



DIÁLOGOS / ENTREVISTAS / VIDEO

MARÍA BERRÍOS Y FELIPE MUJICA. EN MEMORIA A MANUEL CASANUEVA

Shares

Por CAROLINA CASTRO J. el Mar 23, 2015 • 10:14 PM

Hace algún tiempo, estando de visita en Nueva York, **Felipe Mujica** me mostró un libro que se presentaba a sí mismo como una pequeña joya de la historia de las poéticas arquitectónicas en Chile. Era el **Libro de Torneos de Manuel Casanueva**, editado por el taller de ediciones gráficas de la **Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso**. En sus páginas se insertan las fotografías de los juegos ideados por Casanueva junto a sus alumnos y colegas, durante sus años como profesor de la asignatura Cultura del Cuerpo. Realizados entre 1974 y 1992, desprendían un destello de lucidez, un espíritu que impregnaba la práctica arquitectónica con nuevos elementos en busca de un espacio particular y único donde experimentar lo común. En el prólogo, **Rodrigo Pérez de Arce Antonic** definía el juego como "acción libre, desinteresada, improductiva y tendiente a lo bello", dando a entender la práctica del juego como una experiencia estética. De ahí tal vez la empatía que naturalmente había establecido el trabajo de Felipe con la práctica de Casanueva: ambos compartían como base la idea de que todo y todos vivimos en relación los unos con los otros.

Para entonces Felipe me contó que preparaba, en relación a esto, una exposición en la ciudad de México para el **Museo Experimental el Eco**, que se llevó a cabo entre el 14 agosto y el 16 noviembre de 2014. Teniendo en cuenta la historia del museo, Felipe presentó un proyecto comprendido en tres partes. La primera era una instalación de un grupo ocho paneles de tela, los cuales interactuaban y confrontaban el espacio del museo. Él las llama *cortinas* y son móviles, lo cual permite una constante rearticulación del espacio. La segunda parte consistió en invitar a otros artistas y proyectos a exhibirse dentro de los espacios creados por las cortinas. La tercera parte del proyecto consistió en proponer al equipo del Eco que **María Berrios** curara una muestra sobre la Escuela de Arquitectura de la PUCV en el espacio de proyectos del museo. Titulada *Nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar. Escuela de Valparaíso y su pedagogía del juego*, la muestra se enfocó en el acto poético como práctica pedagógica y la experiencia lúdica colectiva como modo de aprendizaje arquitectónico. Por primera vez en México se exhibieron fotografías, video y documentos impresos sobre la Escuela, valioso material del **Archivo Histórico José Vial Armstrong** de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. El montaje fue hecho en forma colaborativa entre María y Felipe y básicamente la exposición funcionó como un diálogo entre ambos casos históricos, la Escuela de Valparaíso, por un lado, y el Museo Experimental El Eco, por el otro. Como cierre del proyecto y como una forma de unir ambas exposiciones se diseñó y publicó un libro en homenaje a Manuel Casanueva y los Torneos.

En el intertanto de todos estos acontecimientos yo viajé a Chile y visité la **Ciudad Abierta**, donde me enteré de la delicada salud de Casanueva, quien falleció a los pocos meses. Con el profundo impacto que esta historia había generado en mí, propuse a Felipe y a María realizar una entrevista en torno a sus experiencias con la Escuela y específicamente en relación al trabajo de **Manuel Casanueva**. Agradezco profundamente la generosidad que ambos mostraron. Esta entrevista busca ser un pequeño aporte a difundir el espíritu de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso a través de la asignatura Cultura del Cuerpo, a través de la práctica artística de Felipe Mujica y el gran trabajo de investigación realizado en los últimos años por María Berrios. Aquí les dejo la historia contada desde sus propias experiencias.





Manuel Casanueva y Escuela de Valparaíso, Luodo, 1984. Cortesía del Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso

#ArtishockMediaPartner

BUSCAR

Carolina Castro: ¿Cómo llegan ustedes tener conocimiento de la Escuela de Valparaíso?

María Berrios: Hace mucho tiempo que me intrigaba la Escuela de Valparaíso, que es el nombre que se le ha dado a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso a partir de su refundación a inicios de los años cincuenta. Visité Ciudad Abierta, fundada a inicios de los años setenta en Ritoque, por primera vez siendo escolar como parte de la Academia Literaria de mi colegio. Recuerdo que me llamaron muchísimo la atención las hospederías en las dunas, de aspecto efímero, casi en movimiento, como también el cementerio, que no se parecía a nada conocido, una suerte de jardín romántico pero en ladrillo, un laberinto concretista-popular. Ciudad Abierta tiene una ambigüedad poética muy potente, cualidad que se fue intensificando para mí en la medida en que la fui conociendo más. Esta indefinición es parte de lo que la caracteriza como un espacio lúdico, aunque es al mismo tiempo un espacio ritual y casi monástico. Dicha ambigüedad lúdica está presente en la propia denominación de “ciudad”, de por sí una invitación al juego: “ciudad” es un nombre conceptual y utópico para aquel lugar en que existe apenas una docena de pequeñas edificaciones habitables. Dichas edificaciones son casas que parecen esculturas, tumbas que parecen laberintos, esculturas que parecen excavaciones arqueológicas. Ciudad Abierta opera así como un *playground* o campo de juego lúdico-constructivo para un habitar colectivo, real y poético. Conocí la Escuela, en primera instancia, como la conoce la mayoría de la gente, a través de sus edificaciones, sus espacios.

Luego volví a la Escuela en múltiples ocasiones por diferentes motivos y empecé a desarrollar una curiosidad creciente por lo que podría llamarse su pedagogía de “vivir juntos”, cuyo motor está, a mi parecer, en sus acciones poéticas, que me llevó a indagar también en su historia universitaria. Siempre me pareció sorprendente la omisión de la práctica de la Escuela de parte de la historiografía del arte local, como también la aversión que sentían hacia ella un segmento importante del mundo arquitectónico local (creo yo basada en prejuicios políticos y desinformación, aunque también porque fue durante algún tiempo un referente obligado de la pedagogía arquitectónica latinoamericana). Este desconocimiento continúa a pesar del excelente y valiosísimo trabajo sobre el grupo realizado sostenidamente hace años por **Fernando Pérez Oyarzún**, **Rodrigo Pérez de Arce** y, más recientemente, **Alejandro Crispiani**, como también el conocido libro de **Ann Pendleton** publicado por MIT. Otra fuente valiosísima y muy subvalorada son las publicaciones que la Escuela misma ha producido desde los años sesenta, en pequeñas ediciones, que circularon entre el grupo mismo, aunque también sistemáticamente entre sus amistades y colaboradores. Al indagar la historia de la Escuela me encontré –y fasciné– cada vez más con sus acciones poéticas, específicamente, con lo que ellos llamaron *La phalène*, que nace en los años cincuenta en diversos recorridos y acciones –realizadas por miembros de la Escuela y transeúntes desconocidos– en campos, puentes, plazas, trenes, playas y bosques de América y Europa. Estas interrupciones poéticas de la vida pública frecuentemente involucran la creación de trajes, artefactos y aspectos rituales. *La phalène* son acciones poéticas colectivas “anti-teatrales” que obedecen a ciertas directrices, pero que sobre todo están abiertas a la improvisación. Su ocupación poética del espacio es un acto transformativo. La pedagogía de la Escuela fue desde sus inicios una suerte de poesía de la acción, de la experimentación lúdica que fundamentaba su arquitectura, una arquitectura de la vida colectiva que es mucho más que la historia del conjunto de sus edificaciones. En mi caso la manera de conocer la Escuela y la historia de su comunidad, el lugar desde donde la he conocido, ha cambiado significativamente.

Felipe Mujica: Tengo conocimiento de la Escuela desde hace mucho tiempo pero de forma más bien anecdótica. Postulé a arquitectura después de dar mi PAA en 1991 y quedé pre-aceptado, pero nunca hice el examen

me vi aún "inmaduro" para vivir solo en una ciudad donde no conocía a nadie (con tan solo 17 años). Además, desde que tengo memoria circulaba en mi familia el mito de mi tío poeta que estudió ahí a fines de los sesenta pero que en realidad nunca "estudió", sino que la pasó bien y luego decidió hacerse poeta "de verdad" y marcharse a París. Estos dos hechos me hacían ver la escuela, antes de conocerla bien, como un lugar misterioso y un poco loco... no la entendía. El verdadero encuentro con la Escuela, entonces, de manera directa y seria, fue hace relativamente poco. En enero del 2011 me encontraba en Chile por una muestra bipersonal junto a Johanna Unzueta, en Casa E, justamente en Valparaíso. Por casualidad también estaba María Berrios en Chile y conversando en una fiesta surgió la idea de viajar juntos al puerto, ya que ella quería saludar a la gente de la Escuela y del archivo y yo tenía que ir por una charla en el **Centro Cultural Ex Cárcel**, relacionada con la exposición en Casa E. Decidimos aunar ánimos y organizamos un viaje muy gracioso que incluía a mi mamá.

María había trabajado más o menos durante un año en el Archivo Histórico José Vial Armstrong investigando para la muestra *Desvíos de la deriva*, que curó junto a **Lisette Lagnado** para el Reina Sofía en Madrid, y durante ese tiempo se encariñó mucho con algunos personajes de la Escuela y también se transformó en una experta en el tema -al menos dentro de nuestra generación. Entonces fuimos, primero al archivo y luego a visitar a Manuel Casanueva. En el archivo nos atendió y guió de forma maravillosa Don **Adolfo Espinoza**, el "encargado". Fue muy bonito ver el cariño con que recibieron a María en la Escuela, realmente la quieren, y por supuesto fue increíble tener la oportunidad de ver material de archivo de los años 50-70 (talleres, ejercicios, etc.), junto a impresiones digitales hechas a partir de diapositivas y negativos de distintas *phalènes* y Torneos... y todo bajo las muy cuidadosas y pacientes explicaciones de Don Adolfo y María. Fue un lujo de visita. Realmente salí emocionado... fue una lección de arquitectura poética, condensada pero profunda.

Entre muchas otras cosas recuerdo las fichas de "Taller de Arquitectura" y "Curso del Espacio" (circa 1958); eran humildes pliegos desplegados de papel con fotografías en blanco y negro y textos descriptivos de los ejercicios realizados. El más simple y mi favorito contenía una pequeña foto en blanco y negro de una casa de Valparaíso, y otra foto más grande también en blanco y negro con una vista general de casas en un cerro de la misma ciudad. Ambas acompañadas con este texto: "Fotografías #5. Casas de Valparaíso. La fotografía pequeña es igual a las que se entregaron a los alumnos en la tarea de ubicar una casa en los cerros de Valparaíso. La otra fotografía es ejemplo de la estructura de estos cerros. Taller del Profesor J. Vial". La tarea entonces consistía en caminar por los cerros hasta encontrar dicha casa. Es decir, deambular, perderse, no saber qué hacer o para dónde ir, academizado, con un objetivo. Me pareció un experimento muy bonito, pedagogía radical.

En resumen, todo lo que vi me pareció muy interesante pero a la vez me sorprendió que estaba ahí al lado... y por años no lo conocía.... Aquí me gustaría hacer una crítica al sistema educativo de arte en Chile: ¿cómo es posible que este material sea tan poco conocido? Puede ser en parte por la monolítica figura de la Escena de Avanzada en Chile, que al menos en el terreno específico del arte contemporáneo proyecta una sombra a todo lo demás. La Escuela, por lo que entiendo, sólo recientemente está trabajando más decididamente en dar a conocer su historia y trabajo, así que también puede haber un factor de hermetismo de la misma fuente. Creo que lo más influyente en este vacío es la actitud de las escuelas de arte en Chile -al menos ésta es mi impresión- de concentrarse exageradamente en los movimientos modernos Europeos y Norteamericanos y sólo enseñarnos pinceladas realmente superficiales de la historia del arte Latinoamericano (que no sea muralismo mexicano o cinetismo venezolano), y bueno, de Chile lo básico. También influye la poca investigación académica al respecto de nuestra propia historia, y para qué hablar de la publicación de textos y libros, que al menos, creo, en los años 90 estaba en una situación mucho más precaria que ahora. Como dice María en un video-tour sobre *Desvíos de la deriva* (disponible en la página web del Reina Sofía), "existen distintos modernismos Latinoamericanos", y definitivamente la Escuela es uno que debería ser materia indispensable en la enseñanza de arquitectura, arte y diseño en Chile. Es ridículo, tremendo, que no lo sea.



Manuel Casanueva y Escuela de Valparaíso, *Edros y Oides*, 1979. Cortesía del Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso

C.C.: ¿De qué manera se acercan vuestras respectivas prácticas, artísticas y curatoriales hacia la historia de la Escuela?

F.M.: Mi trabajo está fuertemente influenciado por los movimientos modernistas, tanto los iniciales como los europeos y rusos, como los que podríamos llamar “secundarios”, lo que sucedió en Latinoamérica y el minimalismo norteamericano. Es decir todo, lo que pasó desde principios del siglo XX hasta los años 70-80. No sólo siento un gran interés por las diferentes experimentaciones formales sino también por cómo éstas experimentaciones estaban intrínsecamente ligadas a nuevas visiones de mundo, a los grandes cambios sociales y políticos (básicamente dos momentos de quiebre: pre y post guerra y luego los años 60 y 70). Me interesan mucho también las relaciones y conexiones entre los diferentes movimientos o grupos, obviamente cómo se influyeron unos a otros, qué los hace similares o diferentes, las sucesiones de ideas y cómo ciertas ideas viajaron y mutaron, adaptándose a las condiciones de su nuevo contexto.

En ese sentido, el ejemplo de la Escuela me parece muy importante, ya que siempre me sentí un poco huérfano en relación a la historia oficial del arte chileno. Tuvimos el **Grupo Rectángulo** y luego el **Grupo Forma y Espacio** pero por diversas razones estos grupos no llegaron a producir un impacto mayor, un “linaje”. Tal vez les faltó un teórico o una teórica (a lo **Nelly Richard** con la Escena de Avanzada), o tal vez sus aspiraciones o posible proyección histórica se vio doblemente interrumpida, primero por la Unidad Popular (para el cual seguramente el arte abstracto no era lo suficientemente *comprometido*), y luego por la dictadura de Pinochet (quiebre total con respecto a la investigación académica y al coleccionismo, conservación y divulgación de cualquier patrimonio cultural que no fuese de corte marcial o conservador de mala muerte). Entonces sí, siento mi trabajo muy cercano a las investigaciones y experimentaciones de la Escuela, aunque sea algo reciente. Me interesa también el hecho de que todo ese trabajo provenga de una escuela de arquitectura, lo cual demuestra que los límites que imponemos entre distintas “expresiones” muchas veces son simplemente eso, categorizaciones que ayudan a explicar mejor las partes, pero no *el todo*. Por otro lado, mi trabajo con las cortinas es una especie de pintura-instalativa casi arquitectónica, justamente planteando una zona gris, una obra específica pero a la vez productivamente abierta y colaborativa.

Ahora, ¿cómo sucede que hay una visión más poética del mundo en una escuela de arquitectura que en una escuela de letras, por ejemplo? ¿Cómo sucede que se realizan diferentes ejercicios de experimentación corporal y lúdica, por muchos años, en un taller de arquitectura? Aquí hay un punto importante. Una de las cosas que más me interesan y emocionan de la Escuela es su capacidad de invención y reinención, de probar los límites entre las cosas, las situaciones y las personas, de improvisar, de inventarse un camino. Hay un divertirse en el hacer. Y eso me parece fundamental.

M.B.: En relación a lo que plantea Felipe, creo que efectivamente existió un silenciamiento extraño en relación a la Escuela, aunque tengo la impresión de que eso ha cambiado en los últimos años. Sería interesante revisar por qué se ha dado en Chile la marginación de ciertas prácticas de la historia cultural local, entre ellas la de la Escuela, pero es un tema largo y complejo que no cabe tratar aquí (algo escribí al respecto en un ensayo sobre política y la Escuela publicado por revista Marcelina). Creo también que esto puede tener relación con el modernismo heterodoxo de la Escuela, como lo calificó Fernando Pérez Oyarzún hace bastante tiempo, que terminan tratándose como modernidades “secundarias” –que Felipe hace bien en plantear entre comillas. La clasificación “secundaria”, creo yo, tiene que ver con la resistencia de ciertas prácticas por obedecer la

parámetros están fijados por una supuesta historia del arte universal cuya existencia, en esos términos, ha sido ya ampliamente impugnada –y con mucha razón. Mi interés no ha sido “insertar” a la Escuela de Valparaíso en ese canon, de por sí dudoso, sino reconocer el aporte que puede hacer a debates que me parecen de urgencia contemporánea: la necesidad de la acción colectiva, la pedagogía de vivir juntos, la agencia de lo poético versus, por ejemplo, un formalismo meramente esteticista, etc. Para mi la relevancia de esta historia es contemporánea y política.

Ahora, respecto a mi relación con la Escuela, después de mi primera visita volví en múltiples ocasiones, con invitados y amigos, tanto a Ciudad Abierta y al archivo de la Escuela de Valparaíso en Recreo. Volví porque siempre me pareció un referente importante a pesar de la poca información que –ahora me doy cuenta– tenía al respecto. La oportunidad de hacer una investigación más sistemática y a largo plazo se presentó cuando Lisette Lagnado me invitó a colaborar en la curaduría de Desvíos de la Deriva, que se realizó en el 2010 en el Museo Reina Sofía en Madrid. Fue una muestra sobre arquitecturas lúdicas en Chile y Brasil entre 1930 y 1970, un proyecto crítico que cuestionaba justamente la genealogía eurocentrista del modernismo arquitectónico. Lisette generosamente me convidó a hacerme cargo de la sección chilena. Fue un desafío y riesgo importante, ya que por definición se trataba de una muestra histórica y de archivo; la exposición completa sería de 1.000 metros cuadrados y la pieza más grande que yo conocía del archivo de la Escuela medía más o menos 10 centímetros cuadrados. Fue en parte la naturaleza abierta de ese archivo, cuyo propósito sigue siendo servir a esa comunidad, la que me permitió sortear ese desafío: trabajé estrechamente con ellos, con el archivo, con la comunidad pedagógica, con los ciudadanos abiertos. También creo que fue una gran ayuda la visión institucional del Museo Reina Sofía de apoyo a iniciativas más experimentales y por cierto el trabajo reflexivo y colaborativo con Lisette. Poder realizar una investigación de esa envergadura fue un verdadero lujo, que en Chile difícilmente podría haber realizado en esa época como curadora independiente. Lamentablemente no es usual ese tipo de inversión en la preparación de una muestra, y menos de una exposición ensayo, en la que la mayoría de las piezas nunca se habían expuesto en un contexto de arte contemporáneo. Tristemente no veo en Chile una institución financiando una exposición de ese tipo, que involucre un trabajo a largo plazo, con una comunidad de gente, trabajando activamente en archivos durante más de un año. Gran parte de lo que se mostró en *Desvíos de la Deriva* no estaba catalogado aún; también aparecieron piezas en archivos privados y hubo rescate de material que se había perdido hace mucho tiempo. Por ejemplo, durante la investigación apareció un hermoso registro de un acto poético conocido como *Phalène de Horcón*. Ese material estaba en un VHS entre materiales considerados defectuosos, entremedio de grabaciones misceláneas en una bodega de la biblioteca de la Escuela... ahí alguien había registrado una proyección apenas discernible del negativo original en 16 mm que hoy está perdido. Hubo que digitalizar, positivar y hacer un trabajo minucioso de retoque a la imagen. En el transcurso de la investigación, la gente de la Escuela me invitó a presentar lo que estaba haciendo en Ciudad Abierta, en la Sala de Música, la hospedería donde desde los años setenta hasta el día de hoy se realizan los almuerzos colectivos; asistió toda la comunidad, incluidos los “viejos” como le llaman a la generación fundacional, y quedaron muy sorprendidos al ver ese material sobre aquella *phalène* mítica que todos conocían y recordaban, pero cuyo registro nadie presente había visto con anterioridad.

12:10 |

C.C: ¿En qué momento descubren y comienzan a investigar sobre la asignatura *Cultura del Cuerpo* que dictó Manuel Casanueva entre 1974-1992? ¿Cuáles fueron las primeras conversaciones con Manuel?

M.B: Contacté a Manuel Casanueva al inicio del proceso de investigación. Como viajaba a Valparaíso

Abierta. Manuel fue muy generoso, al igual que muchos otros, y tuvimos múltiples conversaciones de varias horas. Aunque Manuel ya no vivía en Ciudad Abierta, fue un agente clave en esa historia y parte orgánica de esa comunidad. Su historia de vida está entrelazada con la historia del grupo Amereida: fue alumno y luego profesor de la Escuela, además que ayudó a construir y vivió durante muchos años en Ciudad Abierta con su familia. Un ejemplo de esto es su trabajo con la aerodinámica. La Hospedería del Errante forma parte de una genealogía vinculada a una arquitectura eólica, que incluye el proyecto no realizado para la Escuela Naval (1956), que dio lugar al Taller de los Vientos, el laboratorio de investigación que sobrepasó el proyecto fallido para el desarrollo de una arquitectura de los vientos a fines de los cincuenta. Todo esto inició antes de la llegada de Manuel; sin embargo, se podría plantear que la Hospedería del Errante, en que vivió junto a su familia, es la realización y consecuencia de esas investigaciones continuadas por Manuel y otros miembros de la comunidad.

F.M: Volviendo a la visita a Valparaíso... después del archivo acompañé a María a hacer una de sus regulares visitas a Manuel Casanueva, que fue también todo un evento. Fuimos a su casa en Concón, muy simple, típica casa de pueblo costero. Un poco alejado de la playa pero con ese aire marino. María me comentó que Manuel tenía Parkinson pero de todos modos me sorprendió verlo, caminando agachado, con mucho esfuerzo pero a la vez muy energético y decidido. Aunque suena a cliché, sí me pareció el caso de que su mente y fuerza interna descolaban y luchaban contra su cuerpo, en contra de sus limitaciones. Esa fue mi primera impresión. Luego sentados en su estudio pudimos conversar y ver increíbles fotos a color (impresas en papel fotográfico y en formato mediano, lo cual hacía de ese encuentro una situación especial) de varios de los Torneos organizados por él. Tomamos té. Conversamos más. Habló de los trajes y los implementos de cada torneo. Y así pasaron un par de horas. Fue súper bonita la visita, de esos encuentros que no se olvidan. Todo el rato, viendo las fotos y escuchándolo hablar, pensaba en la energía de la época, en la juventud desbordante de las fotos, en cómo los Torneos se parecían a los experimentos corporales de los brasileños Lygia Pape, Lygia Clark y Helio Oiticica. A la vez resonaba en mi cabeza un chiste que surgió cuando alguna vez estuve en Río de Janeiro, cuando a los locales les contaba que en Chile teníamos una ciudad muy parecida excepto que media opuesta en clima, fría y gris (pero no siempre), con gente amable pero más opaca que los cariocas, obviamente. Luego esto me llevó a pensar en cómo la geografía influye la arquitectura de cada ciudad, ambas, Río y Valparaíso, poseen un *orden desordenado*, caótico pero de alguna manera funcional. Cada ciudad había crecido sobre las montañas de forma casi animal, adaptándose orgánicamente a cada recoveco, desnivel, quebrada que se cruzara en su camino. ¿Es casualidad que en ambas ciudades existieron experimentos modernos-corporales? Al ver los Torneos, sus trajes, las particularidades de cada juego, me imaginaba que todo era parte de un complot latinoamericano y costero. En una esquina ensalzado por la samba y por la otra por la nostalgia del navegante. Manuel nos despidió mostrándonos una serie de acuarelas abstractas pero orgánicas, más recientes y sencillas que todo el trabajo desplegado en los Torneos, sin embargo llenas de color y choques formales. Eran los resultados de una persona que no puede detenerse, ni siquiera cuando su cuerpo se lo pide.



Manuel Casanueva y Escuela de Valparaíso, Giro y realce de triple cortejo sobre volutas, 1975. Cortesía del Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso

C.C: ¿En qué consistía el *Cultura del Cuerpo*? ¿En qué momento se edita el *Libro de Torneos*?

M.B: Cuando conocí a Manuel, en el año 2009, el *Libro de Torneos* estaba a punto de terminarse, aunque ya llevaba algún tiempo en edición. La Escuela tiene una historia editorial muy nutrida y en cierta medida desconocida. Desde los años cincuenta que se producían autoediciones de circulación menor sobre distintos aspectos de su propia práctica, estas publicaciones fueron claves para mi investigación y en cierto sentido la

trabajo en rescatar estas pequeñas ediciones –por ejemplo el proyecto de la biblioteca virtual Conatel que ha permitido su difusión–, entre las cuales se encuentran muchos ensayos claves sobre lo que podría denominarse la filosofía de la Escuela, es un trabajo poco conocido.

No soy ninguna experta en los Torneos, y en relación a la pregunta anterior en ningún caso me parece que alguien los haya “descubierto”. En la historia de la Escuela misma está muy presente la crítica a la noción de “descubrimiento”; de hecho su poema fundacional, **Amereida**, se basa en esta crítica: América nunca fue “descubierta” sino inventada. Amereida tiene que ver con la reinención poética de América. Se podría decir que los Torneos son, en este sentido, un invento colectivo de la Escuela, impulsado por el trabajo de Manuel Casanueva junto a varias generaciones de alumnos, durante más de una década. El curso de Cultura del Cuerpo consistía, entre otras cosas, en el desarrollo de un juego en conjunto con los alumnos: se trabajaba en un concepto, se delineaban reglas, se diseñaban trajes, y finalmente se ejecutaba ese juego en un Torneo masivo a fin del año escolar. El Torneo era un ejercicio experimental, en el sentido de que tenía que ver con la experiencia corporal; era una práctica. Aunque involucraba un arduo proceso de diseño y planificación, estaba también abierto al imprevisto y al resultado indeterminado de la acción colectiva. Un Torneo diseñado inicialmente de una manera podía dar lugar a otro y frecuentemente involucraba un elemento ritualístico casi catártico en que, por ejemplo, se destruían los artefactos y trajes una vez finalizado el juego, por ejemplo lanzándolos como ofrendas al mar. En este sentido se acercaba a la definición de Caillois del juego como derroche puro, en el caso de los Torneos algo así como un potlach-atlético-poético. Pienso que los Torneos podrían considerarse un ejercicio pedagógico de la *phalène*, el acto lúdico que considero está en el núcleo de los actos poéticos de la escuela.



Detalle Travesía de Amereida, 1965. Diapositivas, copias de exposición. Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso. Foto y cortesía: Museo Experimental El Eco, México D.F



Manuel Casanueva y Escuela de Valparaíso, Membrana aerofuselada para acrobacias, 1986. Cortesía del Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso



Phalène de los Espectros, c.1979. Cortesía del Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso

C.C: ¿Cómo y cuándo nace la idea de homenajear a Casanueva y sus Torneos haciendo una exposición de diálogo con el trabajo de Felipe Mujica?

F.M: Después de la visita a Manuel quedé con muchas ganas de inventar una forma de difundir su trabajo. Tengo ese bicho de la autogestión y la solidaridad entre artistas bien adentro. Bueno, unos meses después estaba en pleno proceso de definir mi exposición individual en el Museo Experimental El Eco y decidí proponer una expo con tres partes. Lo principal sería una serie de cortinas que pudieran moverse y redefinir el espacio con cada

Berrios en la sala de proyectos que tiene el museo, y la incorporación de proyectos y obras de otros artistas dentro de mi exposición, aprovechando la posibilidad de reorganizar el espacio con las cortinas. Por un lado quise hacer un gesto de diálogo entre la historia de El Eco, el cual es un hito arquitectónico y artístico del modernismo mexicano (construido en 1952) y la historia de la Escuela, el cual es un "otro modernismo", tan diferentes y a la vez similares. Por otro lado, la exposición también fue un gesto, un guiño, a mi historia colaborativa, desde Galería Chilena hasta ahora. Las cortinas estaban entonces por periodos acompañadas por obras de otros artistas y por otros periodos solas, éstas y el edificio. Sólo como organizaciones espaciales, como cortinas, como banderas, como dibujos, flotando en el espacio.

El calendario de eventos y proyectos que organicé entonces incluía: Torneos/Manuel Casanueva (el cual inauguró la muestra en paralelo con la muestra curada por María Berríos), Erika Flórez, Adriana Lara, José Luis Villablanca, Poul Gernes (un artista danés de los 60-90, también representante de "otro modernismo"), Julia Rometti & Víctor Costales (una pareja que colabora), Itziar Okariz y Johanna Unzueta. El libro que editamos sobre los Torneos, Jugador como pelota, pelota como cancha, fue el cierre del proyecto. Me pareció que entre todo lo que se mostraba era el proyecto que más merecía un libro, por su trascendencia histórica y por la falta de conocimiento acerca del trabajo de Manuel, tanto en Chile como en el extranjero. La idea era hacer un libro que proyectara su trabajo, y por eso es bilingüe (español/inglés). Por otro lado llevo un tiempo diseñando y editando libros (con la ayuda y colaboración de Johanna Unzueta), de forma muy sencilla eso sí, pero siempre tratando que sean libros de buen contenido y diseñados y presentados de forma interesante. Tenemos una especie de mini editorial casera que ha ido misteriosamente creciendo; ya llevamos cinco o seis publicaciones.

M.B: La idea de homenajear a Manuel para la muestra en México fue de Felipe. Mi rol en ello fue, creo, en su momento presentarle a Manuel e insistir que debía conseguir el libro de los Torneos como fuese porque sabía que sería para él de gran interés. Por algún motivo el libro no tuvo la circulación que se merecía en Chile y era difícil de conseguir. Por lo mismo, Manuel y su hija Olivia ya estaban pensando en una reedición del libro, era un proyecto futuro y Manuel me había pedido que escribiese para ello una nueva introducción. Yo sabía que ese proyecto estaba en curso y se lo mencioné a Felipe, ya que adelantar parte de ese esfuerzo, poniendo en circulación algo de ese material, me parecía una linda manera de unir nuestras exposiciones. Yo ya había estado en México en varias ocasiones; la visita más reciente había sido una presentación sobre la Escuela de Valparaíso para el Sitac organizado por **Marcio Harum** y **Paola Santoscoy**, curadora de El Eco. Ahí presente a la Escuela a partir de su proyecto pedagógico-colectivo, y la muestra en El Eco se concentra también en ello. Los Torneos y el trabajo de Manuel Casanueva constituyen una vinculación lógica entre ambos proyectos.



Portada del libro Jugador como pelota, pelota como cancha, 2014. Homenaje a Manuel Casanueva, concebido y diseñado por Felipe Mujica, editado por El Museo Experimental El Eco, México D.F



Vista del libro *Jugador como pelota, pelota como cancha*, 2014. Homenaje a Manuel Casanueva, concebido y diseñado por Felipe Mujica, editado por El Museo Experimental El Eco, México D.F

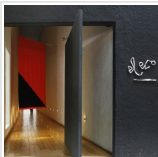


Vista del libro *Jugador como pelota, pelota como cancha*, 2014. Homenaje a Manuel Casanueva, concebido y diseñado por Felipe Mujica, editado por El Museo Experimental El Eco, México D.F

También te puede interesar



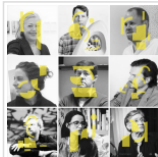
NUESTRO
DESCONOCIDO,
NUESTRO CAOS,
NUESTRO MAR.
ESCUELA DE
VALPARAÍSO Y
SU PEDAGOGÍA
DEL JUEGO



ARRIBA COMO
RAMAS QUE UN
MISMO VIENTO
MUEVE



XI SITAC:
SIMPOSIO
INTERNACIONAL
DE TEORÍA
SOBRE ARTE
CONTEMPORÁNEO



ENCUENTRO
INTERNACIONAL
"MANIFIESTOS
PARA LA
EXPERIMENTACIÓN"



LANZAMIENTO
LATINOAMERICANO
DE D7, DE JUAN
BORCHERS

experiencia lúdica colectiva como modo de aprendizaje arquitectónico. Felipe Mujica, Fernando Pérez Oyarzún, Libro de Torneos de Manuel Casanueva, Manuel Casanueva, Marcio Harum, María Berríos, Museo Experimental El Eco, Paola Santoscoy, Rodrigo Pérez de Arce, Rodrigo Pérez de Arce Antonic

Post Anterior
BARTOMEU MARÍ SE VA DEL MACBA

Siguiente Post
ESPACIOS AUTOGESTIONADOS DE CHILE
COMPARTEN SUS EXPERIENCIAS EN
ECUADOR

0 Comments

Sort by **Oldest**



Add a comment...

 Facebook Comments Plugin

Nosotros
Colaboradores

© 2011 Artishock.
Diseño: co-op

PATROCINADORES

