplinario.

En las líneas finales, Casanueva solicita que Tunga comparta y difunda la propuesta entre sus nueve contactos más cercanos. A partir de este contenido, es posible comenzar a trazar relaciones más amplias dentro de esta red de interlocución y los desdoblamientos de la iniciativa, evidenciando la circulación de prácticas artísticas y poéticas en la comunidad de la Ciudad Abierta.

2.2 Carta de Godofredo Iommi, 1981

En marzo de 1981, Tunga recibió una correspondencia de Godofredo Iommi (1917-2001) (Fig. 2), poeta argentino radicado en Chile. Fue una figura central en la fundación de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso y de la Ciudad Abierta, con un papel decisivo en la configuración de una pedagogía poética y comunitaria.

Junto a Alberto Cruz, impartió desde fines de los años sesenta el Taller de Amereida, donde se abordaron cuestiones de arquitectura, diseño y artes en relación con la poesía y el escenario americano. Además de su labor docente, desarrolló actos poéticos y recitales, participó en programas de televisión y publicó su obra en el Taller de Investigaciones Gráficas de la propia Escuela. Su relación de amistad con el padre de Tunga nace de un antiguo grupo llamado Hermandad Orquídea.

Cuando Godofredo Iommi cumplió veinte años, mientras estudiaba economía, decidió dedicarse a la poesía, conformando en ese momento el grupo de la Santa Hermandad de la Orquídea, junto a los poetas brasileños y argentinos Gerardo Mello, Efraín Tomás Bo, Juan Raúl Young, Abdías Nascimento y Napoleón Lopes Filho. (Reyes, 2024, p. 28)

En la carta, Iommi comunica con pesar el fallecimiento de Arturo “Tuto” Baeza, arquitecto chileno, miembro activo de la escuela y participante de las experiencias colectivas que articulaban vida, arte y arquitectura en ese contexto. Además de compartir la noticia de la pérdida, Iommi menciona haber recibido el catálogo de la más reciente exposición de Tunga, expresando entusiasmo y admiración por la potencia plástica de su obra. Este gesto revela no solo un cuidado personal, sino también la atención constante de alguien que sigue de cerca una trayectoria artística en construcción, reconociendo en ella una fuerza singular.

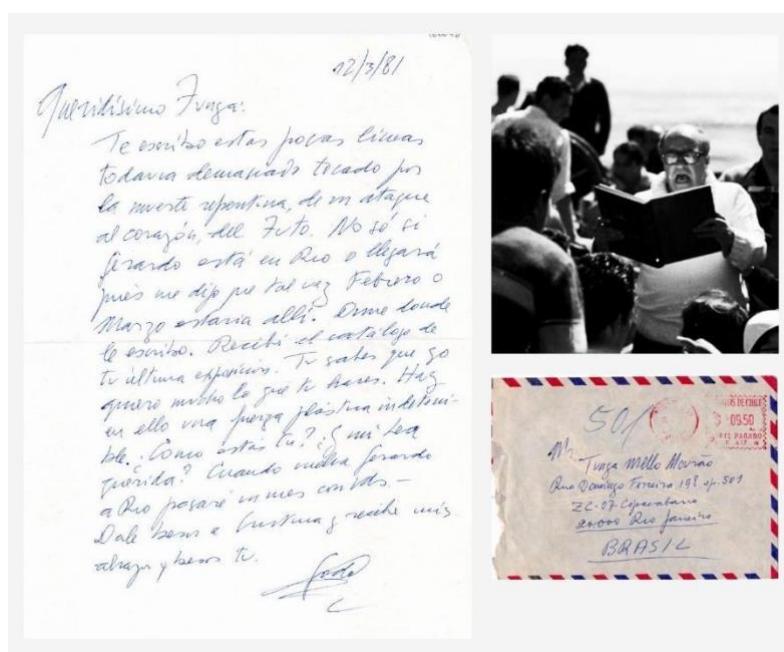


Figura 2. Carta recibida por Tunga de Godofredo Iommi. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga./ Foto de Godofredo Iommi. Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.)

El hecho de que Iommi recurriera a la carta para comunicar tanto la muerte de un compañero cercano como para reafirmar la relevancia de la obra de Tunga evidencia la densidad de los lazos que unían a este círculo de afectos e intercambios. Se trata de una red de correspondencia que va más allá de la mera transmisión de información, encarnando una dimensión de intimidad y reconocimiento mutuo, donde la vida compartida y la obra en proceso se entrelazan como partes de un mismo diálogo.

Esta carta revela un momento de intensa carga emocional, simultáneamente íntimo y vinculado al círculo de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso. Iommi manifiesta el deseo de mantener el contacto. También confirma haber recibido el catálogo de la última exposición de Tunga y subraya: “me gusta mucho lo que tú haces, hay en ello una fuerza plástica indiscutible” (Iommi, carta, 12 de marzo de 1981). Este comentario legitima el valor del trabajo de Tunga ante un interlocutor que lo reconoce no solo como amigo, sino como un artista de relevancia. La carta concluye con preguntas personales, señalando cercanía y cuidado. En medio del duelo, el acto de escribir a Tunga reafirma el vínculo de amistad, como si fuese necesario mantener viva la red para enfrentar la pérdida.

Esta correspondencia no se limita a relatar la muerte o el arte: expresa un modo de vivir en comunidad poética, donde amistad, pérdida, creación y correspondencia se entrelazan. Es en este entrelazamiento que se revela el ethos de la Escuela de Valparaíso, sostenido tanto por la obra construida como por la palabra compartida.

En síntesis, la carta de Iommi a Tunga constituye un testimonio de duelo y amistad, atravesado por la pérdida de Tuto y por el esfuerzo de mantener vivos los lazos entre Chile y Brasil. Al mismo tiempo que comparte el dolor, Iommi reconoce la potencia plástica de la obra de Tunga y reafirma la importancia de la amistad y del cuidado mutuo. Se trata de una carta que traduce la dimensión afectiva y poética que vinculaban a Tunga con la Escuela de Valparaíso.

2.3 Carta de Alberto Cruz, 1987

En enero de 1987, Tunga recibió una nueva correspondencia procedente de Viña del Mar, enviada por la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Se trataba de una carta firmada por Alberto Cruz (1917-2013) (Fig. 3), arquitecto y uno de los fundadores de la Ciudad Abierta. En 1952, Cruz se integró en la Escuela de Arquitectura de la misma universidad, formando parte del grupo que luego fundaría el Instituto de Arquitectura y Urbanismo, con el objetivo de establecer una nueva orientación para la enseñanza de la arquitectura en Chile.

Es posible afirmar que la experiencia pedagógica aquí estudiada tuvo inicio con la llegada del arquitecto chileno Alberto Cruz Covarrubias (1917–2013) a la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Tras graduarse en 1939 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, en Santiago, Cruz fue invitado a trabajar como profesor ayudante en la cátedra de Composición Decorativa de esa misma institución. En esta primera experiencia docente, el arquitecto comenzó a esbozar lo que sería su método pedagógico, a partir de la elaboración de ejercicios vinculados al estudio de la forma. Alberto Cruz permaneció trabajando en la Universidad Católica de Chile en Santiago, ampliando progresivamente su campo de actuación y alcanzando cierto reconocimiento. Al término de esta primera década de actividad, había reunido a su alrededor un grupo de profesionales —arquitectos, artistas y exalumnos— interesados en compartir un ambiente activo de discusión sobre los conceptos y paradigmas que orientaban la arquitectura. Entre ellos se encontraban Francisco Méndez, Miguel Eyquem, Jaime Bellalta, Fábio Cruz Prieto, José Vial Armstrong y Arturo Baeza. (Meurer, 2018, p. 616, traducción nuestra)

Junto con los demás fundadores, Alberto Cruz propuso un enfoque original sobre la relación entre poesía, arte y el oficio de la arquitectura, una perspectiva que pasó a orientar tanto la pedagogía como el plan de estudios de la escuela. Una década después, este grupo revisó los fundamentos y el currículo, basándose en una visión poética de América, expresada en *Amereida*, poema colectivo que narra el sentido de origen y destino del continente.

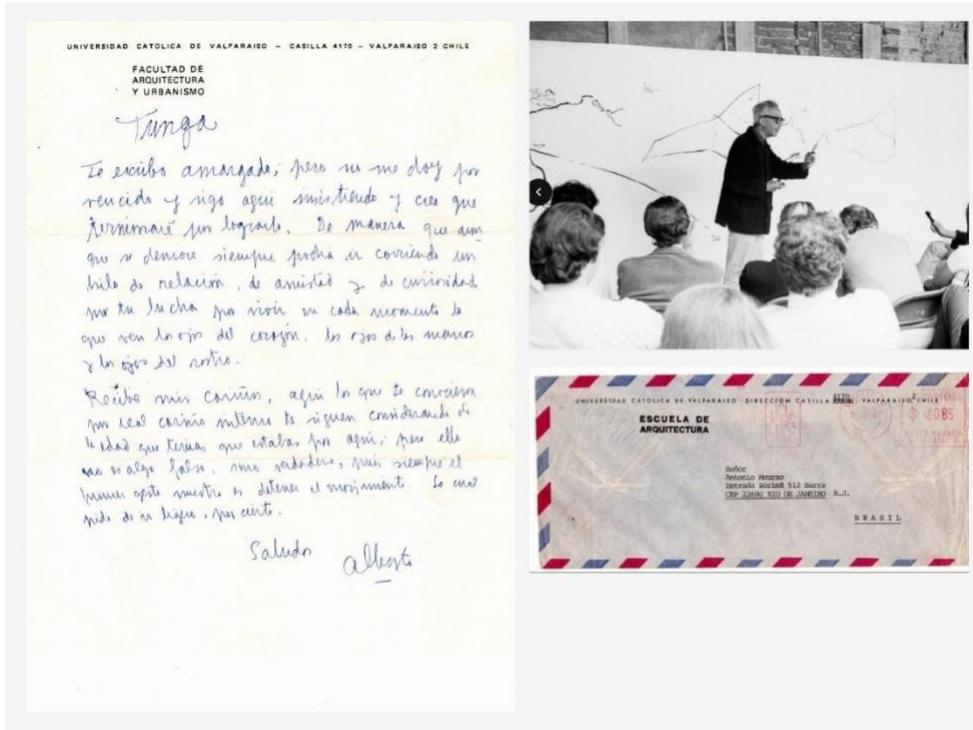


Figura 3. Carta recibida por Tunga de Alberto Cruz. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga./ Foto de Alberto Cruz. Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.)

Esta carta de Alberto Cruz a Tunga está profundamente cargada de afecto y presenta un lenguaje poético que refleja tanto la personalidad de Cruz como el espíritu de la Escuela de Valparaíso. El inicio de la carta evidencia la persistencia de Alberto en mantener viva la correspondencia y la relación con Tunga, incluso frente a dificultades, quizás la distancia, los desencuentros o la falta de respuesta. La carta sugiere que, pese a la demora y las dificultades, “siempre podría surgir un hilo de relación, de amistad y de curiosidad” (Cruz, carta, 7 de enero de 1987). El “hilo” aquí simboliza la expectativa de mantener viva una conexión afectiva y creativa con Tunga.

Alberto reconoce en Tunga a alguien que vivía intensamente estas dimensiones poéticas. Al afirmar que su cariño permanece “considerando la edad que tenías cuando estabas por aquí” (Cruz, carta, 7 de enero de 1987), indica que conserva viva la memoria de Tunga en su juventud, pero subraya que ese afecto no es una idealización: se trata de un gesto genuino, sostenido por el tiempo. En síntesis, la carta expresa el intento de mantener vivo el vínculo con Tunga, a pesar de la distancia y del paso de los años. Constituye un testimonio de la amistad y admiración de Alberto, formulado en lenguaje poético, que combina afecto, filosofía de vida y memoria.

2.4 Carta de José Vial Armstrong, sin fecha

Otra correspondencia registra el agradecimiento de Pepe Vial, nombre por el que se conoce a José Vial Armstrong (1926-1983) (Fig. 4), arquitecto chileno dedicado a la enseñanza de la arquitectura, participante en la fundación del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, miembro de la Ciudad Abierta de Amereida y creador del Archivo Histórico que lleva su nombre. La carta destaca la hospitalidad de Tunga al recibirla e informa que pone su casa a disposición de Tunga siempre que el artista se encuentre en Valparaíso.

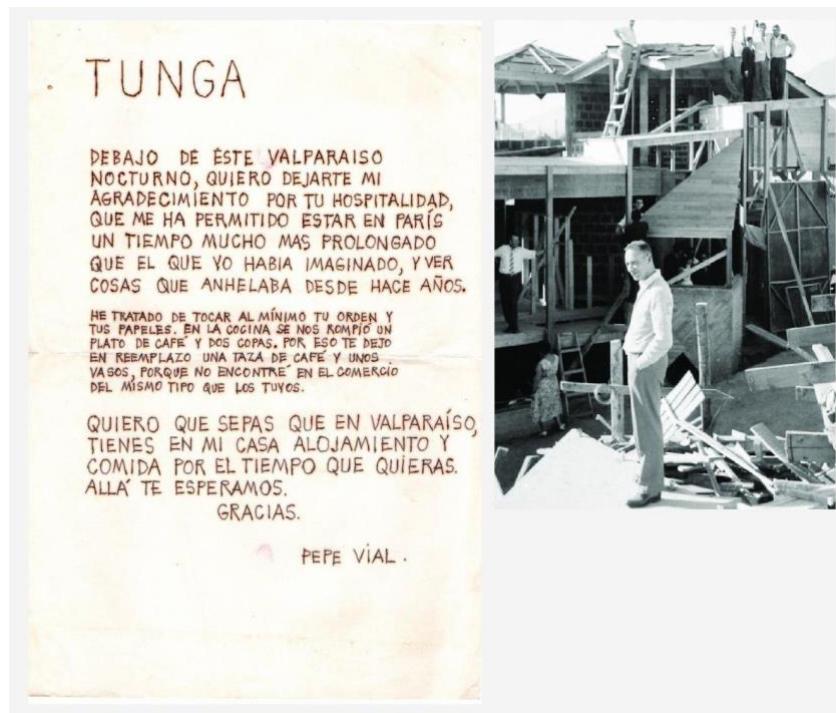


Figura 4. Carta recibida por Tunga de José Vial Armstrong. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga./ Foto de Jose Vial. Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.)

Esta carta de Pepe Vial a Tunga es breve, pero rica en significados, ya que combina la vida cotidiana más sencilla con un gesto profundo de amistad y hospitalidad. Pepe comienza agradeciendo a Tunga por la hospitalidad que le permitió una estancia prolongada en París. El “tiempo mucho más prolongado del que había imaginado” (Vial, carta, s.f) sugiere que esta acogida fue decisiva para que pudiera vivir experiencias que deseaba desde hacía años.

La apertura, “Debajo de este Valparaíso nocturno” (Vial, s.f), evoca ya una atmósfera poética, vinculando el acto de escribir a un paisaje simbólico y nocturno. Esto conecta la carta con el espíritu de la Escuela de Valparaíso, donde la vida cotidiana, la poesía y la convivencia se entrelazan. La carta concluye con una apertura generosa: Pepe ofrece a Tunga su casa en Valparaíso, con alojamiento y comida por el tiempo que él desee. Esta promesa de acogida no tiene límite temporal, es incondicional, mostrando que la amistad y la gratitud se transforman en hospitalidad recíproca. En síntesis, la carta constituye un testimonio de afecto y reciprocidad. Pepe Vial reconoce la importancia de la hospitalidad de Tunga en París y, a cambio, le ofrece su casa en Valparaíso como espacio de acogida abierto y permanente.

Considerando la dificultad de encuentros presenciales debido a la dispersión geográfica, esta y otras correspondencias muestran que las interlocuciones entre Tunga y sus colegas chilenos se realizaban con frecuencia mediante la oferta mutua de residencias como hospedaje. Muchas cartas comienzan con agradecimientos por la hospitalidad recibida, seguidos de la oferta de acogida recíproca. De este modo, los intercambios se mantenían a lo largo de los años, combinando encuentros en cada viaje, residencias disponibles para recibir a unos y otros, y un constante intercambio de información sobre temas de interés común: poesía, arte y arquitectura.

2.5 Carta de Nano Cruz, 2010

En septiembre de 2010, Tunga recibió una carta enviada desde Santiago de Chile por Hernán Cruz (1960) (Fig. 5), también conocido como Nano Cruz, arquitecto y pintor chileno. Nano vivió y se formó junto a los fundadores de la Escuela en el Cerro Castillo, participando durante su infancia y juventud en actos y espacios originados por la Escuela. Su vínculo con los fundadores es tanto sanguíneo, a través de su padre, Alberto Cruz, como creativo, al convivir con el grupo de arquitectos, poetas, escultores y pintores.

En la carta, el amigo rememora un episodio registrado en fotografías de 1973: un día en que Tunga, acompañado por Godo, se bañaba en las frías aguas del Pacífico. El recuerdo, cargado de afecto, evoca no solo la convivencia entre ellos, sino también la atmósfera de experimentación y comunión que

caracterizaba aquellas prácticas pedagógicas.

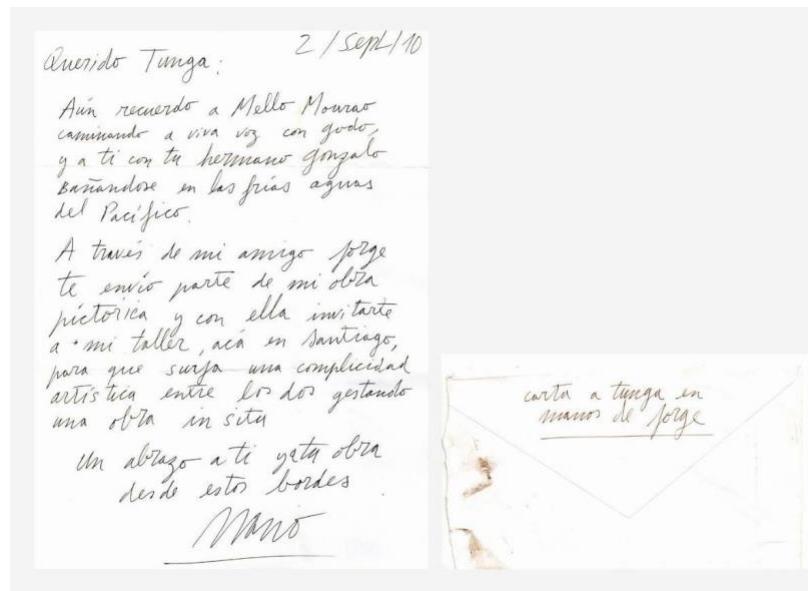


Figura 5. Carta recibida por Tunga de Hernán “Nano” Cruz. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga).

En la primera parte de la carta, Nano Cruz evoca recuerdos de un pasado compartido entre Tunga, el poeta Gerardo Mello Mourão y Gonzalo, su hermano. Se destacan, en particular, dos momentos simbólicos: Mello Mourão caminando y hablando en voz alta, evocando la fuerza de la oralidad y de la poesía como acto de presencia y vitalidad; y Tunga y Gonzalo en el mar del Pacífico, sugiriendo la imagen de cuerpos sumergidos en aguas frías, metáfora de atravesamiento, purificación o iniciación.

De esta manera, la carta funciona más como una evocación poética que como una comunicación práctica. No busca informar, sino rememorar y reinscribir a Tunga en una red de afectos, memorias y experiencias poéticas compartidas. Es como si Nano Cruz reafirmara que, aun después de décadas, los momentos vividos juntos permanecen vivos en la memoria, cristalizados en imágenes poderosas: la voz poética de Mourão y el baño en el Pacífico. En sus recuerdos, Tunga, en otro contexto, evoca memorias que también pueden asociarse con los registros fotográficos encontrados, en los que aparecen el mar, la playa y las palabras de Nano Cruz:

Teníamos contacto con la escuela de arquitectura de “Viña del Mar Valparaíso”, un grupo de poetas que había fundado esta escuela, extremadamente experimental, donde se enseñaba arquitectura haciendo arquitectura. Contaban con un terreno avanzado de la escuela, una inmensa playa, más o menos como Barra da Tijuca, donde los estudiantes no tenían plazo para graduarse. Allí iban a construir sus propias casas, construían el ágora, construían el palacio de la musa. Entonces, esta experiencia era una experiencia radical de conexión de la poesía con las artes visuales, con la música y con la arquitectura. (Tunga, 2003, p. 583, traducción nuestra)

Tanto los recuerdos de Nano como los de Tunga se hacen presentes en la fotografía de una Phalène, en la que Tunga aparece junto a alumnos, bajo la guía de Godofredo Iommi, poeta argentino y uno de los fundadores de la institución (Fig. 6).

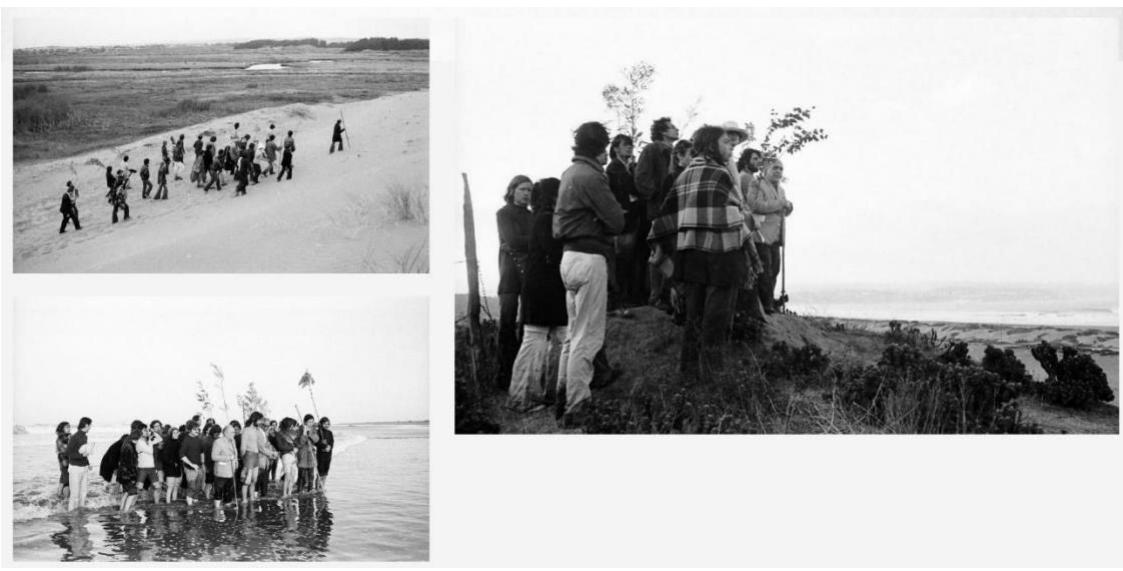


Figura 6. *Phalène* de los Proyectos de Título, 1973, Chile. Detalle de la participación de Tunga en acto poético con Godofredo Iommi. (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.)

Especialmente en los escritos de Godofredo Iommi, Alberto Cruz y otros fundadores, el término “*Phalène*” fue adoptado como una metáfora de la propia poética de la Escuela de Valparaíso, en referencia a una arquitectura que se construye en el instante, como un juego.

Phalène como un instrumento para abrir la realidad a lo desconocido. La apertura se sustenta en el carácter inaugural de la palabra poética, que aparece antes de todo significado, nombrando nuevamente las cosas para que la realidad se abra a un campo de múltiples posibilidades. El acto poético rearticula el contexto, las personas, los espacios, las atmósferas y lo que acontece en el lugar. Así, en la *Phalène*, el poeta irrumpen en el espacio y en la vida de la ciudad con su cuerpo presente y su voz viva, produciendo un acontecimiento extraordinario de celebración lúdica y colectiva, capaz de suspender lo conocido. (Castro; Dinamarca, 2022, p. 53, traducción nuestra)

La relación entre ambas memorias reside en que comparten un mismo escenario: Chile, y más específicamente el litoral del Pacífico, presente tanto en el baño de Tunga y Gonzalo como en el espacio de experimentación de la Escuela. Mientras Nano Cruz activa una memoria personal, íntima y corporal, baños en el mar, caminatas, voces, Tunga recuerda una dimensión institucional, pedagógica y poética, la Escuela, la práctica arquitectónica como poesía construida. Ambas narrativas se complementan: Nano fija la experiencia en el cuerpo y la amistad, y Tunga la reinscribe en el ámbito del pensamiento y la creación colectiva. En el fondo, ambos hablan de lo mismo: de un tiempo en que vida, arte y poesía se confundían, y en que estar juntos, ya sea caminando o construyendo, constituía un gesto artístico.

En este sentido, los registros y recuerdos del propio artista revelan aspectos significativos sobre esta Escuela. Las memorias de Tunga sintetizan no solo su experiencia personal, sino también los fundamentos pedagógicos de la institución chilena. Su relación con Valparaíso, hasta ahora poco explorada en los estudios sobre su obra, se muestra como una vivencia formativa fundamental en su construcción poética.

La segunda parte de la carta se refiere a un convite poético y artístico: Cruz envía a Tunga, a través de Jorge, parte de su obra pictórica, tanto como regalo como invitación. Lo invita también a visitar su taller en Santiago, con el fin de generar una complicidad artística, es decir, una colaboración y un diálogo creativo. Sugiere incluso la posibilidad de realizar una obra “*in situ*”, creada durante el encuentro.

Se trata de un convite al encuentro creativo: más que recordar, Cruz busca actualizar la relación proponiendo una complicidad artística, que va más allá del intercambio epistolar e incluye la posibilidad de crear juntos. La dimensión poética del gesto se manifiesta en que el envío de su obra pictórica no es solo un regalo, sino una extensión de sí mismo y de su deseo de diálogo; la obra viaja como embajadora de un futuro encuentro. En síntesis: la carta constituye un acto de memoria, amistad e invitación artística. Nano Cruz reconstruye imágenes de un pasado compartido, ofrece su obra como medio de aproximación y convoca a Tunga a reactivar una complicidad creativa, con la posibilidad de realizar una obra conjunta en

3. Importancia de estas relaciones para la obra del artista: la centralidad de la poesía

Sobre el modo de enseñanza en la Escuela de Valparaíso, centrado en el vínculo entre arquitectura y poesía, el profesor Saavedra señala que, en sus orígenes, se abrió “una nueva línea de investigación, otorgando a la palabra un lugar en la forma arquitectónica, en la que el poeta orienta el quehacer de los arquitectos” (Saavedra, 2024, p. 37). Este modelo, que parte de la poesía para dar materialidad a la obra, constituye un rasgo clave para pensar posibles afinidades entre la producción de Tunga y la experiencia con la escuela.

Al considerar, por un lado, la pedagogía desarrollada por la Escuela de Arquitectura de Valparaíso en las décadas de 1960 y 1970 y, por otro, la obra de un artista que tuvo contacto con ese ambiente en un momento específico de su juventud, se advierten convergencias pese a las diferencias temporales, disciplinares y contextuales. Estas no deben entenderse como un origen único o causal, sino como resonancias incorporadas a un proceso creativo más amplio.

Entre ellas, destaca la centralidad de la poesía. A lo largo de su trayectoria, Tunga la asumió como principio estructurante de su obra, no solo como tema, sino como fundamento de concepción, activación y experiencia. En relación con Valparaíso, esta permanencia sugiere un diálogo entre pasado y presente, en el que ciertos fundamentos fueron asimilados, transformados y sostenidos en el tiempo, como parte de un recorrido artístico mayor.

Al explorar esta relación, es necesario reconocer que, en Tunga, el pasado es filtrado y reconfigurado continuamente por las circunstancias culturales e históricas en las que el artista se inserta. Por ello, más que buscar continuidades lineales, interesa un enfoque que contemple continuidades y rupturas, mostrando cómo lógicas distintas pueden coexistir y dialogar sin reducir la obra a una genealogía simplificadora.

Una obra emblemática de la centralidad de la poesía en su producción es la instalación *True Rouge* (1997) (Fig. 7), tanto por su origen directamente ligado a un texto como por el modo en que la dimensión poética organiza su concepción. La obra se convirtió en el núcleo de la Galería *True Rouge*, proyectada por el arquitecto Paulo Orsini e inaugurada en 2002 en el Instituto Inhotim, evidenciando la potencia de las articulaciones entre arte, poesía y arquitectura en la trayectoria de Tunga.

En *True Rouge*, la poesía orienta tanto la concepción como la experiencia de la instalación: palabra, gesto y espacialidad operan conjuntamente, no como ornamento, sino como fuerza capaz de instaurar un lugar y reconfigurar la percepción. El punto de partida fue el poema algebraico *True Rouge* (Fig. 8), escrito ese mismo año por Simon Lane, poeta inglés y amigo cercano del artista, cuyo texto funciona como matriz conceptual y sensible que inspira la instalación y los gestos poéticos asociados.



Figura 7. *True Rouge* en el interior de la galería del mismo nombre. Foto: Eduardo Eckenfels. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga.)

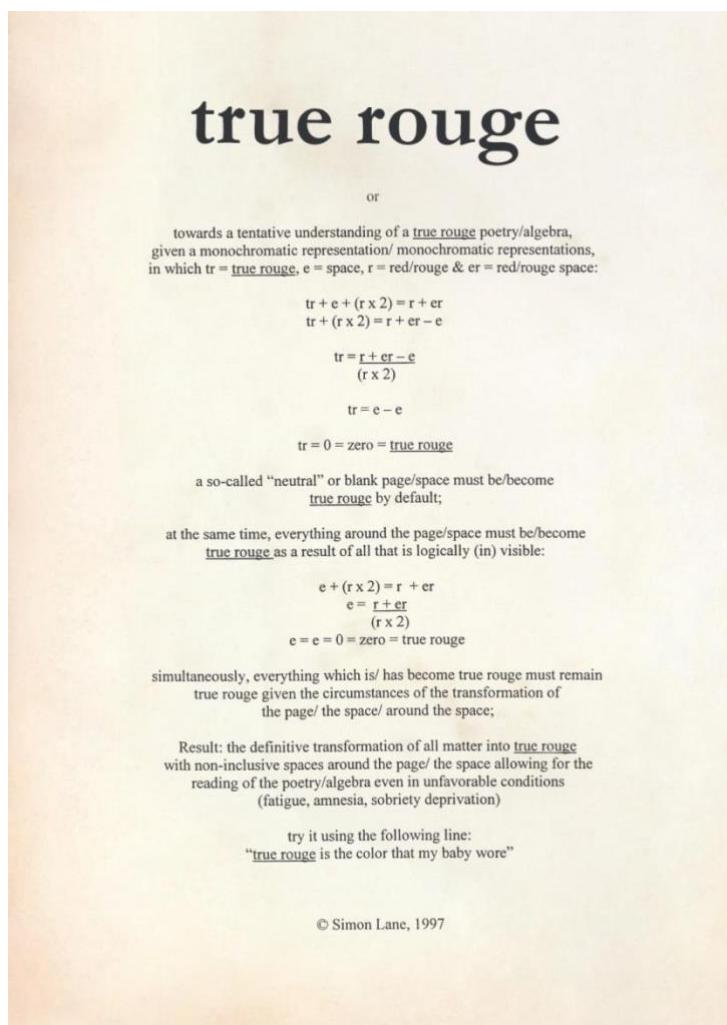


Figura 8. Poema algébrico impreso intitulado *True Rouge*. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga.)

True Rouge nos conduce a un poema dedicado al color rojo, centrado en la idea de la ocupación del espacio por esta tonalidad. El texto parte de un “neutro”, una página en blanco, destinada a convertirse en *True Rouge*; más precisamente, todo el lugar debe ser y volverse *True Rouge* como resultado de aquello que es lógica y (in)visiblemente producido.

De este modo, todo lo que es o se ha vuelto *True Rouge* debe permanecer como tal, culminando en la transformación definitiva de la materia. El poema exemplifica la materialidad contenida en las palabras al trasladar su poética al espacio, orientando directamente la producción de la obra. En sus manuscritos, Tunga aclaró este proceso de materialización de la poesía (Fig. 9)².

² “La poesía como modelo de los procesos de conocimiento, en la medida en que involucra lo mental como material y lo material que se convierte en lenguaje, es decir, instrumento de lo mental” (Tunga, s.f.).

A poesia como MODELO ~~para~~ dos processos de conhecimento, na medida que eles envolvem o mental enquanto material e o material que se torna linguagem, ou seja instrumento do mental.

Figura 9. Manuscrito del artista. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga.)

En 1998, en colaboración con Artur Barrio, Tunga realizó la instalación *Há Sopas* (1998) (Fig. 10) en el Museo de Arte Moderno de Bahía. En el espacio creado, se recitaba el poema *True Rouge* mientras se preparaba una sopa roja, distribuida en distintos puntos de la instalación y servida a los presentes, acompañada de vino.

En esa ocasión, el museo fue ocupado por numerosos participantes, cuya circulación libre transformó el ambiente en una experiencia colectiva e inmersiva. Tunga y Barrio condujeron las acciones, desde la recitación hasta la distribución de la sopa y la manipulación de elementos como arena, globos, platos, carritos, huesos, redes y calderos, componiendo un espacio de intensa carga sensorial y poética.



Figura 10. Instalación *Há Sopas*, realizada en el Museo de Arte Moderna da Bahia, Brasil, en 1998. Vista de la distribución de la sopa roja. (Fuente: Archivo del Instituto Tunga.)

Esta ocasión es mencionada por Gerardo Mello Mourão en *Los Ojos del Gato & El Retoque Inacabado. Memorial de Edison Simons*, escrito en 2001 y publicado en 2013 por la Escuela de Arquitectura de Valparaíso. En un breve pasaje en el que cita a Tunga y al poeta inglés Simon Lane, Gerardo recuerda:

Creo que allí estuvo también el poeta inglés Simon Lane, quien lo alojaba en su exclusivo club londinense y fue su compañero en un ruidoso acto poético, provocado en Bahía, en una performance de Tunga y de Arthur Barrio. Alberto Cruz y Godofredo Iommi habrían hecho lo mismo, de no haber estado en países lejanos: Godo en su reciente sepultura y Alberto en su Escuela de Valparaíso. (Mourão, 2013, p. 34-35)

Las breves palabras de Gerardo en este pasaje ponen de relieve dos aspectos centrales: por un lado, denomina el evento como “acto poético”, y no como “instauración”, término empleado por Tunga; por otro, afirma que Alberto Cruz y Godofredo Iommi, vinculados a la Escuela de Valparaíso, habrían realizado algo semejante. Desde esa perspectiva, Gerardo reconoce las “instauraciones” de Tunga como “actos poéticos” en el sentido concebido por el círculo chileno de Valparaíso. Como lo reafirman las palabras de Gabriela Machado, para quien se trataba de:

[...] una poética que abandona la página y se transforma en un acto que irrumpre en la vida y en la extensión, trayendo lo que denomina la fiesta consoladora; el poeta como portador de la fiesta de

la condición humana. Así surge el acto poético, la Phalène, una poética que se consuma a sí misma en el acto: todo lo que en él se produce es una donación. [...] Sus obras serían, por lo tanto, la palabra (el habla) y su manifestación a través de los actos poéticos, capaces de revelar el paisaje y las relaciones entre los hombres y las cosas. (Luza cornejo, 2013, p.19, apud Meurer, 2020, p. 122, traducción nuestra)

En esta instauración, Tunga engendra una poética que abandona la página y se convierte en acto, irrumpiendo en la vida. La experiencia moviliza los sentidos, vista, olfato, tacto, gusto y oído: se sirvió al público una sopa roja que, al ser ingerida, hacía que el rojo atravesara el cuerpo desde dentro, extendiendo la transformación del espacio a cada participante. Al explorar olor, sonido y sabor, Tunga muestra cómo la poesía puede materializarse en una vivencia sensible, corporal e inmersiva, como presencia viva y compartida en el espacio de la obra. En otro momento, el artista afirmó:

Creo que todos somos poetas porque todos tenemos la capacidad de hacer esas construcciones, de hacer emergir la subjetividad profunda, lo más hondo del sujeto, a la superficie; pero son pocos quienes se disponen a esa actividad. Y hoy, en la sociedad, a esas personas se las llama artistas. (Tunga, 2014, traducción nuestra)

Son palabras que dialogan directamente con las proposiciones de Godofredo Iommi y con las prácticas desarrolladas por él en la Escuela de Valparaíso:

Iommi propuso y provocó una poesía hecha por todos, obedeciendo al axioma de Lautréamont: actos desarrollados en la vida, que involucran los paisajes cotidianos y en los que participan todos o cualquiera. [...] Esta *poiesis* se entiende como la posibilidad de hacer aparecer, creativamente, algo que antes no existía, y este juego de aparición puede ejercerse en cualquier oficio. (Meurer, 2020, p. 122, traducción nuestra)

4. Conclusiones

El objetivo de este estudio fue comprender la relación de Tunga con Chile a partir de fuentes que no fueron producidas específicamente para narrar esa historia. No se busca afirmar que todo comenzó allí, sino entender cómo esa experiencia se integró a su trayectoria como un fragmento significativo de un recorrido más amplio. En ese marco, se examinaron las redes que Tunga estableció con la Escuela de Valparaíso, sus profesores y alumnos, reconociendo que la producción artística se configura en un entramado complejo de condiciones históricas, sociales, culturales y subjetivas.

Las correspondencias muestran que esta relación no fue circunstancial ni se limitó a su estancia en Chile a fines de la década de 1960; por el contrario, se consolidó como punto de partida de amistades y colaboraciones intelectuales duraderas, sostenidas por intercambios que se prolongaron durante las décadas de 1980 y 2000. Al mismo tiempo, es importante subrayar que estas cartas no ofrecen la totalidad de la vida del artista, y tampoco es esa la pretensión aquí, sino fragmentos específicos, aquello que Barthes denominó biografemas: “[...] rasgos biográficos que, en la vida de un escritor, me seducen tanto como ciertas fotografías” (Barthes, 1984, p. 34, traducción nuestra). En este sentido, el archivo se revela como un conjunto de huellas que permite mapear nombres, vínculos y asociaciones en expansión.

Trabajar con correspondencia en archivos personales, como el de Tunga, implica a menudo enfrentar “conversaciones interrumpidas”, pues con frecuencia solo se conservan cartas enviadas o recibidas. Aun fragmentarias, estas fuentes ofrecen indicios de encuentros, colaboraciones y proyectos cuya continuidad puede permanecer desconocida; su valor reside en hacer rastreable la participación del artista en relaciones y eventos, aunque incompletos. Además, las cartas desplazan un enfoque centrado exclusivamente en el artista para evidenciar la red de otros agentes.

Como afirma Lepetit: “El actor y la acción fueron durante mucho tiempo relegados en beneficio de las estructuras de larga duración. El eclipse del actor parece llegar a su fin. La sociedad es ahora vista como producto de la interacción, como una categoría de la práctica social” (Lepetit, 1996, p. 227, traducción nuestra). De ahí la necesidad de identificar y reconocer el papel de estos actores en la constitución de una vida y una obra en proceso.

En términos metodológicos, aunque los archivos ofrecen múltiples indicios, no pueden representar

una vida en su totalidad: son fragmentos preservados por quienes estuvieron cerca del sujeto y eligieron qué conservar. Por ello, el archivo no es la persona, sino una representación parcial y situada de su experiencia; investigarlo no implica idealización ni refuerzo del “genio creador”, sino la reconstrucción crítica de una narrativa compleja.

En cuanto a la importancia de estas relaciones para la obra de Tunga, la conexión observada en su producción no se reduce a una simple reverberación de la didáctica de Valparaíso. Se trata de un proceso construido en el tiempo, a partir de diálogos con diferentes contextos, entre los cuales Valparaíso constituye un fragmento relevante. Los vínculos con la Escuela no aparecen como episodios aislados, sino como referencias persistentes en su modo de articular arte, arquitectura y poesía como prácticas interligadas. En esta clave, la investigación se propone no como un punto de llegada, sino como una puerta de entrada: un campo abierto a nuevos cruces disciplinares y epistemológicos, especialmente desde rutas sudamericanas, que invita a revisitar la obra de Tunga desde perspectivas renovadas y en continuidad investigativa.

Referencias

- Barthes, R. (1984). *A câmara clara*. Nova Fronteira.
- Brasil, D. (2013). Sobre encontros e modos de sentir. *Redobra*, 12, 54–63. http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/redobra12_EN7_daniela.pdf
- Castro, O., & Dinamarca, S. (2022). Poetry and urban space: The Phalène as a poetic collective practice of placemaking and commonality. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione*.
- Dosse, F. (2009). *O desafio biográfico: Escrever uma vida*. Edusp.
- Gonçalves, A. R. et al. (2024). As contribuições da Escola de Valparaíso para o ensino de arquitetura: Poéticas e práticas pedagógicas. *Caderno Pedagógico*, 21(13), e11950. <https://doi.org/10.54033/cadpedv21n13-11950>
- Instituto Tunga. (2010). *Tunga, entrevista sobre a exposição no Palacete das Artes Rodin Bahia, em Salvador* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LYTF9CrifLs>
- Lampert, C. (2020). *Tunga*. Cosac Naify.
- Lepetit, B. (1996). A história leva os atores a sério? In B. Lepetit (Ed.), *Por uma nova história urbana* (pp. 219–236). Edusp. (Trabajo original publicado en 2001)
- Meurer, C. M. (2020). *Paisagem e poética: Um estudo sobre criação e ensino de arquitetura a partir da experiência da Escola de Arquitetura e Design da Pontifícia Universidad Católica de Valparaíso* (Tesis doctoral, Universidad de São Paulo). FAU USP.
- Meurer, C. M. & Sandeville Júnior, E. (2018). Ciudad Abierta: Uma paisagem vivenciada. In *Arquitetura e Urbanismo no Brasil: Crises, impasses e desafios* (Anais). <https://biosphera21.net.br/E-ARQUIVOS/PUBLICACOES/2018-EulerSandeville-MEURER-VENANPARQ.pdf>
- Mourão, G. M. (2013). *Los ojos del gato & el retoque inacabado: Memorial de Edison Simons*. Ediciones e[ad].
- Reyes, J. (2024). *Metáforas poéticas para la construcción de los oficios*. e[ad] Ediciones.
- Saavedra, R. (2024). *Travesías por América: Viajes de formación en la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV*. e[ad] Ediciones.
- Spinelli, J. (2016). Tunga fez da arte um experimento de liberdade. *Jornal da USP*. <https://jornal.usp.br>
- Teixeira, C. M. (2003). Cooperativa Ciudad Abierta, Chile. *Arquitextos*, 3(34). Vitruvius. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.034/698>
- Tunga. (2003). In F. Torres & M. Silva (Eds.), *O papel da crítica na formação de um pensamento contemporâneo de arte no Brasil na década de 1970*. NAU.
- Tunga. (2010). *Entrevista ao Al Jazeera: One on One* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0lwKc4dh6PQ>
- Tunga. (2014). *Entrevista ao Ideógrafo* (Parte 1) [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zW1E5EE3o1c>