

ARTÍCULO

*Arquitectura, historia y mito: consideraciones
acerca de la autoconstrucción de un relato
en la Escuela de Arquitectura de Valparaíso*

*Architecture, History, and Myth: Considerations about
the Self-Construction of a Story in the Valparaíso School of Architecture*

Magdalena Dardel-Coronado

Universidad de Playa Ancha, Chile

magdalena.dardel@upla.cl

ORCID: 0000-0002-9105-4789

Recibido: 11.08.25 — Aceptado: 01.06.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.11>



RESUMEN

En las últimas dos décadas, la Escuela de Arquitectura de Valparaíso ha pasado a ser un asunto de amplio interés historiográfico dentro de la historia de la arquitectura moderna latinoamericana. Se ha resaltado, entre otros aspectos, su radical sistema de enseñanza, su enfoque interdisciplinario y su manera de comprender el continente latinoamericano. Sin embargo, sigue pendiente, desde una perspectiva historiográfica, reflexionar acerca de la elaboración del relato en torno a la Escuela. Es particularmente relevante revisar cómo se fue construyendo y consolidando un potente discurso interno sobre los orígenes, historia, fundamentos y propuesta de esta institución. Este artículo se interesa por revisar ese discurso. Comienza contextualizando al grupo y revisando cómo se fue sofisticando su propuesta. Se presentan confusiones, omisiones y contradicciones que develan los principales problemas para intentar reconstruir la historia de los inicios de la Escuela. Finalmente, se estudia cómo, hacia mediados de la década de 1960, se elaboró un relato canónico que aún está vigente en la institución. Se concluye que este colectivo se pensó a sí mismo conceptualmente y que el vínculo con la poesía le permitió articular un discurso de amplia densidad teórica. Esto permite comprender la importancia que, hasta la fecha, tiene el relato autoconstruido y lo esencial que es repensarlo a fin de abordar su propuesta desde una perspectiva historiográfica y crítica.

PALABRAS CLAVE: Amereida; poesía, archivo; Ciudad Abierta; discurso

ABSTRACT

Over the past two decades, the Valparaíso School of Architecture has become a subject of widespread historiographical interest within the history of modern Latin American architecture. Among other aspects, its radical teaching system, its interdisciplinary approach, and its understanding of the Latin American continent have been highlighted. However, from a historiographical perspective, there remains a need to reflect on the construction of the narrative surrounding the School. It is particularly important to examine how a powerful internal discourse on the origins, history, foundations, and mission of this institution was gradually developed and consolidated. This article aims to examine that discourse. It begins by contextualizing the group and examining how its mission gradually became more sophisticated. It highlights ambiguities, omissions, and contradictions that reveal the main challenges in attempting to reconstruct the history of the School's early years. Finally, the study examines how, by the mid-1960s, a canonical narrative was developed that remains in force within the institution to this day. It concludes that this collective conceived of itself conceptually and that its connection to poetry enabled it to articulate a discourse of great theoretical depth. This helps us understand the importance that this self-constructed narrative continues to hold to this day and how essential it is to rethink it in order to approach its project from a historiographical and critical perspective.

KEYWORDS: Amereida; poetry; archive; Open City; speech



1. Introducción, antecedentes y objetivos

En 1937 la Universidad Católica de Valparaíso (UCV) abrió la primera Facultad de Arquitectura nacional fuera de Santiago de Chile. La propuesta no solamente implicaba descentralizar la formación en arquitectura, sino también ofrecer una alternativa a las dos universidades principales del país, la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUCC) y la Universidad de Chile (UC). Durante sus primeros años, la carrera tuvo un perfil más bien técnico. Aparentemente, la institución se habría adscrito a un modelo basado en la enseñanza de la arquitectura moderna hacia mediados de la década de 1940, tal como señalan fuentes orales (Eastmann, comunicación personal, 2002).

A inicios de la década de 1950, la Universidad vivió un importante proceso de reestructuración interna. En el caso de la carrera de arquitectura, ingresó como docente el arquitecto santiaguino Alberto Cruz (1917-2013), quien se trasladó hasta Valparaíso con un grupo interdisciplinario con el que, desde hacía varios años antes, había constituido un colectivo centrado en el estudio de la arquitectura moderna y su enseñanza. Este grupo, liderado por Cruz, estaba compuesto por los arquitectos Francisco Méndez, Jaime Bellalta y Miguel Eyquem, titulados en la Universidad Católica de Chile. José Vial y Arturo Baeza, quienes también se instalaron en Valparaíso, se titularon a su llegada. Fabio Cruz, que se había cambiado desde la UC a la UCV en calidad de estudiante, se integró también, mientras que el poeta argentino Godofredo Iommi completó la formación inicial del grupo. El episodio ha sido denominado por la misma Escuela como “refundación” (Ead, 2018), y se caracterizó por abordar tanto una dimensión docente como investigativa, a través del Instituto de Arquitectura de Valparaíso.

Este hito le dio un carácter fundacional al establecimiento del grupo en Valparaíso, que en las décadas siguientes fue conocido historiográficamente como Escuela de Arquitectura de Valparaíso o EAV. Simultáneamente, dentro de la Universidad se emplea la denominación “Escuela de Arquitectura y Diseño” o e[ad], adoptada desde la década de 1970 tras la incorporación formal de la carrera de Diseño.

Estos antecedentes institucionales permiten situar el surgimiento de la EAV dentro de un proceso más amplio de transformación de la enseñanza de la arquitectura en Chile y Latinoamérica (Rodríguez Saavedra, 1979), reconociendo que, indudablemente, su trayectoria constituye uno de los episodios más excepcionales tanto de la arquitectura moderna chilena y latinoamericana como de su enseñanza. La historiografía ya ha abordado cómo se constituyó el grupo (Crispiani, 2011; Pérez, 1993, 2007), conformado por profesores jóvenes y estudiantes que habían coincidido en la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad de Chile a fines de la década de 1940. Ellos encontraron en la vanguardia artística la modernidad arquitectónica y la necesidad de renovar los planes de estudio de la carrera, causa a la que también se unió el poeta argentino Godofredo Iommi, llegado a Chile algunos años antes con intención de entrar en contacto con el poeta Vicente Huidobro.

Ya instalado en Valparaíso, el grupo se completó cuando, en 1954 se radicó en el país el escultor argentino Claudio Girola, emparentado con Iommi, pero

también con la vanguardia constructivista rioplatense (movimiento Arte Concreto-Invención, movimiento Madí, perceptismo), de la que era miembro activo. Fue Girola el puente entre las propuestas visuales surgidas en Buenos Aires y los ejercicios que, desde 1952, se comenzaron a desarrollar en Valparaíso. De hecho, la primera actividad del Instituto fue la Exposición de Arte Concreto, con obras de Claudio Girola, Ennio Iommi, Tomás Maldonado y Alfredo Hlito.

A su vez, los miembros del grupo fueron estableciendo (antes, durante y después) redes con distintos referentes latinoamericanos y europeos de acuerdo con sus intereses interdisciplinarios. Godofredo Iommi había formado parte, durante la década de 1930, de la Santa Hermandad de la Orquídea, cofradía poética de la que también participaron los poetas brasileiros Abdias Nascimento, Napoleão Lopes Filho, Gerardo Mello Mourão y el argentino Juan Raúl Young. Hacia fines de la década, hicieron un viaje por parte del Amazonas, en una instancia que prefiguró la posterior travesía Amereida¹, que se abordará más adelante. Francisco Méndez, por su parte, recién titulado, participó de un encuentro en Lima, en el cual habría establecido contactos con diversos arquitectos modernos latinoamericanos. Si bien en sus memorias lo identifica como el CIAM (Méndez, 2022, pp. 107-109), seguramente se refiere al V Congreso Panamericano de Arquitectos, el que la historiografía ha identificado como el más grande y concurrido de la época, marcado por una presencia de arquitectos mucho más jóvenes que en las versiones anteriores (Arango, 2012, p. 294; Flores Soto, 2015).

Mientras estuvo radicado en Francia, Méndez trabajó en los talleres de los pintores Henry Goetz y George Vantongerloo. Conoció a Max Bill y Tomás Maldonado, junto a quienes participó de una mesa redonda en la HfG (Méndez, 1957). En Cannes le obsequió a Pablo Picasso una carpeta con imágenes de una exposición con dibujos del español que realizó el Instituto en Valparaíso (Méndez, 2022, p. 130).

Hacia el mismo periodo, Miguel Eyquem trabajó en la oficina del diseñador y arquitecto Jean Prouvé (Eyquem, 2016). Antes de su llegada a Valparaíso, Jaime Bellalta había realizado estudios de posgrado con Walter Gropius en Harvard (Correa, 2012). Como Escuela, además, establecieron contactos con arquitectos argentinos modernos, como Amancio Williams y Jorge Vivanco, viajando desde ambos lados de la cordillera para estrechar contactos (Méndez, 1957). Por otro lado, una comisión del Instituto visitó a Oscar Niemeyer durante la construcción de Brasilia (Méndez, 2022, p. 134).

A través de estos contactos, la Escuela de Arquitectura de Valparaíso y su Instituto fueron haciéndose un lugar en el panorama de la vanguardia internacional de mediados del siglo XX, configurando una experiencia situada pero conectada con debates y ejercicios de alcance transnacional. Estos múltiples enlaces daban cuenta de su interés interdisciplinario, que abarcaba poesía, diseño, arquitectura, pintura y escultura. Además, posibilitan reconocer los intereses por otras disciplinas. Conocidos son los vínculos de Iommi con Heidegger y su discípulo Ernesto Grassi, quien participó como profesor invitado en Valparaíso

¹ Cuando se ocupe con cursivas, será para referirse al poema del mismo nombre.

(Crispiani, 2011, p. 215). Es posible reconocer también un interés por la historia, por ejemplo, a través de la amistad de Alberto Cruz y José Vial con el historiador chileno Mario Góngora (Rodríguez, 1988), e incluso con la teología, área en la que José Vial llegó a impartir docencia.

Desde una perspectiva de la historia del arte, puede sostenerse que estos vínculos no solo permiten situar a la EAV en relación con su contexto cultural, político e institucional, sino que también tensionan las categorías habituales con las que se ha narrado la vanguardia latinoamericana de mediados del siglo XX. En efecto, como se desarrollará a continuación, la inserción del grupo porteño en dicho campo resulta particularmente problemática.

La EAV construyó muy temprano un relato autoexplicativo, fuertemente cohesionado y altamente complejo. Aunque sustentado en sus propios ejercicios y prácticas, generó como consecuencia el desvanecimiento de su propia historia, distanciándose de otras estrategias artísticas, poéticas y vanguardistas con las que se podrían establecer diversos paralelismos. Desde este punto de vista, el problema no radica en la veracidad del relato construido por la EAV, sino en cómo este se ha planteado como una excepcionalidad, desdibujando sus propias circunstancias históricas, así como las vinculaciones y resonancias con las experiencias con las que guarda relación en el campo ampliado de la vanguardia.

Una relectura de la trayectoria del grupo tendiente a contextualizar su quehacer no ignora, en ningún caso, su alto nivel de originalidad y aporte al pensamiento arquitectónico, poético y artístico del siglo XX, tanto a nivel local, regional e internacional. De hecho, son numerosos los estudios y ejercicios curatoriales que, en las últimas décadas, han destacado el valor, novedad y radicalidad de la Escuela en distintos momentos de su trayectoria (Berríos, 2014, 2017; Correa & Jolly, 2018; Exss et al., 2019; Lagnado, 2010). Sin embargo, es posible sugerir que esta originalidad tiene el potencial de pensarse en relación con debates y ejercicios de la vanguardia, particularmente latinoamericana, de mediados del siglo XX, lo que permitiría comprender a la EAV no como un fenómeno aislado o autosuficiente, sino como una experiencia singular que estuvo en permanente contacto con un campo cultural más amplio.

En ese sentido, se podría considerar que la elaboración de este relato es homologable a lo que, según Mies van der Rohe, hizo Walter Gropius con la Bauhaus. Más que un episodio esencial para la comprensión del arte del siglo XX, Van der Rohe consideró que Gropius transformó la icónica Escuela en una idea (Vega, 2019, p. 201) que le permitió difundirla profusamente desde muy temprano, apenas dos años después de su cierre (Vega, 2019, p. 19). El relato autoconstruido por la EAV, cuyo detalle se desglosará en este artículo, funciona al modo de la idea de Gropius. Al conceptualizar su propuesta, no solo su difusión se hizo más factible, sino que también permitió la creación del mito que hasta hoy acompaña a la Escuela alemana. Según Vega, para que la Bauhaus pudiera instalarse como punto neurálgico de la vanguardia “fue necesario que la realidad de la escuela, su legado, se insertara en un relato” (Vega, 2019, p. 19). En el caso de la EAV, en las décadas siguientes a su articulación se

desarrolló un relato que, dada la gran influencia de Godofredo Iommi al interior del grupo, se elaboró desde la poesía.

Para poder desarrollar este planteamiento es necesario tener en cuenta dos aspectos. El primero tiene que ver con la propuesta latinoamericana que desarrolló la EAV. Como se verá más adelante, sus referencias eran europeas, insertándose en el modelo de las narrativas euro-norteamericanas modernistas de la década de 1950 en Latinoamérica (Piñero, 2019, pp. 56-57). Aun así, la EAV siempre asumió su carácter local y situado en sus proyectos pedagógicos, artísticos e investigativos. En ese sentido, es relevante destacar experiencias vinculadas al territorio desde la arquitectura como la Escuela Naval y la Vía Elevada (Ureta, 2007; Verdejo, 2017). En el caso de las artes visuales, las exposiciones de arte concreto dan cuenta de ello (Crispiani, 2011). Desde este punto de vista, la experiencia de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso puede ser entendida a partir de la noción de simultaneidad (Giunta, 2020, pp. 16-17), al relacionarse con experiencias globales desde la activación de dinámicas locales. El segundo elemento es que, siguiendo a Gabriela Piñero (2019), desde mediados del siglo XIX, las acepciones en torno a un arte latinoamericano fueron tomadas desde el ámbito de las ideas. Por su parte, para el artista y teórico Nicolás Guanini (2010), “el modelo para las artes visuales, inclusive para todas las artes, que se ha desarrollado en Latinoamérica es literario” (p. 17), específicamente, fundamentado en la poesía.

Desde este punto de vista, si consideramos la trayectoria poética previa de Iommi en la Santa Hermandad de la Orquídea y la asociamos con las propuestas recién citadas de Piñero y Guanini, es posible articular una relación estrecha entre la elaboración del relato, liderada por el argentino, y el hecho de que la propuesta se haya hecho desde la poesía. Hay que destacar que esta idea supera la elaboración del poema *Amereida* y considera todas las estrategias que, desde la poesía, el grupo comenzó a emplear cada vez con más fuerza desde 1964.

Como se ha adelantado, este texto propone que, para elaborar una historiografía de la EAV que dé cuenta de la complejidad de su quehacer y la sitúe en el escenario latinoamericano de su tiempo, es necesario reconocer simultáneamente la originalidad del grupo, así como comprenderla como una manifestación local situada en un ejercicio experimental que tuvo múltiples derivas (Lagnado, 2010). Esto implica, por supuesto, revisar cómo la Escuela construyó su propio relato, al que le añadió una épica particular que le permitió generar un mito fundacional con el que se instaló dentro de la modernidad chilena y latinoamericana. Sin desestimar la potencia de dicho relato, la propuesta del texto consiste en pensar los modos en que dicha historia ha sido narrada, entendiendo que esta es constitutiva del proyecto cultural y pedagógico de la Escuela.

A partir de estos antecedentes, el presente artículo se propone elaborar una aproximación historiográfica a la Escuela de Arquitectura de Valparaíso que permita situarla en el escenario latinoamericano de su tiempo sin desconocer su originalidad. En este sentido, el principal objetivo de este artículo es revisar el modo en que la EAV construyó su propio relato histórico y analizar las operaciones mediante las cuales dicho relato consolidó una épica y un mito funda-

cional. De este modo, se busca desplazar la pregunta desde *qué ocurrió* hacia *cómo se ha contado lo ocurrido*, entendiendo que esa narración es constitutiva del propio proyecto cultural y pedagógico de la Escuela.

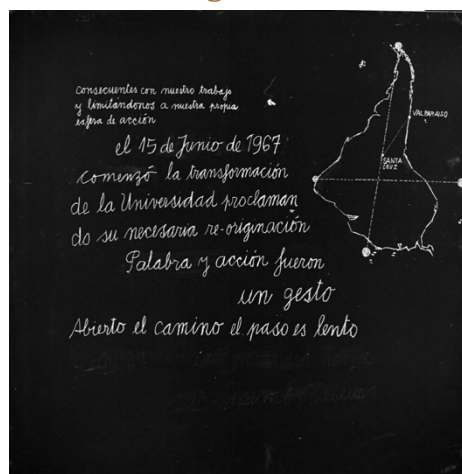
2. Métodos, materiales empleados y fuentes

En el presente apartado se exponen asuntos metodológicos, centrados principalmente en el uso de las fuentes, que permiten comprender la elaboración del relato histórico de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso. Como ya se ha dado cuenta, la investigación se basa en un enfoque historiográfico y analítico que combina el examen de fuentes primarias, entre ellas documentos de archivo, material expositivo, registros institucionales, publicaciones del propio grupo y testimonios orales con la revisión de la bibliografía. Esto permite observar hitos, dispositivos y ejercicios retrospectivos en los que la propia Escuela se miró a sí misma, con el fin de identificar cómo se fueron articulando en su relato.

En 1972, a propósito del vigésimo aniversario de la llegada del grupo a Valparaíso, se celebró la hoy canónica “Exposición 20 años de arquitectura UCV” en el Museo Nacional de Bellas Artes. El evento marcó un hito en la elaboración de su relato, pues funcionó como un ejercicio de “remirada” que, desde ese momento, la Escuela ha hecho aproximadamente cada diez años mediante la organización de una actividad para pensarse retrospectivamente (Arriagada & Araya, 2020).

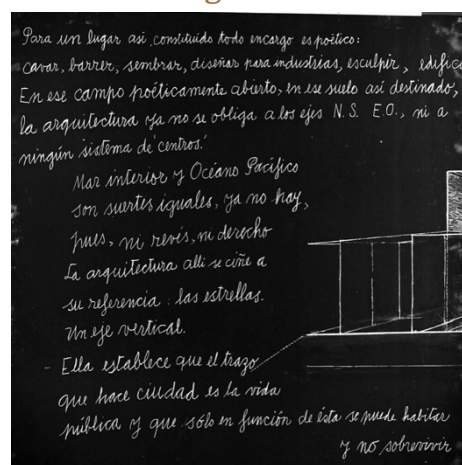
El carácter expositivo del ejercicio y su formato, de una clara vocación pedagógica, estaba constituido por grandes pizarrones (hoy la principal fuente para su estudio) en donde la cuidada letra manuscrita de Alberto Cruz explicitaba vínculos entre poesía y arquitectura. Estos funcionaron como una puesta en evidencia del campo semántico construido por el colectivo y su aplicación en un sistema de enseñanza para el periodo 1952-1972, por ejemplo, a través de los conceptos de “reoriginación”, “palabra”, “acción” (Figura 1), “campo poéticamente abierto” y “mar interior” (Figura 2), todos muy propios de la propuesta de la Escuela. En cuanto hito autorevisionista, esta exposición forma parte de una serie de sucesos concatenados e introspectivos realizados durante sus primeros veinte años. Si bien los pizarrones pueden considerarse una explicitación de su propuesta pedagógica, de su lenguaje y de su poética, es útil observar otros actos previos que obligaron al grupo a mirarse a sí mismo, aunque no tuvieron la condición narrativa de la exposición.

Figura 1



Pizarro 48. Pizarro negro escrito y dibujado con tiza blanca
6 x 6 m. Alberto Cruz, 1972 (Archivo Histórico José Vial Armstrong)

Figura 2



Pizarro 56. Pizarro negro escrito y dibujado con tiza blanca,
6 x 6 m. Alberto Cruz, 1972 (Archivo Histórico José Vial Armstrong)

Otro momento que da cuenta de la construcción temprana del relato de la Escuela es el discurso de Alberto Cruz en la Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, realizada en Santiago en 1959. Esta instancia constituye tanto un hito relevante dentro de la trayectoria histórica de la institución como una fuente de particular importancia para revisar su proceso de autoconstrucción discursiva. Originalmente pronunciado de manera oral, fue luego transcrito bajo el título *Improvisación del señor Alberto Cruz* y ha sido utilizado de forma recurrente en la historiografía de la EAV como texto de referencia para abordar los fundamentos iniciales de su proyecto pedagógico (Barrera et al., 2025; Berríos, 2011; Loren, 2014).

Si bien se trata de la primera participación de la Escuela en un encuentro académico de alcance latinoamericano, sería impreciso considerarla como su

primera presentación pública. Con anterioridad, los ejercicios expositivos desarrollados por la Escuela ya habían operado como instancias de visibilización, en la medida en que tanto las exposiciones como los textos que las acompañaban daban cuenta de las ideas centrales del proyecto. No obstante, a diferencia de aquellas experiencias, el discurso de 1959 introdujo por primera vez una enunciación explícita y reflexiva sobre el sentido de la Escuela, articulando un relato que buscaba explicar su singularidad.

En este contexto, la *Improvisación* puede leerse como un gesto de exposición de lo que se denomina la intimidad de la Escuela. Cruz presenta la originalidad de la EAV en estrecha relación con el lugar en que esta se desarrolla, subrayando el carácter situado de la experiencia y su vínculo con Valparaíso y el mar. Esta se plantea como un elemento organizador del proceso formativo, basado en un modelo definido como “la Escuela entera funciona por tareas”.

El texto permite identificar, de este modo, una serie de elementos que con el tiempo se consolidaron como constitutivos de la historia y del imaginario de la EAV. Entre ellos, es posible reconocer la consagración de ciertos momentos colectivos, particularmente los encuentros de los días miércoles, el rol central del presente como manera de comprensión de la realidad y la vinculación entre obra y lugar. Estos aspectos, formulados de manera incipiente en la alocución, dan cuenta de los intereses del periodo y anticipan prácticas y conceptos que serán sistematizados en décadas posteriores.

Resulta significativo, sin embargo, que en este momento inicial no aparezca aún de manera explícita la poesía como eje articulador del proyecto, elemento cuya consolidación puede rastrearse con mayor claridad a partir de la década siguiente. En definitiva, es posible rastrear esta *Improvisación* como una primera instancia de autonarración, en la que la Escuela comenzó a dar cuenta de un relato sobre sí misma.

Por otro lado, la propuesta de la Ciudad Abierta Amereida, un campus experimental y residencial pensado desde 1969, llegó a concretarse a través de la adquisición de los terrenos (1970), el acto de apertura (1971) y el inicio de las obras (1972), proceso que implicó también una revisión (Ciudad Abierta, 1972). Este significó volver a la idea de una vida comunitaria, que ya se había explorado durante los primeros años del Instituto, pero también sirvió para condensar la actividad investigativa y experimental, particularmente en relación con el carácter situado y la vinculación con el mar. La ubicación en las dunas de Ritoque, frente al océano Pacífico y en un sector de elevada densidad poblacional, permitió dar continuidad a ideas que, desde antes, habían estado en el foco de la Escuela. Por ejemplo, las nociones de mar interior o borde, que articularon parte determinante del poema *Amereida*, resultan fundamentales para idear la noción de una América desconocida que debía comprenderse y recorrerse desde su continentalidad (Andermann, 2018, p. 294). En ese sentido, la Ciudad Abierta puede entenderse como una manifestación práctica de una propuesta que la Escuela estaba explorando desde hacía una década. Mientras Godofredo Iommi, Francisco Méndez y Miguel Eyquem se radicaron en Francia (entre los años 1957 y 1958, volviendo en distintos momentos de la década de 1960), el poeta

investigó, a la distancia, la noción de lo latinoamericano, para comenzar a formular la travesía Amereida, concretada en 1965. El viaje no debe ser entendido únicamente como la propuesta poético-territorial con la que posteriormente ha sido reconocida, sino que también como una experiencia pedagógica, de archivo (Johansson, 2024) e incluso política, ya que, durante su organización, los profesores sostuvieron encuentros con ministros y otras autoridades nacionales para explicar la idea y solicitar permisos (Vial, 1965).

Fue en los años siguientes, con la escritura y publicación del poema colectivo *Amereida*, que se reforzó el carácter mítico del viaje. En este texto desaparecen su gestión y organización para centrarse en la *Eneida* americana que pretendía ser: un recorrido fundacional que se hiciera cargo de las ausencias en los relatos históricos del Nuevo Continente y le entregara una fundación poética a Latinoamérica.

La historiografía ha reconocido en este viaje un giro dentro del quehacer de la EAV (Andermann, 2018, p. 295; Crispiani, 2011, p. 279; de Nordenflycht, 2018; Saavedra, 2024). Una lectura de las fuentes permite reconocer que, en ese momento, se desvaneció la utopía modernista que acompañó el origen del Instituto de Arquitectura de Valparaíso y se comenzó a desarrollar un carácter más introspectivo, centrado en la reflexión de su propio accionar, también presente en la exposición de los veinte años y en la fundación de la Ciudad Abierta. En el campus esto se volvió particularmente notorio en los años posteriores cuando, en el contexto dictatorial chileno, la comunidad de Ritoque orientó su trabajo hacia la consolidación de sus propias prácticas pedagógicas, artísticas y arquitectónicas (de Nordenflycht, 2018; León, 2016). La disminución de su proyección pública y el énfasis en la experimentación, la vida comunitaria y la reflexión sobre su propio quehacer dan cuenta de la reorientación que experimentó este proyecto durante ese periodo.

Desde la travesía Amereida es posible distinguir con la creación de un lenguaje propio, la amplificación de la propuesta teórica, el abandono de proyectos arquitectónicos públicos y la exacerbación del carácter experimental de la obra artística, arquitectónica y poética, así como también de los actos y las propuestas pedagógicas. Resulta tentador establecer un quiebre entre este momento y el anterior, lo que no permitiría apreciar las continuidades entre las distintas etapas de la Escuela. Sin embargo, la construcción de la narración que acompaña la travesía está ampliamente definida por la experiencia previa. Fue en el momento fundacional (1952-1957) cuando aparecieron por primera vez las preguntas asociadas a la territorialidad, aspecto que cruza tanto la travesía como la fundación de la Ciudad Abierta. Además, fue en la década de 1950 cuando se comenzó a desarrollar la interdisciplina, que en la década siguiente se centró en la vinculación entre arquitectura y poesía. Fue también en ese momento cuando empezaron a practicarse acciones artísticas performativas e interdisciplinarias en el espacio público, que luego fueron individualizadas como actos poéticos o *phalènes*. Desde inicios de la década de 1960, y sobre todo desde Amereida, estas intervenciones estuvieron acompañadas de ejercicios visuales denominados “signos” (Dardel, 2022), que ya habían sido adelantados

por propuestas similares que Claudio Girola había hecho en Valparaíso a mediados de la década de 1950 (Méndez, 1957).

Si podemos establecer estas relaciones es porque el Instituto hizo un ejercicio introspectivo a fines de 1957 a través de la elaboración de un completo registro que diera cuenta de su quehacer. La carpeta *Labor del Instituto de Arquitectura* realizada por Francisco Méndez (que permaneció en su archivo personal hasta 2016, cuando la donó al Archivo Histórico José Vial Armstrong a cargo de la actual Escuela) divide en doce temas la actividad realizada desde la llegada a Valparaíso en 1952: arquitectura, exposiciones, esculturas, pintura, poesía, cine, muebles, fotografía, tipografía, viajes, actos públicos y vida del Instituto. Esta fue la primera vez que el grupo se registró a sí mismo, posibilitando reconocer vínculos entre estos primeros años y el trabajo de las décadas siguientes.

Mirar estos ejercicios en retrospectiva permite evidenciar con mayor claridad cómo este relato se fue construyendo y sofisticando a través de los años, pasando desde una carpeta con un sentido archivístico y compilatorio en 1957 hasta una compleja propuesta expositiva en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1972, que implicaba, por una parte, su interés por la relación poesía-arquitectura y, por otra, la construcción de un relato y una visualidad propios. La exposición, tanto en su forma como en su fondo, fue una declaración de principios que sintetiza dos décadas de historia y las relata de un modo particular, que se acerca a las relaciones entre teoría e imagen en el arte latinoamericano rescata-das más arriba desde las propuestas de Gabriela Piñero y Nicolás Guagnini.

El discurso fue cada vez más complejo y estructurado: la carpeta como un registro de su quehacer, reconociendo implícitamente que su actividad entre 1952 y 1957 debía ser registrada; la travesía Amereida como un viaje fundacional, no solo hacia la capital poética del continente latinoamericano (como ellos pretendían), sino hacia sus propios fundamentos y su correlato en el poema del mismo nombre; la Ciudad Abierta como un centro de operaciones y laboratorio; y la exposición, entendida como un dispositivo de creación y pedagogía que sintetizaba tanto su historia como su propuesta.

Desde el año 2000 en adelante, un interés historiográfico sobre la EAV generó investigaciones (Crispiani, 2011; Moya, 2000; Pérez & Pérez de Arce, 2003; Reyes, 2024; Ureta, 2007) y exposiciones centradas en la actividad del grupo, sobre todo a partir del quincuagésimo aniversario de su llegada a Valparaíso. Para entonces, tanto la avanzada edad de algunos de los miembros del grupo originario como el fallecimiento de otros contribuyeron a nublar el conocimiento de los primeros años. Una de las estrategias, desde la investigación, para enfrentarse a esa ausencia fue la realización de entrevistas a integrantes del grupo fundador y personas cercanas a él. Entre los años 2001 y 2002, la Universidad Católica de Valparaíso constituyó la comisión de Memoria Histórica de la Universidad, que entrevistó a profesores de distintas áreas con una trayectoria larga en la institución. Una función semejante cumplió el libro *Memoria histórica de la Universidad* (2019) a cargo del profesor Dionisio Escobar, que agrupa diecinueve entrevistas a académicos. Por otro lado, desde la Pontificia Universidad Católica de Chile, el investigador Horacio Torrent coordinó

el proyecto “La Escuela de Valparaíso y sus inicios. Una mirada a través de testimonios orales” (2002), que incluyó doce entrevistas a miembros del grupo fundador, antiguos estudiantes y arquitectos cercanos.

Indudablemente, estos tres proyectos fueron avances esenciales para la reconstrucción historiográfica de la Escuela y de su inserción en la Universidad. Sin embargo, se evidencian algunos problemas propios de la metodología de la historia oral que provocan ciertas lagunas. Por lo tanto, en ciertos tópicos, la falta de otro tipo de fuentes otorga a la oralidad un rol determinante. La mayoría de estas situaciones son sobre asuntos domésticos, anecdóticos y cronológicos. Hay también, en menor medida, confusiones, omisiones y contradicciones que pueden resultar determinantes para comprender la historia de la Escuela y, por tanto, que influyen, en mayor o menor medida, en la creación del relato sobre sus orígenes y desarrollo. Por ejemplo, resultan poco claros cómo se conformó el grupo y los detalles de su traslado a Valparaíso.

Esto incluye el llamado que el rector de la Universidad porteña hizo a Alberto Cruz, quien habría aceptado con la condición de que junto a él llegaran otros siete profesores. Según Francisco Méndez, “los ocho éramos los siguientes: Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Jaime Bellalta, Miguel Eyquem, Francisco Méndez. Después venían los jóvenes: Fabio Cruz, José Vial, Arturo Baeza” (Torrent, 2002). En otra entrevista agregó: “Tuto y Pepe² [aún] no estaban recibidos, Jaime Bellalta y Miguel estaban recibéndose. Los únicos profesores-profesores éramos Alberto y yo” (Escobar, 2018, p. 128). Fabio Cruz, de acuerdo con su propio relato, había llegado a Valparaíso en 1949 tras cambiarse de la carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC) a la UCV por influencia de un amigo, y casualmente se encontró con el grupo (Cruz, 2001).

Según Francisco Méndez, el vínculo se habría realizado a través de Enrique Concha, antiguo estudiante de arquitectura en la UC quien los contactó con el rector Jorge González Förster (Escobar, 2018, p. 127). Fabio Cruz, Correa, padre de Fabio y tío de Alberto, tras enviudar contrajo matrimonio con Marta González Förster, hermana del rector que gestionó la llegada del grupo liderado por Alberto Cruz. En la entrevista que él dio a la comisión histórica en 2001, señaló que “la llegada de nosotros a Arquitectura se gestó a través de relaciones personales” (Cruz, 2001), aunque persisten muchas imprecisiones sobre quiénes y de qué manera operaron sobre esas relaciones.

Desde la construcción del relato histórico al interior de la EAV, por otra parte, no aparecen tan claramente los sucesos santiaguinos anteriores a 1952. Del periodo de la UC, el principal hito es el proceso conocido como la “Revolución del ’49”, donde estudiantes y profesores jóvenes se unieron para protestar contra la enseñanza decimonónica de la carrera y exigir la reestructuración de su cuerpo docente y plan de estudios para incorporar la arquitectura moderna. Para Andrés Garcés, exalumno y actual profesor de la Escuela, este episodio no se considera un hito relevante dentro de la historia de la institución, ya que no definió su carácter (Garcés, comunicación personal, 13 de

2 Se refiere a Arturo Baeza y José Vial, respectivamente.

enero de 2021). Por su parte, Jaime Márquez, ex alumno de la Escuela durante los primeros años, señaló que, desde su tiempo en la UC, a Cruz lo tildaron de loco por su carácter rupturista, lo que explica su interés por participar de este proceso “revolucionario” (Torrent, 2002).

Más allá de las consecuencias institucionales, que terminaron en una reorganización de la planta directiva y académica de la Facultad de Arquitectura de la UC, fue en ese contexto en el que se cristalizó el grupo a partir de demandas e intereses en común, que derivaron más tarde en su traslado a Valparaíso. Al no asociar este hito a la historia del trabajo del Instituto, se deja de lado un proceso que varios de sus protagonistas (Alberto Cruz, Francisco Méndez, Fabio Cruz y Miguel Eyquem) consideraron relevante (Torrent, 2002) y que sería oportuno volver a revisar a partir de fuentes, sobre todo en la medida que otorga una mayor vinculación histórica entre los orígenes del Instituto, el contexto universitario del periodo y la trayectoria previa de los miembros del grupo como estudiantes y profesores.

Si bien es esperable que en entrevistas aparezcan distintas versiones del mismo hecho, las fuentes orales de los primeros años de la Escuela resultan confusas en, por lo menos, dos elementos importantes. El primero tiene que ver con la inserción de la EAV dentro de la modernidad arquitectónica, particularmente en cuanto a las redes establecidas con otros grupos. Por ejemplo, según Alberto Cruz, como institución no hubo contacto con la Escuela de Ulm, sino únicamente con Tomás Maldonado después de 1965, cuando este ya estaba radicado en Milán. Esto se contradice con la visita que hizo Méndez, en su condición de profesor de la EAV, a Ulm en 1957, donde participó de una mesa redonda con estudiantes y se contactó con Maldonado, Max Bill (en ese entonces director de la HfG) y el profesor Friedrich Vordemberge-Gildewart (Méndez, 1957). Tampoco tiene en cuenta que entre 1957 y 1958 Eduardo Vargas, titular de la Escuela, hizo una estadía en Ulm (García, 2010).

El segundo aspecto corresponde a cómo se gestó la relación entre Alberto Cruz y Godofredo Iommi, que en las décadas siguientes tuvieron un evidente liderazgo al interior de la EAV. La versión más extendida es que mientras Iommi trabajaba para publicidad en la revista *El Estanquero*, en el mismo edificio Alberto Cruz compartía oficina con Francisco Méndez y el también arquitecto Jaime Errázuriz. Tras algunos encuentros informales, se habrían contactado para que Cruz hiciera algunas portadas de la revista, dando inicio a una amistad que se prolongó hasta la muerte de Iommi en 2001.

Según Fabio Cruz, habría sido Oscar Gana (en esos años estudiante de arquitectura y parte del grupo que emigró desde Santiago a Valparaíso para concluir sus estudios en el puerto) quien los habría presentado (Cruz, 2001). Miguel Eyquem, por su parte, menciona que fue él quien los contactó (Torrent, 2002). Por su parte, el investigador Alejandro Crispiani ofrece otro antecedente de interés: a fines de la década de 1940, ambos habrían coincidido en el Grupo de Acción Católica, en el que también participaron Francisco Méndez y José Vial (Crispiani, 2011, p. 209).

*

Cuando en 1964 Godofredo Iommi regresó de su estancia en Europa, lo hizo con la idea que cambiaría el devenir de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso y el que se puede considerar como el hito más importante desde la fundación del Instituto: la propuesta de la travesía Amereida. Concebido como un viaje poético en búsqueda de la denominada capital poética de América, el viaje se iniciaba en el sur de Chile para luego recorrer Argentina de sur a norte y terminar en Santa Cruz de la Sierra. La propuesta se vinculaba con los orígenes del grupo, debido a la relación con el mar que ya habían ensayado desde diversas estrategias.

Iommi articuló la idea de que América no había sido explorada, sino apenas conquistada desde sus bordes a través del mar. El viaje, por tierra, apuntaba entonces al descubrimiento de lo que denominaron “el mar interior de América” (Castro, 2017). Así como Roma tenía su *Eneida*, América necesitaba su propio mito fundacional, en un viaje épico que recorriera parte del continente. Para que la relación fuese completa, el viaje, realizado el segundo semestre de 1965, tuvo su correlato escrito en dos textos. *Amereida* (1967), un texto considerado colectivo atribuido mayormente a Iommi que permitió triangular el territorio, el viaje y el poema, a modo de la epopeya clásica, y *Amereida II* (1986), la bitácora del viaje.

La travesía Amereida marcó el regreso de Iommi a Chile, pero también el término definitivo de la etapa del Instituto, para dar paso a un segundo momento, ya no fundacional, sino de asentamiento de las bases teóricas que acompañan, desde ese momento en adelante, a la Escuela. Es posible homologar esta etapa a lo que tanto en Vega (2019) como en Piñero (2019) aparece vinculado a la definición y articulación de una idea. De hecho, de este periodo son algunos de sus hitos más reconocidos y aquellos que mayormente generaron el específico campo semántico que permite comprender el desarrollo de la EAV desde lo teórico. La travesía Amereida, la publicación del poema, la participación de la Reforma Universitaria (*Una Reoriginación Poética. La reforma de 1967*, 2010), la creación de la Ciudad Abierta y la exposición conmemorativa de los veinte años forman parte de aquellos hitos.

La travesía corresponde a la construcción de un viaje y también, sobre todo, a la formulación teórico-poética del grupo sobre sí mismo, mediante la cual se acercaba a lo latinoamericano como un arte de ideas (Guagnini, 2010; Piñero, 2019) y se insertó en una larga tradición latinoamericana sobre el valor simbólico de la relación entre arquitectura y espacio (Barriga Tello, 2008). Así comenzó una etapa que duró hasta inicios de la década siguiente, con la creación y consolidación de la Ciudad Abierta. Se evidencia cómo se forja su propio mito fundacional a partir de un relato (la travesía Amereida y el poema que la narra con carácter épico), un léxico (conceptos como “mar interior”, “acto poético” y “ronda”, que hoy son fundamentales para comprender el pensamiento de la Escuela) y una territorialidad (la Ciudad Abierta). Se revela ya no tanto un interés por el registro, como el objetivo documental detrás de la carpeta, sino más bien por elaborar un relato de tintes míticos, cuyas manifestaciones más evidentes fueron la exposición de los pizarrones, la fundación de la Ciudad Abierta y la Travesía Amereida. En su conjunto, el análisis de estos episodios y los materiales de él generados permite comprender tanto hitos constitutivos que marcaron

la trayectoria de la Escuela como los modos en que esos hechos fueron registrados, narrados y reinterpretados, lo que posibilita examinar críticamente la elaboración progresiva de este relato.

3. Resultados y discusión de la investigación

Desde muy temprano José Vial Armstrong tuvo interés por registrar y documentar los procesos de la Escuela. Por lo mismo, cuando a inicios de la década de 2000 la Escuela de Arquitectura de Valparaíso sistematizó y formalizó su acervo documental en un archivo, este llevó el nombre del arquitecto. Fueron el grupo fundador y sus discípulos los que instalaron conceptos, obras y etapas como determinantes en su historiografía, abordando con mayor claridad algunos momentos sobre otros. Por ejemplo, gran parte de la documentación asociada a la creación de la Ciudad Abierta (*Ciudad Abierta - AHJVA*, s. f.) o la travesía Amereida (*La Travesía de Amereida*, s. f.) está disponible en el archivo y su repositorio en línea. No pasa lo mismo con el proyecto de la Escuela Naval, cuya documentación fue parcialmente incorporada después de 2015, a propósito de *Latin American in Construction*, exposición del MoMA que incluyó algunos planos del proyecto (Bergdoll et al., 2015). Las etapas que quedan más oscuras dentro de la trayectoria del grupo son aquellas en las que la misma EAV no se ha detenido y que hoy, gracias a un renovado interés historiográfico se están dando a conocer, permitiendo identificar mitos, ideas incompletas o erradas y documentar episodios (Braghini, 2020; Cavalcante De Andrade, 2026; Coutand Talarico, 2025; Dardel Coronado & Flores Aros, 2026; Fracalossi & Aceves Álvarez, 2024).

El mito autoconstruido se puede explicar, en gran medida, por la visión que el grupo tuvo sobre sí mismo y su contexto, particularmente a través de Amereida y el poema homónimo, basado en el modelo clásico en su nombre, estructura y propuesta. Como ha notado Alejandro Crispiani (2011), el cambio de tono entre el diario llevado durante la travesía hasta la publicación del texto poético, dos años después, da cuenta de la sofisticación de sus ideas y del interés de pasar del registro a la epopeya. En este sentido, se aleja del modelo de la carpeta de los años '50 al pasar a un texto épico con claras reminiscencias clásicas, respondiendo a la visión eurocéntrica característica del arte latinoamericano a mediados de siglo (Piñero, 2019). De hecho, el viaje a Europa de fines de la década de los '50 fue, en palabras de Miguel Eyquem, para “ponerse en contacto con los originales” (Torrent, 2002). En los años posteriores al viaje, se reconoció la particularidad del proyecto y, por ende, también los dispositivos asociados a ella: el poema, la Ciudad Abierta, la exposición de los veinte años.

La etapa del Instituto guarda una gran originalidad, sobre todo en su propuesta investigativo-pedagógica y en su específica manera de entender la modernidad artística desde Valparaíso. Es probable que, a sus miembros, tanto en ese momento como en retrospectiva, les costara reconocerla, tal vez en su intento de querer acercarse a un modelo europeizante, que aparece más allá de la idea del “contacto con los originales”. Resulta también evidente, por ejemplo, en la propuesta docente de Cruz, basada en los cursos de la Bauhaus, incluso antes de llegar a Valparaíso (Molina, 2018), y en la admiración hacia Le Corbu-

sier a quien, como Instituto, en 1952 le enviaron una carta que fue respondida por el arquitecto suizo (Le Corbusier, 1952).

La travesía de Amereida fue un punto de inflexión. Por una parte, siguió con la idea de reconocer en Europa un modelo y adaptarlo a la situación local; por otra, produjo el efecto contrario. Posibilitó una relación con lo local desde lo latinoamericano, que a su vez permitió, en los años siguientes, el desarrollo de estrategias tan territoriales como las de la etapa del Instituto, pero también con una idea más vernácula y menos purista de la modernidad. Esta llegó a su punto cúlmine en la Ciudad Abierta e incluye las experiencias visuales, pedagógicas, los ejercicios arquitectónicos y los actos poéticos desarrollados desde 1965 en adelante. En este sentido, podríamos destacar ciertos ejercicios que rompen los límites entre artes visuales y arquitectura, siempre con la poesía como aspecto determinante. Entre ellos, es posible identificar los signos que Claudio Girola lideró durante la travesía Amereida (Dardel, 2022); los murales realizados por Francisco Méndez y sus estudiantes en Valparaíso entre 1969 y 1973 (Dardel, 2019); los torneos ideados por Manuel Casanueva (Pérez de Arce, 2009), efectuados entre 1974 y 1992, y el cementerio de la Ciudad Abierta, comenzado en 1976, a cargo de Alberto Cruz (Cáraves, 2007).

Todos estos ejercicios, situados y experimentales, dan cuenta de una dimensión moderna y local desarrollada por la EAV que muestra su madurez como colectivo. Asimismo, se hermanan con la construcción del relato que articuló el devenir de la Escuela e incidió en su sistema pedagógico basado, en parte importante, en el léxico y estrategias derivadas de este tipo de experiencias. Por ejemplo, hoy se hacen travesías con un sentido formativo como parte de la malla curricular (Arriagada, 2017; Spencer & Mortensen, 2024); la poesía opera transversalmente en la formación de las carreras de arquitectura y diseño; y nociones como “don”, “regalo” u “hospitalidad”, que ya estaban en el poema *Amereida*, son parte del manejo conceptual del estudiantado. La formación actual de arquitecta/os y diseñadora/es de esta Escuela está atravesada por esta propuesta que pasó de la historia al mito y del mito a la pedagogía, dando pie a un original relato que todavía tiene mucho por explorar.

FINANCIAMIENTO

Este artículo fue realizado en el marco del proyecto Fondecyt Iniciación N.º 11200064 de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Investigación.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Magdalena Dardel cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados.
- Arango, S. (2012). *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. Fondo de Cultura Económica.
- Arriagada, S. (2017). *Amereida: Heredad creativa en el oficiar del diseño en travesías*. [Tesis de doctorado]. Universidade Católica do Rio de Janeiro. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.51789>
- Arriagada, S., & Araya, M. (2020). Exponer en la Ead. *Acto & forma*, 5(10), 20-26.
- Barrera, P., Mancilla, L., & Moreno, M. (2025). Láminas del curso del espacio del año 1955 y su puesta en valor: Una propuesta de aproximación patrimonial a la metodología de enseñanza. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (276). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi276.12638>
- Barriga Tello, M. (2008). Reflexiones en torno a una conciliación: Arquitectura en el territorio peruano en el siglo XVI. *Letras (Lima)*, 79(114), 23-49. <https://doi.org/10.30920/letras.79.114.2>
- Bergdoll, B., Liernur, J. F., Comas, C. E., & Del Real, P. (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. Museum of Modern Art.
- Berríos, M. (2011). Tácticas de invisibilidad. Arquitectura, juego y desaparición. *Marcelina*, (3), 43-61.
- Berríos, M. (2014). *Nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar. Escuela de Valparaíso y su pedagogía del juego*. Museo Experimental El Eco. <https://eleco.unam.mx/expo/la-escuela-de-valparaiso-y-su-pedagogia-del-juego/>
- Berríos, M. (2017). “El cuerpo del arquitecto no es el de un solo hombre. Las latitudes de Alberto Cruz”. En *Alberto Cruz: El cuerpo de un arquitecto no es el de un solo hombre*. (pp. 11-23). Ediciones ARQ. Fundación Alberto Cruz Covarrubias.
- Braghini, A. (2020). El concepto de espacio en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (1952-1956). *Registros. Revista de investigación histórica*, 16(1), 63-83.
- Cáraves, P. (2007). *La Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad*. Universidad Politécnica de Cataluña.
- Castro, C. (2017, mayo 19). *El sentido de América. Habitar el mar interior*. Artishock. <https://artishockrevista.com/2017/05/19/amereida-habitar-mar-interior/>
- Cavalcante 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, Avance en línea*, 1-16. <https://doi.org/10.5209/ar.105683>
- Ciudad Abierta. (1972). *Hoja VI*. Corporación Cultural Amereida. http://amereida.cl/Hoja_VI
- Ciudad Abierta—AHJVA*. (s. f.). Escuela de Arquitectura y Diseño. Recuperado https://wiki.ead.pucv.cl/III._CIUDAD_ABIERTA._AHJVA

- Correa, M. (2012). Una Arquitectura Ausente Ilumina La celebración Del Misterio. La Iglesia Del Monasterio Benedictino De Las Condes. [Entrevistado por R. Muñoz Rodríguez]. *Boletín Académico. Revista de Investigación y Arquitectura Contemporánea*, (2), 56-63. <https://doi.org/10.17979/bac.2012.2.0.977>
- Correa, J., & Jolly, V. (2018). *Amereida. La invención de un mar*. Polígrafa.
- Coutand Talarico, O. (2025). Exponer para investigar: Revisión crítica de un caso de la Escuela de Valparaíso [1982]. En *XIII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'25), Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación de Cartagena (ETSAE-UPCT), 13 y 14 de noviembre de 2025: libro de actas*, (p. 158-170). <https://doi.org/10.5821/jida.2025.13597>
- Crispiani, A. (2011). *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-inventiva, Argentina y Chile, 1940-1970*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Cruz, F. (2001). *Comisión Memoria Histórica de la Universidad Católica de Valparaíso. IV Sesión* (Comisión Memoria Histórica de la Universidad Católica de Valparaíso). https://www.pucv.cl/uuaa/site/docs/20161117/20161117124421/20010910_fabiocruzweb.pdf
- Dardel Coronado, M., & Flores Aros, V. (2026). Dos episodios de intercambio entre la Hochschule für Gestaltung y la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, Chile: 1957-1965.: Two episodes of exchange between the Hochschule für Gestaltung and the Valparaíso School of Architecture, Chile: 1957-1965. *CONTEXTO. Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, 20(31). <https://doi.org/10.29105/contexto20.31-509>
- Dardel, M. (2019). De la autoría individual a la participación colectiva: El Taller de Murales de la Universidad Católica de Valparaíso, 1969-1973. *Atenea*, (520), 63-74.
- Dardel, M. (2022). Signo pictórico y signo escultórico en Francisco Méndez y Claudio Girola. *Aisthesis*, (71), 243-264.
- de Nordenflycht, J. (2018). *Escuela de Arquitectura de Valparaíso*. Glosario de Arte Chileno Contemporáneo. <http://centronacionaldearte.cl/glosario/escuela-de-valparaiso/>
- Ead. (2018). *66 años de los oficios: Refundación de la Escuela de Arquitectura y Diseño*. Escuela de Arquitectura y Diseño. <https://www.ead.pucv.cl/2018/66-anos-refundacion-escuela-de-arquitectura-y-diseno/>
- Escobar, D. (2018). *Memoria histórica de la Universidad*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Exss, K., Saavedra, R., Garcés, A., Garretón, A., Jeldes, J. C., & Luza, D. (2019). Bauhaus 100: Amereida, Escuela y Ciudad Abierta. *Acto & forma*, 4(7), 12-19.
- Eyquem, M. (2016). *El proyecto de la obra: De la gravedad a la levedad*. Ediciones ARQ.
- Flores Soto, J. A. (2015). La modernidad importada de América España en el VI Congreso Panamericano de Arquitectos, un vacío gráfico. *Ciudad y territorio: Estudios territoriales*, 185, 481-498.

- Fracalossi, I., & Aceves Álvarez, O. (2024). Recrear lo jamás creado. La doble paradoja de la reconstrucción de los moldajes de la “Casa en Jean Mermoz” (1956-1961-1992). *Dearq*, (39), 23-32. <https://doi.org/10.18389/dearq39.2024.03>
- García, M. A. (2010). *Tomás Maldonado en conversación con María Amalia García*. Fundación Cisneros.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Siglo XXI.
- Guagnini, N. (2010). El malentendido del poeta y el teólogo. *Radar: Revista de arte y pensamiento del MUSAC*, (0), 16-20.
- Johansson, M. T. (2024). Amereida: Un archivo en la extensión. *English Studies in Latin America*, 26, 1-27.
- La Travesía de Amereida*. (s. f.). Casiopea. Recuperado https://wiki.ead.pucv.cl/La_Traves%C3%ADa_de_Amereida
- Lagnado, L. (Ed.). (2010). *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Le Corbusier. (3 de noviembre de 1952). *A mis jóvenes amigos arquitectos de Chile* [Carta]. <https://www.josevial.cl/escuela/escuela-1>
- León, A. M. (2016). Prisioneros de Ritoque. La Ciudad Abierta y el centro de detención. *Revista ARQ*, (92), 80-99.
- Loren, M. (2014). Allí en Europa, aquí en América: La ciudad como espacio de reivindicación y aprendizaje. Estrategias creativas de abordaje: París y Valparaíso. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 123-138.
- Méndez, F. (1957). *Labor del Instituto de Arquitectura*.
- Méndez, F. (2022). *Memorial. Imágenes de mi vida*. Altazor.
- Molina, C. (2018). *Alberto Piwonka Ovalle: En el cruce de las ideas de la modernidad en Chile*. Ediciones ARQ.
- Moya, R. (2000). *Los talleres de enseñanza en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso: Del curso del espacio a la travesía: Análisis a tres experiencias académicas de esta escuela*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Pérez de Arce, R. (2009). La reinención del juego: Proyectos lúdicos de Manuel Casanueva. En M. Casanueva, *Libro de Torneos*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Pérez, F. (1993). The Valparaíso School. *The Harvard Architectural Review*, (9), 82-101.
- Pérez, F. (2007). Guillermo Jullian: Valparaíso y los años formativos. *Massilia: anuario de estudios lecorbusierianos*, (2007), 54-67.
- Pérez, F., & Pérez de Arce, R. (2003). *Valparaíso School. Open City Group*. Birkhäuser.
- Piñero, G. (2019). *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina*. Metales Pesados.
- Reyes, J. (2024). *Metáforas poéticas para la construcción de los oficios*. e[ad] Ediciones.
- Rodríguez, E. (1988). Otra mirada a Mario Góngora. *Revista Universitaria*, (24), 3.

- Rodríguez Saavedra, C. (1979). Contemporary art in Latin America. *Letras (Lima)*, 165-166. <https://doi.org/10.30920/letras.51.86-87.11>
- Saavedra, R. (2024). *Travesías por América. Viajes de formación en la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV*. e[ad] Ediciones.
- Spencer, H., & Mortensen, M. (2024). The epic and poetics of the Travesía as a space of resistance in design Education. *LINK PRAXIS*, 2(1), 96-125. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v2i1.27>
- Torrent, H. (Ed.). (2002). *La Escuela de Valparaíso y sus inicios. Una mirada a través de testimonios orales*. Concurso de Proyectos de Creación y Cultura Artística, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Una Reoriginación Poética. La reforma de 1967*. (19 de julio de 2010). Escuela de Arquitectura y Diseño. <https://www.ead.pucv.cl/2010/una-reoriginacion-poetica-la-reforma-de-1967/>
- Ureta, A. (2007). *El proyecto de la Escuela Naval del Instituto de Arquitectura de Valparaíso. Investigación y Arquitectura, 1956-57* [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Vega, E. (2019). *De Weimar a Ulm. Mito y realidad de la Bauhaus, 1919-1972*. Experimenta Editorial.
- Verdejo, N. (2017). *Cambiar de vida: Incidencias en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso respecto al escenario social y político de Chile entre 1967 y 1973*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Vial, J. (1965). *Cómo se inició la Amereida*. Archivo personal de José Vial.

* * *

Magdalena Dardel-Coronado es doctora en Historia del Arte por la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Autora de *Murales no albergados. Museo a Cielo Abierto de Valparaíso* (Metales Pesados, 2022) y coeditora de *Nuevas miradas al pasado. Aproximaciones metodológicas e interdisciplinarias de la historia* (Ril, 2021). Ha sido investigadora responsable de proyectos financiados por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile. Es profesora titular del Departamento de Artes Integradas de la Universidad de Playa Ancha.

