



Ana Vanessa Siviero Pérez

Enseñanza – aprendizaje inicial en Diseño:

**Taller de proyecto como generador de conocimiento teórico y
habilidades creativas en el curso de Diseño de la Escuela de
Arquitectura y Diseño, PUCV**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Design da PUC-Rio como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutor em Design

Orientadora: Prof^a. Rita Maria de Souza Couto

Co-orientadora: Prof^a. Flávia Nízia da Fonseca Ribeiro

Rio de Janeiro
Abril de 2018



Ana Vanessa Siviero Pérez

Enseñanza - aprendizaje inicial en Diseño:

**Taller de proyecto como generador de conocimiento teórico y
habilidades creativas en el curso de Diseño de la Escuela de
Arquitectura y Diseño, PUCV**

Profª. Rita Maria de Souza Couto

Orientador

Departamento de Artes & Design-PUC-Rio

Profª. Flávia Nízia da Fonseca Ribeiro

Co-orientadora

Departamento de Artes & Design- PUC-Rio

Profª. Denise Berruezo Portinari

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Profª. Roberta Porta Gonçalves

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Profª. Stella Maria Peixoto de Azevedo Pedrosa

Universidade Estácio de Sá, UNESA, Brasil

Prof. Dr. Juan Carlos Jeldes Pontio

Escuela de Arquitectura y Diseño

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Profª Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de

Teologia e Ciências Humanas

Rio de Janeiro, 12 de Abril de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade

Ana Vanessa Siviero Pérez

Diseñadora Industrial. Licenciado en Diseño de Objetos y Título de Diseñador Industrial en la Escuela de Arquitectura y Diseño, de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, en 2006. Profesor asistente de la misma casa de estudios desde 2008 hasta la fecha. Como docente realiza talleres de pregrado y guía proyectos de grado.

Ficha Catalográfica

Siviero Pérez, Ana Vanessa

Enseñanza – aprendizaje inicial en Diseño : taller de proyecto como generador de conocimiento teórico y habilidades creativas en el curso de Diseño de la Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV / Ana Vanessa Siviero Pérez ; orientadora: Rita Maria de Souza Couto ; co-orientadora: Flávia Nízia F. Ribeiro. – 2018.

177 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Criatividade em Design. 3. Ensino-aprendizagem inicial em Design. 4. Projeto de Design. I. Couto, Rita Maria de Souza. II. Ribeiro, Flávia Nízia da Fonseca. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. IV. Título.

CDD: 700

Dedico este trabajo a mis padres, por apoyarme y
entusiasmarme en mis estudios.
Y a Pablo por su compañía y paciencia.

Agradecimientos

Mis agradecimientos a la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro, por recibirme en este programa de doctorado de tan plena manera. De forma especial a mis orientadoras, profesoras Dra. Rita Maria de Souza Couto y a Dra. Flávia Nízia da Fonseca Ribeiro por su calidez, guía y apoyo. A la profesora Dra. Denise Berruezo Portinari por su ayuda y coordinación durante todo este tiempo. Y a los profesores que formaron parte de la comisión examinadora.

También agradezco a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso de Chile, por concederme la posibilidad y el tiempo de cursar este doctorado y brindarme todo el apoyo necesario. Y especialmente al grupo de profesores del Taller de Primer Año de Diseño, y a los profesores compañeros de este tiempo de estudio, que fueron de gran compañía y ayuda, fundamentalmente en el tiempo de estadía en Rio de Janeiro.

Y finalmente agradezco a mi familia por el apoyo y ánimo que me dieron, sobre todo en la recta final.

Resumen

Siviero Perez, Ana Vanessa; Couto, Rita Maria de Souza; Ribeiro, Flávia Nízia da Fonseca. **Enseñanza - aprendizaje inicial en Diseño:** Taller de proyecto como generador de conocimiento teórico y habilidades creativas en el curso de Diseño de la Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV. Rio de Janeiro, 2018. 177p. Tese de Doutorado-Departamento de Artes & Design, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

La presente investigación estudia la elaboración de los procesos creativos dentro de la enseñanza-aprendizaje universitaria de la carrera de Diseño. Centra su interés en uno de los Talleres formativos de la Escuela de Arquitectura y Diseño (e[ad]), de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en Chile (PUCV). Así el Taller inicial de la carrera de Diseño, *Taller de Primer Año Diseño*, se transforma en el objeto de estudio de caso, para dilucidar la generación y fortalecimiento de las habilidades creativas de los alumnos para el proceso creativo de Diseño en el Taller. Esto trae la necesidad de ahondar en las prácticas pedagógicas del Taller elegido, para desde su observación, describir y analizar las metodologías utilizadas, y construir una formalización y teorización del proceso de enseñanza-aprendizaje. Se plantea que el profesor bajo la metodología del Taller de proyecto, es un agente orientador que guía la formación del alumno a través de un diálogo que se logra y que potencia al alumno a desarrollar y generar habilidades necesarias para desempeñarse de forma creativa en su oficio, siendo capaz de abstraer, ver y construir de un modo original.

Para entender la singularidad de esta instancia creativa que se da en la metodología de la e[ad] en la actualidad, nos remontamos a 1952, año en que un grupo de profesores comienza a construir el camino que orientará singularmente la formación de los alumnos de esta Escuela. Esta formación es definida por la enseñanza-aprendizaje en el Taller, caracterizado por en el modo original de ver la realidad cada vez (nuevamente) desde la observación; acompañado paralelamente por otro aspecto relevante y único, que es el *ámbito* en que se inscribe el Taller, que está

estrechamente vinculado con la poesía. Así, elementos como: el concepto de colectividad; la dedicación de los profesores; la triada: vida, trabajo y estudio; los espacios físicos donde se da cabida al oficio; la cantidad de alumnos de la Escuela; las tres carreras impartidas bajo el mismo techo; los viajes de Travesías y sus obras construidas; los actos poéticos y actividades en que participa la totalidad de los alumnos; las distintas asignaturas paralelas y asignaturas comunes que tienen todos los alumnos al mismo tiempo; van construyendo este *ámbito* particular del modo de pensar, de ser y de hacer del alumno, generando la manera creativa y original en que cada alumno va a afrontar el oficio, dándoles una impronta o sello distintivo a cada uno.

Palabras claves

Creatividad en Diseño; enseñanza-aprendizaje inicial en Diseño; Taller de proyecto de Diseño.

Resumo

Siviero Perez, Ana Vanessa; Couto, Rita Maria de Souza; Ribeiro, Flávia Nízia da Fonseca. **Ensino-aprendizagem inicial em Design:** Projeto como gerador de conhecimentos teóricos e habilidades criativas no curso de Design da Escola de Arquitetura e Design da PUCV. Rio de Janeiro, 2018. 177p. Tese de Doutorado-Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente pesquisa estuda a elaboração dos processos criativos no ensino-aprendizagem universitário da carreira de Design. Ele concentra seu interesse em uma das Oficinas de treinamento da Escola de Arquitetura e Design (e[ad]), da Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso, no Chile (PUCV). Assim, a oficina inicial da carreira de Design, Workshop de Design do Primeiro Ano, torna-se objeto de estudo de caso, para elucidar a geração e o fortalecimento das habilidades criativas dos alunos para o processo criativo de Design no Workshop.

Isso traz a necessidade de aprofundar as práticas pedagógicas da oficina escolhida, desde a sua observação, descrever e analisar as metodologias utilizadas e construir uma formalização e teorização do sistema metodológico.

Argumenta-se que o professor, sob a metodologia do Project Workshop, é um agente orientador que orienta a educação do aluno através de um diálogo que é alcançado e que habilita o aluno a desenvolver e gerar habilidades necessárias para realizar de forma criativa em seus negócios, podendo abstrair, ver e construir de forma original.

Para entender a singularidade desta instância criativa que é dada na metodologia de e[ad] hoje, voltamos para 1952, ano em que um grupo de professores começa a construir o caminho que singularmente orientará o treinamento de estudantes de esta Escola. Este treinamento é definido pelo ensino-aprendizagem no Workshop, caracterizado pela maneira original de ver a realidade cada vez (novamente) da observação; acompanhado em paralelo por outro aspecto relevante e único, que é a área em que o Workshop está inscrito, que está intimamente ligado à poesia. Assim, elementos como: o conceito de coletividade; a dedicação dos professores; a tríade:

vida, trabalho e estudo; os espaços físicos onde o escritório é acomodado; o número de alunos na escola; as três corridas ensinadas sob o mesmo teto; as viagens de Travesías e suas obras construídas; os atos poéticos e atividades nas quais todos os alunos participam; os diferentes assuntos paralelos e assuntos comuns que todos os alunos têm ao mesmo tempo; eles estão construindo esse campo particular da maneira de pensar, de ser e de fazer do aluno, gerando a maneira criativa e original em que cada aluno enfrentará o comércio, dando-lhes uma marca ou distintivo para cada um.

Palavras-chave

Criatividade em Design; ensino-aprendizagem inicial em Design; projeto de Design.

Abstract

Siviero Perez, Ana Vanessa; Couto, Rita Maria de Souza; (Advisor) Ribeiro, Flávia Nízia da Fonseca. **Initial teaching-learning in Design:** Project workshop as a generator of theoretical knowledge and creative skills in the Design course of the School of Architecture and Design, PUCV. Rio de Janeiro, 2018. 177p. Tese de Doutorado-Departamento de Artes & Design, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present research studies the elaboration of the creative processes within the university teaching-learning of the Design career. He focuses his interest on one of the training workshops of the School of Architecture and Design (e[ad]), of the Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, in Chile (PUCV). Thus the initial Workshop of the Design career, Design Workshop First Year, becomes the object of case study, to elucidate the generation and strengthening of the creative abilities of the students for the creative process of Design in the Workshop.

This brings the need to delve into the pedagogical practices of the chosen workshop, from its observation, describe and analyze the methodologies used, and build a formalization and theorization of the methodological system.

It is argued that the teacher under the methodology of Project Workshop, is a guiding agent that guides the student's education through a dialogue that is achieved and that empowers the student to develop and generate skills needed to perform in a creative way in their trade, being able to abstract, see and build in an original way. To understand the uniqueness of this creative instance that is given in the methodology of e[ad] today, we go back to 1952, year in which a group of teachers begins to build the path that will singularly guide the training of students of this School. This training is defined by teaching-learning in the Workshop, characterized by the original way of seeing reality each time (again) from observation; accompanied in parallel by another relevant and unique aspect, which is the area in which the Workshop is inscribed, which is closely linked to poetry. Thus, elements such as: the concept of collectivity; the dedication of the teachers; the triad: life, work and study; the physical spaces where the office is

accommodated; the number of students in the School; the three races taught under the same roof; the trips of Travesías and their constructed works; the poetic acts and activities in which all the students participate; the different parallel subjects and common subjects that all the students have at the same time; they are constructing this particular field of the student's way of thinking, of being and of doing, generating the creative and original way in which each student will face the trade, giving them an imprint or distinctive stamp to each one.

Keywords

Creativity in Design; initial teaching-learning in Design; Design project workshop.

Sumário

1	Introducción	19
1.1	Tema, problemática, hipótesis, objetivo de investigación y justificativa.....	19
1.2	Capítulos.....	22
2	Génesis de la pedagogía en la Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV	29
2.1	El colectivo que da forma a la nueva Escuela de Arquitectura	30
2.1.1	Génesis y desarrollo del colectivo.....	31
2.1.2	Dedicación del grupo, Escuela e Instituto	34
2.1.3	Triada de vida, trabajo y estudio	36
2.1.4	Confluencias que perfilan la orientación de los fundamentos de la Escuela.....	37
2.2	Una revolución en el modo de enseñar.....	39
2.2.1	De la metodología convencional de enseñanza de la arquitectura, a la conformación de un modo original.....	39
2.3	Inicio de las Carreras de diseño.....	47
2.3.1	Desde la Arquitectura al Diseño.....	47
2.3.2	Trayectoria del Plan de Estudio de Diseño	51
2.4	Hitos principales de las transformaciones del camino de la Escuela	55
2.5	Conclusiones del capítulo 2.....	61
3	Creatividad en el proceso de enseñanza aprendizaje de Diseño Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV	63
3.1	Concepción de la creatividad dentro de la creación artística del diseño.....	63
3.1.1	Conceptos de creatividad, crear y creación	64

3.1.2	Relación entre creatividad y creación artística	65
3.1.3	El aparecer de la forma, Diseño y creatividad.....	68
3.2	El diseño y el argumento creativo	71
3.3	Creatividad en la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV	74
3.3.1	Los oficios como arte	74
3.3.2	El origen de los Diseños	78
3.3.3	Taller de proyecto como tronco formativo, enseñanza orientada a la acción	82
3.3.4	Sobre el diseñador en esta Escuela.....	86
3.3.5	Conclusiones del capítulo 3.....	91
4	El proceso de diseño: de la idea a la materia	93
4.1	Taller de Primer Año Diseño Plan Común	93
4.1.1	Ritmo de estudio	94
4.1.2	Proceso creativo	100
4.1.3	Ámbito de estudio	114
4.2	La práctica en el Taller	121
4.2.1	Taller Primer Año Diseño 2017: módulos, encargos y proyecto	124
4.2.1.8	Conclusiones del capítulo 4.....	141
5	Conclusiones	143
5.1	Posibles desdoblamientos futuros	147
6	Bibliografía	149
7	Anexos	155
7.1.1	Malla curricular de Diseño Industrial e[ad], vigente entre el año 2003-2017	155
7.1.2	Malla curricular flexible de Diseño, entra en vigencia en el año 2018	156
7.1.3	Documento para los que se inician en el Primer año de Diseño 2017	157
8	Apéndices	161
8.1	Catalogación documentos de bodega inéditos	161

8.1.1	Cursos: actas de Examen, Programas de Estudio, Certificados de alumnos.....	161
8.1.2	Documentos ingreso alumnos.....	163
8.1.3	Decretos y reglamentos	164
8.1.4	Documentos de profesores y cargos.....	164
8.1.5	Documentos primeras travesías	165
8.1.6	Documentos carpeta DOSSIER	165
8.2	Entrevistas	169
8.2.1	Voces Informales	169
8.2.2	Voces Formales	170
8.3	Entrevista y encuesta alumnos	172
8.3.1	Ficha de entrevista a alumnos que ingresan a primer año de Diseño	172
8.3.2	Encuesta sobre el taller de primer año a alumnos	173
8.4	Tablas resumen de registro	176
8.4.1	Tabla de registros de año académico del Taller de Primer Año Diseño 2017	176
8.4.2	Tabla de registros de años académicos en Taller de Primer Año Diseño, del año 2012 al año 2017	177

Lista de figuras

Figura 1 Malla Curricular de Diseño Industrial.....	95
Figura 2 Malla Curricular Diseño, vigente desde el año 2018	96
Figura 3 Esquema anual de la organización de módulos y periodos del Taller de Primer Año Diseño.....	98
Figura 4 Esquema anual del espacio de los distintos aspectos en que se inserta al entrar, el alumno de primer año de Diseño, en la Escuela de Arquitectura y Diseño.	100
Figura 5 Esquema triada de creación.....	101
Figura 6 Esquema de sucesión de tipos de clases	104
Figura 7 Esquema de sucesión de tipos de encargos y correcciones....	105
Figura 8 Esquema de sucesión temas conducente a un encargo final del módulo.....	106
Figura 9 Esquema del decurso del encargo y correcciones para un tema de "observación".....	107
Figura 10 Esquema del decurso de encargos y correcciones para un tema de "abstracción"	108
Figura 11 Esquema del decurso de encargos y correcciones para un tema de "forma"	109
Figura 12 Esquema de tipologías del ámbito académico	114

Lista de imágenes

Imagen 1 Miguel Eyquem, Godofredo Iommi, Alberto Cruz, Alberto Vial y Arturo Baeza en Cerro Castillo, Viña del Mar. 1955	35
Imagen 2 Grupo de profesores fundadores trabajando, año 1955	37
Imagen 3 Primera Travesía de Amereida, año 1965	44
Imagen 4 Clases de Taller de Amereida, izquierda año 1974 y derecha año 2008	45
Imagen 5 Exposición 20 años e[ad] en MNBA. Izquierda Ceremonia de Clausura y derecha pizarrón nº 55	47
Imagen 6 Profesores visitan talleres de Zig-Zag de Santiago, año 1970. Relacionado con los cursos de Diseño Gráfico	50
Imagen 7 Trabajos para industria Fanaloza de Penco, región del Bio Bio, año 1973. Relacionado con la carrera de Diseño Industrial	50
Imagen 8 Bodega casa Escuela. Lugar donde se encontraron documentos inéditos sin catalogar. Izquierda espacio de bodega. Derecha detalles de carpetas y documentos.....	75
Imagen 9 Exposición Taller Primer Año de Diseño, fin de año 2017.....	112
Imagen 10 Ronda de profesores a los Talleres de la Escuela, primer trimestres 2013.....	113
Imagen 11. Ronda profesores a los Talleres de la Escuela, Primer trimestre 2017	113
Imagen 12 Acto de Bienvenida primer año 2014, recepción	116
Imagen 13 Acto de Bienvenida a los alumnos de primer año 2015.....	117
Imagen 14 Acto de Bienvenida primer año 2009, acto.....	117

Imagen 15 Acto de Bienvenida primer año 2018, Cartas de en la Plaza de Recreo.....	118
Imagen 16 Celebración Acto de San Francisco año 2017, juego de vasos comunicantes.....	119
Imagen 17 Celebración Acto de San Francisco: izquierda torneo de los Esgrimistas año 2008 y derecha reproducciones en arena año 2010	119
Imagen 18 Celebración Acto de San Francisco: izquierda danza año 2017 y derecha banquete de cierre año 2015	119
Imagen 19 Pasacalle Farándula año 2018 "Encuentro de un Mar"	121
Imagen 20 Bitácoras personales profesor, registro de clases, correcciones y línea de tiempo.....	123
Imagen 21 Ejemplo de Bitácoras personales alumnos primer año.....	123
Imagen 22 Encargo de porta croquera: izquierda, corrección y derecha, en uso en salida de observación.	127
Imagen 23 Exposición Taller de Primer Año Diseño, cierre del I trimestre año 2017. Izquierda, vista general exposición. Derecha arriba, detalle de la parte de superior, correspondiente a la muestra del Primer Módulo Dibujo.	129
Imagen 24 Exposición Taller de Primer Año Diseño, cierre del I trimestre año 2017. Vista general exposición durante la Ronda de profesores.	130
Imagen 25 Exposición Taller de Primer Año Diseño, proyecto primer semestre año 2017.....	131
Imagen 26 Proyecto personal alumno. Izquierda, proyección bitácora. Centro y derecha, imagenes prototipo 1:1 entrega final.....	131
Imagen 26 Proyecto personal alumno. Izquierda, proyección bitácora. Centro y derecha, imagenes prototipo 1:1 entrega final.....	132
Imagen 27 Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño año 2017. Primera entrega de forma, distintas tipologías	134
Imagen 28 Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño año 2017. Primera entrega de forma, abajo detalle distintas tipologías.....	135
Imagen 29 Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño año 2017. Segunda entrega de forma, distintas tipologías	136

Imagen 30 Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño 2017. Tercera entrega de forma, distintas tipologías, verificación del caminar en Plaza de Recreo	137
Imagen 31 Exposición proyectos fin de año, Taller de Primer Año Diseño 2017	138
Imagen 32 Proyecto final de un alumno del Taller de Primer Año Diseño 2017, compuesto de todos sus elementos de entrega: Imagen izquierda, Lámina de fundamento. Imagen derecha superior prototipo en uso. Imagen abajo juego de planos del prototipo. Imagen esquina inferior derecha, exposición del prototipo, y bitácoras personales del alumno del año	139

1 Introducción

1.1 Tema, problemática, hipótesis, objetivo de investigación y justificativa

La Escuela de Arquitectura y Diseño (e[ad]) de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile (PUCV), desde su fundación en 1952 propone un planteamiento original acerca de la concepción de la poesía, el arte y oficio de la arquitectura. Más adelante en la década de los setenta, cuando se fundan las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial bajo este mismo postulado, se reconoce al diseño como actividad netamente creativa¹, desde donde se orienta y configura la pedagogía y el plan de estudios.

El plan de estudios de Diseño de la e[ad], utiliza el aprendizaje basado en proyectos como método de enseñanza de sus alumnos. El Taller es la columna vertebral de los estudios de cada disciplina impartida en nuestra Escuela. En él tiene lugar el proceso creativo de cada estudiante, y es donde se decantan los conocimientos humanísticos, matemáticos, científicos y tecnológicos que se imparten en las demás asignaturas.

El Taller de Primer Año Diseño se constituye como la entrada al oficio del Diseño, por ello, se expresa como una dimensión en común entre el Diseño Gráfico y el Diseño Industrial, donde se desarrollan distintas materias que sitúan al alumno en un conocimiento general del campo del diseño y a su vez se presentan ambas carreras desde sus particularidades. Este Taller inicial, como modalidad pedagógica, es la primera aproximación del alumno al estudio universitario y

¹ La Escuela concibe el diseño de estos objetos como un oficio artístico. Ello se funda en la afirmación de que "... la condición humana es poética, vale decir, que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la vigilia y coraje de hacer un mundo. El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. Sus apariciones abren un campo dentro del cual se configuran los oficios y las artes humanos... Ahora bien, ese coraje o virtud ... pide, desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado como 'trazo'... Pide resplandecer como tal. Cuando así resplandece decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar" (Exposición de la Escuela 1972). *Texto de presentación de la exposición 10 años de Diseño de Objetos Realizada en el Museo de Bellas Artes en Noviembre 1983*. Colegio de Arquitectos de Chile AG, *De la arquitectura el diseño y los objetos*, p. 52-57.

disciplinar; donde comienza a formarse integralmente, desarrollándose en 3 dimensiones: el saber pensar, el saber hacer y el saber ser². Durante este proceso el alumno adquiere las herramientas necesarias para saber pensar y hacer, que no se dan fuera del saber ser, pues es este el que les da lugar a los anteriores.

La formación del diseñador sucede desde una yuxtaposición de planos que convergen en un hacer, es a través de la experiencia que se desarrollan estas tres dimensiones, y el Taller les da cabida tanto en el aula (clases), como en la ciudad (salidas de observación) y en el continente (viajes de Travesías); así estos saberes se conjugan en el Taller junto con los profesores y la materia.

Los encargo que los alumnos desarrollan a lo largo del Taller, van desenvolviendo un estudio que, al finalizar el periodo, es material fundamental para generar el proyecto, conformando un cierre que trae todas las materias a presencia, y en las que cada alumno va materializando las virtudes propias y adquiridas, donde es fundamental el saber cómo hacer las cosas, y el dominio de la teoría y la técnica a aplicar.

La pedagogía de proyecto, fomenta el rol protagónico del alumno en su propio aprendizaje y del total. Y dentro de este colectivo se generan también sistemas de valores, comportamiento y actitudes para la convivencia. El saber ser desarrolla capacidades para la adquisición de los conocimientos necesarios para comprometerse en un diálogo crítico y creativo con la realidad. Pero el problema que se presenta es saber: ¿Cómo se desarrollan y fortalecen las habilidades creativas para el proceso de diseño, en el ámbito formativo de la disciplina del Taller de Primer Año Diseño e[ad]?

Para responder a esta pregunta, se indaga en el inicio de la formación profesional, donde creemos que es relevante la detección de capacidades, habilidades y saberes que los alumnos poseen, para desde éstas iniciar un proceso formativo, que incorpora tales diferencias individuales como un bien potenciador del trabajo colectivo que la asignatura de Taller contempla. El grupo de profesores es aquí actor fundamental del reconocimiento de dichos perfiles, como por ejemplo: para conformar grupos de trabajos equitativos, correcciones en que participen

² El “saber pensar” se refiere a las competencias o conjunto de atributos que un alumno posee y le permiten desarrollar la acción efectiva en determinado ámbito. El saber “hacer” hace referencia a las habilidades o destrezas desarrolladas para ejecutar una determinada tarea. Y el “saber ser” son las actitudes o las predisposiciones aprendidas que le permiten enfrentar favorablemente las situaciones propias del oficio.

todos, etc. El perfil de cada alumno sigue elaborándose a lo largo de los trimestres, ayudando a comprender y saber llegar a la individualidad de cada uno, para desde ahí poder orientar y formar.

Las clases del Taller se componen de la entrega de un trabajo, corrección tanto individual como colectiva y una lección para un nuevo encargo. El alumno, en un diálogo con el profesor, recibe correcciones del trabajo que va presentando, dándose énfasis en la retroalimentación que se le hace; además presencia en el Taller las correcciones de sus pares, de los que también se nutre para ir avanzando en su aprendizaje, de esta manera la experiencia de uno pasa a ser patrimonio de todos.

Tarea a tarea se va considerando: el objetivo del Taller y el grado de progreso del total de los alumnos, para así ir ajustando el avance y la programación de las siguientes clases y encargos, gracias a la flexibilidad la estructura de esta metodología.

El alumno, apoyado en un ámbito colectivo, desarrolla individualmente su capacidad creativa de abstracción³ para elaborar un proyecto que va desde: la observación, a la abstracción y la forma. El proyecto construye la capacidad del alumno de sintetizar en forma, la coherencia de lo propuesto en su fundamento. En todas las salas de la Escuela, al final de trimestre, se monta una exposición que conforma el total de cada Taller. En un trabajo colectivo de montaje, se exhiben cada uno de los proyectos de los alumnos, y además se presenta todo el material realizado durante el trimestre, se muestra la densidad del Taller.

El origen de este proceso le otorga al alumno gran versatilidad para afrontar artísticamente el oficio en todas sus manifestaciones y magnitudes, reconociendo y abstrayendo cualquier campo del Diseño, realizando proyectos a través de modelos y prototipos reales; proyectos que se producen materialmente y basan su fundamento en la observación concreta de la realidad del habitar cotidiano del hombre.

³ La realización de un croquis obliga necesariamente a elegir cada vez, vale decir abstraer, de entre las infinitas connotaciones luminosas que tenemos delante sólo algunas, comparativamente poquísimas. ¿Pero en función de qué se elige y abstrae? Es necesario haber descubierto una cierta estructura ordenadora en esa infinidad de connotaciones. Esta estructura es algo que en alguna medida está ahí, pero oculta; y yo debo descubrirla. Dicho de otra manera, yo le impongo una estructura a aquello que estoy mirando. Se trata de un acto profundamente asertivo y poético. Se trata de un hecho constructivo e inédito. Cruz, F. El mundo del croquis; Observación y croquis en la UCV.

Se sostiene en esta investigación, que la formación orientada de las capacidades creativas que el estudiante posee y desarrolla bajo la metodología del Taller de proyecto, genera habilidades creativas necesarias para la formación del alumno.

El objetivo general de la tesis es describir y analizar las prácticas pedagógicas en el proceso creativo de diseño del Taller de Primer Año Diseño Plan Común, de la e[ad], desde la formación orientada, para dilucidar el proceso de desarrollo y generación de habilidades creativas en los alumnos.

El objeto que persigue esta investigación y el estudio de caso es sobre la creatividad. Particularmente, las prácticas pedagógicas generadas en el proceso creativo del desarrollo del Proyecto, en el Taller en el Primer Año Diseño.

Esta investigación primero es generada por la necesidad personal, ya que siendo diseñadora y empezando una carrera académica es de mi interés el proceso de formación del alumno en diseño, profundizar sobre la enseñanza, los métodos utilizados en la e[ad], desde hace ya más de 60 años.

Otro aspecto es la necesidad de implementar, a nivel institucional, la documentación sobre las prácticas docentes del diseño en esta Escuela, pudiendo declarar los procesos formativos y analizarlos para generar una formalización y actualización de estos mismos procesos. También se necesita decir claramente cuál y cómo es ese sello distintivo de los profesionales que se titulan en esta Escuela; sello que es impreso como impronta por el proceso de formación que atraviesan cuando son alumnos.

La descripción del proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura Taller de Primer Año Diseño Plan Común, clarifica y muestra las prácticas pedagógicas no declarada de este Taller, y abre la discusión acerca de la formación del diseñador.

1.2 Capítulos

La investigación se construye en cuatro capítulos principales. El primero es el que introduce al tema de la tesis, explicitando la estructura metodológica de la investigación. El segundo capítulo describe los relatos fundacionales y antecedentes teóricos de la formación y desarrollo de la e[ad], para comprender la particularidad de su enfoque e identificar los rasgos esenciales de los fundamentos de esta Escuela.

Esta primera parte de la investigación corresponde a una investigación de carácter documental donde se recopilan, examinan y analizan los datos e información de documentos originales de varios autores de la e[ad], junto con recoger antecedentes en entrevistas a los profesores más antiguos, para la comprensión del fenómeno.

Para orientar este capítulo nos preguntamos por: ¿Cuáles es origen, desarrollo y enfoque singular de esta Escuela y la carrera de Diseño?

Para recopilar, describir y articular los relatos fundacionales y los antecedentes teóricos de la formación y desarrollo de la e[ad]:

- Se buscó referencias teóricas de los inicios de la Escuela y la carrera de Diseño hasta hoy, enfocado en los hitos más importantes de las transformaciones de la estructura curricular, para comprender sus particularidades.
- Se indagó dentro la Biblioteca de la e[ad] y la Biblioteca Constel (*on line*), los textos fundamentales, seleccionando los más relevantes en cuanto a su contenido para relacionarlos y establecer el pensamiento fundacional de la e[ad]. Esto, junto con otros documentos importantes que registran los hitos y actividades de la e[ad] en el Archivo Histórico Jose Vial Armstrong. Además se revisan documentos y decretos de los currículos históricos e[ad] y acreditaciones de la carrera en una bodega de archivo de la casa Escuela⁴.
- Son estudiadas: entrevistas⁵ inéditas y otras que son realizadas⁶, para recopilar el discurso de profesores fundadores y más antiguos de la Escuela, para identificar los rasgos esenciales de los fundamentos de la Escuela. Profundizando en el concepto del oficio creativo y el concepto de diseño
 - Miguel Eyquem: entrevista de tipo informal para dejar en libertad de explayarse al entrevistado, se harán pequeños encuentros para ir recolectando la información de manera parcelada sobre los fundamentos de la e[ad].
 - Juan Purcell: entrevista de información, para tener acceso a antecedentes, conceptos y fundamentos de la e[ad].

Todo esto apoyado en autores que han estudiado y recogido el caso de la Escuela como lo son Alejandro Crispiani en su libro *Objetos para transformar el*

⁴ Ver capítulo 8. Apéndices, 8.1. Catalogación documentos de bodega inéditos.

⁵ Ver capítulo 8. Apéndices, en 8.2 Entrevistas.

mundo, los autores Pérez de Arce, R., & Pérez Oyarzun, F. en su libro *Escuela de Valparaíso* y Pendleton-Jullian, A. M. en su libro *The Road That Is Not a Road and the Open City, Ritoque, Chile*. Además de artículos y entrevistas sobre la Escuela a nivel nacional.

Así el segundo capítulo, sitúa al lector frente al contexto del caso de estudio, definiendo la trama en la cual se inscribe, tratando de clarificar algunas características esenciales del entorno que están íntimamente relacionadas con el objeto de estudio. Para, en el próximo capítulo, ahondar el en problema de estudio y sus diversos componentes.

En un tercer capítulo se explora el concepto de creatividad en Diseño, a través de una reflexión sobre el cambio en su definición y significado, haciendo referencia a la relación de los primeros artistas y la formación del oficio del diseño.

A continuación se abordan los conceptos, teorías y conocimiento sobre las prácticas de enseñanza-aprendizaje en diseño, dialogando con autores como Argan, Ausubel, Bomfim, Dewey, Gropius, entre otros. Revisando y analizando los conceptos de la metodología de proyecto, la enseñanza a través de la acción, el aprender haciendo, etc. Para asentar la base del análisis del proceso creativo de diseño en los alumnos.

Las preguntas orientadoras de este capítulo son acerca de las base teórica acerca del concepto de creatividad y la metodología de enseñanza-aprendizaje de la e[ad], entonces ¿cómo definir el concepto de creatividad para el proceso de diseño?, y ¿cuáles son las prácticas metodológicas de enseñanza-aprendizaje en el Taller de Diseño?, y ¿por qué son de esa manera?

Los objetivos específicos de este capítulo son: el primero es la recopilación documental bibliográfica sobre el concepto de creatividad en Diseño y la metodología de aprendizaje enseñanza a través de la acción. Esta búsqueda de instrumentos teóricos logra fundamentar el sistema metodológico de Taller y su formación orientada que se revisará en un siguiente subcapítulo.

Frente al repertorio teórico establecido al inicio del capítulo se intenta identificar la metodología de enseñanza-aprendizaje de la e[ad]. Para lo que se describe y analiza el Taller de proyecto a nivel del total de la carrera de Diseño, para luego en un siguiente capítulo hacer el recorte en el primer Taller de entrada a la carrera de Diseño.

Para poder analizar las prácticas docentes del Taller de Proyecto de la e[ad] es necesario:

- Describir la estructura curricular y conformación de los Talleres de Diseño, para presentar los distintos niveles del Taller de proyecto y su estructura, identificando los procesos de enseñanza-aprendizaje en cada uno.
- Clasificar las distintas asignaturas y elementos que están en juego en el *ámbito* académico. Todo lo que rodea el Taller de proyecto y que conforma y da valor a la singularidad del ambiente de las prácticas pedagógicas, como las distintas asignaturas: taller de Amereida, Cultura del Cuerpo, Matemáticas, etc. Y actividades como: bienvenidas, farándulas, Travesías, torneos, actos poéticos, actos de egresados, etc
- Identificar las características del profesor y del estudiante en el proceso de enseñanza-aprendizaje, para determinar el rol de cada cual. Para lo que necesario.
- Los autores que serán utilizados para abordar los conceptos de enseñanza-aprendizaje específicos de esta investigación serán: Giulio Carlo Argan en el artículo sobre la metodología de proyecto (ARGAN, 1993), y sobre el valor del diseño industrial, en *Proyecto y destino*. (ARGAN, 1969). También se estudiará a David Ausubel en su libro sobre el aprendizaje significativo, a Gustavo Bomfim en los fundamentos de una teoría transdisciplinar del Diseño, a John Dewey con el concepto del aprender haciendo, a Walter Gropius con la docencia de taller definiendo la metodología proyectual, Donald Schön con la epistemología de la práctica, el conocimiento está en la acción. Y también se tomarán las tesis recién publicadas de los profesores de la e[ad].

En este capítulo se presentó la base teórica desde las perspectiva de distintos autores para la reflexión e interpretación de los fenómenos que se observarán en el estudio de caso del próximo capítulo. La investigación pretende describir las cualidades y características del proceso formativo en Diseño de la e[ad], para entender y profundizar sus prácticas metodologías, generando un análisis cualitativo de los datos.

En el cuarto capítulo se desarrolla el estudio de caso de esta investigación, donde se coloca como objeto de estudio la creatividad, particularmente en el proceso creativo generado en el desarrollo del Proyecto, bajo las prácticas pedagógicas del Taller en el Primer Año Diseño en la e[ad]. Se presenta un relato exhaustivo sobre este Taller, a través del registro de las distintas actividades y resultados en el año lectivo.

Las preguntas que nos orientan en este capítulo son sobre el proceso de diseño y originación creativa en los alumnos en el Taller: La metodología de Proyecto, ¿desarrolla en los alumnos el proceso de diseño y originación creativa?. Y ¿cuál es el elemento clave en la particularidad creativa de la formación en la e[ad]?

Esto exige una investigación de tipo empírica, ya que contando con la experiencia en la docencia en Diseño. El estudio de caso observa y examina el Taller de proyecto como objeto de estudio, específicamente el Taller de Primer Año de Diseño e[ad]. Empleando una estrategia de investigación explicativa donde se recopilan y analizan las características del proceso de enseñanza y aprendizaje, para poder desentrañar el proceso creativo, indagar sus características, comportamientos, circunstancias, repercusiones, etc; así dentro de su desarrollo explicar la realidad del proceso de formación del alumno. [1] [SEP]

Para describir el proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura Taller de Primer Año Diseño se observa y describe el proceso de enseñanza-aprendizaje de este Taller durante un año lectivo, en función de las actividades realizadas y las materias abordadas durante este período, donde⁷:

- Se relata la metodología de enseñanza-aprendizaje del Taller de Primer Año Diseño Plan Común durante el año 2017.
- Se registran de clases, objetivos, tareas y correcciones más significativas.
- Se registra del ámbito de las distintas actividades ordinarias y extraordinarias el año académico. Reconocimiento de respuestas en participación y transformación generadas en los alumnos.
- Se hacer el seguimiento durante la duración del Taller de Primer Año a una selección de seis alumnos para poder registrar el desarrollo y

⁷ Ver capítulo 8. Apéndice, en 8.3.1. Tabla de registros de año académico del Taller de Primer Año Diseño Plan Común 2017.

apropiación habilidades creativas en el proceso de diseño. Recopilando información de los actores principales de la metodología de aprendizaje, para el seguimiento de su desempeño anual, para lo cual es necesario realizar:

- Etapa de diagnóstico, a la totalidad de los alumnos del curso, donde se examinarán las habilidades técnicas de entrada de los alumnos, a través de ejercicios de dibujo y ejercicios de construcción básicos.
 - Aplicación de una encuesta escrita⁸, con el fin de obtener información básica sobre sus datos sobre estudios de colegio, intereses personales y conocimiento de la carrera, etc.
 - Construcción de perfiles de cada alumno con los datos obtenidos de la etapa de diagnóstico.
- Registro y descripción sistemático de observación de los encargos: tipologías de tareas que apuntan a distintos objetivos. Por ejemplo, los que desarrollan habilidades técnicas (dibujar, diagramar, construir...), otros que abordarán habilidades conceptuales o creativos (ideas, discurso, propuestas...).
- Se observarán los resultados de estos encargos calificando el grado de alcance de los objetivos esperados en los seis alumnos seleccionados.
 - Encuesta⁹ y entrevista a los seis alumnos seleccionados, para obtener informaciones de apreciaciones personales sobre las distintas acciones en las que están involucrados.

Para dilucidar¹⁰ el proceso de diseño y originación creativa de los alumnos en el Taller de Primer Año Diseño Plan Común:

- Se analizan los resultados del registro y observación del estudio de caso, y se relacionan con el concepto de creatividad para poder generar conclusiones en esta materia.

⁸ Ver capítulo 8. Apéndice, en 8.4.1. Ficha de entrevista a alumnos que ingresan a primer año de Diseño.

⁹ Ver capítulo 8. Apéndice, en 8.4.2. Encuesta sobre el taller de primer año a alumnos.

¹⁰ (Del lat. *dilucidāre*). 1. tr. Declarar y explicar un asunto, una proposición o una obra de ingenio.

Aparte del capítulo 5. Conclusiones, el 6. Bibliografía, y el 7. Anexos, destaco el capítulo 8. Apéndices, donde se colocan tablas sobre el material trabajado y recopilado. En el punto 8.2. se muestran las tablas que muestran la catalogación, hasta ahora realizada, de documentos inéditos de una bodega de archivos administrativos de la Escuela, documentos la mayoría olvidados desde los inicios de la Escuela. Material sin catalogar y en desorden, siendo lo rescatado base de afirmaciones de este documento de tesis y una muestra para una posibles recuperación futura.

También en el punto 8.3 y 8.4 se registran las entrevistas, conversaciones y encuesta sostenidas. Además en el último punto 8.5, se coloca a modo de tabla el material recopilado del Taller de Primer Año de Diseño 2017 y el que se tiene de años anteriores correspondientes al mismo Taller, caso de estudio de esta tesis.

Esta investigación permite la exploración de las prácticas pedagógicas que se han ido generando y desarrollando en la e[ad], revisando las prácticas docentes y valorando la metodología de proyecto como articulador de los procesos creativos del Taller de Diseño. Además de recoger y organizar datos que están dispersos de la formación creativa de los alumnos en Diseño, para poder conformar una fuente de consulta.

2 Génesis de la pedagogía en la Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV

En este capítulo se presentan los relatos fundacionales de la Escuela de Arquitectura y Diseño (e[ad]), de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), con su enfoque en lo académico apuntando al origen y conformación de los primeros Talleres de Proyectos. Revisando y organizando los hitos más importantes del desarrollo y propuesta pedagógica, que dieron forma y valor a la singular nueva Escuela de Arquitectura en la década de los cincuenta, y más tarde en la década de los setenta, a las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial.

La historia de la Escuela no se encuentra escrita completamente en ningún texto, sino que se ha construido desde relatos de vivencias de sus protagonistas, quienes se esfuerzan por denotar hechos coincidentes en conversaciones, clases, inauguraciones, entrevistas, etc. Este capítulo es una recopilación de fuentes formales e informales que dan lugar a un cuerpo documentado, contribuyendo a la narración de esta historia. Desde ella se analiza el desarrollo de la manera de pensar que encausó la metodología pedagógica y que da sustento al Taller de proyecto de hoy en día, parte central de esta tesis.

En estos relatos fundacionales aparecen dos conflictos: primero, el desacuerdo con el modo de enseñanza de la arquitectura y el aire poco universitario en la PUC. El aprender haciendo proyectos basados en cánones arquitectónicos clásicos y en respuesta a casos de programas planteados por los profesores, es decir, un sesgo profesionalizante, sin investigación arquitectónica ni profundidad en la creación. Y el segundo conflicto es el "círculo de provincianismo cultural" que el grupo de jóvenes, en la época, sentían debían romper, por ellos mismos, acercándose al mundo del arte y arquitectura contemporáneos europeos o de vanguardia. fundamento

Estos conflictos, podríamos decir, constituyen la razón principal por la que se fue conformando el grupo, instando a la serie de acciones que se fueron concadenando.

El primer conflicto, potencia la valorización del curso que ya dictaba Alberto Cruz en la PUC. Convirtiéndose, en terminos de valor, en una oportunidad de ruptura con la forma convencional de enseñanza. Y la segunda crisis, da cabida o lugar a la figura de Godofredo Iommi, pues en los relatos aparece él como quien aporta el mundo de la intelectualidad, la internacionalidad y la visión de universalidad, una especie de antidoto al “provincionismo cultural” de la época.

De estas dos crisis se conforma el grupo de jóvenes, definiéndose situaciones del grupo, como su organización y cohesión. De ahí, sus primeras decisiones estratégicas que serán o se comprenderán como el constructo fundacional que dará pie a la Escuela de Arquitectura, la partida en Valparaíso y la creación del Instituto, como sus propuestas pedagógicas. Por último, las afirmaciones principales de sus postulados de nombrar que la naturaleza del hombre es de condición poética, y que la obra de arquitectura se origina a partir de la observación o elogio de la realidad cotidiana.

2.1 El colectivo que da forma a la nueva Escuela de Arquitectura

La Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV¹¹ (desde ahora solo la llamaremos Escuela¹²), propone un planteamiento original acerca de la concepción de la poesía y del arte con los oficios, esta manera ha creado una pedagogía particular desde su fundación hasta el día de hoy.

Esta trayectoria de más de sesenta años parte desde lo colectivo. Cuando nos referimos a los inicios de esta nueva Escuela de Arquitectura UCV, unas décadas después de la fundación de la carrera de Arquitectura preexistente¹³, hay un elemento clave que se gesta al contratar a un grupo de ocho profesores que llega desde Santiago a prestar servicios en el año 1952. Este grupo llega constituido, era un colectivo que en Santiago se reunían a discutir sobre temas arquitectónicos y

¹¹ En el año 2001 se cambia la denominación de “Escuela de Arquitectura” a “Escuela de Arquitectura y Diseño”. (Decreto de Rectoría Orgánico número 396, dictado el 02 de Octubre 2001). Más adelante en el año 2003 la Universidad Católica de Valparaíso (UCV) pasa a ser Pontificia, por lo que su sigla se convierte en PUCV.

¹² Con el paso de los años, la Escuela de Arquitectura y Diseño, se comenzó a nombrar coloquialmente solo como “Escuela”, tomando cierto sentido de pertenencia y familiaridad.

¹³ En el año 1937 la Facultad de Ciencias Aplicadas y Matemáticas crea la carrera de Arquitectura. Más tarde en el año 1943 la Universidad establece en forma independiente la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes la que unos años más tarde pasó a llamarse Facultad de Arquitectura y Urbanismo (BUONO-CORE VARAS e URBINA BURGOS, 2004, p. 55-56).

problemas de la ciudad. Este grupo heterogéneo, lo conformaba: Alberto Cruz y Francisco Méndez, arquitectos, profesores de la Pontificia Universidad Católica de Santiago (PUC); Jaime Bellata, Miguel Eyquem, Jose Vial, Arturo Baeza y Fabio Cruz, arquitectos que estaban preparando sus tesis en la misma Universidad; Godofredo Iommi poeta, amigo de Alberto Cruz; y años más tarde se uniría el escultor Claudio Girola¹⁴.

2.1.1 Génesis y desarrollo del colectivo

Alberto Cruz y Francisco Méndez eran amigos, se conocían desde niños, los dos eran arquitectos y profesores de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en Santiago (PUC); además trabajaban juntos en una oficina de arquitectura con Jaime Errazuriz. En el relato de una entrevista a Francisco Méndez, uno de los dos fundadores que puede dar testimonio vivo de aquel tiempo de la Escuela, hace referencia a cómo conoció a Godofredo Iommi:

un amigo de Alberto tenía una compañía de publicidad y le propuso que hiciera unas tapas de revistas [...]. Alberto lo hacía para ganarse unos pesos y nos contó a mí y a Jaime que había un señor muy especial que no tenía claro si era Español o no porque le decían Godo, antes en Chile a los españoles les decíamos Godo. Tal que un día lo lleva y ahí lo conocí. En ese momento descubrimos que era argentino (ARANEDA, 2017, p. 43).

La amistad que se genera ahí, da comienzo a la instancia creativa entre arquitectura y poesía, que son dos corrientes que se fueron fundiendo lo largo de todos estos años en la Escuela.

En una conversación con el profesor Miguel Eyquem, otro de los fundadores, expone el devenir de la Escuela actual desde hechos que han ido conformando un *camino*, como una sucesión de *encuentros fortuitos*, imprevisibles, de puro azar, que son claves en el curso que fueron tomando, o sea, un *camino* como forma de avanzar.

Destaca un primer hecho en el año 1946, su encuentro con Alberto Cruz, en la Universidad Católica de Santiago. Alberto Cruz había ingresado como docente en 1945 a la Facultad de Arquitectura de la PUC, y fue proponiendo un curso con una manera particular y no tradicional de estudiar la arquitectura. Tenía una manera diferente de ser y de ver el mundo, “Alberto era un tipo fuera de norma desde el

¹⁴ Claudio Girola escultor Argentino, integrante del grupo Arte Concreto en Buenos Aires y sobrino de Godofredo Iommi.

primer momento” (EYQUEM, 2017). Con este singular personaje genera una amistad que se funda en sus intereses¹⁵ e inquietudes en común. La angustia de la inquietud de sentirse aislados de lo que estaba pasando en el resto del mundo, los hace buscar una manera de encontrar un camino hacia la arquitectura.

Un día, Alberto llega con una hoja arrancada a una revista EVA de sus hermanas. Abajo a la izquierda un pequeño rectángulo de 5x7 cm. Una extraña composición de rectas quebradas y triángulos irregulares con brillantes colores. No se podía despegar los ojos, era algo subyugante. Fascinado le pregunto: ¿qué cosa es esta?, ¿dónde existe?. Esto es una reproducción de un cuadro de Kandinsky de este porte (gesto con las manos), en Europa, me dijo. Digo: ¡no puede ser!, no puede ser que no conozcamos nada de lo que está sucediendo. ¿Cómo sucederá con la Arquitectura?, en ese instante me doy cuenta que para Alberto sucede lo mismo que me sucede a mi: está angustiado en este ámbito empobrecido, estamos en un desierto, aislados del mundo moderno” (EYQUEM, 2017).

Este conflicto que se les genera es a cuasa del provincianismo cultural, por lo que este grupo de jóvenes, en la época, sentían debían romper por ellos mismos, acercándose al mundo del arte contemporáneo europeo u otra vanguardia. Constituye esto una causa justa, necesaria para agrupar y mover a los jóvenes tras una serie de acciones iniciales. Comenzando con la idea de juntarse a estudiar, tal modo lo llevan a cabo en reuniones en que invitan a otros, como a los arquitectos Jaime Bellalta y Pedro Burchard, hijo de pintor. En esas reuniones Alberto les pedía realizar dibujos abstractos en hojas de papel, que luego las comenzaban a trabajar de forma tridimensional,

[así] fue el primer día de nuestro encuentro. Un momento fundacional, improvisado, con nada, solo con ayuda de las Musas y la sabiduría de las manos. Quedamos sorprendidos, entusiasmados. Estábamos descubriendo situaciones nuevas. Intuíamos la abertura de un mundo por delante. Era el punto de partida de un real estudio. Una investigación. Lo que no podíamos sospechar porque pertenecía al Futuro, nuestro desconocido, era el destino que en ese momento comenzaba. Sin darnos cuenta del futuro iniciándose en ese preciso instante. Nos encontrábamos en la libertad de un juego. Teníamos alas. (EYQUEM, 2017).

El segundo encuentro importante es en el año 1949 con Godofredo Iommi¹⁶, poeta Argentino. Godofredo venía a Chile por asuntos ajenos a él, y es recibido por este grupo, “el resultado de este encuentro: Godo se une a nuestra aventura, la hace suya, le parece bien orientada. Él veía el potencial artístico contenido en la

¹⁵ Miguel de padre francés, nacido y crecido en casa patronal de campo de una viña, creció rodeado de familiares todos inmigrantes y en su mayoría adultos. “Tenía la clara sensación de vivir en un país isla”.

¹⁶ “En Enero del 49 me llega una llamada telefónica de Jaime Bellalta: ‘debemos recibir a Godofredo Iommi, poeta argentino que llega por causa de la muerte de otro poeta, Vicente Huidobro’. Godofredo se había casado con Ximena Amunátegui. Ella debía volver para realizar unos trámites relacionados con Vicente” (EYQUEM, 2017).

arquitectura” (EYQUEM, 2017). Este encuentro rompía el encierro que sentían en Chile, Godofredo Iommi argentino de padres italianos, les abría un horizonte hacia Europa, hacia los originales europeos de los cuales eran bases sus estudios. Aparece Iommi como el personaje que aporta con el mundo de la intelectualidad, la internacionalidad y la visión de universalidad, siendo una especie de antídoto al provincianismo cultural local de la época.

En Santiago en el año 1949, en la carrera de Arquitectura de la PUC, se genera un movimiento para reestructurar el plan de estudios a raíz de lo que venían haciendo Alberto Cruz de manera independiente. Sostenían la adopción de los fundamentos de la arquitectura contemporánea y el abandono de los métodos clásicos (REVISTA CAPITAL, 2013), entre los jóvenes a cargo estaban José Vial, Fabio Cruz, Arturo Baeza (más tarde también compondrían el colectivo junto Alberto y otros). Hito en la historia de la arquitectura chilena, de este movimiento fue la quema de los tratados de Vignola¹⁷,

marcó el momento más controversial de la primera huelga estudiantil en la historia de todas las universidades católicas del mundo. Estudiantes y profesores lograron instaurar de una vez por todas la Modernidad como un eje fundamental de la enseñanza de la institución (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE).

Otro hecho importante surge desde el antecedente anteriormente descrito, que dio pie a que a fines de 1951 el rector jesuita, Padre Jorge Gonzales Föster, de la Universidad Católica de Valparaíso (UCV), invite a Alberto Cruz a formar parte de la carrera de Arquitectura. El período entre los años 1951 al 1961 de esta Universidad, se conoce como “período jesuita” y fue el más significativo de sus primeros cuarenta años.

En síntesis, los avances experimentados por la UCV durante el rectorado del padre Jorge González Förster eran evidentes al iniciarse el año 1961. Si en 1956 contaba con 15 Escuelas distribuidas en 5 Facultades y un Instituto, en 1960 las Escuelas habían aumentado a 21. En 1961, después de diez años de rectorado del padre González, el número de alumnos de la Universidad había subido de 753 en 1951 a 2.335 en 1961, que se refleja en el incremento por cada facultad. En la de Arquitectura y Urbanismo en el año 1951 tenía 112 alumnos, para luego en 1961 tener 154 alumnos. [...] De 110 profesores que había en 1951, de ellos 18 full time, se pasó a 426 profesores en 1961, de los cuales 68 eran de contrato full time, y 97 en 1963, en un total de 532 docentes. De los 2 funcionarios administrativos, las 5 secretarías y los 18 porteros y auxiliares que había en 1951, pasaron a ser 16 de los primeros, 36 de las segundas y 36 de los terceros en 1961, y entre todos, 88 personas en 1963 (BUONO-CORE VARAS e URBINA BURGOS, 2004, p. 73-74).

¹⁷ VIGNOLA, J. Regla de las Cinco Ordenes de Arquitectura. Ibarra, 1764.

Con el Rector González se puso en marcha la reorganización interna, realizando grandes innovaciones y progresos académicos en todas las Facultades y dependencias académicas, en especial:

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo que hasta entonces “trabajaba dentro de un plan muy clásico - recuerda el padre González Förster - [con] clases... más de pizarrón... y taller de Dibujo [y] nada más”, aumentó la carrera a seis años de estudio desde 1950, incorporando asignaturas bio-sicológicas y sociales por su estrecha vinculación con la Arquitectura. Además de reorganizar sus planes de estudio, modernizó sus métodos de trabajo, con tan buenos resultados que “la ha colocado en un puesto de avanzada entre las demás facultades similares”, se aseguraba en 1952. Esto mismo la hacía una Escuela atractiva, y cada año se incorporaba un mayor número de alumnos, además de iniciar una etapa de frecuentes contactos con profesores extranjeros interesados en las novedades que ofrecía esta Facultad. (BUONO-CORE VARAS e URBINA BURGOS, 2004, p. 65).

A la invitación del rector, Godofredo Iommi, que tenía un gran sentido político, dijo enérgicamente: “Mira, tu [Alberto] te vas solo a Valparaíso y te comen vivo! Tendríamos que ir todos” (ARANEDA, 2017, p. 43). Entonces, Alberto condiciona su participación con la petición de no sólo integrarse él, sino el grupo de ocho profesores. Fabio Cruz fundador de la Escuela, relata:

me recuerdo que se tomó la decisión: que vaya Alberto a hablar con el Padre González y que le diga “Sabe Padre, no soy yo sólo, somos ocho, somos un grupo de personas que somos ocho, siete aquí y uno que está en Estados Unidos [Jaime Bellalta], pero que va a volver luego”. Y fue hablar (CRUZ PRIETO, 2001).

Sorpresivamente, esto es aceptado por el Padre Gonzalez Förster y al comienzo de periodo lectivo del año 1952 el grupo se traslada a la quinta región para dar comienzo a lo que sería la nueva Escuela de Arquitectura, así se refleja en siguiente testimonio:

Los cambios producidos en el estilo de la Escuela fueron decisivos. Tomás Eastman recuerda que bajo la dirección del arquitecto Carlos Bresciani se realizó paulatinamente el cambio de sistema pedagógico, iniciado en 1952, encabezado por Alberto Cruz, y que en su historial el citado año separa una primera y segunda época de la Escuela de Arquitectura de la UCV. (BUONO-CORE VARAS e URBINA BURGOS, 2004, p. 65).

2.1.2 Dedicación del grupo, Escuela e Instituto

El grupo, una vez que se instala en la Escuela de Arquitectura UCV, comienza a tener ciertas inquietudes y con el fin de ordenarlas Godofredo Iommi propone: “necesitamos tener una cosa más abierta, algo que dependa de la Universidad pero

no de la Facultad y dijo: ‘Vamos a hablar con el Padre González y decirle que se quería formar un Instituto, ¡El Instituto de Arquitectura!’ ” (CRUZ PRIETO, 2001). Y así se creó paralelamente un espacio que fuera de la pedagogía respondía al oficio de la arquitectura¹⁸.



Imagen 1: Miguel Eyquem, Godofredo Iommi, Alberto Cruz, Alberto Vial y Arturo Baeza en Cerro Castillo, Viña del Mar. 1955 (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

En el año 1955 se incorpora definitivamente al grupo el escultor Claudio Girola¹⁹, personaje clave también en la constitución del colectivo. “La presencia de Claudio nos permitió conocer directamente y convivir con el mundo maravilloso e inefable del espacio puro” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV, 2003). Así la Escuela de Arquitectura fue conformándose con la colaboración de artistas, poetas y escultores, que vieron un lugar donde desarrollar sus creaciones y “establecer un diálogo entre diversas artes y disciplinas alrededor de la innovadora

¹⁸ “Destacaba de manera especial el Instituto de Investigaciones de Arquitectura y Urbanismo, formado por un selecto grupo de profesores que, con los nuevos académicos incorporados y un nuevo concepto de Arquitectura, ‘alcanzó mucho vuelo y extensión’, dice el padre González Förster. Hasta 1951 se habían titulado 22 arquitectos.” (BUONO-CORE VARAS e URBINA BURGOS, 2004, p. 65).

¹⁹ “Claudio Girola escultor argentino de base neoplasticista y quien junto a Tomas Maldonado y otros formaban en Buenos Aires un grupo de arte concreto vinculado a experiencias como la de Max Bill en Basilea y el Salón Realités Nouvelles en París.” (PÉREZ DE ARCE e PÉREZ OYARZUN, 2003, p. 8).

actividad de enseñanza, investigación y creación que proponía la escuela” (PÉREZ DE ARCE e PÉREZ OYARZUN, 2003, p. 8).

Alrededor de 1957 este grupo con dedicación exclusiva al oficio orientado a la docencia, había tomado las riendas de la Escuela de Arquitectura,

nosotros, que no teníamos nada más en el mundo que dedicarnos a la arquitectura y a la poesía recibida directamente vía Godo. Hacíamos jornada completa, full time, dedicación exclusiva y todos los apelativos que pudieras ponerle. Era irresistible la presión de nosotros, siete personas en esas condiciones más Godo. Poco a poco, evidentemente nos fuimos haciendo cargo de la Escuela de Arquitectura al cabo de dos a tres años (CRUZ PRIETO, 2001).

2.1.3 Triada de vida, trabajo y estudio

Otro hecho importante dentro del *camino* construido por este grupo de profesores, fue el encontrar un lugar en conjunto donde vivir. Los primeros del grupo que llegaron a Viña del Mar, buscaron alojamiento y por alguna extraña coincidencia encontraron un grupo de casas que se estaban terminando de construir. Se instalaron a vivir en ese condominio del Cerro Castillo, cercano a la Escuela, donde se formó una especie de convivencia²⁰ entre todos los integrantes, desde los solteros que compartían una casa, hasta las familias constituidas, todos quedaron como vecinos. “Un hecho fundamental era quedar alojados en proximidad para mantener esta formación de una nueva Escuela: una forma de vida dedicada *full time*” (EYQUEM, 2017).

Este grupo trabajaba paralelamente en la Escuela de Arquitectura y en el Instituto de Arquitectura, era un grupo muy activo, que recibía muchas visitas, “logramos así constituir una plena unidad de ‘vida, trabajo y estudio’, sin dicotomías, en que se sustentaba nuestra acción artística y académica” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV, 2003). Este hecho acentúa aún más el concepto de colectividad que marcará todos los aspectos de la propia Escuela y que más adelante sería uno de los elementos claves para la fundación de la Ciudad Abierta (ver sub-capítulo 2.2.1.3).

²⁰ “Godo era muy acogedor, un corazón enorme y la Ximena [su esposa], de mantel largo, amiga. Su casa fue el ‘club’ donde nos reuníamos todas las tardes. Nosotros éramos solteros, la Ximena nos ofreció un hogar de reunión. Igualmente continuó en Viña del Mar. Su persona originaba el hogar que necesitábamos. Sin ella era impensable esta ‘vida-trabajo y estudio’ propuesta por Godo” (EYQUEM, 2017).



Imagen 2: Grupo de profesores fundadores trabajando, año 1955 (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

2.1.4 Confluencias que perfilan la orientación de los fundamentos de la Escuela

Los primeros años de este grupo en la Escuela e Instituto fue uno de los más fructíferos, de gran abertura. Participaron junto a otros académicos de diversas áreas del saber del medio universitario, que influyó en la generación y dirección que fue tomando la Escuela, desde un fundamento humanístico, filosófico, luminoso y matemático.

Una de las influencias que marcó al grupo, y por tanto a los fundamentos de la Escuela, fue Ernesto Grassi, y como todo el *camino* que fue tomando la Escuela, fue en otro *encuentro fortuito*, como diría el poeta Godofredo Iommi: encuentros fortuitos, sorpresivos, que no obedecen a ningún cálculo, sino gratuidad, son frutos del azar.

Ernesto Grassi era un filósofo que venía a una conferencia para celebrar el quinto centenario de Leonardo Da Vinci, en el año 1952.

Tanto nos gustó el retrato que hizo de Leonardo, un descubridor, un gran observador profundo del mundo que nos rodea, ingeniero y artista, un maestro para nosotros. Fuimos a saludarlo; Godo lo invita para que al día siguiente viniera a nuestra casa. Yo muerto de susto. Le mostramos una exposición de las láminas realizadas por alumnos de primer año. Todavía no sabían dibujar, eran malísimas. Alberto con su magia, le mostró los descubrimientos que hacían estos muchachos sin saberlo. Grassi escucha con atención. Entonces dijo: lo que ustedes están haciendo aquí es desarrollar el método socrático, exactamente. Nos hicimos amigos y durante 5 años seguimos los seminarios sobre los diálogos de Platón, que venía a dictar cada semana. Estos seminarios fueron muy importantes para esta Universidad y para la Escuela de Filosofía (EYQUEM, 2009).

El acontecimiento de que luego de esta conferencia, el grupo de la Escuela, invitara a Grassi a conocer lo que estaban haciendo, con sus comentarios los deja marcados, leyendo a Platón y su proyección metafísica sobre el mundo. Luego de este encuentro participan durante cinco años en seminarios de diálogos de Platón, más adelante continúan permanentemente en nuevos seminarios con otros filósofos, como con François Fédier²¹. Todos estos acontecimientos van perfilando el fundamento humanístico de Escuela.

Por otra parte, las matemáticas en la Escuela comenzaron con un curso de lógica matemática propuesto por Alberto Vial²², se trataba de trabajar con la matemáticas simbólica. En el año 1956 entran en contacto con el matemático húngaro Elemer Nemesszeghy, con el que tuvieron un curso sobre el álgebra de Boole, base de la computación de hoy en día. Así estaban a la vanguardia de estos temas. Se forma un grupo de Matemáticas de la UCV en el año 1964²³, al alero de la Escuela de Arquitectura, se indica en uno de los archivos del dossier de cursos de la Escuela, el Dossier de Matemáticas correspondiente al año 1966, el cual hace referencia al Centro de Investigaciones de Matemáticas, en donde se expone:

Gracias a la disponibilidad de un local, cedido por la Escuela de Arquitectura disponemos de un lugar estable y acogedor para reunirnos y estudiar, lo que permite una mayor oportunidad de contacto y un enriquecimiento personal. Otros profesores han manifestado su intención de colaborar o trabajar en nuestro grupo, esperando la vuelta del Dr. Nemesszeghy (actualmente en Europa) para

²¹ Discípulo de Beaufret y de Heidegger. Participante de la primera travesía en el año 1965 y en la fundación de la Ciudad Abierta.

²² Alberto Vial, hermano de José Vial (fundador de la Escuela), era ingeniero matemático de la Católica de Santiago.

²³ “[...] hay que recordar a Luis López profesor de lógica simbólica de esta Universidad, siendo él, arquitecto de origen. Más adelante, con Nemeseghi, Alberto Vial y Hernández, se fundó el Instituto de Matemática de esta Universidad, en nuestra pequeña Escuela en Recreo. Su primera sede: en una casita de madera” (EYQUEM, 2009).

concretar dichos anhelos, como la posible formación de un segundo grupo de trabajo (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1966).

Y más adelante en el año 1969 se crearía el Instituto de matemáticas, a raíz de la Reforma Universitaria del 1967 (ver sub-capítulo 2.2.2.3), donde comenzó “un período de reorganización universitaria que establece la creación de Escuelas e Institutos. Las primeras estarían orientadas a la formación profesional, mientras que los Institutos serían espacios en los cuales se llevaría a cabo la investigación y el desarrollo de programas de posgrado” (INSTITUTO DE MATEMÁTICAS PUCV, 2017)

El diálogo con otras disciplinas fue una acción permanente del grupo. Godofredo Iommi fue el que los relacionó con la poesía y artistas de Chile, América y Europa. “Algunos vivieron con nosotros durante varios años, Edison Simons, y también el gran poeta brasileño Gerardo Mello Mourão” (EYQUEM, 2009).

2.2 Una revolución en el modo de enseñar

2.2.1 De la metodología convencional de enseñanza de la arquitectura, a la conformación de un modo original

Hasta entonces la forma convencional en que se enseñaba arquitectura, en Chile, era a través de profesionales, arquitectos, que tenían sus oficinas y en sus tiempo libre iban a la universidad daban unas clases y se iban; “no había una discusión arquitectónica real un poco más profunda, en que te entregaran otros antecedentes o se pensara acerca de la Arquitectura, incluso de su origen, de la Arquitectura Moderna [...] eso no existía” (CRUZ PRIETO, 2001). Los estudiantes resolvían los proyectos como ejercicios uno tras otro, con la información que se tuviera disponible, “pero saber algo del origen y del fundamento de una obra eso no existía, absolutamente no” (CRUZ PRIETO, 2001).

Lo que comienza a diferenciar esta nueva Escuela de el resto, es la manera de hacer y pensar la arquitectura y que más adelante también se plasmaría en el diseñar cuando se crean las carreras de Diseño Gráfico e Industrial. Esta nueva forma “significó un cambio en 180 grados en la manera de aproximarse al quehacer de la arquitectura, la cual hasta ese entonces se inscribía dentro de la academia, de las

bellas artes. Se estudiaba con el clásico Vignola, un libro de 1900 editado en París” (REVISTA CAPITAL, 2013).

En el año 1959 Alberto Cruz exponía, en la Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, el planteamiento de lo que estaban realizando en la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, dando luces de lo que perseguían como nueva forma de afrontar el oficio:

Nosotros pensamos que la arquitectura es fijar en algún momento la intimidad de vida vista a través del rostro, de sus manifestaciones del espacio, siempre constituyendo obras que tracen, que señalen, que constituyan el tiempo presente. Estas co-ordenadas nosotros las hemos querido dar en la Universidad. Hemos querido poner en contacto a los alumnos con el vivir, con la intimidad. Los hemos querido en contacto con el espacio y los hemos querido poner en contacto con lo presente. Entonces, todos nuestros esfuerzos son éstos. Toda nuestra labor es absolutamente ésta. (CRUZ C., 1959, p. 1).

Se revela un esfuerzo por salir a entender la arquitectura de una nueva forma, por encontrar la manera de aproximarse a un origen del planteamiento, que es mirando la ciudad, sus espacios, lo que acontece en ellos pero en un tiempo presente.

¿Cómo se conoce la vida? Nosotros pensamos que como la vemos a través del espacio, saliendo a la ciudad a recorrerla. No se la conoce adentro de las aulas. No se la conoce por los testimonios de otros. Se la conoce saliendo a la ciudad a recorrerla. Nuestra ciudad es un puerto sobre cerros a la orilla del mar. Es un espacio tridimensional. (CRUZ C., 1959, p. 2)

La Escuela revolucionó el concepto de escuela de arquitectura en Chile a través de un modo de pensar en arquitectura y el contexto, se destacó a nivel nacional y “pronto la Escuela de Valparaíso, como comenzó a ser llamada, fue conocida por la radicalidad de sus posturas. Su enseñanza se perfiló como alternativa y experimental respecto a las de otras escuelas.” (PÉREZ DE ARCE e PÉREZ OYARZUN, 2003, p. 8). Se puede apreciar un cambio de nominación reflejado, desde el año 1958 en adelante, en los Reglamentos Generales y de Estudio, existe una variación en la referencia del nombre hacia esta institución, pasa de ser colocada como Facultad a nombrarse como Escuela para todas las referencias de ella. Nombre que pareciera que de a poco comenzaron a adoptar y que hasta el día de hoy se sigue nombrando así, teniendo cierta apropiación y familiaridad con este grupo total que la conforma.

Hay dos elementos claves para desentrañar esta original manera de abordar el oficio: primero entender el nuevo sistema de enseñanza que se estaba generando, a un nivel de Taller de proyecto; y segundo hay que ver todo lo que rodeaba a ese

tiempo, el *ámbito* de la Escuela que permea la metodología del Taller. Como lo relata Fabio Cruz al referirse a los inicios de la Escuela²⁴:

en lo fundamental, lo que nosotros trasmitíamos y enseñábamos era el reflejo de nuestra propia aventura creativa, que se fundaba e iluminaba en dos afirmaciones: una: que el hombre por su naturaleza misma es de condición poética, lo que lo lleva incesantemente a reinventar, cada vez, la figura del mundo; y la segunda afirmación: que la obra de arquitectura se origina a partir de la observación o elogio de la realidad cotidiana, por medio del dibujo y la palabra (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV, 2003).

2.2.1.1 La Observación

Uno de los elementos precursores de este modo original comenzó con Alberto Cruz, en la Universidad Católica de Santiago, donde hacía un taller inventado por él,

tenía un Taller, creo que se llamaba “Pre-arquitectónico”, en que los alumnos salían de alguna manera a “observar”, como lo llamamos nosotros. Salían a la ciudad a dibujar, a encontrar situaciones y casos en la ciudad misma, plazas, esquinas, etc. Desarrollaba un Taller en base a esto y no en base a un programa inicial que te decían” (CRUZ PRIETO, 2001).

Cuando Alberto Cruz (1959) llega a la Escuela comienza a instaurar esta manera de aproximarse a la realidad para aprenderla. En la Primera Conferencia de Facultades de Arquitectura, expone que en el develar la intimidad, la vida, está la clave para poder construir el rostro que tiene en el espacio. Al acercarse a leer estos actos en el espacio, los actos espaciales de la vida, de la intimidad y darles forma, se construye esa intimidad (p. 1-2). También, en esta conferencia, relata que la manera de estudiar arquitectura es con dos armas: una es el concepto de arquitectura que se tiene y estudia, y otro muy importante es la manera de acercarse a la vida de los hombres, así la observación se desarrolla como la posibilidad de ver la intimidad de la ciudad, donde se dice:

[...] salir a la ciudad a verla, podemos recorrer sus calles, podemos penetrar a su interior, podemos mirar lo que ocurre en ellos para ver lo que es vivir, para acercarnos a lo más profundo de la vida que es la intimidad. Y esta es la tarea primera de la escuela y los alumnos desde el primer momento que llegan a ella, desde el primer día y desde el primer instante y como tarea primera salen a la ciudad a recorrerla para ver manifestaciones de vida. (CRUZ C., 1959, p. 2).

En esta nueva forma de enseñar, los proyectos que se les encargaban hacer a los alumnos dentro del Taller, debían nacer desde esta observación. Esta manera de

²⁴ Discurso acerca de los inicios de la Escuela en el acto del Lanzamiento del primer libro sobre la Escuela y la Ciudad Abierta.

atrapar la realidad, es a través del dibujo de lo que vemos (lo que está ante nosotros) y se acompaña de un escrito que elogia nuestros hábitos en la ciudad y lo que en ella acontece. Nos referimos a elogio y no a análisis. A lo que apunta la observación directa en la ciudad es traer la generación de prototipos y proyectos con una mirada abstracta. Así se declara en un documento de 1980, sobre las materias del Taller Arquitectónico I a III etapa²⁵:

El método de trabajo del Taller se basa en la “observación” dibujada, medida y escrita. Se observa la realidad circundante, la ciudad - que es el campo o materia de la arquitectura - en este caso, el Proyecto, la Edición o el Prototipo para los alumnos – se origina y se desarrolla, a partir de esa observación directa (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1980).

La observación, acto de naturaleza artística, al situarse en el origen de la forma no se opone ni se contradice con la formación técnica, ya que como acción creativa se le ubica como un medio y no como un fin.

Esta manera evidencia una concepción del proyecto desde una dimensión fenomenológica de la vida cotidiana, dándole valor a la experiencia de la observación de hechos sensibles. “La revolución que apareció acá entre nosotros y que nació de Alberto Cruz y de Godo, que hay que reconocerlo de todas maneras, es que una obra nace de un fundamento” (CRUZ PRIETO, 2001), ya no los ejercicios mecánicos ni sistemáticos sino la generación del fundamento desde la ciudad. “En el fondo (palabras mías con los alumnos) se trata de: encontrar el secreto que va a gobernar esa obra, eso es lo nuevo, lo radicalmente nuevo” (CRUZ PRIETO, 2001).

Hoy ese concepto de observación ha ido arraigándose en la manera de estudio tanto del arquitecto como del diseñador, no solo de esta Escuela, sino en otras que han visto en ella un modo de enfrentar la vida a la cual estos oficios se hacen cargo.

Mucho se podría hablar de la observación, es muy largo. Sólo diré que es muy semejante a la observación que realizan los científicos, es decir, un acto esencialmente creativo; una actividad de meditación, de abertura, de contemplación, en ella está naciendo un nuevo mundo, un desconocido, donde aventurarse (EYQUEM, 2009, p. 12).

²⁵ Certificado de materias cursadas del Currículo de un alumno Claudio Antonio Arzani Anders en la Carrera de Arquitectura durante el año 1979. Archivo sin catalogar de bodega Escuela.

2.2.1.2 El ámbito de lo poético: Actos y Travesías

En el ámbito de lo poético, podríamos decir que según palabras de Alberto Cruz el vínculo entre poesía y arquitectura comienza

por el cambio de ideas y de experiencias del grupo. La poesía es una instancia creativa del hombre y la arquitectura también. Sin embargo, la poesía es creativa en un sentido, porque expresa palabras que se enuncian o se dicen con gestos, mientras que la arquitectura hace las cosas que se dicen. Por eso nos juntamos para plantear lo que el hombre dice y lo que el hombre hace (SWINBURN, 2013, p. A13).

Desde aquel entonces fue fundamental y significativo la participación de Iommi, poeta que trajo una manera de abordar los oficios que junto a Cruz introdujo la estrecha relación con la arquitectura. Iommi instauró una asignatura llamada Taller de América donde se pretendía

establecer indicaciones útiles a los oficios, en el sentido de aportarles horizontes y rumbos, modos de ser y de hacer. Aquí se ha intentado crear y de mantener un ámbito universitario que se considera fecundo para el debate de la relación poesía y oficios. Debate que implica preguntarse, una y otra vez, acerca de la pertinencia de considerar poética a la condición humana. Cuales son los alcances de este parecer, su importancia, su incidencia en un modo peculiar de pensar y hacer el mundo (REYES, 2017).

Iommi propuso muchas cosas para que la trayectoria que iba tomando la escuela fuera poética. Desde los inicios, marcó el rumbo con la apertura poética de varios autores, pero no cualquier poeta, sino que todos dentro de una determinada línea. Los griegos, Dante, en la poesía moderna Apollinaire principalmente, pasando por la poesía precolombina, hasta llegar a esos tiempos actuales con Huidobro.

En los documentos de Dossier de la bodega de la Escuela, se encuentra un archivo que hace referencia al Curso de América, antiguo Seminario de Historia Americana, donde su profesor es el poeta Gerardo Mello y donde las materias para el primer año es de cronistas de América mientras para años superiores son Poetas de América, se afirma: “No se trata de una historia. Por eso al curso se le cambia el nombre: no se llamará más Curso de Historia Americana, sino Curso de América” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1966).

También resaltaron los actos poéticos que realizaba este grupo, que siguen siendo hasta el día de hoy una especie de juego que de manera colectiva, con ciertas reglas poéticas, se realizan en distintos lugares.

En Godo era muy fuerte esto de la Phalène, [...] era un hombre que tenía una visión poética muy fuerte de la vida y el mundo, era capaz de llevar la poesía a la acción. La poesía en acción es todo esto que estamos hablando, que se hacía no sólo con

poetas, también con pintores, escultores, obras de teatro y con la gente común y corriente, se invitaba a la gente que estaba en las plazas o caminando a participar de esta obra de arte poética. Generalmente las participaciones quedaban todas escritas en un lugar y se dejaban ahí, también la participación plástica quedaba ahí como un signo efímero del Acto. Eso era fundamental, esa capacidad erótica de poder llevar la poesía a la acción (ARANEDA, 2017, p. 63).

En aquel entonces, después de conocer la tradición poética europea, “se llegó a que nuestra misión era ocuparnos de América no en general sino que al estar en América, lo concreto para nosotros era América y de eso teníamos que preguntarnos ¿Qué sentido tenía América?” (ARANEDA, 2017, p. 53). Se formula una visión poética de América: Amereida, que dice de su origen y destino. Con este enfoque parten en 1965, algunos profesores de la Escuela y también otros artistas e intelectuales europeos invitados, a un viaje por el continente; uniendo desde Punta Arenas, en el sur de Chile, hasta Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. Este grupo lo conformaba Alberto Cruz, François Fédier, Michel Deguy, Jonathan Boulting, Edison Simons, Claudio Girola, Godofredo Iommi y Jorge Pérez Román.



Imagen 3: Primera Travesía de Amereida, año 1965 (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

La experiencia del viaje con todos los apuntes, actividades y actos crean dos publicaciones, tituladas Amereida I y II, esta se convierte en texto fundamental de la propia Escuela.

Tal hazaña poética marca una nueva etapa, se convertirá en la primera Travesía por América, y marcará el precedente para en 1984 incorporarlo al currículo como propuesta pedagógica y creativa. “Los actos poéticos y ‘travesías’ irán estableciendo posteriormente nuevos vínculos entre arte y vida cotidiana que, una vez más, se traducirán en instrumentos de enseñanza o investigación” (PÉREZ DE ARCE e PÉREZ OYARZUN, 2003, p. 12).



Imagen 4: Clases de Taller de Amereida, izquierda año 1974 y derecha año 2008 (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

2.2.1.3 Reforma universitaria y creación de Ciudad Abierta

A quince años de la creación de la nueva Escuela, en 1967 comienza el movimiento de Reforma Universitaria²⁶, que parte en la Escuela de Arquitectura UCV, y luego se extiende a todas las universidades de Chile. Dicho movimiento tuvo un origen poético y a propósito de un conflicto universitario suscitado entre esta Unidad Académica y la Rectoría. Profesores de la Escuela mandan una carta al Obispo de Valparaíso, para exponer la posición que adoptaba el cuerpo docente y alumnado, apoyados en su trayectoria y vocación declarando que

en esta Escuela de Arquitectura, que desde hace 15 años funda una comunidad real y concreta de vida formada por maestros, profesores y alumnos luchando sin paz ni tregua para instaurar en tierras americanas un lugar donde la libertad del estudio y la abertura sea una realidad. Nosotros levantamos nuestra denuncia y damos el paso irrevocable para exigir la reorganización entera de la Universidad en todos sus aspectos (CONSEJO DE PROFESORES ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1971, p. 1).

Esta declaración fue enviada y hecha pública al otro día 15 de Junio de 1967 en el periodico Mercurio de Valparaíso. La Reforma Universitaria implantó un nuevo modo de hacer y ser de las universidades chilenas,

tenemos conciencia que damos este paso decisivo sin confiar en ningún éxito ni temer ningún fracaso, pues estimamos que la batalla sin concesiones por renovar nuestra Universidad y el llamado a la renovación que implicará para todas las

²⁶ Declaramos caducas por incapaces las autoridades vigentes de la Universidad Católica de Valparaíso. No reconocemos la tuición del Rector, del representante del Gran Canciller, ni del actual Consejo Superior. Declaramos acéfala la Dirección de nuestra Casa de estudios y proponemos su reestructuración a fin de que, por ejemplo, la vivienda, la sociedad, la historia y el urbanismo en América Latina, puedan ser vistos con ojos propios; el desierto y los desiertos como las selvas, las floras y las fauna; y los grandes ríos americanos; las patagonias y sus montañas, se hagan patentes en la contemplación o libre estudio y sea en un futuro próximo, tales como el estudio del Derecho (que no las Leyes) de propiedad; o el régimen agrario, etc. Y las técnicas adecuadas, materia viva de nuestras Universidades, que así, y no de otro modo, la Universidad cumple su objeto en la sociedad de sus hombres (Consejo de profesores Escuela de Arquitectura UCV, 1971, pág 8).

universidades, es ya de suyo una misión suficiente (CONSEJO DE PROFESORES ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1971, p. 3).

El desarrollo de tal propuesta de reforma toma otros caminos a los propuestos por la Escuela y

como los planteamientos de la Escuela no fueron recogidos en sus extremos más radicales, los profesores deciden implementarlos en forma independiente. Entonces, la consecuencia directa y más importante de estos cambios, que en el ámbito de esta Escuela fue más una reoriginación poética que una reforma política, es, a comienzos de los '70, la fundación de la Ciudad Abierta (REYES, 2017).

En 1970 los profesores de la Escuela adquieren los terrenos en el litoral al norte del Río Aconcagua y fundan allí la Ciudad Abierta, como espacio para dar cabida en real magnitud, en plenitud y libertad a los oficios, una nueva manera de enseñar. Se proponía una forma de vida, es la continuación de la vida colectiva que Iommi había propuesto y que el grupo de los ocho había sostenido, combinando vida, trabajo y estudio en el complejo de casas de Cerro Castillo, la Escuela y el Instituto. Este nuevo espacio adquirido de 270 hectáreas, daba cabida a obras de arquitectura y diseño de carácter experimental y otras actividades académicas en que participan los alumnos constantemente, “se crea teóricamente la Ciudad Abierta, un lugar donde los oficios se pudieran emprender libres de otras trabas” (CRUZ PRIETO, 2001, p. 16).

En conmemoración a los 20 años de la Escuela de Arquitectura UCV, se hace una exposición en el Museo de Bellas Artes de Santiago, donde se exponen pizarrones de 1,5 x 1,5 mt. escritos y dibujados a tiza blanca por Alberto Cruz, se expone el devenir de estos años, de una manera muy propia del modo de hacer clases y que va marcando una identidad. Uno de sus temas es el de la Ciudad Abierta y el modo en que ella es abordada se puede ver claramente:

De este modo el Taller de Obras
de la Escuela de Arquitectura de la u.c.v.
se asienta junto al mar y forma
parte de una cooperativa con el fin de
aunar vida, trabajo y estudio.

En esa orilla del océano Pacífico,
probamos e intentamos jugar la libertad
sin opción de Amereida.

(ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1972, p. 37)



Imagen 5 Exposición 20 años e[ad] en MNBA. Izquierda Ceremonia de Clausura y derecha pizarrón n° 55 (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

2.3 Inicio de las Carreras de diseño

2.3.1 Desde la Arquitectura al Diseño

El surgimiento de las carreras de diseño en Chile comienza a fines de la década del sesenta²⁷, al alero de las escuelas de arquitectura; tanto el Diseño Gráfico como el Diseño Industrial, en esos años, sólo los impartían en la Universidad de Chile en Santiago, a través de su Facultad de Arquitectura. Los primeros profesores fueron arquitectos, y unos pocos diseñadores y artistas invitados desde Europa.

Bajo esta situación, las carreras de Diseño la Escuela de Arquitectura de PUCV, son concebidas como parte de la Escuela, en común con la carrera de Arquitectura, participando conjuntamente de un mismo ámbito de estudio y de conocimiento de los oficios. En sus inicios, la carrera de Diseño Industrial contó con los profesores arquitectos: Miguel Eyquem, Fabio Cruz, Juan Purcell, Juan Baixas, Boris Ivelic y Fernando Antequera; Y del mismo modo, la carrera de Diseño Gráfico tuvo como primeros profesores a los arquitectos: Alberto Cruz y Jorge Sánchez, al pintor Francisco Méndez, al escultor Claudio Girola y a los poetas Godofredo Iommi e Ignacio Balcells.

Desde sus inicios en 1952 la Escuela tiene acentos y requerimientos hacia los diseños, en una conversación con Miguel Eyquem profesor fundador, los diseños

²⁷ La primera es la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile sede Valparaíso (hoy Universidad de Valparaíso), que fue creada en el año 1967, impartiendo tres especialidades: diseño gráfico, equipos y sistemas y textil.

comenzaron a partir de iniciativas propias, internas, entre el año 1954 y el 1955, mucho antes del inicio formal de las carreras en 1972. En palabras de Eyquem:

Un día tanto Fabio como a mí, que éramos los más cercanos al obrar, a la obra, decidimos declarar que nos hacía falta el diseño en la escuela, y comenzamos de profesores de diseño, los dos, e inmediatamente Godo descubrió que debiera hacer lo mismos, él y Claudio debieran hacer el diseño gráfico, y así partieron los diseños. Partieron a partir de iniciativas nuestras, internas. [...] estábamos armando una escuela, inventando una escuela (EYQUEM, 2016).

Así los diseño se vuelven necesarios a la luz de los requerimientos internos, desde la arquitectura y la poesía. Alberto Cruz, en una entrevista, cuando se le pregunta por el origen de las carreras de diseño responde que diseño gráfico fue una solicitud que nació desde la poesía,

la poesía de Godo era de palabra y escrita; de palabra en actos y escrita en poemas, y los poemas tenían una ubicación dentro de la página en el inicio de cada renglón en su término muy especial, muy propio de cada vez. Entonces requerían de que hubiera una estilidad gráfica que las recogiera (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

Mientras que el Diseño de Objetos era un requerimiento de los oficios, “los oficios de los diseños viven un singularizarse, viven un permanente converger en un diseño único, entonces en verdad son un co-oficio, una co-carrera, entonces no podía estar el diseño gráfico sólo, sino acompañado por otro diseño” (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

Por otra parte el profesor Juan Carlos Jeldes remarca la importancia en el desarrollo del surgimiento de los diseños del Instituto de Arquitectura UCV:

como espacio de investigación artística y técnica, humanista a propósito del habitar. Los jóvenes profesores de la Escuela de Arquitectura de la época, realizaron investigación, como un grupo experimental en que implícitamente el diseño fue parte de su quehacer. Es así como se experimentó en ediciones gráficas y diseño de muebles; se experimentó con el papel y otros materiales dúctiles, en principio en una experimentación plástica que a posterioridad se convirtió en un acervo que da una impronta abierta al pensamiento de diseño (JELDES PONTIO, 2017, p. 44)

Pero recién en el año 1969 comienza a vislumbrarse lo que serían concretamente las carreras de diseño en la Escuela de Arquitectura. Hay dos factores que influyeron: un factor interno que tiene que ver con la relación de la arquitectura y la poesía, como veíamos antes, que requiere de los diseño para tener forma,

en donde la praxis constante de la relación entre poesía y arquitectura comienza a instalarse como una cultura experimental del hacer material; la poesía se declama y se escribe, esto es ocasión de la invención de las formas gráficas así como también a las formas de atavíos y artilugios en los actos públicos (JELDES PONTIO, 2017, p. 43).

El conformación del diseño no sólo se trataba de un inquietud y solicitud interna. Ya que el otro factor tiene relación con el contexto del país, una inquietud externa, así

en atención al rol institucional universitario se vinculó a requerimientos del Estado de Chile en cuanto a sus políticas que en ese entonces impulsaron la creación de más y nuevos programas, que visto en retrospectiva, se trata de un contexto histórico en el cual los países latinoamericanos buscaron la independencia tecnológica y la industrialización como vía de desarrollo económico (JELDES PONTIO, 2017, p. 43).

Otra lectura sobre la situación de ese momento, según el profesor Juan Purcell, hace referencia a una concatenación de hechos,

hay que conocer el contexto histórico nacional y latinoamericano. Nosotros habíamos hecho la reforma en 1967. En 1969 es un año políticamente difícil para las universidades ad portas de la Unión Populista y se veía venir una acción sobre los recursos universitarios, la ocupación de la infraestructura, la productividad de las carreras, entonces nosotros decidimos dentro del área artística de la arquitectura incorporar diseño de manera de acrecentar las opciones ²⁸ (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

Para la Escuela de Arquitectura, esta encrucijada política fue una oportunidad para acrecentar y complejizar su quehacer y compartir la relación poesía-oficio también en el diseño. Así entre el año 1969 y 1971 se implementaron unos cursos de verano para los estudiantes de primer año en arquitectura, como curso complementario y orientador de la vocación de cada uno, estos cursos experimentales iban preparando lo que serían las carreras de diseño. Entonces, los alumnos tenían la opción de elegir entre cursos de diseño gráfico o industrial. Los primeros años se hizo un convenio con la empresa editorial ZigZag de Santiago y la empresa de productos industriales Fanaloza²⁹, en Concepción, para tener experiencias reales con la industria del diseño tanto profesores como estudiantes. La experiencia de esos primeros cursos fue enriquecedora desde el punto de vista del ámbito que se generaba en la Escuela, no eran sólo el desarrollo del estudio, sino que lo envolvía cierta convivencia que hacía más próspero el trabajo, Juan Purcell se acuerda de esa época y relata:

²⁸ Las memorias de Diseño es un texto que busca aproximarse a la historia de las carreras de diseños e[ad] a través del relato recogido en algunas entrevistas y conversaciones con Arquitectos y Diseñadores e[ad], documentos y archivos de la Escuela de Arquitectura y Diseño. Es un texto abierto, no acabado y descrito por una invitada, *Eugenia Rivieri, periodista*.

²⁹ Ver capítulo 8 Apéndice, en 8.1.1 Cursos: actas de Examen, Programas de Estudio, Certificados de alumnos. Donde se encuentran catalogadas el registro de las Actas de Exámenes, correspondientes a las calificaciones de estos talleres de verano, donde se pueden rescatar los profesores que impartían las clases, número de alumnos y calificaciones.

íbamos a Fanaloza, nos pasaban una casa y vivíamos todos...yo con mi familia y los alumnos, todos en la misma casa durante un mes y medio. Y trabajamos todo el tiempo en la cerámica. Hacíamos vida comunitaria. Si ahí comenzó esto de las travesías, alumnos y profesores metidos en una sola cosa. Entonces yo invitaba a profesores que venían de acá y viajaban a Concepción a hacer unas clases puntuales, me acuerdo de Historia de la Cerámica (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

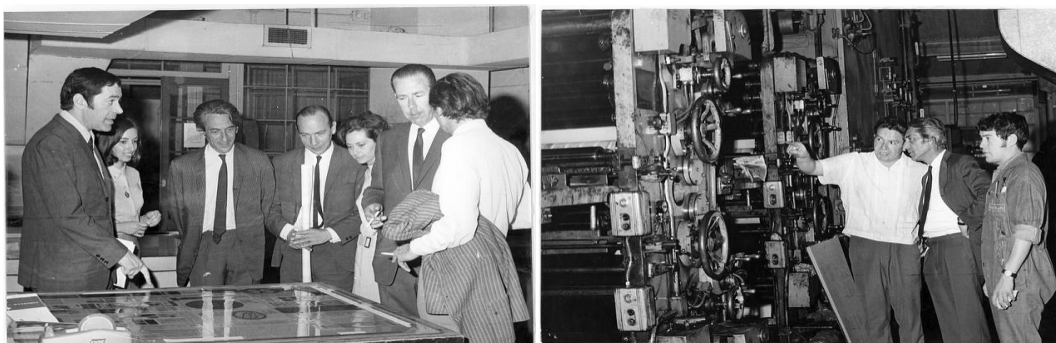


Imagen 6: Profesores visitan talleres de Zig-Zag de Santiago, año 1970. Relacionado con los cursos de Diseño Gráfico (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

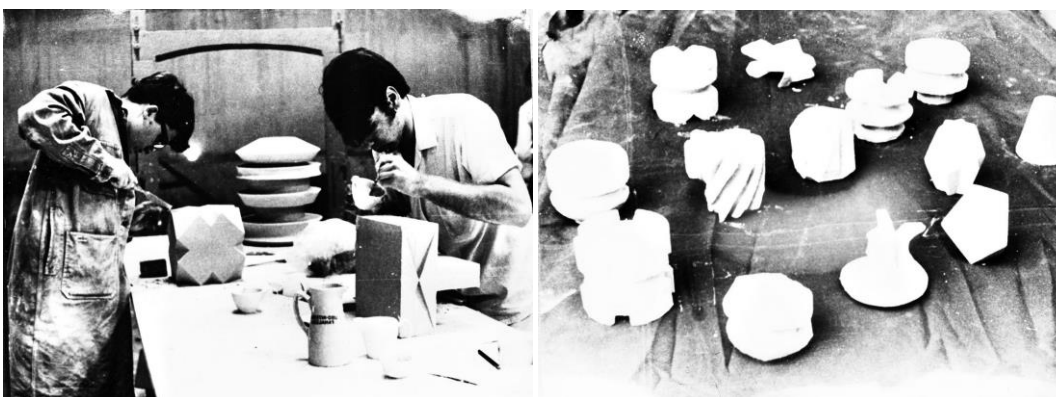


Imagen 7: Trabajos para industria Fanaloza de Penco, región del Bio Bio, año 1973. Relacionado con la carrera de Diseño Industrial (Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong).

Seguidamente en 1972 bajo todas estas configuraciones se crean unas carreras cortas, oficialmente aparecen las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial. Dando respuesta a la aventura de creación de nuevos oficios vinculados al arte en conjunto con la arquitectura, reconociendo al diseño como actividad netamente creativa³⁰, desde la cual se orienta y configura la pedagogía y su plan de estudios.

³⁰ La Escuela concibe el diseño de estos objetos como un oficio artístico. Ello se funda en la afirmación de que "... la condición humana es poética, vale decir, que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la vigilia y coraje de hacer un mundo. El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. Sus apariciones abren un campo dentro del cual se configuran los oficios y las artes humanos... Ahora bien, ese coraje o virtud ... pide, desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado como 'trazo'... Pide resplandecer como tal. Cuando así resplandece decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar". Texto de

Había un ímpetu a nivel nacional del sentimiento colectivo de la Unión Popular, duró pocos años hasta para el golpe militar de 1973, se acabó la libertad de reuniones públicas y así el centro del quehacer de la Escuela se volcó en la Ciudad Abierta. Y para seguir en *camino*,

nuestra gran estrategia fue mantenernos dentro de lo académico, dentro de las políticas referidas a lo universitario y sostener nuestro papel que era enseñar, formar gente, crear. De esa forma contribuimos al engrandecimiento del país, haciendo lo que teníamos que hacer entonces lo sostuvimos a muerte. Tuvimos suerte (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

La Ciudad Abierta hace el vínculo entre la palabra poética, escultura, arquitectura y diseño, generando casos y obras en los que el diseño tenía algo que decir, “en ese momento el diseño se dirigió mucho a todos los objetos que se necesitaban en Ciudad Abierta. Objetos de muy distinta naturaleza pero que tenían encargos muy reales” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987). Fue una etapa del diseño que se encargó de máquinas y aparatos que para la construcción de objetos para Ciudad Abierta. También, del diseño relacionado con el amoblamiento de las *hospederías*³¹ que se construían.

2.3.2 Trayectoria del Plan de Estudio de Diseño

Las carreras de Diseño creadas en el año 1972, tomaron la configuración metodológica existente de los Talleres de Arquitectura de la Escuela. En su inicio desde el año 1969, habían incursionado a través de unos talleres de verano que formaban parte de los estudios de Arquitectura. Así se puede ver en algunos de los documentos de la bodega de la Escuela, donde explican las lecciones que se darán en el curso de Diseño Gráfico: “Taller propiamente dicho, que realiza proyectos al modo del Taller arquitectónico” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970). Aclarando después que:

dado el carácter de la presente etapa, que se inscribe de pleno en un período de instauración del Diseño Gráfico en el Plan de la Escuela. Estos determinados aspectos que se encaran deberán ser tratados hasta que se obtengan reales observaciones. Pues ellas serán fuentes de referencias en el porvenir. Por tanto prima obtener y configurar reales observaciones que avanza a nuevos pasos (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970).

fundamentos: Expuesto en 1983, exposición 10 años de Diseño de Objetos, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987).

³¹ *Hospedería* y no *casa*, se le nombra al lugar que da cabida a la vida en la Ciudad Abierta, no tiene dueño, sino que poéticamente da hospitalidad a quien visita el lugar.

Anteriormente se había incursionado en esta actividad en diversos talleres que formaban parte de los estudios de arquitectura. En ese periodo inicial el trabajo se orientó y circunscribió a diseños vinculados directamente con la industria.

En el período inicial, el Diseño como materia se comenzaba a diferenciar de las materias de las cual se hacía cargo,

el diseño que ubicado dentro del hacer arquitectónico, venía a procurar aquella dimensión de proximidad que la arquitectura no tocaba, la de los objetos que acompañaban al hombre en la apropiación del espacio arquitectónico. Mientras el arquitecto procuraba “la orientación que daba cabida al habitar del hombre”, el diseñador, lector de “los gestos humanos” conducía a lo arquitectónico hacia aquellas proximidades del habitar (CHICANO JIMENEZ, 2017, p. 293).

Una vez que oficialmente se dio inicio a las carreras de Diseño, el Plan de Estudios comenzaba con un primer año común entre las tres carreras, en la que predominaba las materias de Arquitectura. A fin de año el alumno era promovido a un segundo año, de alguna de las tres carreras, según visión de los profesores teniendo en cuenta la manera en que el alumno se había desempeñado durante el año (estó se continuaría haciendo hasta el año 2003). Se cursaban seis semestres con algunas asignaturas comunes a las tres carreras tales como: Taller de Amereida, Cultura del Cuerpo y Talleres de Obras en la Ciudad Abierta; como también actividades insertas en el régimen curricular correspondientes al ámbito: actos, torneos, exposiciones, exámenes públicos, entre otras. Los dos últimos semestres correspondieron a un último ciclo de formación dirigido a obtener el título de Diseñador Industrial o Diseñador Gráfico.

En el año académico 1965 hay un cambio en el Plan de Estudios de la Escuela que,

si bien es cierto que la orientación general no sufre modificación, los estudios sin embargo reordenan y redistribuyen de acuerdo a sus necesidades internas y no según un marco académico exterior. Se recoge así, con un máximo de eficiencia, la experiencia de trece años de docencia de arquitectura (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1964-1967, p. 3).

Se implementa la división del año académico en trimestres, lo que crea un reordenamiento de las asignaturas dentro del Plan de Estudio. En este sentido se deja al Taller como predominante en el primer y tercer trimestre, mientras que los Cursos Teóricos tienen un ritmo intensivo en el segundo trimestre, con esto la disciplinas no se interfieren y cobran toda su plenitud.

Además en este cambio se incorpora cátedras regulares, la de Filosofía y la de Cultura del Cuerpo. Y en el ámbito del Taller, “se introduce de un nuevo Taller

de Obras, extendiéndose el currículo en un semestre completando así cuatro años y medio de estudio” (CHICANO JIMENEZ, 2017, p. 261).

Cada 10 años la Escuela se presentaba públicamente a través de una exposición en que mostraba su devenir en la década, manteniendo con esto una revisión de sus quehaceres y sus materias. Así, para la exposición de los “10 años del Diseño de Objetos”, en 1982; se realiza una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile. Tal exposición se cuenta como la primera instancia pública en que el diseño se presenta desde sus fundamentos, precisamente para esta ocasión se construyen y arman. Diez años de existencia en que se expone el discurso y las obras que hasta ese entonces se diseñaron, construyeron y verificaron en verdadera magnitud:

Los años transcurridos han sido una búsqueda permanente en vista a delimitar el campo y la materia propios de este oficio en el contexto de nuestra orientación y de nuestras circunstancias específicas, y a su vez un esfuerzo por configurar el camino y la postura para ejercerlo y transmitirlo. El soporte primordial en esta tarea ha sido la vía de la *observación o elogio* de la realidad, abierta en el estudio de la arquitectura hace ya treinta años. A ello se ha agregado la voluntad de realización de obras concretas con su caso específico, su *cada vez*, su *aquí y ahora* (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987).

En 1984 la Escuela da un giro en su plan de estudios y propone un nuevo currículo, Juan Baixas cuenta como este cambio influye en la dedicación que va a tener el diseño, “fue un cambio en el plan de estudios. Claro, ahí fue un segundo origen de encargo. Y ahí construimos con los diseñadores muchas cosas. Por ejemplo, grandes carpas” (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011). Uno de los factores claves del cambio fue la incorporación las Travesías como actividad académica.

Cómo ramo principal estaba Taller de proyectos y sólo habían dos cursos teóricos: la Presentación de las Arquitectura y otro que era nuevo que se llamó Música de las Matemáticas en el que tenían que asistir todos, estudiantes y profesores, toda la Escuela en pleno, todos por igual. Aquí aparece una vez más el sentido de colectivo, de comunidad que va más allá de lo social,

era una hermandad en el espíritu y en la creatividad, mucho más intensa, (...) uno conversaba. La escuela era como la casa de uno. Tu llegabas en la mañana en la sala de profesores, te encontrabas con alguien sobre tus cosas, los talleres, había una interlocución (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

Se genera un hito importante con la incorporación de las Travesías ya que son ellas las que al cabo de un tiempo van abriendo el camino hacia el replanteamiento de los Diseños de la Escuela, a través de dos profesores: Ricardo Lang, primer profesor de profesión diseñador Industrial; y Boris Ivelic, arquitecto pero

fuertemente marcado por el diseño Industrial. Cada uno plantea partidas de diseño que marcarán la orientación de las carreras de la Escuela hoy en día. Ricardo Lang, iniciando la primera Travesía únicamente de Taller de Diseños. Y Boris Ivelic con la primera Travesía realizada a San Ignacio de Huinay, que señalaría la senda para la construcción de una embarcación que sería realizada bajo un proyecto de más de 10 años.

Así, por una parte un Diseñador que abre el cuestionamiento del viaje como particularidad del modo de pensar del Diseño y un Arquitecto que piensa el lugar del mar interior y su fundación desde la habitabilidad que permite una embarcación, serán aquellas acciones que reformularán el diseño y abrirán un segundo momento del Diseño Industrial en la e(ad) (CHICANO JIMENEZ, 2017, p. 297).

Durante esos años, todavía los alumnos de Diseño Industrial se formaban en un primer año plan común con Arquitectura. Teniendo sólo recién en un segundo año, relación con el diseñador, el profesor Ricardo Lang, y posteriormente y para finalizar sus estudios, en cuarto año con el profesor Ivelic, dedicado al diseño.

Recién en la década de los noventa se comienza a formar el *staff* de profesores diseñadores, comenzando la maduración de la carrera. Solo a partir del año 1995, se incorporarán a los Talleres de Diseño jóvenes profesores diseñadores.

Alrededor del año 2001, tanto de las carreras de Diseño Industrial como Diseño Gráfico las conforman profesores diseñadores propiamente tal. Esto confluye a que decidan formar la “Mesa del Diseño”, instancia que se propiacia para aunar la idea de un diseño común, se inician Talleres comunes entre ambos diseños llevados a cabo durante algunos años.

En el año 2003 se separa el primer año de Arquitectura y se hace un primer año común con los Diseños, para en un segundo año optar, y ya no recibir la mención, al programa de Diseño Industrial o Diseño Gráfico.

Esto se mantuvo hasta el año 2018, año en que se implementa la reformulación y ajuste curricular. El nuevo currículo flexible de pregrado, considera el oficio del Diseño como un eje fundamental y troncal que debe fortalecerse, por ello se unen las carreras de Diseño Industrial y Diseño Gráfico, en un solo espacio académico abierto a la obtención de menciones: Gráfico, de Objetos y de Interacción. La enseñanza del Diseño se organizará a través de ciclos formativos (del oficio, disciplinar y profesional y de magíster), que darán el orden de las competencias según las áreas de interés del alumno. Estos cambios mantienen la esencia de esta Escuela, su vínculo inefable entre poesía y oficio, singularidad

que ha mantenido desde su reoriginación hasta hoy en día. (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV, 2017). “Nosotros creemos que de esta manera y viendo lo que hay que vivir es cómo realmente una persona se prepara” (CRUZ C., 1959, p. 10). Muchos de los ex alumnos de la Escuela dicen llevar cierto sello de su paso por ella, porque “más que escuela era un colectivo... Una comunidad. No tanto en lo social es como estar bajo un techo común que te acoge, en el cual se desarrollaba esta vida de creatividad de estudios, de trabajos” (PURCELL, CRUZ, *et al.*, 2011).

2.4 Hitos principales de las transformaciones del camino de la Escuela

En este sub-capítulo se visualizará una referencia histórica de los principales hitos que fueron dando forma al desarrollo de los diseños en la Escuela. Desde los inicios hasta hoy, apuntando a las transformaciones que influenciaron la forma que tienen estas carreras. El punteo a continuación, muestra los años seguido de una escueta referencia del hito o hecho relevante, en su mayoría explicados más cabalmente en la parte anterior de este capítulo:

- **1937:** La Facultad de Ciencias Aplicadas y Matemáticas crea la carrera de Arquitectura.
- **1946:** La Universidad establece en forma independiente la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- **1946:** Encuentro fortuito, reunión entre Alberto Cruz y Miguel Eyquem (Santiago).
- **1948:** Encuentro fortuito, reunión con Godofredo Iommi quien es recibido de visita en Chile por Alberto Cruz, Miguel Eyquem, Jaime Bellalta y otros (Santiago).
- **1950:** Encuentro fortuito entre Alberto Cruz y Claudio Girola.
- **1951 al 1961:** “Período jesuita”, se hace cargo de la Casa de Estudios la Compañía de Jesús, nombrando como Rector al R.P. Jorge González Förster, S.J. Se reconoce como el período más significativo de los primeros

40 años de vida de la Universidad, ya que se realizan grandes innovaciones y progresos académicos en todas sus Facultades y dependencias académicas.

- **1951:** Propuesta del Rector Jorge González y primeras conversaciones con el grupo de profesores para integrar la escuela de Arquitectura UCV.
- **1952:** Se incorporan a la Escuela de Arquitectura y Urbanismo el grupo conformado por 8 arquitectos y artistas. Simultáneamente también crean el Instituto de Arquitectura, que sirvió y alimentó a la Escuela de Arquitectura. Dicho grupo formuló un planteamiento original acerca de la concepción de la poesía, el arte y oficio de la arquitectura, el cual nace del encuentro de la arquitectura con la poesía.
- **1952:** Encuentro fortuito con el filósofo Ernesto Grassi, marcando el camino filosófica de la Escuela.
- **1955:** Se incorpora definitivamente el escultor Claudio Girola a la Escuela. Crea al año siguiente el Seminario del Ámbito. A fines de este mismo año Godofredo Iommi viaja a Europa.
- **1959:** Francisco Mendez viaja a Europa y se encuentra con Iommi.
- **1958:** Casa Recreo que pasa a ser casa-estudio de la Escuela de Arquitectura.
- **1960:** La Escuela de Arquitectura en representación de la Universidad, se hizo cargo de obras destruidas por un devastador terremoto ocurrido en el sur de Chile, trabajando en un proyecto denominado “Iglesias del Sur”, que consistió en la rehabilitación de parroquias en Puerto Montt, Corral, Lebu, San Pedro (Concepción) y La Florida.
- **1962:** Exposición de los 10 años de la Escuela de Valparaíso en Santiago.
- **1964:** Regresa de Europa Godofredo Iommi.
- **1965:** Se formula una visión poética de América: “Amereida”, que dice de su origen y destino. Siguiendo tal visión, profesores de la Escuela organizan una Travesía por el interior del continente, uniendo Tierra del Fuego con Santa Cruz de la Sierra. En esta Travesía participan también, artistas e intelectuales europeos.
- **1965:** Se comenzó a aplicar el nuevo Plan de Estudios de la Escuela. Año académico dividido en trimestres.

- **1967:** Se publica el primer volumen de Amereida.
- **1967:** Se produjo la “Reforma Universitaria”. Este movimiento comienza en la Escuela, desde donde se expande a todas las universidades de Chile. Este movimiento tuvo un origen poético y por ello en la Escuela se denomina la “Reoriginación Universitaria” pasando a ser el origen de la Ciudad Abierta.
- **1968:** El Consejo de Profesores de la Escuela de Arquitectura UCV, acuerdan aumentar la oferta académica, con la creación de dos nuevas carreras que se vinculan y relacionan con la arquitectura. Todo ello se daba en continuidad a los requerimientos de las nuevas políticas de Estado, que en ese entonces impulsaron la inclusión, dentro de las ya existentes facultades universitarias, de nuevas carreras que aportaran al desarrollo industrial y tecnológico de la nación. Para la Escuela de Arquitectura, esta encrucijada política fue una oportunidad para acrecentar y complejizar su quehacer y compartir la relación poesía-oficio también en el diseño.
- **1968:** Se instituyen las bottegas, o talleres de obras de profesores y alumnos, como proyección de lo que hasta entonces había sido el Instituto de Arquitectura.
- **1969, 1970 y 1971:** Para la creación de las carreras de Diseño se plantearon tres años de estudio, preparación y experimentación. Talleres de verano, en los meses de Enero de estos años, los cursaban las promociones de los alumnos que aprobaron el primer año de la carrera de Arquitectura, fueron incluidos como práctica de una asignatura del currículo de la carrera de Arquitectura.

1968: Se crea el Instituto de Arte, perteneciente a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, PUCV. Se constituye como centro de docencia, investigación y creación en diversas disciplinas artísticas. Los artistas y académicos fundadores fueron el poeta Godofredo Iommi, el arquitecto Alberto Cruz, el escultor Claudio Girola y el pintor Francisco Méndez. A su vez convocaron a un grupo de artistas y profesores jóvenes, capaces de potenciar los talleres ya existentes e implementar otros nuevos.

- **1969:** Se realizan los primeros talleres vinculados a la industria gráfica, se realiza en Santiago en la empresa editora Zig-Zag, a fin de tener un contacto

directo con el proceso de producción editorial. Cursos que se extienden hasta 1971.

Ese mismo año, Francisco Méndez regresa a Chile, se hace cargo de la sección de pintura del Instituto de Arte.

- **1970:** Primeros talleres vinculados al Diseño Industrial. En una empresa en Concepción, en los talleres de Lozapenco. Cursos que se extienden hasta 1971.
- **1970:** Los profesores de la Escuela adquieren terrenos en el litoral al norte del Río Aconcagua y fundan allí la Ciudad Abierta, la cual reúne dunas, estero y litoral marino en su territorio. Se funda la Cooperativa de Servicios Profesionales Amereida Ltda.
- **70's:** El país y el rol de las disciplinas proyectivas en el campo de la generación de industria.
- **1972:** Exposición sobre los 20 años de la Escuela de Arquitectura, en el Museo Nacional de Bellas Artes.
- **1972:** Se inician oficialmente las carreras de Diseño Industrial y Diseño Gráfico, con la orientación y fundamento poético iniciado por la carrera de Arquitectura. Tal abertura favorece la complementación y complejización de los 3 oficios. El primer año era en común con Arquitectura.
- **1972:** Se imparte el curso de Cultura del Cuerpo en Ciudad Abierta, asociado al ejercicio de deportes.
- **1975:** Se modifica el Plan de Estudios de la carrera de Diseño Industrial con la introducción de un nuevo taller de obras, extendiéndose el currículo en un semestre completando 4 años y medio de estudio.
- **1982:** Primera exposición de los diseños, a 10 años de su creación, “10 años del Diseño de Objetos” (el Diseño de Objetos por sobre el Industrial), en el Museo Nacional de Bellas Artes.
- **1984:** Se cambia el Plan de Estudios de la Escuela con la introducción de la realización anual de Travesías por América, e incorporando un programa especial de estudio de las matemáticas.
- **1986:** El taller de Ricardo Lang se independiza de los talleres de arquitectura y hace Travesía sólo, la Travesía de diseño es generada.

- **1989:** Creación del Taller de Prototipos en la Ciudad Abierta, consolidación del Taller como método de aprender haciendo. (1990 taller de los Diseños).
- **1990-1994:** Inicio de la investigación formal con el proyecto Embarcación Amereida. Proyecto de Embarcación de Travesía, Boris Ivelic, financiado por el organismo gubernamental FONDECYT (1993-1998). El estudio y construcción de una Embarcación Experimental para la Patagonia, se constituyó en una experiencia fundamental para la creación de esta mención más adelante del magíster Náutico y Marítimo.
- **1994:** Claudio Girola fallece en Viña del Mar.
- **1992:** Exposición de los 40 años de Escuela en la Ciudad Abierta. Dos partidas para el Diseño de Objetos, El desarrollo de la “Embarcación Amereida” y la consolidación del “Diseño de la Ocasión”.
- **1996:** Exposición de la Ciudad Abierta en el Congreso de Barcelona de la Unión Internacional de Arquitectos. Y creación de la Mesa del Diseño una visión integrada del Diseño.
- **1998:** Inicio de un trabajo en común, experimentación de Talleres conjuntos (Gráfico e Industrial).
- **2001:** Se cambia al sistema trimestral para recuperar las asignaturas técnicas de antes del período de Travesías.
- **2001:** Fallece Godofredo Iommi, fundador de la Escuela de Arquitectura. Exposición homenaje a Claudio Girola en el Museo de Bellas Artes, Santiago.
- **2002:** La Escuela cumple 50 años desde su refundación. Dicho momento marca un hito en la historia de la Escuela proponiéndose desde ese instante una apertura y diálogo mayor con el medio a nivel nacional e internacional. La celebración de los 50 años se expresó con la construcción de una obra en la Ciudad Abierta llamada “Ágora de la Conmemoración” y con la realización de una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago de Chile.
- **2003:** Creación del Primer Año de Diseño Plan Común, se separa del primer año de Arquitectura. Y cambia su denominación Institucional de “Escuela de Arquitectura” a “Escuela de Arquitectura y Diseño”.
- **2006:** Se crea el magíster Náutico y Marítimo.

- **2010:** Formalización y Desarrollo de líneas de investigación.
 - **2005:** Doctorados convenio, Universidad Rey Juan Carlos, España.
 - **2010:** Doctorados convenio, Universidad PUC-Rio, Brasil.
- **2012:** La Escuela celebró sus 60 años, motivo y ocasión para organizar la exposición denominada “Este Vuelo Quebrado y Anhelante” en el Parque Cultural de Valparaíso.
- **2013:** Camino a la fusión la mirada del diseñador como una sola disciplina. La mirada integradora del Diseño como una disciplina generadora de conocimiento más allá de lo las divisiones o atomización profesionalizante.
- **2018:** Cambio curricular. Se unen las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial, en un currículo flexible para la obtención de menciones: Gráfico, de Objetos y de Interacción. La enseñanza del Diseño se organizará a través de ciclos formativos. Paso a año académico dividido en Semestres.

2.5 Conclusiones del capítulo 2

Se ha construido un discurso basado en los relatos fundacionales de la Escuela de Arquitectura y Diseño, contextualizando con referentes y documentos relevantes de su reoriginación o refundación. Colocando a al grupo de jóvenes venido desde Santiago, como artífices de esta particular Escuela, desde sus acciones, organización y visión de mundo. Como respuesta a los distintos hechos, conflictos o inquietudes que tuvieron con la contingencia y momentos de la época.

Esta singular manera de acometer los oficios se fortalece con la visión de Godofredo Iommi, que trae el ámbito de la poesía que los orienta. Siendo un actor fundamental en el inicio de la formación de la Escuela y su posterior desarrollo, Gracias a su manera de ver las cosas, su internacionalismo, su gran personalidad y sus estrategias políticas que seducía a quien lo escuchara. Así se convierte en una pieza clave en la toma de decisiones y el rumbo que iba tomando la Escuela.

El camino que se abrió en 1952 con la lógica del Instituto como alimento para la docencia, realizando la actividad crítica del pensamiento vigente en las materias que le competían. Así la docencia no recaía en la rutina y el academismo, sino que era alimentada por este. Construyendo a lo largo de los años el desarrollo de la metodología de Taller basado en la observación y el ámbito colectivo de dentro de la manera de vida, trabajo y estudio

Otro hecho relevante de esta investigación es el tener fuentes referenciales de estos hechos importantes. Dentro de estas, cabe destacar, el material inédito de algunas entrevistas y documentos de archivos administrativos de la bodega de la casa Escuela. Estos dan testimonio de aquellos primeros pensamientos que hoy se han transformados en postulados para la Escuela.

El material que conforma estos relatos fundacionales, son fuente fiel de la tradición oral que se transmite en la Escuela. La historia no está explícita en su totalidad, sino más bien conocida a través de una transmisión oral. Así, los fundamentos y teorías esenciales, pasan de generación en generación de profesores, a través de una tradición al modo de maestro discípulo. En esta relación son transmitidos todos aquellos postulados y manera de hacer que se llevan a cabo en la Escuela. Se construye una relación en el Taller entre el profesor a cargo y un asistente, construyendo una instancia de formación en la docencia y transmisión de tal heredad. Esta heredad, es a la que estamos llamados a continuar, siendo alumnos

y luego profesores de esta Escuela, es el desafío que tenemos por delante. Expresarla a través de nuestro propio quehacer, reflejado en nuestras metodologías de enseñanza y líneas de investigación, es la manera de preservar el camino que sigue construyéndose en el oficio creativo del diseño.

A continuación se explora el concepto de creatividad para relacionarlo con el oficio del diseño. Desde la palabra misma, al concepto que es acuñado y formulado por la Escuela a lo largo de todos estos años.

3 Creatividad en el proceso de enseñanza aprendizaje de Diseño Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV

En este capítulo se explora el concepto de creatividad en diseño, a través de una revisión bibliográfica, para asentar la base del análisis del proceso creativo de diseño en los alumnos del Taller de Primer Año de Diseño, de la Escuela de Arquitectura y Diseño³², PUCV. En un primer subcapítulo se abordan los conceptos, teorías y conocimiento sobre creatividad vinculado con la producción, según Tatarkiewicz el concepto de las prácticas de enseñanza-aprendizaje en diseño, dialogando con autores como Giulio Carlo Argan, sobre los conceptos de la metodología de proyecto; Adrian Forty con el oficio del diseñador profesional; Vilém Flusser con la filosofía del diseño; Enrique Dussel con su Filosofía de la Producción; y otros autores, profesores de la Escuela de Arquitectura y Diseño, responsables de documentos oficiales e inéditos, que han sido recogidos a lo largo de este estudio. En un segundo subcapítulo, se desarrolla el concepto de oficio creativo particularmente desde la concepción que tiene la Escuela, definiendo los aspectos claves en el sello distintivo que tiene en sus titulados, analizando el Taller desde sus primeros años de fundamento y aparición, tocando temas como la enseñanza a través de la acción, el aprender haciendo, etc; conceptos que están en juego en la particular pedagogía de la Escuela. Luego se describe la estructura curricular de las carreras y conformación del Taller de Diseño, para desde ellas conjeturar sobre la estructura visible que sostiene la manera de desarrollar las habilidades creativas del alumno en Taller.

3.1 Concepción de la creatividad dentro de la creación artística del diseño

La creatividad como concepto usado en el lenguaje hoy en día, tiene una asociación a una tendencia hacia lo original, a algo nuevo y puede ser aplicado a

³² De aquí en adelante en el documento se le nombrará como Escuela, para hacer referencia a ella.

variedades de situaciones. No se define bajo un único significado, sino que más bien es una palabra que depende del contexto en el que se desarrolle. Lo que resulta compleja su precisión y aún más su única definición.

3.1.1 Conceptos de creatividad, crear y creación

Para poder entender un poco más este concepto, en la forma que se toma en esta tesis, es necesario comenzar revisando su significado, para desde ella ver las transformaciones que ha tenido y así desentrañar la relaciones con los elementos con los que se va asociando.

Según el Diccionario de la Real Academia Española³³, la palabra creatividad dice de la “1. Facultad de crear. y 2. Capacidad de creación”. Si ahondamos en el concepto de “crear” su definición habla de 4 ideas; La primera tiene que ver con lo divino, dice: “1. Producir algo de la nada”, dando un ejemplo sobre la creación del mundo: “Dios creó cielos y tierra”. En segundo lugar define el crear desde un punto de vista humano, donde se coloca la idea del crear como: “2. Establecer, fundar, introducir por vez primera algo; hacerlo nacer o darle vida, en sentido figurado”, dando como ejemplos productos de este crear como: “Crear una industria, un género literario, un sistema filosófico, un orden político, necesidades, derechos, abusos”. En las siguientes acepciones hay una mirada de poder: en la tercera definición se define crear como generador de actividades: “3. Instituir un nuevo empleo o dignidad. Crear el oficio de condestable”; mientras que la cuarta coloca el crear como investidura de cargos: “4. Hacer, por elección o nombramiento, a alguien lo que antes no era. Especialmente referido a dignidades muy elevadas, por lo común eclesiásticas y vitalicias”, colocando el ejemplo de investidura religiosa: “Fue creado Papa. Será creado cardenal”.

Todas estas acepciones fueron elaborándose a lo largo del tiempo, asumiendo la multiplicidad de significados aplicados a distintas situaciones, en las que hoy todas son válidas. Vamos a tomar las primeras dos definiciones, las que parecen relacionarse con la idea de la creación artística en el proceso de Diseño que se persigue. Más adelante veremos desde donde cada una de estas dos tiene su origen.

³³ Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Al revisar y ahondar a lo que hoy en día define creatividad, echamos una mirada en “creación”, palabra que según la Real Academia Española, dice de la “Acción y efecto de crear”, pero también incluye otra definición que dice: “Obra de ingenio, de arte o artesanía muy laboriosa, o que revela una gran inventiva”. Está explícita, dentro de la percepción actual de la palabra, la relación del crear con tres posibles escenarios: el plano de las ideas, el de la expresión y el del hacer o la práctica; y siempre lleva implícito un trabajo desarrollado que produce algo con un cierto grado de originalidad o novedad. La creatividad entonces está asociada con el trabajo tanto intelectual, sentimental o práctico del ser humano, teniendo siempre un resultado u obra en la cual se plasman o materializan.

Pero las expresiones de la creatividad son muy variadas por la que nos centraremos en cómo este concepto fue apareciendo (desde un hacer al pensar), emparentándose con el oficio del artista y luego del diseñador.

3.1.2 Relación entre creatividad y creación artística

La concepción que se tiene de la relación entre el concepto de creatividad y el de creación artística, es un significado que ha ido creándose y transformándose a través de los años, dentro de diferentes culturas y distintas civilizaciones. La relación de la creatividad con el arte es un complejo entretejido, ya que

la multiplicidad de aquello que llamamos arte es un hecho de diferentes periodos, países, tendencias y estilos; las obras de arte no sólo tienen formas diferentes sino que cumplen funciones diferentes, expresan intenciones y funcionan de modos distintos (TATARKIEWICZ, 1987, p. 17).

Resulta complejo estructurar un discurso aclaratorio de la historia de la creatividad y sus distintas expresiones, pero seleccionaremos las más relevantes para acercarnos a entender la relación que tiene con el proceso creativo del diseñador. Por lo tanto, debemos preguntarnos ¿cómo se fue desarrollando el concepto de creación artística como lo conocemos hoy?, y ¿cuándo la palabra creatividad aparece relacionada con el hacer del artista? .

Para poder abordar estas preguntas nos remontamos a la etimología de la palabra en la antigua Grecia³⁴, floreciente en creaciones artísticas. Desarrollaron

³⁴ “ ‘Poesía’, ‘música’, ‘arquitectura’, ‘artes plásticas’, ‘artes gráficas’ - todas son expresiones de origen griego. Los pueblos modernos las han recibido de los griegos designando con ellas las artes. Los antiguos griegos emplearon estas expresiones, pero la mayoría de las veces con otro sentido. El significado que les dieron fue mucho más amplio y coloquial, y no siempre se limitaba a temas artísticos” (TATARKIEWICZ, 1987, p. 103).

tanto la escultura, pintura, danza, poesía, el teatro y la música; sin embargo, la conceptualización de tales artes no estaban relacionadas con el concepto de creatividad que estamos persiguiendo. Ni siquiera existía el concepto como tal, simplemente estos tipos de producción los entendían como otras cosas, por lo cual no tenían necesidad del concepto de creatividad, “el modo de entender el arte y la poesía era diferentes” (TATARKIEWICZ, 1987, p. 108).

El filósofo polaco del siglo XVII, investigador de historia de la filosofía, del arte, y de estética, Wladyslaw Tatarkiewicz, reflexiona acerca del concepto de arte en los griegos donde:

“Arte” (τέχνη) era un término que se aplicaba en la antigua Grecia a todo tipo de producción que se hiciera con destreza, es decir, que se realizara de acuerdo con unos principios y reglas establecidas. Por tanto, las obras de un arquitecto o de un escultor respondían a esta definición. Pero también lo hacían el trabajo de un carpintero o de un tejedor. Todos estos eran, según los griegos, maestros en algún arte (τέχνηα), y todas sus actividades y productos pertenecían en igual medida al reino del arte. De este modo, vemos que el concepto de arte tenía en Grecia un contenido diferente y también un ámbito diferente al que tienen respecto a este tema nuestras ideas actuales (TATARKIEWICZ, 1987, p. 109).

Sobre esta mirada es que el concepto de arte para los griegos era un concepto mucho más amplio de lo que se entiende hoy, agrupando bajo la noción de arte a todo lo que conocemos por bellas artes (pintura, escultura y arquitectura) y los oficios manuales (tejedores, carpinteros...). Esta agrupación que juntaba a estos distintos grupos, era definida por un elemento en común que compartían todas ellas que era “la producción realizada con destreza” (TATARKIEWICZ, 1987, p. 111).

Los griegos usaban la palabra “*technē*” para el “arte”, y era definido como “ejecución de cosas según reglas”, en este tipo de producción no perseguía ninguna finalidad de originalidad ni novedad, eran simplemente imitadores de la realidad, que a través reglas y destreza representaban a la realidad, no creaban nada, ni tenían libertad de crear, se pensaba así que:

el arte no encierra creación, y es más: sería malo que la encerrara. La creación en el arte no sólo no es posible, sino que tampoco es deseable. Porque el arte es habilidad, es decir: la habilidad de ejecutar ciertas cosas, y esa habilidad supone el conocimiento de reglas y la capacidad de servirse de ellas; quien las conozca y sepa servirse de ellas es un artista (TATARKIEWICZ, 1987, p. 280).

El artista se regía por cánones establecidos (leyes) de proporciones perfectas, simetría, etc. La única actividad que era concedida como creación era la poesía o “*poiesis*”, venía de “*poiein*”, y se entendía como “hacer cosas nuevas”; “el que

hace” o “*poiètes*” era la designación a los poetas que gozaban inspiración divina por medio de la cual le daban existencia a un mundo nuevo, eran libres en lo que hacían. La poesía no tenía una producción material, por lo tanto no era un tipo de arte, acercándose más bien a la filosofía, y en ese sentido era superior:

El escultor no se diferenciaba en lo fundamental con el carpintero. No se diferenciaban porque el oficio de artista es más elevado y perfecto que el de artesano. Es cierto que los griegos diferenciaron entre aquellos oficios que eran “superiores” y otros que eran “inferiores”, pero el oficio de escultor se clasificaba junto al del carpintero en la categoría más inferior: la razón de esto era que ambos dominios de la producción requerían un esfuerzo físico –cosa que los griegos consideraron siempre como algo degradado (TATARKIEWICZ, 1987, p. 113).

Ahora bien, a través del desarrollo de la cultura, fue apareciendo gradualmente la idea de “crear”, con ello más adelante la de “creador” y “creación”, como el autor y acto del crear. En Roma el equivalente del término griego “*techné*” era “*ars*”, y en este ámbito fueron los primeros que propusieron “que no sólo a los poetas, sino también a los pintores siempre les correspondía el privilegio de atreverse a todo” (TATARKIEWICZ, 1987, p. 281), dándole una característica al artista hasta ese momento impensable. El latino tenía también un término para la “creación” que era “*creatio*”³⁵ y para este acto de creación tenían dos palabras: “*facere*” y “*creare*”, “hacer” y “crear”; estas se diferenciaban sólo en el realizador de la acción, mientras que en un sentido religioso en el periodo cristiano, “*creatio*” tenía relación exclusivamente con la “creación divina”, era la acción de Dios, “*facere*” era una actividad humana. En este periodo se continua con la concepción que el crear de la nada o creación, era obra de fuerzas supremas divinas, sin darle lugar a la producción artística humana.

El la Edad Media se mantuvo la noción de que el arte era una habilidad y por lo tanto no había creación. Pero en el Renacimiento, la nueva concepción de hombre y de mundo, trae nuevos conceptos y enfoques acerca de las artes, la política, la filosofía y las ciencias, valorando por sobre todo la libertad del hombre. Por este sentimiento, de libertad e independencia, se comienza a insertar el concepto de creación en el ámbito artístico.

La palabra “crear” fue nombrada por primera vez para la producción de la poesía por Kazimierz Maciej Sarbiewski, que se refirió a que:

no sólo que el poeta “inventa” (confingit), “de cierta manera construye” (*quodammodo condit*), sino que también, usando al fin ese giro, dijo que “crea de nuevo” (*de novo creat*), (*De perfecta poësi, I. 1*). Fue él que se atrevió a usar esa

³⁵Echegaray, E., Diccionario general etimológico de la lengua española.

palabra. Incluso agregó que el poeta crea a semejanza de Dios (instar Dei) (TATARKIEWICZ, 1987, p. 283).

De a poco fue formulándose el concepto asociado a una producción humana, pero aún reservada sólo al poeta, aunque con esto ya se empieza a comparar la producción artística del hombre con la creación divina, y por ende a aceptar que también los hombres podían crear.

En el siglo XVIII la teoría del arte ya aborda el concepto de creación en la producción artística, pero solapadamente al interior del concepto de imaginación e inspiración ya que todavía generaba resistencia.

En el siglo XIX se transforma el concepto de creación al dejar de tener la exigencia de que fuera crear “de la nada”.

La creatividad de acuerdo con esta nueva construcción, significaba la fabricación de cosas nuevas, en lugar de fabricar algo a partir de la nada. La novedad podía entenderse de un modo u otro: podía entenderse de un modo limitado o de un modo amplio; no todas las novedades bastaban para la creatividad; pero finalmente, fue la novedad la que definió la creatividad (TATARKIEWICZ, 1987, p. 288).

Entonces el concepto pasar a ser parte de la producción humana, se separa de lo divino, pero se le confiere su uso exclusivo al artista o poeta. Y el arte pasa de una imitación a ser una creación. Giulio Carlo Argan cuando habla de la historia de la metodología de proyecto, se refiere a lo que esta transformación aporta: “el paso de la cultura de Modelo a la cultura del Proyecto, trae un cambio en el pensamiento, el termino de la concepción de arte como imitación, como mimesis. Es el fin de las artes clásicas y el comienzo de la cultura moderna” (ARGAN, 1993, p. 2).

Y desde el siglo XX se empezó a emplear la palabra “creación” a varios aspectos de la cultura. Se tiene la idea de que “No sólo los artistas pueden ser creativos, sino también las personas activas en otros campos de la cultura. La creatividad es posible en todos los campos de la producción humana” (TATARKIEWICZ, 1987, p. 288). Esto libera al concepto de creación del ámbito puramente artístico dejándolo disponible a todas las obras del hombre que sean novedosas, tanto en planos de la ciencia como de la técnica.

3.1.3 El aparecer de la forma, Diseño y creatividad

Para entender el concepto de creatividad ligado al oficio del diseño, tomamos de Vilém Flusser, que dedica un capítulo en su libro *Filosofía del Diseño*, la

definición que trata de elaborar del concepto de diseño. No desde el origen histórico de la palabra, sino desde una perspectiva semántica. Para esto aborda la pregunta “¿cómo ha adquirido la palabra *diseño* su significación actual, reconocido internacionalmente?” (FLUSSER, 2007, p. 181), va a la raíz de la palabra desde las principales lenguas, y rescata, en este contexto, el concepto de técnica y arte con relación al que hace aparecer una forma:

la palabra griega *techné* significa “arte”, y está emparentada con *tekton* (“carpintero”). La idea fundamental es que la madera (en griego, *hylé*) es un material amorfo, al cual el artista, técnico, confiere una forma. Precisamente mediante tal acto es como el artista-técnico obliga a la forma a aparecer (FLUSSER, 2002, p. 24).

Con esto vincula estrechamente las palabras diseño, técnica y arte, diciendo que cada concepto es impensable sin los otros. En Grecia existía la separación entre “*episteme*” y la “*techné*”,

mientras la *episteme* gozaba de reconocimiento social, las actividades relacionadas con la *techné* eran consideradas impropias por los ciudadanos relevantes, dada su vinculación con el trabajo manual y práctico, propia de la clase artesanal (TORRENT e MARÍN, 2005, p. 23).

Esta concepción fue la encargada de separar los procesos creativos con la producción. Pero más adelante con la Revolución Industrial estos campos nuevamente comienzan a juntarse,

la palabra diseño saltó la zanja que existía y formó un puente. Y esto sucedió gracias a que, mediante ella, la conexión interna entre técnica y arte se hizo palabra. Por consiguiente, hoy en día diseño significa más o menos aquel lugar en el cual el arte y la técnica (por ello el pensamiento valorativo y el científico) se solapan mutuamente, con el fin de allanarle el camino a una nueva cultura” (FLUSSER, 2002, p. 25).

Si bien hoy en día se pueden relacionar los conceptos de arte, técnica y ciencia a lo largo del tiempo; se reconoce también que estos conceptos tuvieron distintos grados de correspondencia y de significado con el concepto de diseño.

La modernidad antepone la razón sobre la religión, desde el Renacimiento ocurrió este cambio en pensamiento que abarcaba todos los ámbitos. El teocentrismo dio paso al antropocentrismo; y lo que antes se regía por la religión, la superstición y el miedo, ahora lo hace por la razón y el conocimiento. Se propició la conciencia por el individuo, y las expresiones artísticas. Pese a que estudiaron los modelos de la antigüedad, ahora desarrollaban nuevas técnicas (escultóricas, pictóricas y arquitectónicas...). La Revolución Científica, valorizó a la técnica y la hizo superar su alejamiento de la ciencia, como también lo hizo con a las

matemáticas al considerarlas como un instrumento preciso para el estudio de la naturaleza y su organización sistemática. También postuló que la ciencia debe tener su base puesta en demostraciones sensibles y experiencias. Galileo por su parte, acuñó el principio del método hipotético-deductivo que “reconoce la capacidad creativa del conocimiento humano, en cuanto inventa hipótesis y deduce sus consecuencias; pero también establece la necesidad de que estas sean corroboradas por la experiencia” (TORRENT e MARÍN, 2005, p. 28).

Hasta la Edad Media la demanda de objetos era satisfecha por medio de métodos artesanales, durante el Renacimiento no existía aún una presión para cambiar el sistema productivo, siendo la gran mano de obra el motor de la producción. Ya con la llegada de la Imprenta se empieza a gestar las primeras nociones de seriación y multiplicación y con ello la separación del proyecto y la fabricación del objeto (que aún era artesanal). El historiador Renato Da Fusco describe al artesano como el que proyecta antes de ejecutar, su interés se centra en la realización de una pieza única que se va perfeccionando a medida que se completa. Mientras que el diseñador concentra todos sus afanes en la fase proyectual, ya que el proyecto debería tener todas las provisiones relativas a las otras fases de la elaboración (FUSTO, 1985, p. 17).

El progresivo cambio económico y social, impulsó al comercio hacia la Revolución Industrial. Factores influyentes lo fueron las Travesías hacia América, que incluían el comercio de mercancías y el tráfico de esclavos, el desarrollo del sector industrial capitalizado, la irrupción de la tecnología en los procesos industriales, el aumento de la población, entre otros. En este período, hay una transformación significativa en la producción de objetos, ya no es de manera de piezas únicas sino que seriada, y los procesos de manufactura se comienzan a organizar bajo la especialización de distintas etapas de producción. Con esto surge la necesidad del proyectar, una actividad separada de la producción, es el surgimiento del diseñador especialista bajo la noción: que era el encargado de la preparación de orientaciones o instrucciones para los operarios. Adrian Forty se refiere al oficio del diseñador profesional, que “puede ser capaz de concebir un producto mucho más elegante y comercializable, el hecho de que había trabajo para el no era consecuencia de su ingenio inventivo, sino más bien de la división del

trabajo en la fábrica” (FORTY, 2007, p. 53). Pero por otro lado, realiza la actividad de estos diseñadores cuando se refiere a que “el desarrollo de formas apropiadas tanto a los métodos de fabricación como a la satisfacción de los gustos del mercado fueron obra del diseño” (FORTY, 2007, p. 58); dejando en claro que son los encargados de resolver las exigencias tanto del mercado como de la producción dentro de la fábrica. En el sin número de productos industrializados de los que era necesario construir su aceptación en la sociedad, Forty habla sobre el papel del diseño en el capitalismo industrial, diciendo que: “se describe el diseño como actividad que disfraza la realidad” (FORTY, 2007, p. 21). El diseño tiene una capacidad de leer el momento y transformarlo en un objeto deseable por las personas.

Forty sigue describiendo a los primeros diseñadores industriales, como aquellos que trabajaban en las primeras industrias del siglo XVIII. Fue en la producción de la cerámica de Wedgwood, una de las más exitosa en el comercio, que vio en sus procesos la función de un especialista: la organización, la proyección, el desarrollo de técnicas nuevas, etc., necesitaba de diseñadores profesionales. La invención de los procesos por parte de estos especialistas, se apreciaba la capacidad que debían de tener para crear soluciones a los requerimientos productivos y sociales de esa época.

3.2 El diseño y el argumento creativo

Entendiendo que el concepto del diseño se ha formando y desarrollando a través del tiempo, podemos acercarnos a comprender el proceso que ha tenido y cómo este fue surgiendo desde un oficio a una profesión, vinculado con el aspecto creativo que ahora le es natural. Creemos hoy que “el diseño se trata de una acción humana productora o fabricante, o mejor, un momento de dicha acción” (DUSSEL, 1984, p. 190).

Con la llegada del Renacimiento, los distintos trabajos y actividades que las personas desarrollaban, se empezaron a separar: como las actividades del artista con el del artesano. Más adelante con la Revolución Industrial³⁶, se genera una

³⁶ “[El diseño] está específicamente vinculado al desarrollo de la industrialización y mecanización que comenzó con la revolución industrial británica cerca de 1770” (HESKETT, 1980, p.10).

transformación de los sistemas de producción. El artesano que antes participaba en todo el proceso de producción ahora lo hace en una mínima parte, debido a la automatización que crea la especialización y la división del trabajo. Con estas realidades se empieza a forjar una preocupación por el problema del diseño. Los Talleres de Viena, el movimiento Arts and Crafts, la escuela Bauhaus y la de Ulm, ejercieron una gran influencia en el concepto de diseño del siglo XX. Bauhaus se destaca como la primera que concibe la profesión de diseñador como tal. “Su objetivo de enseñanza era integrar todas las artes con la tecnología moderna y unir las; incluía un artista y un técnico en cada estudio de clase, con el fin de obtener un diseño disponible para todos los niveles socioeconómicos” (DROSTE e BAUHAUS-ARCHIV, 2006, p. 15).

La filosofía se encargó en este tiempo solamente de la estética, la parte "más limpia" de lo que denominaremos poiética, ya que despreciaba el trabajo manual y a los que lo ejercían, dejándose de lado los actos productivos. Enrique Dussel en su *Filosofía de la Producción*, pretende

bosquejar por primera vez una filosofía completa del acto productivo, que reúna en sus fronteras actos aparentemente tan diversos como el lenguaje o la producción de signos, la tecnología con todas sus formas, las artes y los diversos tipos de diseño. Se trataría de una filosofía de las fuerzas productivas, de las bases para clarificar la problemática de los modos de producción, las instancias, las formaciones sociales (DUSSEL, 1984, p. 5).

Los primeros modelos de actividad de diseño y tecnología proveyeron un modelo lineal para el proceso de diseño, que comenzaba con un problema y que progresaba paso a paso hacia una solución final que era al cabo evaluada. Este modelo necesitó refinamientos, como por ejemplo: la evaluación, ya no sólo se aplicase al final del proceso sino que en forma continua durante el proceso mismo (OWEN-JACKSON, 2002).

En la actualidad, el diseño ha conciliando su concepción artística con la técnica, “[...] hoy en día diseño significa más o menos aquel lugar en el cual el arte y la técnica (y por ello el pensamiento valorativo y científico) se solapan mutuamente, con el fin de allanarle el camino a una nueva cultura” (FLUSSER, 2002, p. 25). El diseñar es un proceso cuyo objetivo es la realización de un artefacto con coherencia formal, es decir que tanto su funcionalidad y forma final estén en sincronía de un total.

Si tomamos de Gui Bonsiepe que:

El diseño no es ni puede ser uncienza. El diseño es la intervención concreta en la realidad para idear, desarrollar y fabricar productos. Se puede, en efecto, hacer un discurso científico sobre el tema, pero el diseño en sí mismo no es ninguna ciencia (BÜRDEK, 1999, p. 158).

Por lo que este proceso que aunque no es científico tiene un método, necesita de investigación, análisis, síntesis, prototipado y adaptaciones hasta la producción definitiva del objeto. Pero en el proceso existe una etapa de propuestas y decisiones que están marcadas por el ámbito creativo del diseñador a cargo, punto en que aparece el “argumento operativo poiético”³⁷ que debe llegar a ciertas conclusiones proyectuales” (DUSSEL, 1984, p. 200), esto es el centro del proceso de diseño.

Hoy en día en el concepto de diseño esta implícito el concepto de creatividad, podríamos afirmar que un diseñador es creativo. Y que su creatividad lo lleva a cuestionarse una y otra vez por la realidad y su construcción, en un acto poietico diseñante, donde se “trae como por primera vez”:

Se trata de poiesis, termino griego que comprende la actividad transformadora de la realidad por parte del hombre, a partir de sus relaciones con la naturaleza, mediante el trabajo creativo, gracias al cual obtiene la producción de los medios materiales, sociales y espirituales que le garantizan su trascendencia. Y es que la producción surge y se proyecta en dos niveles íntimamente vinculados entre si: la tecnología y la estética. Separarlas u oponerlas, como algunos han pretendido mostrarlas, no es otra cosa que el fruto deprimente del dualismo reduccionista” (DUSSEL, 1984, p. 6).

Las distintas metodologías del diseñador están en una relación del pensamiento y la práctica, “puede decirse que el diseño, o proyecto, es la relación directa entre una actividad puramente intelectual y una actividad manual” (ARGAN, 1993, p. 1). La relación de estos campos, implican el proceso creativo de la capacidad de colocarse ante el objeto, para poder pensarlo y proyectarlo teniendo en cuenta todas sus características y potencialidades antes de materializarlo, así:

en el ámbito del diseño entendemos al acto creativo como un proceso, pero para que la inteligencia humana lo inicie se requiere de un elemento anterior: la “imaginación”. En este sentido la creatividad es “imaginación aplicada” con la cual recreamos el mundo que habitamos; ideas en movimiento que cambian y transforman el entorno desde lo más primigenio, como lo que comemos o vestimos, hasta las más grandes proezas artísticas, científicas o tecnológicas (SALINAS, 2014).

³⁷ Para el mundo antiguo, el objeto propio de la poiésis no es otro que la ex-posición de las musas, a fin de que la divinidad de éstas —o sea, la divinidad que tan sólo quiere manifestarse como tal, sin otra dirección o vector— se exponga a sí misma a través de las palabras, pintura, escultura, música, danza, arquitectura. Es lo que se dice con la palabra: canto (IOMMI M., 1986).

3.3 Creatividad en la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV

La Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, es una unidad académica que tiene a su cuidado tres carreras. En sus primeros años esta se inicia sólo con la carrera de Arquitectura y veinte años más tarde se crean los Diseños, Gráfico e Industrial. Por lo tanto gran parte de sus fundamentos, reglamentos, planes de estudio, se formulan en los primeros años de la carrera de Arquitectura, y luego se hacen extensivos para las carreras de Diseño. Los Diseños nacen desde los Talleres de Arquitectura, se forman con la misma base, estructura y pensamiento; y a medida que se fueron realizando, se fueron estructurando y conformando cada vez más como carreras independientes. Pero conservan su base común, la de oficio creativo vinculado con la visión poética de Amereida. Hoy en día su ámbito en común compartiendo algunas asignaturas, Travesías, actos, celebraciones, entre otros, son la característica singular de esta Escuela.

Parte de esta investigación encuentra referentes en documentos inéditos que dan base a los fundamentos de la herencia de transmisión oral que tiene la Escuela; tales documentos se encuentran arrumados sin catalogar, en una bodega de la casa Escuela, de los cuales algunos han sido estudiados y transcritos a raíz de esta ocasión (imagen 8).

3.3.1 Los oficios como arte

Antes de la nueva Escuela, la carrera de Arquitectura de la PUCV, periodo entre el año 1937 a 1952, consideraba en su formación la condición artística del oficio, pero le otorgaba un fuerte realce al desarrollo constructivo y urbanístico del futuro profesional. Orientando una vocación hacia la ciudad, atendiendo requerimientos que le eran solicitados a un nivel urbanístico³⁸. Así se expresa en la descripción del documento de la Universidad del año 1937:

En el Curso de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, no sólo se tratará de estudiar la parte artística de las construcciones, sino también sus

³⁸ “En 1943 la Escuela poseía un Archivo Histórico con obras recopiladas que constituían el ‘recuerdo arquitectónico de los tiempos pasados’, entre los que se contaban el Cuartel de Bomberos de la Plaza Sotomayor, la Iglesia de La Matriz, el edificio de la Aduana, y la antigua Torre Barón. En 1945 Arquitectura presentó un celebrado anteproyecto sobre urbanización del cerro Barón, que fue uno de los primeros estudios urbanísticos de Valparaíso” (BUONO-CORE VARAS e URBINA BURGOS, 2004, p. 58).

condiciones de resistencia para hacerlas durables y económicas, a la vez que el estudio y disposiciones de los elementos con que se construyen (UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO, 1937, p. 13-14).



Imagen 8: Bodega casa Escuela. Lugar donde se encontraron documentos inéditos sin catalogar. Izquierda espacio de bodega. Derecha detalles de carpetas y documentos (Fuente: propia).

Más adelante en la refundación de la Escuela de Arquitectura en el año 1952, con la llegada del grupo que venía desde Santiago, comienza a implantarse de a poco, la singularidad del estudio, basado en la metodología de enseñanza marcada por el ámbito colectivo, primero con la Arquitectura y más tarde en la década de los

70 con las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial³⁹. Estos oficios tienen un borde común en la construcción de mundo, la visión poética marca un punto inaugural, propositivo en la manera de abordarlos. Tal visión abre un proceso creativo particular que, como lo hemos expuesto más arriba, podría nombrarse como poiesis creativa⁴⁰ del proyectar, entendido como el proceso desde el no ser al ser⁴¹. Así la Escuela declaraba que:

Es su fuerza poética.

Que mueve sus estudios, para hacer de ellos reales pasos hacia la arquitectura, hacia el arte. Y no meros ejercicios pedagógicos destinados al aprendizaje de medios creativos ya establecidos (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 2).

Dentro de los escritos que dan forma los Reglamentos de la carrera de Arquitectura, encontrados en la Bodega de la Escuela, aparece un documento de 1958 nombrado como: “Principios que informan la Escuela de Arquitectura”, en él se afirma que “la arquitectura es un arte”:

La arquitectura es un arte, tal como la poesía, la música, la pintura, la escultura. Ella crea obras de arte, aunque evidentemente al igual que en las otras artes, muy pocas de las obras alcanzan a llegar a ser verdaderas obras de arte. [...]Esta Escuela tiene por misión llevar a cabo la iniciación en la arquitectura. Ella comprende esta misión como el trazar un camino que conduzca a crear la obra arquitectónica, a crear la obra de arte arquitectónica (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 1).

Así el enfoque, de que este oficio es un arte, está en consonancia con la visión poética y el aspecto creativo de la observación como modo de atrapar la realidad. Construyen la capacidad creativa de observar, de desvelar cosas de un lugar y la posibilidad de elogiar a través de la obra. Así se logra lo “que queremos enseñar desde el primer día a los alumnos, a ponerse en contacto con una retórica de su propio obrar” (CRUZ C., 1959, p. 3), esta es la constatación que cada uno construye un discurso propio.

Los conceptos claves para comprender la postura de la Escuela que afirma que la arquitectura es un arte, radica en la importancia que se le da al proceso de creación arquitectónica, en donde aparece la fuerza creativa del arquitecto.

³⁹ La Escuela de Arquitectura y Diseño por casi sesenta años tuvo sus tres carreras, en un primer año común, sólo después del 2003 se separan los Diseños de la Arquitectura, manteniendo sólo el primer año en común entre Diseño Gráfico e Industrial.

⁴⁰ “Poiésis y poiético viene una palabra griega que significa: hacer, producir, fabricar, e indica la relación hombre- naturaleza, en especial la relación tecnológica, o todo el ámbito de las fuerzas productivas, la división del trabajo, el proceso del trabajo, etc.” (DUSSEL, 1984, p.13).

⁴¹ “Todo dar-lugar-a que algo, cualquiera que sea, vaya y proceda desde lo no-presente a la presencia y se, es (poiesis), es pro-ducir” [Platón. Banquete, 20.56. Cit. en Heidegger, La Pregunta por la Técnica] (HEIDEGGER, 1997, p.119).

Abordándolas bajo la metodología del Taller y las herramientas de la observación, abstracción y forma, junto con las distintas asignaturas y ámbito de la Escuela.

La característica específica de esta capacidad es ver las formas del espacio que nos rodea, que nos envuelve, y de crear en este espacio natural, nuevas formas. Y que estas nuevas formas cambien el espacio natural y revelen una belleza que está más allá de las bellezas del espacio natural en estado natural (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 3).

Este espacio y tiempo es el presente, es la ciudad de Valparaíso que desde sus inicios ha sido desvelada, recorrida y estudiada por los oficios,

Volverse a nuestro alrededor para leer en la vida que vivimos todos los días, la realidad profunda del vivir. Y levantar en la ciudad la obra que esa realidad profunda pide para este tiempo.

Hay pues un volverse a la propia ciudad en que se vive.

Hay pues un empeñarse en levantar las obras que ese vivir pide para nuestros días. Estos empeños no pueden ser ni uno solo, ni aislados.

Ellos deben formar una sucesión continua e ininterrumpida, que logre en cada uno de sus pasos, adentrarse más en el proceso creativo arquitectónico y crear obras más profundamente concebidas y realizadas (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 1).

A diez años de refundada la Escuela, en el año 1962, se declara en un documento nombrado como “Presentación de la Escuela” que: “nuestra Escuela vive, se alimenta y desarrolla a través del recibir, heredar, contenidos del patrimonio cultural y técnico actual”. Esta realidad la ha recogido en sus planes de estudio para “recibir en forma vigorosa, viva, tal herencia” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1962, p. 2).

Se declara que la Escuela ha conformado su orientación y camino, de estudios y trabajos, en la mira de tres propósitos delineando la manera cómo la Escuela ha abordando esta problematización.

El primer propósito hace referencia a la observación, que “consiste en despertar y desenvolver la capacidad de observación personal, directa, de la realidad cotidiana circundante” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1962, p. 2). Con esto, como se ha expuesto anteriormente, se logra tener un fundamento propio, una “retórica de su propio obrar” (CRUZ C., 1959, p. 3 y 5), de los estudios y trabajos que se desarrollan en el Taller. Construye un lenguaje hablado, escrito y acotado con dibujos.

El segundo propósito

vela porque la Escuela cobre y mantenga alerta una conciencia acerca de su realidad de ser un lugar de estudios, un tiempo de estudios. [...] El hecho de despertar y desarrollar la necesidad de conocer -en alguna medida- la obra de arte, en especial la obra poética (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1962, p. 2-3).

Manteniéndonos en tensión hacia la vitalidad que debe alcanzar un lenguaje.

El tercer propósito la “capacidad para comunicarnos con lenguajes nacidos y conformados por otras disciplinas y prácticas, en especial con aquellos que intervienen en forma directa en la concepción y ejecución de la obra arquitectónica” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1962, p. 3). Habla de conocer y tener una cierta interlocución con otros lenguajes, de otras disciplinas, como lo es la matemáticas.

Todo esto se aborda en el Plan de Estudio que construye asignaturas y tiempos, un ritmo equilibrando en la dedicación que requiere el estudio y trabajo diario, semanal y semestral⁴². Plan de Estudio que ha ido variando en el tiempo pero siempre cuidado de estos tres aspectos fundamentales del lenguaje: el lenguaje de la observación, de lo poético y con las otras disciplinas.

3.3.2 El origen de los Diseños

Del año 1971, data un documento de la Escuela que se refiere al planteamiento que tendrían las nuevas carreras de Diseño que se estaban proyectando. Destacan entre sus objetivos, los elementos de los cuales se harán cargo:

diseño del entorno humano en las distintas escalas en que este se manifieste: escala del objeto, escala de lo habitable, escala de lo urbano y territorial⁴³. Diseñar el entorno humano apunta a cuestionarse y crear la ‘fisonomía’ que ha de poseer un territorio, es decir, la sociedad en un contexto cultural, sensual, geográfico y en él (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 1).

Al plantear la idea de una “fisonomía” del entorno humano, se reflexionan acerca de su real origen. El diseño debería estudiar los actos de los hombre que dan pie a preguntarse por la forma o “fisonomía” de la vida humana. Así:

la materia fundamental de estudio es, entonces, los actos del hombre, que dan luz para cuestionarse la forma o fisonomía del entorno humano. El origen artístico radica en dar ‘forma’ a los actos de los hombres que acontecen dentro de una referencia ambiental determinada (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 1).

⁴² “Por ello, por las mañanas, en los tres primeros días de la semana, hay seminarios. En los tres últimos días, Ramos Teóricos, en todas las tardes hay Taller Arquitectónico, [además de] lecturas o exposiciones que se sitúan en medio del transcurrir de la semana” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1962, p.4).

⁴³ Artes Aplicadas, Artes decorativas, Arquitectura y Urbanismo, son todos términos que definen una diferente escala de preocupación en el diseño del entorno humano.

La apropiación del hombre de su entorno se evidencia en su forma y expresión, la reflexión generada en este tema, fue que: “la ‘fisonomía’ imperante proviene en general de la tradición no revisada o de la moda trasplantada, pero rara vez se cuestiona su real origen” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 1), asunto que tomaba la Escuela para problematizarse y orientar las nuevas carreras. La revisión de este origen tiene que ver con poder mirar el contexto, y todas las escalas relacionándose entre sí.

Como se planteaba en un subcapítulo anterior la arquitectura es un arte, ahora también los Diseños, al formarse en la Escuela, desde la visión de la Arquitectura, se consideran como un arte, porque: “Todo el entorno humano es material del arte y es arte toda creación que da forma a los actos de los hombres, cualquiera que sea la escala de diseño en que esta se aplique” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 3).

El modo creativo de trabajo, de estas nuevas carreras, serían talleres acompañados por artistas, para tener un ámbito de quehacer en conjunto, canalizando el trabajo para que los alumnos “desarrollen una creatividad consciente de la dignidad de su misión y con una común responsabilidad con la comunidad⁴⁴” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 2).

La creación de los Diseños vino dada por la reflexión acerca de la situación del país en ese tiempo, las políticas de gobierno, los objetivos señalados por la Universidad y por sobre todo en contexto donde se ubica la Escuela, la fisonomía de la Región de Valparaíso (ver capítulo 2.3). De esto se desprende la premisa de “decidir primeramente por aquellos campos que posean las más amplia facultad de impactar rápida y eficazmente en el diseño del entorno humano” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 4). Por lo que se planteó entre la disciplina de la Arquitectura, que se hace cargo del diseño del habitar: la disciplinas de diseño textil que se encarga del diseño del vestuario y las disciplinas de diseño gráfico, publicidad y periodismo gráfico, que se hacen cargo del diseño de la imagen que la

⁴⁴ Esta relación en el Taller con artistas, es similar a lo planteado por Gropius, en Bauhaus, años antes en Europa: “La exigencia más trascendental que Gropius formulara en el *Manifiesto de la Bauhaus*, fue la del trabajo conjunto de artistas y artesanos. Con ella, retomó sus anteriores conceptos de síntesis de su época en el Werkbund. En aquel entonces, sin embargo, había querido conciliar la polaridad arte y técnica en lo que él llamaba “cultura y civilización”. Que ahora hablara de oficios y no de técnica, era una consecuencia del increíble empobrecimiento de Alemania tras cuatro años de guerra, en cuyo transcurso se había desplomado la industria (DROSTE e BAUHAUS-ARCHIV, 2006, p.15).

sociedad posee de si misma. Finalmente en el año 1972 se crean sólo las carreras de Diseño Industrial y Diseño de Gráfico.

La Escuela destaca el nivel de creación artística que proyecta en sus alumnos:

el nivel de proyección, aplicación y proyección del diseño, requiere de un conocimiento del fundamento artístico y técnico del diseño contemporáneo para poder dilucidar sobre la forma que ha de aplicar y cómo ella se relaciona con un medio circundante. Es una actividad artística junto a un pensar tecnológico; socialmente, es una actividad de muchos y determinada por la demanda (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1970, p. 5).

La orientación que se tiene del Diseño Industrial en este comienzo, es concibiendo con una dimensión universitaria, una dimensión arquitectónica y una dimensión de la industria. Donde la dimensión universitaria habla de la participación del alumno en los estudios y actividades propias a la vida de la Universidad; la dimensión arquitectónica dice de la participación en los estudios y actividades de los dos primeros años de la Escuela. Periodo que entrega el acercarse al acto de observar y de concebir un proyecto que se ordene según lo que dicho acto abre; y la dimensión industrial abre los modos de actuar del diseñador (proyectista, coordinador y empresario).

Más adelante en 1982 la carrera de Diseño Industrial, marca un hito porque ella se muestra públicamente en su quehacer y su discurso. Se construye un recuento de reflexión sobre lo recorrido. Se exponen y publican⁴⁵ los fundamentos del Diseño de Objetos, conmemorar los primeros diez años del Diseño en la Escuela.

Este discurso, comienza afirmando que: “el diseño en nuestra Escuela nace desde la arquitectura, arquitectura co-generada con la poesía” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 52). Es desde los veinte años del desarrollo de la carrera de Arquitectura y su planteamiento de cómo abordar el oficio artísticamente, que se construye la base para los Diseños. Y la tarea a la cual debe responder es el entorno de los actos donde la vida humana se desarrolla.

“Nos parece que la condición humana es poética”, vale decir que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la vigilia y coraje de hacer un mundo. El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. Sus apariciones abren un campo dentro del cual se configuran los oficios y las artes humanos.

Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 52)

⁴⁵ Exposición de los diez años del Diseño de Objetos, expuesto en 1983, en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile. Y la publicación de dicha exposición en la Revista del Colegio de Arquitectos de Chile, CA, n° 47, en Marzo de 1987.

Reconociendo el coraje o virtud de esa condición humana, es que los oficios aparecen, en un campo o medio determinado. Este aparecer es nombrado como un “trazo”, una expresión, en el que la virtud o coraje resplandece como creación, y cuando ocurre, esto es un arte, “en consecuencia, creemos que todos los oficios son un arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías)...” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 52).

Ahora bien, la arquitectura se hace cargo del vacío que acoge al cuerpo, mientras que el Diseño de Objeto⁴⁶ se hace cargo de los objetos-útiles, o como después los nombran co-objetos útiles, ya que estos se relacionan con la persona de una manera próxima y no separadamente. Se consideran a todo lo que nos facilitan de alguna manera la vida, “los útiles. Y decimos que ellos vienen a ser entidades que posibilitan y abren el quehacer de los hombres a una nueva realidad artificial – vale decir propiamente humana-” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 52).

La manera de acceder a este entorno humano, es del mismo modo que la arquitectura, a través de la observación. Pero mientras la Arquitectura indaga en la extensión habitada, el Diseño atiende a otras capas de la realidad, vela por la observación los actos y gestos (o postura) del hombre, para con esto, desvelar la clave del útil. “Entendemos por Gesto la expresión que cobra en el espacio, el cuerpo empeñado en una actividad. El Gesto lo que le confiere ese carácter ritual inherente a las acciones de los hombres” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 52)

El diseño se afronta con la premisa de hacer obras concretas que dan fundamento al estudio y el proceso creativo del Diseño,

pensamos que siendo el diseño un oficio artístico es obvio que su producción (poiesis) es obra “de arte”. La calidad de una obra de arte no queda de antemano determinada por su adecuación a ser producida en grandes series. Por lo tanto, para nosotros es igualmente importante un encargo unitario que uno masivo” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 53)

Así los encargos que ha tenido el diseño en una primera etapa fueron elementos para la Ciudad Abierta, también algunos encargos para la industria y luego para el Taller de Obras y para las Travesías. Esta experiencia del hacer, deja al alumno en una apropiación el proceso creativo, ya que al unísono tiene la experiencia del proceso creativo, desde la idea a la forma, donde está en ejercicio la técnica y la habilidad, mientras que por otro lado puede vivenciar las formas construidas en real magnitud.

⁴⁶ Se le nombra como Diseño de Objetos pero el título es Diseño Industrial.

3.3.3 Taller de proyecto como tronco formativo, enseñanza orientada a la acción

Para lograr el proceso de creación arquitectónica, se configuró una estructura de formación de los alumnos. La metodología que se formó en los primeros años de la nueva Escuela, mantenía la estructura de los talleres de composición arquitectónica⁴⁷, que venían en el Plan de Estudio antiguo, cambiando el enfoque, y otorgándoles cierta originalidad en su quehacer.

La organización es, desde el primer día hasta el último, la misma. El primer día se entra en materia y se tienen todos los ramos hasta el último día, y se van tomando por medios años las materias, y se va volviendo e insistiendo en ellas. [...] En Taller, que es la base, en él, 10 veces un alumno sale a la ciudad [10 semestres, un proyecto por periodo]. El alumno se problematiza ante lo que ve, tiene que descubrir su intimidad, a él tiene que hacérsele rostro espacial, él tiene que lograr una retórica para obrar. Desde el primer día, brutalmente así, sin ningún paliativo (CRUZ C., 1959, p. 5).

Luego en la década de los 70, cuando comienzan de las carreras de Diseño, estas basan su metodología en la de la arquitectura y en la actualidad el Taller sigue siendo la base, como se declara en su actual Plan de Estudio:

El Taller es la columna vertebral de los estudios de cada disciplina impartida en nuestra Escuela. En él tiene lugar el proceso creativo de cada estudiante, y es donde se decantan los conocimientos humanísticos, matemáticos, científicos y tecnológicos que se imparten en las demás asignaturas de nuestro Plan de Estudios (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV, 2016).

Para entender el concepto de Taller y su distinción propia en esta Escuela, hay que indicar una de las características claves de este, es lo creativo de la observación, que no se da fuera del mundo sino que se da en el mundo, es decir en la ciudad. Esto es el primer paso en la formación de los alumnos de esta Escuela, entonces cuando a los alumnos se los manda a dibujar a la ciudad, es el primer paso de su desarrollo creativo. “El diseño, como el texto, tiene un contexto. Diseñar no es un acto absoluto sino relativo a una totalidad dentro de la cual se encuentra. La totalidad es cultural, es decir, económica, política, sociopsicológica, etc.” (DUSSEL, 1984, p. 192)

La observación fue uno de los elementos distintivos que tuvo la propuesta metodológica llevada por Alberto Cruz y el resto del grupo. Planteamiento que

⁴⁷ “Art. 30º.- Por estos talleres se entiende los cursos de composición arquitectónica en que los alumnos ejecutan trabajos bajo la dirección del profesor. Se denominan: en Segundo Año, Taller Preparatorio, en Tercer Año, taller, primera parte; en Cuarto Año, Taller, Segunda parte; y en Quinto Año, Taller, tercera parte” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1942-1945 aprox., p.5).

desde los inicios, hasta el día de hoy, se realiza de la misma forma. Se sale a observar a la ciudad alguna situación particular, tiene un lugar y tiempo determinado; de esto se abstraen elementos fundamentales a través del dibujo y acompañado de una nota, que es un pequeño texto que ilumina, le da sentido, a lo que se dibujó y se reflexionó. La creatividad no se puede pensar en abstracto de la ciudad, eso es una orientación clara, es decir, un arquitecto se forma en la ciudad, y un diseñador también por su origen de la arquitectura.

Esta visión de esta ciudad hace que comparezca en toda su magnitud, la fuerza creativa del arquitecto. Esa fuerza que lleva a cabo el proceso creativo que genera la obra. Esta fuerza supone una potencia plástica, una vivencia de los valores culturales y un dominio de las técnicas de la construcción (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 2).

El Taller Arquitectónico se complementaba, en los primeros años, con Cátedras, Seminarios y Ramos Teóricos, (formación cultural y el desarrollo de las técnicas) donde se estudiaban e inscribían las materias técnicas y teóricas que son necesarias para poder levantar una obra en el espacio, se requiere de conocimiento y manejo de las técnicas constructivas. Estas técnicas tienen fundamentos científicos, son fundamentos del orden matemático y físico. También los requerimientos de conocimiento de otras épocas, y lo que está sucediendo en la actualidad. Para ello también se realiza un estudio al respecto. Declarando así que: “esta fuerza [creativa del arquitecto] supone una potencia plástica, una vivencia de los valores culturales y un dominio de las técnicas de la construcción” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 2).

A lo largo de los años se fueron haciendo algunos cambios en el Plan de Estudio, pero siempre manteniendo como tronco formativo el Taller, el cual se alimenta siempre de otras asignaturas de las áreas artístico-humanista, matemática, técnica y científica. Como se puede constatar en la malla curricular (ver malla curricular página 99).

Mientras que se declara que la Arquitectura se enseña estudiando ciertas materias que tienen que ver con el espacio en tres dimensiones, y que los arquitectos “trabajan en el espacio que nos envuelve, en el cual vivimos, transcurren nuestros días y se desarrollan nuestras actividades. Las obras arquitectónicas se levantan en este espacio. Toda obra es una modificación que se hace al espacio” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1960, p. 1). El diseño por su parte declara que “la observación en el diseño, ocupándose también de lo que ocurre en la ‘extensión

habitándose’, se centra y dirige a desvelar el Gesto o Postura que conlleva necesariamente las acciones específicas de oficios y artes” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 52). Dentro del espacio se hace cargo de una parte y la arquitectura de otra, pero conversan entre ellas.

El Taller, en cualquiera de las tres carreras está enfocado en el proyecto, es un Taller de proyecto⁴⁸, allí cada profesor desde su especialidad, arma y define cada clase y encargo para un propósito que se va trabajando a lo largo del período del la asignatura. Se puede distinguir una metodología general, de libre cátedra, en la que cada profesor hace sus clases construyendo un tema de estudio. Esta es siempre igual pero nunca realizado de la misma manera⁴⁹, cada Taller se singulariza en el proyecto que lleva a cabo. El resultado es el aprendizaje por medio de la experiencia y reflexión del proyecto. Es una enseñanza orientada a la acción, que coloca al profesor como agente orientador.

En esta práctica de enseñanza, existe una parte del conocimiento teórico que es entregado por el profesor, desde sus estudio y experiencias; y otra que es traída por los alumnos, desde la realidad que cada uno sale a observar en la ciudad y los encargos que presenta. Estos componentes constituyen afirmaciones que forman la materia de estudio del Taller. Se va construyendo un aspecto individual y otro colectivo que sólo se le puede dar cabida en esta modalidad.

Esta forma de abordar la enseñanza, considera las habilidades⁵⁰ y competencias⁵¹ *del hacer* y la manera *de ser* del alumno. Así se concibe una formación integral, como dijo Pestalozzi, para dar paso a un proceso de aprendizaje equilibrado entre la cabeza, el corazón y la mano o sea entre la abstracción, la sensibilidad y el obrar:

la cabeza representa el poder que tiene el hombre, gracias a la reflexión, de separarse del mundo y sus impresiones confusas, y de elaborar conceptos e ideas. Pero como individuo situado, el hombre sigue estando completamente sumergido en un mundo que, a través de la experiencia, no cesa de requerir su sensibilidad y lo vincula con

⁴⁸ El Taller de proyecto tiene en las tres carreras una nomenclatura que lo nombra por la etapa a la cual corresponde, de aquí en adelante nos referiremos a estos sólo como Taller, sin distinción particular.

⁴⁹ La metáfora de las arenas: “cuando ese lugar se funda en las arenas, suelo en el que las huellas se borran para volver inmaculado el lugar; así, ellas vuelven –cada vez– a no saber; así nuestro hacer y las formas con que él se presenta: siempre lo mismo pero nunca igual. Tal es la condición poética que habitamos” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2010).

⁵⁰ Habilidad: 1. f. Capacidad y disposición para algo. 3. f. Cada una de las cosas que una persona ejecuta con gracia y destreza. (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014)

⁵¹ Competencia: 2. f. Pericia, aptitud o idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014).

sus semejantes en la lucha emprendida para dominar la naturaleza por medio del trabajo: esa es la dimensión del corazón. El hombre, provocado de este modo por lo que es y requerido por lo que debe ser, no tiene otra solución en ese conflicto siempre abierto y plenamente asumido, que hacer una obra consigo mismo: esa es la dimensión de la mano (SOËTARD, 1994, p. 7).

El proyecto del Taller, es creativo en su origen, por lo que existiendo muchas maneras de abordarlo, todas ellas generan el acto poiético diseñante. “La ciencia, la tecnología y el arte integrados unitaria, orgánica y sinérgicamente en el acto productor del diseño permiten denominar a éste con un neologismo: el diseñar o acto poiético” (DUSSEL, 1984, p. 192). Entonces lo que se transmite en el modo de enseñanza en la Escuela, es esa originación poiética que se produce, junto a otros elementos que son los que la van orientando y reformulando.

Al basar la propuesta de enseñanza en la teoría y la práctica, se desarrolla en los alumnos un pensamiento crítico sobre su propio aprendizaje. Henry Giroux postula que el profesor es un agente intelectual transformativo (GIROUX, 1997, p. 175-178), ya que la enseñanza no se reducía solamente a desarrollar las habilidades prácticas, sino también a contribuir con la sociedad, educando a profesionales activos y reflexivos, desde su propio ejemplo (maestro y discípulo).

Junto con la reflexión se alinea otro concepto sobre la enseñanza de la acción, que es la participación que tiene el alumno dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. Este proceso en la metodología de la Escuela, es un proceso dinámico en que el alumno es el protagonista y formador de su propio conocimiento, y desde allí resuelve los encargos dados por el profesor. El profesor es un agente orientador, que va guiando el proceso, dando las herramientas necesarias para que el alumno sea capaz de ir corrigiendo y mejorando en su hacer: “el conocimiento no se recibe pasivamente, ni surge meramente por la acción de los sentidos, sino que es construido por el sujeto cognoscente” (VON GLASERSFELD, 1996, p. 31). Esto se enmarca dentro de la pedagogía constructivista, que también considera al alumno como poseedor de conocimientos que le pertenecen y en base de los cuales habrá de construir nuevos saberes.

Así el Taller de proyectos, es el método que abarca todas estas características, y que permite interactuar en situaciones concretas y significativas; estimula el “saber pensar”, el “saber hacer” y el “saber ser”⁵², es decir, lo conceptual, lo

⁵² Las tres grandes dimensiones que configuran una competencia cualquiera son: saber (conocimientos), saber hacer (habilidades) y ser (actitudes)” (RUÉ, 2009).

procedimental y lo actitudinal. Competencias⁵³ que lo ayudan a ser capaz de responder con éxito a las exigencias personales y sociales que nos plantea una actividad o una tarea cualquiera en el contexto del ejercicio profesional, ya que actúan dimensiones tanto de tipo cognitivo como no cognitivo.

Otro momento del Taller, lo construyen las Travesías, un momento informal, la ciudad se extiende como concepción, y aparece el territorio, ahí hay un cambio de la metodología. Las *Travesías* son una actividad académica anual dentro de cada Taller, estas abren un horizonte dentro del proceso educativo de la Escuela. Son viajes por América que se desarrollan como una empresa de profesores y alumnos, empresa por el hecho de organizar todos los aspectos necesarios del diario vivir fuera de la cotidianidad y su dimensión de obra realizada desde la creatividad del oficio en el lugar que se está. En este régimen de vida extraordinaria, el alumno queda expuesto en su totalidad (pensamientos y acciones), incorporándose sus actitudes y características personales a esta práctica pedagógica fuera del aula. El alumno se vuelve a mostrar y el profesor percibe estas distinciones desde la cual ordena las funciones del Taller en Travesía⁵⁴.

3.3.4 Sobre el diseñador en esta Escuela

La metodología del Taller se ha ido consolidando como una manera de desarrollo de la potencia creativa que los alumnos traen y amplían. La Escuela construye un ámbito en donde el Taller es el centro, y confluyen otras asignaturas y actividades, singularizando la formación y desarrollo del alumno y el colectivo de la Escuela. Este ámbito particular articula la visión poética con el aspecto creativo de considerar estos oficios como arte. Toda la manera de ser y hacer de esta Escuela está regido por esto: clases teóricas y prácticas; clases de un curso o de varios; actividades, actos y celebraciones donde asiste toda la Escuela, desde alumnos, profesores, ex alumnos, familias y amigos, etc.

⁵³ Una competencia es un tipo de conocimiento complejo que siempre se ejerce en un contexto de una manera eficiente (RUÉ, 2009).

⁵⁴ Proyecto de Investigación en docencia universitaria PUCV sobre: “La travesía como acción formativa desencadenante de competencias colectivas. Identificación, definición, conceptualización” (CHICANO e MILKOMIRSKY, 2009).

El sistema de selección de alumnos para las universidades chilenas es a través de una batería de pruebas⁵⁵, que funcionan como mecanismo de selección e ingreso en una primera instancia. El proceso de ingreso a las carreras de la Escuela hasta el año 2005, contaba de forma adicional con una prueba especial de admisión a las carreras de la Escuela. Esta prueba consideraba dos partes, la primera, una prueba de dibujo y de los que se seleccionaban pasaban a la segunda parte, que era una entrevista personal. Una vez aprobadas las tres instancias, se pasaba a conformar un Primer Año Plan Común entre Arquitectura, Diseño Industrial y Diseño Gráfico. Al término de ese primer año, la aprobación era dada con una mención, mención que aludía a las aptitudes y características de trabajo del alumno, que eran evaluadas y se determinaba si eran más afines a uno u otro oficio. Esto caduca en el 2003, con la separación del Primer Año Común del Diseño con la Arquitectura y la eliminación de la prueba especial. En el caso de Diseño, existe un año común al fin del cual se promueve al segundo año de Diseño Gráfico o Industrial dependiendo de las calificaciones y preferencias del alumno.

Los Documentos de la Escuela del año 1958, sobre sus postulados, hablan sobre el alumno que va a entrar a estudiar. Se da por hecho de que pasando las pruebas de ingreso generales y especiales, los alumnos tienen ciertas características y habilidades, se han seleccionado los alumnos que dibujan y tienen una personalidad desarrollada, sobre esto se afirma que:

No se puede determinar de antemano si se tiene o no una determinada potencia creativa arquitectónica.

Ella se despierta dentro de ese ámbito de trabajo y de estudio que es el Taller. Allí, en esas condiciones, ella comienza a crecer. Y allí ella también puede detenerse: porque no tenía fuerza sino para un pequeño paso inicial. Así son las cosas en el terreno del arte: lo alcanzado nunca es garantía de alcanzar algo más profundo que se nos pida a continuación.

En este caso nada nos vale acumular conocimientos de los ramos culturales o técnicos. O querer asimilar las maneras de proceder de otros, en el proceso creativo (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 4).

Una vez eliminada la prueba especial para a las carreras de la Escuela, en el año 2003, se promueve el ingreso homogéneo de las postulaciones. Y hay que hacer

⁵⁵ El sistema de selección de alumnos para las universidades chilenas, fue en un comienzo el Bachillerato como método de admisión; luego en el año 1967 se determinó que una Prueba de Aptitud Académica (PAA) fuera el mecanismo de selección e ingreso; y finalmente fue sustituida en el 2002 por las Pruebas de Selección Universitaria (PSU), acualmente vigente (UNIVERSIDAD DE CHILE, 2017).

ciertos cambios metodológicos para dejar a todos en un mismo nivel, para desde esto lograr el sentido que tiene la Escuela.

Se declara que el alumno que entra a estudiar a la Escuela,

no significa sólo un desarrollo de la potencia plástica, de las vivencias de los valores culturales, de un dominio de la técnica, significa todo eso llevado por una fuerza interior que hace que las tareas que proponen los Planes de Estudio, se realicen, que sus condiciones se observen, que sus plazos se cumplan (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 5).

Dejando entre ver que no basta con la sola presencia y cumplimiento para aprobar, sino también depende de una “fuerza interior” que es individual, y la que conduce la realización de una obra, podría decirse una fuerza de realización: “Ella [fuerza interior] yace en lo profundo de la creatividad arquitectónica y es capaz de hacer avanzar las concepciones interiores hasta que lleguen a ser obras perfectamente conformadas” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 5).

Esta fuerza interior de la potencia del oficio, se declara en los fundamentos del diseño que corresponde a una “Habilidad o ingenio, llevando en su interior la estructura de la ‘celada’ ” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 53). Dice de la manera de poder descubrir, de saber leer de lo que nos rodea. Ahora esta habilidad o ingenio es una cualidad que se tiene para desvelar los rasgos fundamentales de los gestos y actos que se desarrollan en nuestro entorno, a través de la observación, a través de la abstracción de su esencia y a través de la propuesta de la forma, solo así se desarrolla el esquema completo de fundamento, acto y forma. Sólo con estos tres conceptos se logra articular un discurso acerca de lo que se podría ver en el entorno; lo que uno logra abstraer de lo que vio; y finalmente proponer algo, una forma que tiene un proceso de desarrollo, una forma final, que no necesariamente cierra el problema, sino que de alguna manera trata de proponer la intención para desde esta volver a preguntarse por la obra.

La “celada” tiene que ver con algo oculto o encubierto en lo que se puede ver y observar, es una trampa que deja cierto misterio oculto, por lo que al encontrarlo y hacerlo aparecer, se descubre la esencia misma del objeto, acto y gesto. No es algo que se vea a simple vista. Y el fin es la “cualidad de la forma” (CRUZ, EYQUEM, *et al.*, 1987, p. 54) y no la cantidad de la forma.

Quien ingrese en la Facultad con este espíritu y su fuerza creativa no alcance a despertarse o llegar a los niveles de desarrollo que los planes de estudios exigen, habrá tenido la valiosísima experiencia de haber conocido un ámbito de estudio y de

trabajo, de estudio y de trabajo de arte (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 4).

¿Cuándo no se logra el desarrollo de la potencia creativa? Creemos que no se alcanza a desarrollar cuando: se desiste en el proceso de creación, o no se escucha a los que orientan el camino, o se abandona el ejercicio, o se desiste en el camino que es guiado por los profesores, o no se participa con entusiasmo del ámbito. Cabe señalar que creemos que la potencia creativa es una habilidad que se puede desarrollar y hacer resplandecer, ya que la condición humana es poética, y la poesis tiene que ver con la creación, del ser poético, entonces podemos decir, que todos tenemos una facultad de alguna manera a desarrollar, para poder crear una obra, con el rigor que es necesario para tal fin. Así también en una de las publicaciones de Bauhaus, sobre el curso preliminar, *Del material a la arquitectura*, “Moholy-Nagy declaraba que ‘cada ser humano es talentoso’, Gropius no le contradijo, aún cuando la severa práctica selectiva del curso preliminar había demostrado que esto no era así” (DROSTE e BAUHAUS-ARCHIV, 2006, p. 61). Tomamos a Bauhaus por su relación de postulados reformistas y su singularidad de la radicalidad artística de esa escuela.

En la instancia del Taller, los orientadores se describen como:

los profesores que conducen y colocan al alumno frente a la realidad arquitectónica de tal suerte que ante ella se despierte – en los alumnos que la tienen- la capacidad creativa.

Velan además para que en los trabajos que se les señalen a fin de conformar esa capacidad en una obra, no se pierda ni se adultere esa realidad que el alumno ha entrevisto (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 4).

Lo que se nombra como despertar de la capacidad creativa, es de forma individual pero apoyado en un ámbito creativo. “Pero ser uno, no quiere decir estar solo. Al contrario, es estar dentro del ámbito de estudio y trabajo que es la Facultad. Ámbito que nos enseña a estudiara y a trabajar. Que nos enseña a saber recibir las enseñanzas, a realizar nuestras tareas” (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1958, p. 4). Apoyado en el colectivo del Taller el alumno es capaz de ver y reparar en su propio hacer, no es una mera comparación sino que es ver los aciertos y fallas del resto para desde estas volverse a su propio trabajo y replantear una propuesta con todas las modificaciones o arreglos necesarios.

Decimos que desde el primer día en que un alumno entra a estudiar Diseño en esta Escuela, ya comienza a ser diseñador, ya que comienza a enfrentarse con encargos de diseño que debe responder desde sus habilidades e ingenio, y a lo largo

de su carrera va cada vez acrecentando sus saberes y teniendo más experiencias con la obra, así va acumulando y desarrollando una manera personal de enfrentar el oficio de diseñar.

Sólo el hombre ha podido, por su inteligencia poiética, captar o aprehender la constitución real de la cosa (el agua en su fluidez, la piedra en su pesantez y dureza, el cuero de los animales en su estructura de aislante térmico, etc.) para hacerlas servir a otro fin al que por su estructura física real estaban destinadas. Este acto por el que la cosa es abstraída, sacada de su contexto físico real, y considerada en su propia constitución, es el primer momento de la inteligencia poiética (DUSSEL, 1984, p. 28).

3.3.5 Conclusiones del capítulo 3

Desde la refundación de la Escuela, en el año 1952, y luego la creación de las carreras de Diseño, en el año 1972, la Escuela concibe la particularidad de estos oficios desde la condición poética del hombre. Tal abertura los enfrenta a una manera de estructurar la Escuela desde una visión, propia y particular. Surge una nueva metodología de estudio de las carreras de Arquitectura y Diseño, que hasta esa fecha no se había formado. Hoy en día, tras su vasto recorrido, a dejado un referente en cuanto a esta materia se refiere.

En este capítulo se presentó una indagación de los conceptos en cuanto a lo creativo, yendo desde los inicios del concepto hasta la actualidad. Para luego exponer el carácter de oficio creativo del Diseño que se presenta en la Escuela; encontrando piezas claves en documentos de una bodega sin catalogar, dando referencias de archivo de las materias que iban a ser tratadas por las carreras y que dieron pie a la conformación de los Talleres de Diseño en el año 1972. Pasando luego a la conformación de los Talleres de proyectos, para desde esto conjeturar sobre la estructura visible que sostiene la manera de desarrollar las habilidades creativas del alumno en Taller en el próximo capítulo.

La creatividad implícita hoy en día en el concepto que se tiene del diseño, sobre todo en la acción del diseñador, fue asociándose gradualmente a través de tiempo a la producción original del hombre. No siempre se relacionó con esta acción, sino más bien fue transformándose con los cambios del pensamiento y la sociedad.

La elaboración de una reflexión sobre el cambio de definición y significado, hace referencia a la relación de los primeros artistas y la formación del oficio del diseño. Se muestra un devenir del concepto de creatividad en la producción original remontándose el origen de la palabra, en donde no se asoció con ninguna idea de creación. Su cambio paulatino en las distintas épocas, dio paso a concebir al hombre como creador y poseedor de una habilidad necesaria para enfrentarse al mundo y encontrar propuestas originales para su construcción.

En sus inicios las carreras de diseños suponían que una bases de las habilidades creativas está sustentado sobre el carácter del don o destreza en el lenguaje del dibujo, este era detectado en las pruebas de selección que hacía la Escuela a sus postulantes. Creando un filtro de aquellos que dibujaban por sobre las

que no lo hacían. Hoy en día no necesariamente los alumnos viene dibujando, no existe la selección por habilidades, sólo por conocimientos a un nivel nacional para entrar a todas las Universidades. Por lo que se democratiza la entrada y las carreras deben hacer cargo de que todos lo que ingresen tenga la misma posibilidad de éxito. Esto lleva a tomar medidas remediabiles para poder desde estas seguir formando. Ahora más que nunca se demuestra que la habilidad dentro del diseño responde a un hacer que necesita de práctica y ejercicio, unido al carácter del alumno, donde también destaca y es relevante su capacidad de ser alumno universitario. Por ejemplo, al mirar, un proyecto hoy día, saltan a la vista los que son más talentosos o asertivos creativamente en una primera instancia de corrección, donde básicamente se mira la estética de la forma. Pero desde las correcciones y siguientes pasos del desarrollo logran nivelarse aquellos que no han tenido ese primer acierto. A veces los que no tienen tantas habilidades finalmente se igualan con el resto, en la capacidad de trabajo, persistencia. Se sostiene con trabajo, y es capaz de desarrollar un proyecto con todas las condiciones y aspectos profesionales. Pero de fondo el acto creativo es el que importa.

El próximo capítulo muestra este devenir metodológico en un caso de estudio, para que afloren las particularidades del acto creativo, revisando los elementos que la componen, explicitando su contenido y materia a través del relato de módulos y proyectos dicho Taller.

4 El proceso de diseño: de la idea a la materia

Este capítulo presenta el estudio de caso que se desarrolla en esta investigación, colocando como objeto de estudio la creatividad; particularmente en el proceso creativo generado en el desarrollo del proyecto, bajo la metodología del Taller en el Primer Año Diseño Plan Común. Se presenta un relato exhaustivo sobre las prácticas pedagógicas de este Taller, a través de la descripción y el registro de las distintas actividades y resultados en el año lectivo. Apareciendo un entretejido que va conectando todos los puntos, de una manera que se conforma un campo en el que se inserta el alumno y experimenta el oficio.

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, esas y no otras habilidades comunes. Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilita, y, decimos común por que para poder vivir todo hombre ejerce alguna. (ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV, 1972, p. 2)

Se presenta la estructura de los contenidos y tiempos de las materias durante el año lectivo, para luego mostrar el funcionamiento o proceso creativo dentro del Taller. Exponiendo la enseñanza-aprendizaje y el ámbito en que se desarrolla. Para luego poder analizar la práctica en el aula.

4.1 Taller de Primer Año Diseño Plan Común

El Taller de Primer Año Diseño Plan Común⁵⁶, se constituye como la entrada al oficio del diseño, por ello, se expresa como una dimensión en común de sus dos carreras: el Diseño Gráfico y el Diseño Industrial. En este Taller inicial, se desarrollan distintas materias que sitúan al alumno en un conocimiento general del campo del diseño, y a su vez se presentan ambas carreras desde sus particularidades. Este Taller como modalidad pedagógica, es la primera aproximación del alumno al estudio universitario y disciplinar del oficio, es donde comienza a formarse íntegramente. Durante este proceso el alumno va encontrándose con los distintos campos del diseño y va adquiriendo las herramientas necesarias para *saber pensar*

⁵⁶ El Taller de Primer Año Diseño Plan Común desde ahora en adelante será nombrado como Taller de Primer Año Diseño, o Taller inicial.

y *hacer* desde el oficio. Es relevante para esta tesis, mirar y analizar el inicio en la formación del diseñador creativo, donde aflora por primera vez el desarrollo de la creatividad o habilidad del coraje⁵⁷, en la apropiación de la materia y experiencia del alumno en el Taller.

La formación del diseñador es desde una yuxtaposición de planos que convergen en un *hacer*, es a través de la experiencia que se van desarrollando las habilidades del diseñador. John Dewey consideraba que el método experimental de las ciencias naturales es el modelo que debe guiar la forma de aprender del alumno, este se refería al desarrollo de métodos y materias basadas en la experiencia ordinaria, ya que “la unidad fundamental de la nueva pedagogía se encuentra en la idea de que existe una íntima y necesaria relación entre los procesos de la experiencia real y la educación” (DEWEY, 2010, p. 125).

El objetivo educacional de las carreras de Diseño de la Escuela, se funda en “constituir un ámbito de estudio que permita transmitir los conocimientos del oficio para interpretar la expresión pública y temporal de la vida moderna en el mundo, experimentando en torno al obrar en verdadera magnitud” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2013, p. 33). Con esto se insiste que los conocimientos se desprenden de la obra y de la experimentación, modalidad que encierra el considerar al Diseño como un arte, junto con la metodología de Taller. La relación de Poesía y Diseño abre un campo de libertad y experimentación, de gran apertura que imprime un sello particular en la enseñanza de la Escuela.

El Diseño en la e[ad] elogia la realidad. En el Taller inicial se van abordando las materias que poco a poco, desde el primer día hasta fin de año, abren el campo de acción para acceder a este elogio formal. Esto logrado a través de la voluntad de dar forma en el espacio, un enunciado material en el entorno, o una idea materializada en un contexto.

4.1.1 Ritmo de estudio

El Taller de Primer Año Diseño es una asignatura de régimen anual. Desde el 2010, se ha reestructurado en base a dos periodos marcados por tres módulos y un proyecto de cierre. El resto de los años de las carreras, tanto de Diseño Gráfico

⁵⁷ “Parece que la experiencia de cosas concretas es una especie de coraje (Ética a Nicómaco III.11, 1116b)” (HILLMAN, 1999, p. 127).

como Diseño Industrial, se estructuran en base a trimestres conformados por asignaturas de las áreas de: Taller, matemática, artístico-humanista, técnica y científica. El primer Taller, en su organización es diferente al resto de los Talleres de la carrera de Diseño, ya que engloba todas las asignaturas de las distintas áreas, y las distribuye en módulos pertenecientes a él. No tienen una nota aparte, sino que son parte de este.

La división del año académico en trimestres volvió a implantarse en el año 2001 hasta el 2017 (ver figura 1). Esto respondía a un re-ordenamiento de asignaturas y Talleres, ya que en el segundo trimestre quedaban los ramos del área matemática, humanista y del área técnica. En el año 2018 se reestructuran las carreras, parte del cambio curricular es la división en semestres y se cambia a un currículo flexible (ver figura 2).

Decreto de Rectoría Académico n° 7 / 2285 de 2001
Conducente al grado académico y Licenciado en Diseño y el
título profesional de Diseñador Industrial.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO

e[ad]
Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

MALLA CURRICULAR DISEÑO INDUSTRIAL

	AREA MATEMATICA	AREA ARTISTICO - HUMANISTA				AREA TALLER	AREA TECNICA			AREA CIENTIFICA
	FUNDAMENTO DE LAS MATEMATICAS	ESTUDIOS GENERALES	CULTURA DEL CUERPO	PRESENTACIÓN DEL DISEÑO	TALLER DE AMERICA	TALLER DISEÑO	LINEA CONSTRUCTIVA	LINEA ESTRUCTURAL	LINEA INSTRUMENTAL	LINEA CIENTIFICA
PRIMER AÑO	Fundamentos de las Matemáticas 1	ICR 205-01 (2c) Cultura Religiosa Moral Profesional ICR 105-01 (2c) Fundamentos Religión Cristiana	Cultura del Cuerpo 1 Cultura del Cuerpo 2	Presentación del Diseño Común	Taller de America 1 Taller de America 2 Taller de America 3	Taller Inicial Común 1ª Etapa Taller Inicial Travesía 2ª Etapa	Taller de Construcción 1	Lenguaje Computacional 0 Processing	ARQ 150 Primer Año Diseño Plan Común (37 créditos) Este taller se constituye como la entrada al oficio del diseño. Por ello, este taller se expresa como una dimensión en común entre el Diseño Gráfico y el Diseño Industrial, manifestando su sentido en la definición del campo del Diseño.	
SEGUNDO AÑO	MAT 229 (4c) Fundamentos de las Matemáticas 2	Estudios Generales 1	ARQ 251 (1c) Cultura del Cuerpo 3 ARQ 252 (1c) Cultura del Cuerpo 4	ARQ 271 (2c) Presentación del Diseño 1	ARQ 266 (1c) Taller de America 4 ARQ 267 (1c) Taller de America 5 ARQ 268 (1c) Taller de America 6	ARQ 280 (10c) Taller Diseño Industrial 3ª Etapa ARQ 295 (10c) Taller Diseño Industrial 4ª Etapa	ARQ 281 (2c) Taller de Construcción 2	FIS 206 (2c) Conceptos Físicos de Equilibrio en Sólidos	FIS 207 (2c) Conceptos Físicos de Calor y Ondas	
TERCER AÑO	MAT 329 (4c) Fundamentos de las Matemáticas 3	Estudios Generales 2	ARQ 351 (1c) Cultura del Cuerpo 5 ARQ 352 (1c) Cultura del Cuerpo 6	ARQ 361 (2c) Presentación del Diseño 2	ARQ 366 (1c) Taller de America 7 ARQ 367 (1c) Taller de America 8 ARQ 368 (1c) Taller de America 9	ARQ 390 (10c) Taller Diseño Industrial 5ª Etapa ARQ 395 (10c) Taller Diseño Industrial 6ª Etapa	ARQ 399 (2c) Taller de Construcción 3	ARQ 306-01 (2c) Equilibrio y Resistencia de la Forma Construida	Taller Software Inventor	FIS 305 (2c) Física de los Materiales
CUARTO AÑO		Estudios Generales 3	ARQ 451 (1c) Cultura del Cuerpo 7	ARQ 471 (2c) Presentación del Diseño 3	ARQ 466 (1c) Taller de America 10	ARQ 490 (10c) Taller Diseño Industrial 7ª Etapa	ARQ 491 (2c) Taller de Construcción 4	ARQ 497 (2c) Tratamiento de la Energía	ARQ 495 (14c) Taller de Titulación 1	
QUINTO AÑO						ARQ 590 (14c) Taller de Titulación 2 ARQ 595 (14c) Taller de Titulación 3				

Figura 1: Malla Curricular de Diseño Industrial, conducente al grado académico y Licenciado en Diseño y el título profesional de Diseñador Industrial. Decreto de Rectoría Académico n° 7 / 2285 de 2001. Vigente desde el año 2001 al año 2017 (Fuente: Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV).



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

DISEÑO

	ÁREA CIENTÍFICO-TECNOLÓGICA				ÁREA TALLER		ÁREA ARTÍSTICO-HUMANISTA			ÁREA DE FORMACIÓN FUNDAMENTAL		TOTAL
	L. DE CONSTRUCCIÓN	L. DE LENGUAJE TECNOLÓGICO	L. METODOLÓGICA	L. MATEMÁTICAS			L. DE AMEREIDA	L. DE PRESENTACIÓN	L. DE CULTURA DEL CUERPO	L. DE FORMACIÓN FUNDAMENTAL	L. DE LA SEGUNDA LENGUA	
CICLO DEL OFICIO (TBC)	S1			Geometría del Espacio 4 Créditos	Taller Inicial 12 Créditos		Taller de Amereida 1 1 Crédito		Cultura del Cuerpo 1 1 Crédito			18
	S2	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos			Taller 2 10 Créditos		Taller de Amereida 2 1 Crédito	Electivo de Presentación 2 Créditos	Cultura del Cuerpo 2 1 Crédito	Antropología Cristiana 2 Créditos		20
	S3	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos			Taller 3 10 Créditos		Taller de Amereida 3 1 Crédito		Cultura del Cuerpo 3 1 Crédito	Estudio General 2 Créditos		18
	S4	Optativo(s) Científico-Técnico 4 Créditos			Taller 4 10 Créditos		Taller de Amereida 4 1 Crédito	Electivo de Presentación 2 Créditos	Cultura del Cuerpo 4 1 Crédito			18
CICLO DISCIPLINAR (TAC)	S5			Espacio Geométrico 4 Créditos	Taller 5 8 Créditos		Taller de Amereida 5 1 Crédito		Cultura del Cuerpo 5 1 Crédito	Ética Cristiana 2 Créditos	Inglés I 2 Créditos	18
	S6	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos			Taller 6 8 Créditos		Taller de Amereida 6 1 Crédito	Electivo de Presentación 2 Créditos	Cultura del Cuerpo 6 1 Crédito		Inglés II 2 Créditos	18
	S7	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos			Taller 7 8 Créditos		Taller de Amereida 7 1 Crédito		Cultura del Cuerpo 7 1 Crédito	Estudio General 2 Créditos	Inglés III 2 Créditos	18
	S8	Optativos Científico-Técnico 8 Créditos			Taller 8 8 Créditos			Electivo de Presentación 2 Créditos		Estudio General 2 Créditos		20
CICLO PROFESIONAL Y DE MAGISTER (AOC)	S9	Optativo 2 Créditos			Taller de Titulación 12 Créditos		Poética General 2 Créditos				Inglés IV 2 Créditos	18
	S10	Optativo 2 Créditos			Proyecto de Título 12 Créditos			Optativo 2 Créditos				16

Figura 2: Malla Curricular Diseño, vigente desde el año 2018 (Fuente: Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV).

“Todo taller es exploratorio en cuanto a sus contenidos; es inédito en cuanto a su desarrollo y su conclusión, las que se van desencadenando desde sí mismas” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2013, p. 43). El aprendizaje se da en la medida en que se desarrollen experiencias individuales y grupales. La metodología o ritmo de trabajo dentro de los Talleres de la Escuela, se compone de acuerdo a términos generales, que se abren a modificaciones e interpretaciones de los profesores, como también su evolución en: las clases, los encargos, los trabajos, los montajes, las exposiciones y las correcciones. Los profesores a cargo, tienen una libertad de cátedra y son los responsables de cada vez, en cada Taller de cada año, construir el decurso para que los alumnos realicen ciertos encargos conducentes a un proyecto final. Dentro del Taller, el proyecto se ve inmerso en un tema común año a año, pero nunca desarrollado de la misma forma, es un cada vez distinto. Al tener el profesor tales atribuciones, queda al mando de la manera en que estas experiencias van a ser llevadas a cabo, induciendo la modalidad pedagógica que conduce a las experiencias educativas significativas, “no puede existir un

maestro en tanto intelectual y experimentador sin la autonomía requerida para el ejercicio inteligente y contextual de la práctica pedagógica” (DEWEY, 2010, p. 43).

Desde el año 2010 hasta el año 2017, se ha implementado un ritmo semestral en el Taller inicial, en miras al cambio curricular del año 2018. Pero basados en vacaciones trimestrales, como el resto de los años de la Escuela, por lo que el ritmo del Taller se va adecuando a estos tiempos. Dentro las materias a cursar en un primer año, la mayoría esta a cargo de un *staff* de profesores que les confiere un ritmo de estudio, otras materias son realizadas por otros profesores, que van paralelamente al Taller (serán abordadas en un siguiente punto). Los módulos desarrollan las competencias requeridas en el cierre esta unidad de estudio, entrega una final que evalúa el período.

4.1.1.1 Módulos y materias

El proceso formativo del Taller inicial se visualiza a lo largo del año académico. En un primer período es gravitante la observación de los actos y los gestos en la ciudad; así se parte con el tema fundamental del Taller que es a través de la vía de la observación, croquis más palabra, este módulo lo nombramos “del Dibujo”. En un segundo momento, los estudiantes abordan el conocimiento disciplinar propio de un diseñador desde la técnica, la ciencia y el arte; así se desarrolla el segundo módulo de “Presentación al Diseño”, donde se exponen y trabajan las vanguardias artísticas del siglo XX; y el tercer módulo de “Construcción”, se abordan aspectos del mundo físico y constructivo. En la mitad del año, antes de empezar con el cuarto módulo, se hace un proyecto en el que decanta todo lo aprendido hasta la fecha y es una aproximación al desarrollo de un proceso de diseño formalmente hablando, donde hay tres aspectos: observación, abstracción y forma. Luego, la “Pre-Travesía” corresponde al cuarto módulo, que comienza con la formulación y puesta en marcha de del viaje de Travesía. Momento de preparación donde se ordenan todos los aspectos necesarios del viaje como actividad académica. El quinto momento, es el módulo de “Travesía” propiamente tal, que incluye desde la partida del viaje, la llegada al destino, la instalación, los trabajos de obra y el viaje de regreso. Y por último, el momento culmine, el sexto módulo, donde se realiza el “Proyecto Final”, recoge todo lo efectuado en el año de las distintas áreas y ámbitos, y se conduce a un proyecto de cierre, en que la

experiencia del año es puesta a prueba y realizada. Así todos los módulos del Taller de Primer Año Diseño, se van desarrollando y conformando para un cierre que trae todos a presencia, y en las que cada alumno va materializando desde las virtudes que trae y que desenvuelve.

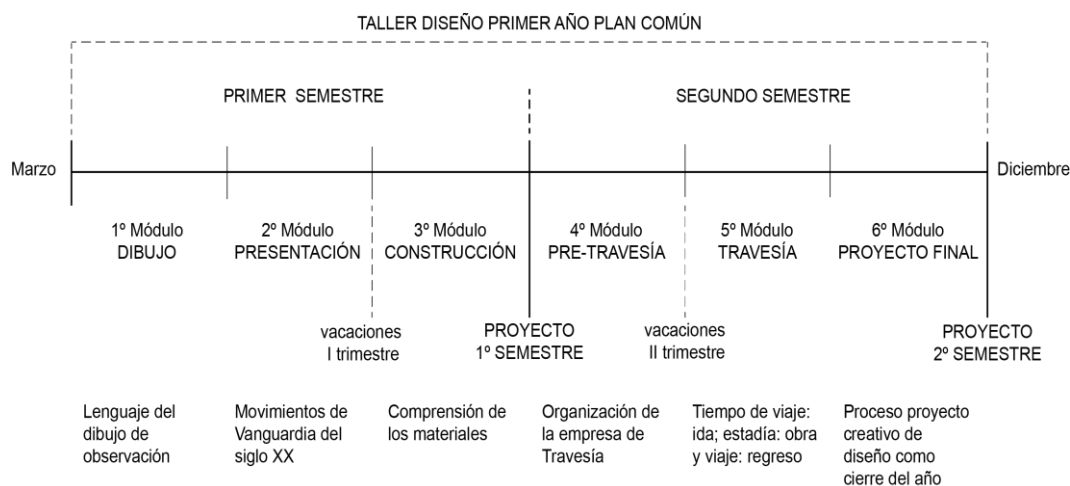


Figura 3: Esquema anual de la organización de módulos y periodos del Taller de Primer Año Diseño (Fuente: elaboración propia).

Hay una organización anual y otra que se construye modularmente; dentro de esta última el orden se confiere semana a semana. El régimen de clases del Taller de Primer Año Diseño implica generalmente dos sesiones semanales, en las que se alternan las clases lectivas y los encargos con la exposición de tareas.

Insistimos que el aprendizaje se da en la medida en que se desarrollen experiencias individuales y grupales, la programación de los módulos y de las clases se va trazando momento a momento. Los encargos⁵⁸ que son solicitados, son desarrollados de una u otra forma, no hay manera de saber con exactitud lo que los alumnos traerán. Hay un supuesto del trabajo que se realizará, pero una vez que llegan con el encargo realizado, se produce una revisión y reflexión, que reformula el rumbo y genera un ritmo conducente al elogio de la realidad. Por ello, en el Taller cada semana nos hacemos la pregunta: ¿qué es el diseño? y ¿cuál es su problemática?. Esto para volver a mirar la materia que se tiene entre manos con una mirada crítica del diseño. Y se va construyendo las respuestas en cada lección, con todas las materias que van sumándose. Así con cada lección se aproxima al acceder

⁵⁸ Llamamos “encargos” a las tareas pedidas por los profesores a los alumnos.

de la materia del diseño. Recalcando que la formación del diseñador es desde una yuxtaposición de planos que convergen en un hacer.

Se ha registrado las clases impartidas en cada módulo, los encargos, las correcciones de los profesores, las tareas de los alumnos en fotos y escritos, hemos calculado la asistencia y cumplimiento de los alumnos, las actividades, actos y celebraciones en que hemos participado, en fin, una serie de datos y reflexiones, que con rigor se tienen desde el 2010 al 2017, desde el principio al final de cada año⁵⁹. Ahora cabe reparar que toda esta información va construyendo un cumulo de datos que se archivan, se describen en un bloque de texto, se ordenan cronológicamente generalmente, etc. Toda esta estructura, permite efectivamente tener una serie de unidades contables, pero no aparece una zona de la materia que se da detrás, a modo de trama⁶⁰. Una red de vínculos que no responde en absoluto a la estructura dada. Si pudiésemos ver el contenido que reposa bajo esta compilación de datos que recogimos, encontraríamos una trama compleja, que va de un lado a otro en distintas direcciones y profundidades. En esta cabe ahondar para ver cuales son las relaciones que no están a simple vista y que inciden en la formación del diseñador de esta Escuela.

Por ejemplo: se puede constatar, analizando las reflexiones de alumnos integrantes de este Taller, que lo aprendido durante el trimestre como lo más propio del diseño, en su mayoría responden a las materias relacionadas con la construcción, refiriéndose: al papel, al alambre, a la tipografía, los planos, al dibujo, etc. Pero fuera de lo obvio sería importante, darle lugar a todo lo que queda en un segundo plano, pero igualmente comparece a favor de esta trama que se está armando y que aparecen más tarde en la forma de memoria involuntaria. Es posible que esta parte vaya a parar al “palimpsesto⁶¹”. Este termino se propuso por el *staff* de profesores del año 2011, para definir la “cabeza” o modo de pensar de un alumno que recién entraba a la Escuela. Da una referencia a lo que estamos tratando de dilucidar. Dentro de este universo de informaciones que se inscriben y se borran, existe una

⁵⁹ Ver capítulo 8: Apéndices, 8.4.2 Tabla de registro de año académico del Taller de Primer Año, 2010 al 2017.

⁶⁰ Trama: Conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela.

⁶¹ Palimpsesto: es un manuscrito que conserva la huella de una o varias escrituras anteriores (borradas) en la misma superficie. Generalmente de un pergamino.

cantidad de relaciones que deben aparecer de manera consciente al amparo de lo que le alumnos proponen en su trabajo final, en el proyecto (ver figura 3).

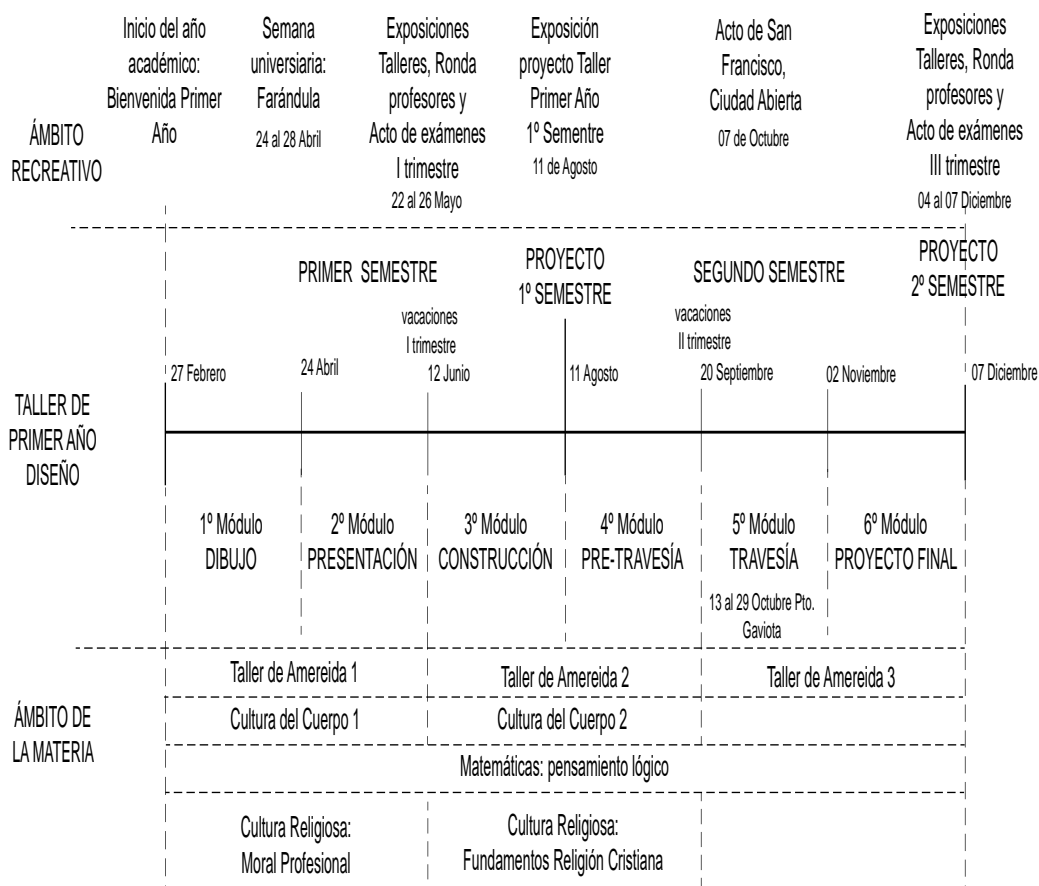


Figura 4: Esquema anual del espacio de los distintos aspectos en que se inserta al entrar, el alumno de primer año de Diseño, en la Escuela de Arquitectura y Diseño (Fuente: elaboración propia).

4.1.2 Proceso creativo

Lo que nombramos como proceso creativo, se refiere a la acción que tiene relación con elogiar la realidad. No tienen en ningún caso la intensión de mostrarlo como un fenómeno lineal, ya que en realidad se podría decir que se presenta como una trama de materias y experiencias, estas se van conectando para dar cabida al elogio, existiendo tantas manera de aparecer como diseñadores existen.

Dentro de la experiencia de formación del alumno en el primer año, nos acercarnos ahora a la enseñanza-aprendizaje, esta ubica por primera vez al alumno frente a la materia de diseño. “El modelo pedagógico de la Escuela, está fundado expresamente en el sistema de Talleres, el cual consiste en la conjunción del estudio y del trabajo” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2013). El estudio, se refiere a las clases, correcciones y encargos de tareas y trabajos, su realización, la expresión de estos y su respectiva exposición. Mientras que el trabajo, en general

individual, se sustenta en lo colectivo, por lo cual es abierto a sus pares y por ello constantemente expuesto. Este ámbito de trabajo y estudio en el Taller inicial, genera una serie de competencias en los alumnos para que lleguen a alcanzar una madurez creativa al final del año. El *staff* de profesores diseñadores, tanto Gráficos como Industriales, llevan a su cargo las clases y actividades que desembocan, a fin de año, en la promoción de los alumnos al segundo año. Así el proceso de este Taller permite conformar un campo de estudio específico, a partir del trabajo colaborativo dedicado a la elaboración de referencias tanto espaciales como culturales y sociales, a fin de configurar los contenidos propios del Taller sobre los cuales, cada estudiante, orienta su experiencia en el desarrollo de su proyecto.

El proceso para llegar a una forma coherente, es a través de un discurso propio, construido desde la observación. La observación de la realidad, descubre la esencia de ella y elabora un discurso que ilumina la forma final a través de la abstracción de lo visto. Por lo tanto, no es la copia de lo que se ve, sino un proceso en el cual se abstraen ciertos rasgos. Esto es lo que origina la forma junto con el mundo de la materialidad.

El proceso de creación de una forma en su formulación, desarrollo y realización del proyecto, requiere de la experiencia de observación, estudio, reflexión y abstracción, en conjunto con la integración de las materias de las otras disciplinas que corren en forma paralela al Taller. Por lo tanto, el proceso de creación de la forma, decimos que debe cumplir con la triada de observación, abstracción y finalmente la forma o materialización.

PROCESO DE CREACIÓN EN DISEÑO

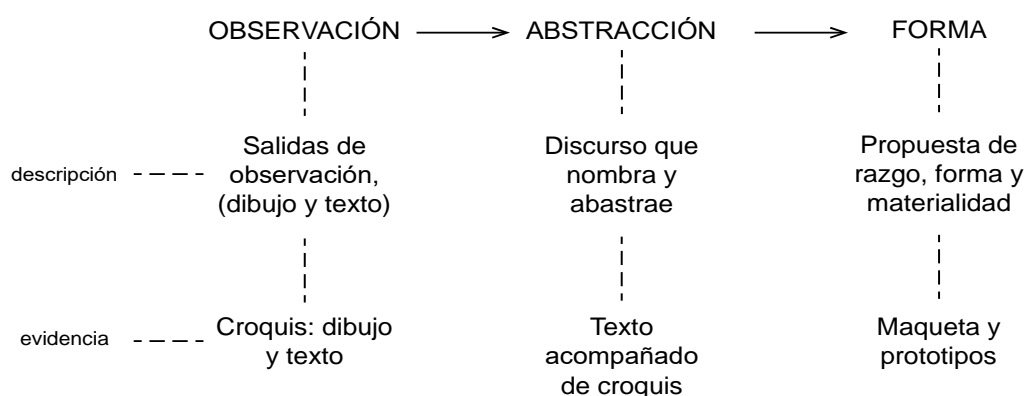


Figura 5: Esquema triada de creación (Fuente elaboración propia).

El entramado de módulos, como se había nombrado anteriormente, va impartiendo materias y experiencias a través de los semestres. Es por medio del proyecto, donde todas estas materias decantan y conducen a una forma que se materializa para verificar lo proyectado de cada uno. Cada módulo contiene materias que se exponen en las clases, estas llevan una y otra vez a la experiencia, a través de tareas o encargos, como son nombrados. Cada alumno en el desarrollo de los encargos va trayendo al Taller, el ingenio o habilidad para atrapar lo encomendado, esto se convierte en materia del Taller y en experiencia para todos.

4.1.2.1 Clases, encargos y correcciones

El Taller postula que el aprendizaje se da en la medida en que se desarrollan experiencias individuales y grupales. Por lo tanto, los encargos dado a los alumnos son las instancias que los ubican frente a un campo de observación, o frente un problema de materialización, tratando de que encuentren la manera de hacer aparecer creativamente el elogio de la realidad. Decimos elogio, al destacar alguna cualidad o esencia de algo, ya sea a través de la observación o de la forma. Tales instancias, elogian la realidad de los gestos y actos de las personas a través de la forma o expresión, dando cabida a la materia propia del diseño. Siendo esta práctica de estudio, la manera de ver artísticamente la creación de mundo y construyendo un modo eminentemente poiético, “la poética encontró en el diseño los medios para alcanzar su autonomía reflexiva, recurriendo al dibujo como instrumento, adquiriendo conciencia acerca del proceso y, de este modo, proyectando libremente; es decir, innovando” (CALVERA, 2003, p. 197).

Al analizar la práctica pedagógica del Taller de Primer Año Diseño, las clases podrían clasificarse en tres tipos según la metodologías que se desarrollan, estas son realizadas en las tres fases del proceso que se encuentren, ya sea en clases que apuntan a un encargo de observación, de abstracción o de forma. Los tipos de clases serían catalogadas como: clase inaugural, clase que presenta y profundiza, y clase de cierre.

La “clase inaugural” tiene una parte expositiva, y los profesores transmiten una materia y experiencia sobre un campo de diseño; luego viene el encargo que deja al alumno frente a un campo en el que debe indagar y resolver, en ese sentido lo deja ante un “problema”. Cada alumno queda ante una problemática a tratar, es

un asunto que debe resolver desde sus conocimientos previos, indagaciones y experiencia con la materia para ser presentada en una siguiente clase. Esto conduce a los alumnos a reflexionar y descubrir las relaciones entre los diversos conceptos, además de formar una mentalidad crítica en la forma de afrontar los encargos y de a poco, la capacidad de ir construyendo un método propio para afrontarlos.

Un segundo tipo de clase viene a continuación de la “clase inaugural”, es la “clase que presenta y profundiza”. De este tipo pueden realizarse varias clases ante el desarrollo y pulso que va teniendo el Taller. Nombramos pulso, a la manera de llevar un ritmo de estudio y trabajo, de acuerdo a lo que cada alumno trae en sus encargos y que va configurando la materia del colectivo del Taller. En estas clases hay un encargo, que es expuesto por los alumnos, puede ser exposiciones en que cada alumno presenta en grupos de corrección o expone sólo en la totalidad del Taller, estas modalidades las nombramos como correcciones individuales o correcciones generales. En estas instancias el aprendizaje se centra en el alumno, propiciando el aprendizaje significativo desde lo que cada uno encuentra y construye. El rol del profesor es corregir, aunar y reflexionar de todo lo expuesto, para conformar un total que se convierte en materia y rumbo a seguir, convirtiendo la clase en una lección.

Finalmente la “clase de cierre” es una síntesis de lo realizado y expuesto. Generalmente al término de cada módulo, hay una instancia de exposición final en que lo realizado durante el periodo queda expuesto, por lo que el Taller queda abierto al público, a sus pares, en una manera de revisión y examen de lo hecho. Esta instancia cuida de todos los detalles: de la forma total, de las particularidades, del modo de exponer los trabajos como el soporte, de la mirada de otro que viene a ver, etc. Estas clases cierran un tema, módulo o proyecto.

TIPOS DE CLASES

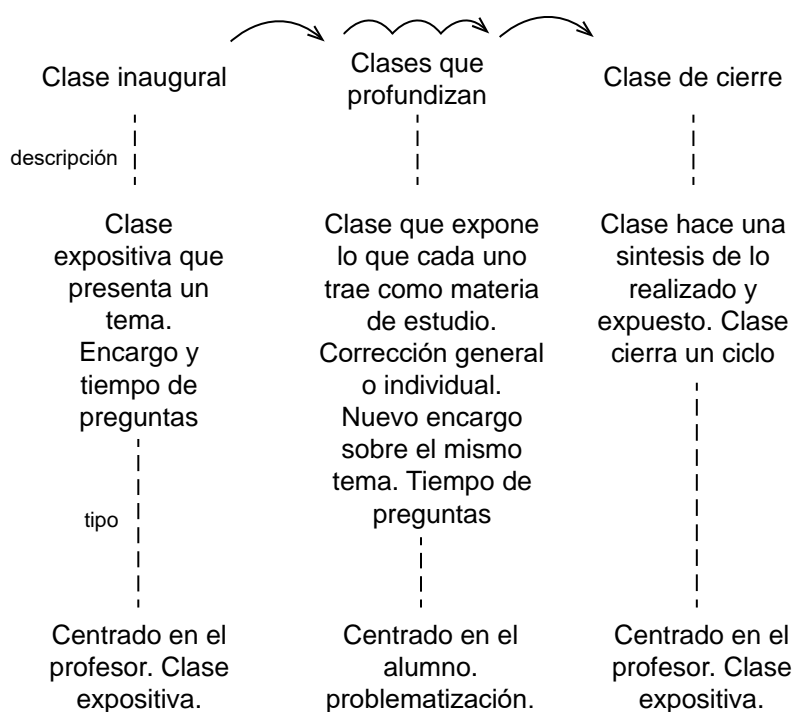


Figura 6: Esquema de sucesión de tipos de clases (Fuente elaboración propia).

La base de las clases están centradas en el alumno, por lo que las correcciones se vuelven parte fundamental de ellas. Si tenemos que cada clase tiene su encargo, podemos hacer una relación con respecto al ritmo que va tomando el Taller. Así aparecen la respuesta a esas clases, las que van conformando encargos que van formando el Taller. La “clase inaugural” abre un tema, por lo que el desarrollo de su encargo apuntará en una primera instancia a una entrega, que se convierte en el primer esbozo o arrojo personal. Cuando decimos arrojo es osadía, intrepidez hacia lo que se trae por primera vez, es mostrar lo particular o propio que no se tiene certeza de su asertividad, pero puede ser muy potente en su propuesta. Viene dado por el descubrir o desvelar de la realidad. La corrección de esta primera instancia generalmente va enfocando en lo que cada uno repara y ve. Y en otros casos sucede que el profesor debe detectar, desde lo que traen como encargo, buscar algún aspecto potente para desde allí encausar el tema propio del alumno. Por lo que el profesor se encarga de ir guiando el proceso. Luego vienen las “clases que presentan y profundizan”, cuyo fin es una serie de encargos que siguen la misma línea del tema, tratando de hacer aparecer los objetivos del encargo, del módulo o del proyecto. Estos profundizan y complejizan la particularidad que cada cual está

indagando para desde aquí potenciarlos y llegar al elogio. Y finalmente en la “clase de cierre”, existe una última entrega, que corresponde al cierre del tema y apunta netamente a los aspectos finales, es una última revisión y ajuste. “El carácter expositivo de las tareas genera un protagonismo individual de los estudiantes en el cual el docente es un mediador tanto en la etapa de observación así como en el desarrollo de los proyectos conducentes a la obra final de la etapa” (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2013, p. 34).

ENCARGOS Y CORRECCIONES

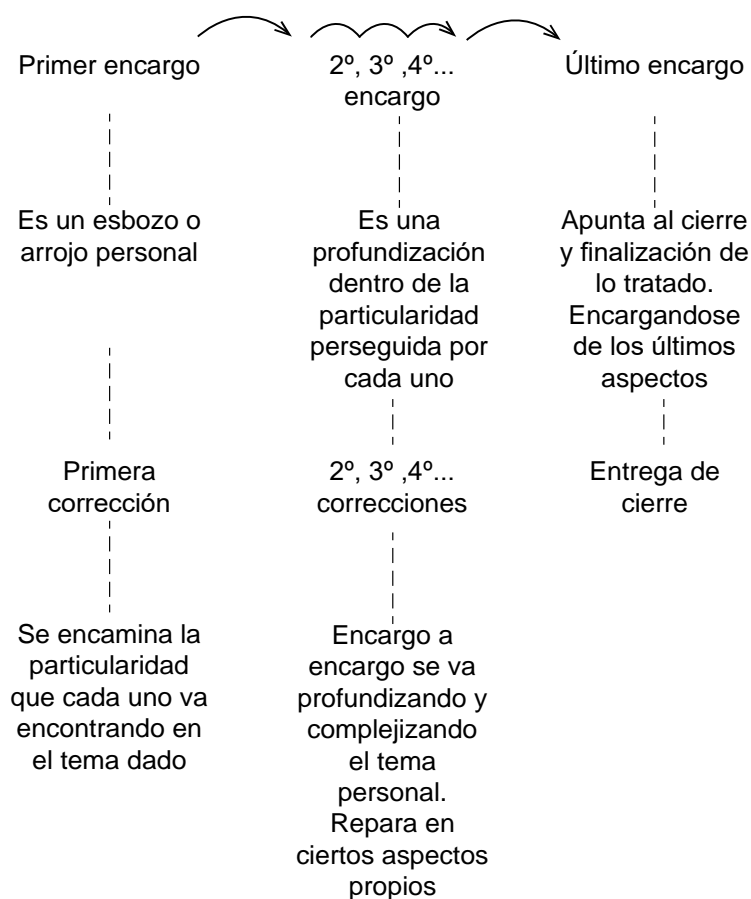


Figura 7: Esquema de sucesión de tipos de encargos y correcciones (Fuente elaboración propia).

Tanto las categorías de las clases como las de los encargos y correcciones, son aplicables al desarrollo de las fases de observación, de abstracción o de forma. Trayendo nuevamente el modelo anual del Taller de Primer Año Diseño, que se ordena por módulos, estos a su vez se ordenan en relación a temas que tienen la estructura de los tipos de clases, entregas y correcciones que se han mencionado

anteriormente. Así, el cierre de un módulo está dado por el recuento de temas que se han desarrollado en su decurso y un proyecto que cierra y toma como partes cada uno de ellos. Para desde estos volver a fundamentar un nuevo tema de cierre.

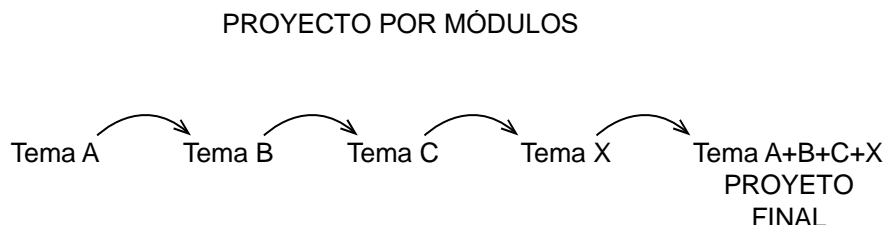


Figura 8: Esquema de sucesión temas conducente a un encargo final del módulo (Fuente: elaboración propia).

4.1.2.2 Planteamiento de un proyecto: Observación, abstracción y forma

La observación, como hemos dicho, marca un punto de partida en el discurso de cada alumno. Desde esta se elabora el fundamento que dará pie a una forma coherente. Cuando hablamos de observación, en alumnos que están iniciando sus estudios en diseño, esta trata de un ejercicio primeramente por alcanzar a decir algo de la realidad, que no sea evidente, para llegar a elogiar de cierta manera un acto común. El desarrollo de un encargo en que se busca un discurso basado en las observaciones, pasa por las tres fases nombradas: observación, abstracción y forma.

La primera aproximación al proyecto, responde a esa “clase inaugural de la observación”, donde el alumno generalmente responde con una primera entrega que constituye un esbozo o arrojo personal. En la salida de dibujo a la ciudad se realizan los croquis: dibujos con anotaciones. Estos son recopilados en juegos de láminas que presentan los dibujos y escritos de lo observado. En la mayoría de los casos este primer ejercicio de dibujo, es un esbozo de lo que se salió a ver. En los siguientes pasos, se va profundizando la particularidad propia del tema, las correcciones van ayudando a guiar este proceso, pero la cantidad de veces para repetir e insistir en esto depende del grado de avance del alumno y del Taller. El alumno, poco a poco, comienza a convertirse en un espectador sensible, adquiriendo un lenguaje para hablar de lo que ve. El objetivo del desarrollo de la observación, es que se alcance no solo una descripción de lo que se ve, sino un escrito que elogia la realidad, gestos y actos de las personas que aparecen a través

de cualidades, tales como: el perfil, volumen, superficies, texturas, secuencias, espacio, gestos, colores, partes, fragmentos, etc. Desde la realidad reconocer ciertas cosas sobre otras, no se logra de un día para el otro, sino que se consigue encargo a encargo, corrección a corrección. Es un camino en que cada vez se va encontrando algo más y se van haciendo relaciones que antes no se generaban. Este trabajo se desarrolla en una insistencia, tanto en técnica como en materia, donde la observación empieza a construirse. No se llega a un final, pero siempre se estipula un cierre que dará forma a un discurso hilado y fundamentado en lo observado. Las salidas de observación se podrían nombrar como aquellas que abren un campo de estudio, luego las observaciones que indagan, y después las observaciones que profundizan y relacionan, esto en un nivel ascendente de complejidad.

Decurso de un tema: OBSERVACIÓN

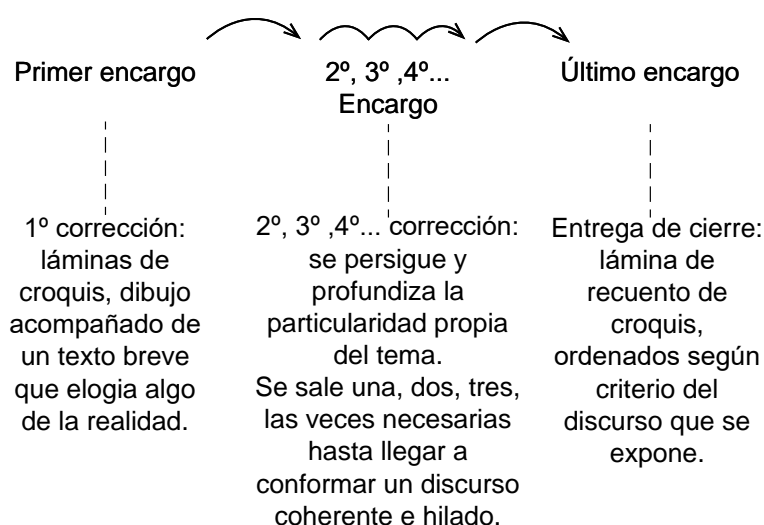


Figura 9: Esquema del decurso del encargo y correcciones para un tema de "observación" (Fuente elaboración propia).

El siguiente paso, el de la abstracción, su primera entrega es acerca del nombre que se le coloca al gesto o acto observado, al nombrar se abstraen ciertas cualidades, es la esencia que es desvelada a través de este proceso. Al ver y reflexionar sobre lo hecho en el tema de la observación se hace una selección y decantación de los elementos fundamentales. El cierre, es el discurso que hace una afirmación, elaborada desde las observaciones de la etapa anterior. Este tiene un "título" que es el nombre que da un adjetivo al acto del gesto. La lección es el modo de acceder a la realidad en que cada uno se apropia de ella, a tal punto de poder

tomar pertenencia de algo, reconociendo e identificando singularidades en ello, y solo así poder llegar a nombrar. Nombrar es la capacidad que tiene el hombre para crear mundo, capacidad del diseñador para construir mundo. Se trata de construir un lenguaje propio que interactúe con esa realidad y que sea capaz de comunicarle al otro.

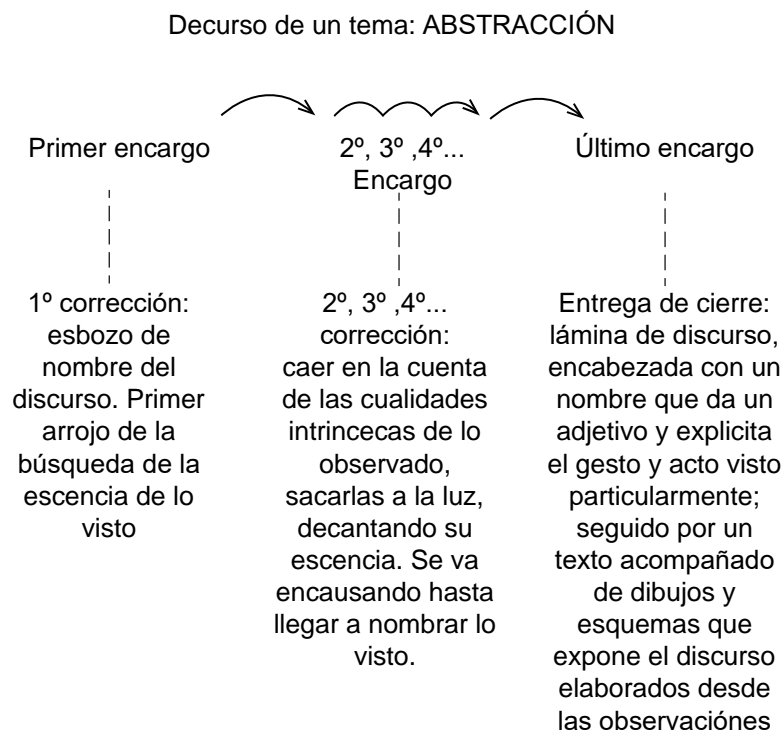


Figura 10: Esquema del decurso de encargos y correcciones para un tema de "abstracción" (Fuente elaboración propia).

Y por último está el decurso de la forma. La primera entrega en esta materia, usualmente se compone de una maqueta a escala reducida. Este primer dibujo en el espacio propone un rasgo de la forma, existe una propuesta de materiales, pero todavía no muestran todas sus particularidades. En las siguientes entregas y correcciones se va aumentando el tamaño de las maquetas y se va complejizando la forma, corrigiendo aspectos de coherencia formal y aspectos constructivos. La maqueta va tanteando el espacio con sus dimensiones y formas, para rectificación de detalles constructivos y formas materiales. Finalmente en la entrega de cierre, las maquetas pasan a ser un prototipos 1:1. Se presenta el objeto de estudio en materialidad y tamaño real, esta real magnitud ayuda a visualizar la forma y verificar lo propuesto con el cuerpo. En este punto se corrigen sólo aspectos

formales y no de fundamento. La última reflexión, es acompañada de una evaluación que cierra el ejercicio.

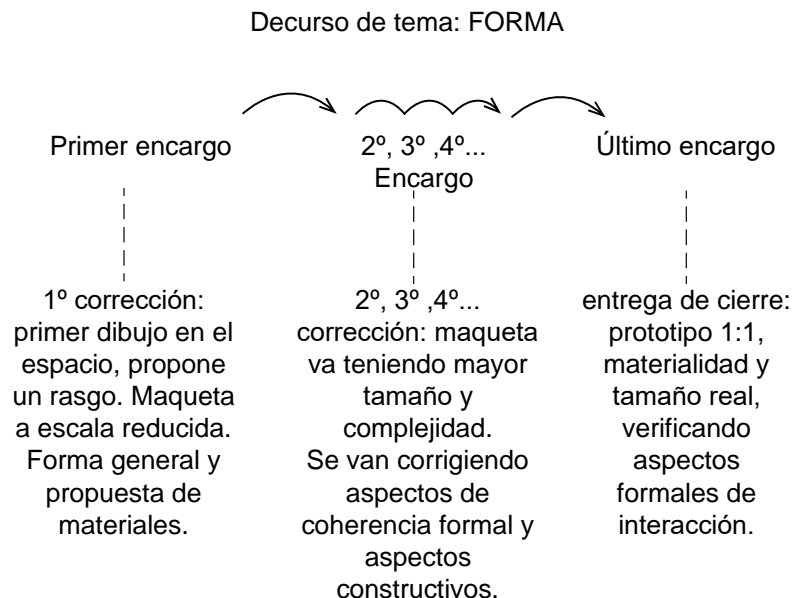


Figura 11: Esquema del decurso de encargos y correcciones para un tema de “forma” (Fuente: elaboración propia).

El proyecto final, es el que cierra tanto el primer como el segundo semestre. Se ocupa de todo lo visto hasta la fecha, en cuanto a observación, abstracción y forma. Todos los planos de la formación del alumno convergen en este hacer. “El alumno debe reflexionar sobre el proceso en su conjunto a fin de encontrar su sentido, entendido éste como el ‘capital acumulado para tratar inteligentemente ulteriores experiencias’ ” (DEWEY, 2010, p. 42). Aparece aquí un proceso que lleva a la forma todo lo aprendido, en este sentido, es la capacidad del alumno de:

Reflexionar es mirar a lo que se ha hecho con el fin de extraer el sentido neto que constituye el capital acumulado para tratar inteligentemente ulteriores experiencias. Ello constituye la médula de la organización intelectual y del espíritu disciplinado (DEWEY, 2010, p. 123).

El proyecto concibe el desarrollo del proceso creativo en sus tres fases: la observación, la abstracción y la forma.

La obra resulta ser el fruto del estudio y del trabajo que construye, dicho en el sentido más amplio, una forma que sabe la razón de ser de esa forma. Esto se denomina “expresión” siendo para la Escuela algo significativo, pues ella sostiene que el expresar la razón de ser de la forma de la obra, es el punto inicial del proceso creativo (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2013, p. 22).

4.1.2.3 El profesor como agente revelador y orientador, y el alumno con rol protagónico y agente autónomo

El Taller goza de una flexibilidad a la hora de programarse, el sentido es ir construyendo la ocasión del aprendizaje. Así, en el Taller año a año toca las mismas materias, pero nunca de igual manera para dar cabida a lo inédito de la experiencia y del conocimiento de cada alumno.

Al maestro que une la educación con la experiencia presente incumbe una misión más seria y más difícil ha de conocer las potencialidades para dirigir a los alumnos a nuevos campos que se relacionan con experiencias ya vividas y ha de usar este conocimiento como criterio para seleccionar y disponer las condiciones que influyen en su experiencia presente (DEWEY, 2010, p. 114).

Las clases, como se ha expuesto, se estructuran en base a una materia expuesta que traen los profesores y otra parte que es formada por los encargos que traen los alumnos. Pero aquí es real trabajo del profesor, exponer un tema con dominio y encanto, para dejar a los alumnos expectantes a insertarse en el tema e ir a descubrir lo que se les está encargando. Es fundamental la empatía que genera el profesor con sus alumnos, siendo un guía para el alumno en la materia y retroalimentándolo constantemente con correcciones de sus trabajos, una evaluación continua. Por lo tanto el profesor tiene tres aspectos fundamentales en su trabajo: es quien va trazando un camino, guiando su desempeño y evaluando los hechos.

Los alumnos, clase a clase presentan los trabajos de los encargos pedidos, los que son colgados o expuestos en la sala de clases, quedando presentados ante todo el Taller. Esta instancia genera un ambiente colaborativo al sociabilizar la materia de cada cual. Se trata de un acto colectivo, en que el trabajo o materia aportada por cada cual queda expuesta para que el profesor mida los niveles de avance de cada alumno y del total. A su vez los alumnos pueden tener una referencia de autoevaluación al medirse con sus pares. La materia que se genera es potente, dejando en los alumnos una sensación de poder alcanzar los resultados obtenidos, ya que es traída también por sus pares. Es así, que el alumno va adquiriendo un rol autónomo, al configurar a través de la experiencia futuras formas de guiar su desarrollo en el hacer, y que estos logren avanzar, mejorando. Como lo afirma Dewey, “cómo a través de su experiencia en la escuela se van a configurar unos hábitos que le permitan durante su vida aprender de la forma más educativa (DEWEY, 2010, p. 40).

Las correcciones son la principal vía de retroalimentación guiada de los encargos y proyectos. Estas indicarán las orientaciones necesarias para avanzar en su desempeño como diseñador. En este sentido, el profesor, en el proceso de corrección va construyendo el conocimiento del propio alumno y pone de manifiesto los aportes al Taller. Por lo que el proceso de enseñanza aprendizaje sólo puede medirse y probarse con un encargo realizado, sin esta evidencia formal no hay cabida a la especulación y retroalimentación.

La función [de los maestros] es la de crear las condiciones necesarias para que la experiencia de los alumnos sea educativa; algo bien lejos de ser fácil. Se trata, fundamentalmente, de una acción sobre las acciones de los alumnos, la cual tiene las cualidades estéticas de una danza: equilibrio, ritmo, cambio de velocidad, interacción armoniosa (DEWEY, 2010, p. 44).

De esta manera, el profesor debe ser sensible para lograr ver en lo que el alumno trae, los aciertos, avances y proyecciones, y dar una lección sobre esto. El proceso de corrección, va desarrollando una evaluación formativa. Propuesta a propuesta se guía para alcanzar los objetivos establecidos en el proyecto, orientando su decurso.

4.1.2.4 Despliegue del Taller en exposición

El momento de cierre del trimestre académico es cuando todos los Talleres de la Escuela, montan una exposición del período cursado. La mayoría de las veces en las respectivas salas de clases, otras veces en espacios externos públicos o privados. Pero cada una de estas exposiciones exhibe los proyectos del Taller con toda su materia, dando muestra de lo realizado en el trimestre desde lo personal a lo colectivo. El aspecto personal está marcado por el quehacer de cada alumno, aparece desde: la bitácora personal; la carpeta que contienen todas los encargos entregados; y el proyecto que generalmente es: una lámina donde se expone el fundamento y devenir del proyecto mismo, y un objeto que materializa y verifica la propuesta. El aspecto colectivo, cuida de cada uno de los trabajos personales para conformar el total. El total aparece como lo que se presenta, que muestra la materia y decurso de un Taller desde sus aspectos más relevantes, para un espectador que puede ser del mismo Taller, de otro Taller o una persona externa a la Escuela.



Imagen 9: Exposición Taller Primer Año de Diseño, fin de año 2017 (Fuente: propia).

Otra instancia que surge a partir del despliegue del Taller en exposición, es la “Ronda de los Talleres”. Son jornadas, a veces de un día otras de dos días, en las cuales la totalidad de los profesores de la Escuela, tanto de Diseño como de Arquitectura, asiste a las exposiciones recorriendo y mirando los proyectos de los distintos Talleres. Cada profesor a cargo, explica el sentido del Taller dictado, los alcances y objetivos logrados, la forma de evaluación, aspectos particulares de los alumnos, etc. La idea es discutir estos temas, con el colectivo de profesores, para quedar en un consenso acerca del desarrollo y ritmo de todos los Talleres. Así desde cada uno ir orientándolos en cuanto a la concatenación y profundización de las materias. Esto permiten que los profesores expongan sus prácticas docentes y las verifiquen ante sus pares.

El maestro deja de ser concebido como un administrador de un método de enseñanza y de unas materias de estudio diseñadas por otros. Se trata de un retorno del maestro, y no cualquier retorno, porque sería difícil encontrar una tarea más exigente y compleja que la concebida por Dewey. El maestro debe ejercer simultáneamente como artista, académico y experimentador (DEWEY, 2010, p. 44).



Imagen 10: Ronda de profesores a los Talleres de la Escuela, primer trimestres 2013.



Imagen 11. Ronda profesores a los Talleres de la Escuela, Primer trimestre 2017 (Fuente: propia)

Junto con los momentos anteriores se genera los “Exámenes”, actos públicos en que cada profesor rinde el Taller a cargo ante el pleno de la Escuela (profesores y alumnos). Se expone el sentido del Taller realizado y se muestra la visión del profesor (carácter investigativo del Taller) abordando las materias tratadas y las faenas acometidas. El proceso de Examen, termina con las calificaciones finales por parte de los profesores del total de la Escuela.

Con estas tres instancias que se genera en el despliegue del Taller en exposición, se construye una forma evaluarse al interior de la Escuela y conformar el colectivo, a partir de lo que se hace, lo que se dice y lo que se reflexiona.

4.1.3 Ámbito de estudio

El ámbito se llama en la Escuela, al constructo que se refiere al escenario en que ocurre el proceso de enseñanza aprendizaje. Tal escenario es el marco al parecer un aspecto particular dentro de la formación de los alumnos. Este como lo hemos dicho, responde a un entramado de conexiones de materias y experiencias que el alumno va entretejiendo para desde esta lograr conformar su propia manera de acceder al diseño.

Podríamos clasificar las distintas asignaturas y elementos que están en juego en el *ámbito* académico, nombrando algunas distinciones respecto a la intensidad de su aparecer, esto se refiere al tiempo en que se desarrollan o efectúan. Así estos podrían agruparse respondiendo al tiempo y contenido que tienen, apareciendo dos tipologías las del “ámbito de la materia” y otras del “ámbito recreativo”.

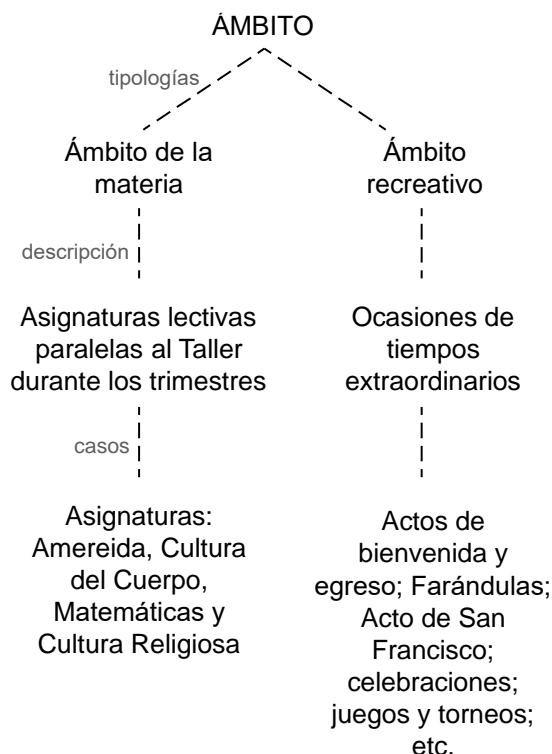


Figura 12: Esquema de tipologías del ámbito académico (Fuente: elaboración propia).

Lo nombrado como “ámbito de la materia” son aquellas asignaturas que van agregando valor desde sus respectivas temáticas, a las competencias y materias que cada alumno va desarrollando. Acompañan al Taller de Diseño de Primer año durante todo el año, en un tiempo constante durante el trimestre. Y estas son las asignaturas de: Amereida, Cultura del Cuerpo, Matemáticas y Cultura Religiosa.

La asignatura de Matemáticas plantea sus fundamentos desde un estudio teórico, para comprender y palpar el papel que las matemáticas representan en todo quehacer. Mientras que el Taller de Amereida, trae a presencia la existencia de la condición poética del hombre; de modo que desde ella sea posible construir la relación poesía y oficio, la que a su vez, en el horizonte de la poesía hecha por todos da ocasión y lugar a la construcción de la visión poética de la Escuela. La asignatura de Cultura del Cuerpo, tiene como objetivo principal vincular al alumno con su espacio a través del cuerpo, aprender a entender el espacio, ocupándolo. Así todos los miércoles en la Ciudad Abierta, se genera una actividad permanente, el desarrollo del juego colectivo visto como una aproximación del posterior trabajo en equipo. Y finalmente la asignatura de Cultura Religiosa constituye el ámbito religioso, a nivel institucional se encarga de analizar las dimensiones constitutivas de la existencia humana para descubrir la apertura radical del hombre a la trascendencia a través del oficio.

Por otro lado, la constitución del “ámbito recreativo” son las ocasiones de tiempos extraordinarios de: actos de bienvenida y egreso; Farándulas; celebraciones; juegos y torneos; etc. Pueden llevarse a cabo en la Escuela, en Ciudad Abierta o en otros espacios de la ciudad. Estas actividades se vinculan generalmente a la Cultura del Cuerpo y a los Talleres de Construcción. Acompañan el ritmo de estudio, a veces formando parte de él.

Todas estas actividades están presentes a lo largo de la carrera, teniendo el alumno la oportunidad de formar parte de ellas en varias ocasiones.

Normalmente, los profesores y alumnos que lideran estas iniciativas son alumnos de Titulación o de los ciclos superiores que incentivan la participación de los alumnos menores, transmitiendo su energía, entusiasmo y compromiso a los más jóvenes, traspasando así, el sentido de la Escuela a las nuevas generaciones (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2013, p. 29).

Estas instancias dejan a los alumnos ante la construcción de un tiempo extraordinario, creando comunidad al interior del lugar de estudio, fomentando el espacio creativo gratuito del regalo.

Así por ejemplo, al inicio del año académico, a los alumnos que entran a estudiar a la Escuela, ya fuese Diseño o Arquitectura, se los recibe con una bienvenida de parte del cuerpo docente. Tal instancia coloca al alumno frente a la manera de ser de la Escuela, esto quiere decir que en esta primera aproximación del alumno a la nueva vida universitaria, ella se presenta con lo más propio que es la celebración por medio de un *acto poético*. Este primer *acto* comienza presentando a los profesores de la Escuela, y en unas palabras iniciales, del Director de la Escuela se sitúa a los nuevos integrantes en el sentido de la Escuela, y generalmente uno de los poetas es el que va encausando y dando el ritmo al *acto*. En palabras del poeta Manuel Sanfuentes en la bienvenida del año 2014, se refiere a la palabra que da inicio:

La poesía nos ha abierto precisamente la posibilidad de ser escuela, puesto que la palabra y el nombrar han marcado el curso, no de nuestro discurso, sino el de los actos que durante más de 60 años han dado el ritmo al arte, a la arquitectura y a los diseños; y dar ritmo, sin que implique melodías armoniosas, a lo más profundo, que es abrirse a la hospitalidad que todo cuerpo siempre promete (ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, 2014).

Estos *actos* de inicio, tienen una primera instancia de reunión, luego comienzan con un discurso, generalmente del Director de la Escuela y a continuación hay algún tipo de actividad por así llamarla, que encierra un juego a modo de dejar a todos involucrados, sean alumnos o profesores. Y finaliza con un ágape o brindis. Y a continuación los dos Talleres tienen una primera clase inaugural.



Imagen 12: Acto de Bienvenida primer año 2014, recepción (Fuente: propia).



Imagen 13: Acto de Bienvenida a los alumnos de primer año 2015, acto (Fuente: Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV).



Imagen 14: Acto de Bienvenida primer año 2009, acto (Fuente: Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV).

La recepción de bienvenida es la primera impresión que se lleva el alumno de la Escuela, y se hace de este modo porque desde el colectivo se invita a formar parte de él. Apareciendo la palabra que inaugura y el colectivo que le da forma.

La bienvenida del Taller del año 2017, comenzó en la Escuela con la recepción y palabras iniciales del Director. Sin más indicación que la de caminar hacia una plaza cercana, se inicia este acto. Al llegar al lugar se dan unas instrucciones del juego y todos quedan en una gran ronda alrededor de un centro que separa los caminos de la plaza. Cada alumno tiene un pliego de cartón blanco, con unos pliegues y perforaciones, son unas cartas del tamaño del cuerpo. A cada alumno se le pide una palabra, cada uno la va diciendo y esta es escrita en su carta

con tinta negra por el grupo de profesores, es el Acto de las Cartas en la plaza de Recreo. Parten entonces diciendo una palabra que le es familiar, algo que ven o que piensan, este va a ser su punto de partida, el oficio necesita de la palabra para hacer aparecer la materia que tiene entre manos, necesita decir para dar forma. Así se genera, gracias al poeta, un poema hecho por todos, cada una de las palabras dichas son reordenadas para crear un poema, en ese mismo lugar y en ese mismo momento. Se genera un tiempo en que estudiantes, profesores y poetas reunidos, componen un presente que genera un acto. Cada uno desde sí aporta a un total que es más que la suma de las partes, postulado que se repite una y otra vez en el decurso del oficio.



Imagen 15: Acto de Bienvenida primer año 2018, Cartas de en la Plaza de Recreo (Fuente: propia).

Otro momento es la conmemoración al día de San Francisco, patrono de la Escuela de Arquitectura y Diseño. Se realiza una jornada generalmente que comienza con una recepción de los poetas, para luego dar lugar a un momento de juego, más tarde se va hacia otro sector de los terrenos de la Ciudad Abierta para presenciar la puesta en escena de una compañía de danza, y finaliza con un acto poético que da paso al ágape de cierre, invitando a compartir junto a un bocado. La construcción de los elementos de juego, el lugar de la danza, el ágape, y todos los demás preparativos y arreglos para la fiesta, son generados por los Talleres de la Escuela, obra de los alumnos y profesores. Es una instancia más de participación de la fiesta en colectivo y de aprendizaje en el hacer y jugar. Experimentando con estructuras y materiales.



Imagen 16: Celebración Acto de San Francisco año 2017, juego de vasos comunicantes (Fuente: Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV).



Imagen 17: Celebración Acto de San Francisco: izquierda torneo de los Esgrimistas año 2008 y derecha reproducciones en arena año 2010 (Fuente: Archivo Histórico José Vial).



Imagen 18: Celebración Acto de San Francisco: izquierda danza año 2017 y derecha banquete de cierre año 2015 (Fuente: Archivo Histórico José Vial).

Las distintas asignaturas y elementos que están en juego en el *ámbito* académico, permea el Taller de proyecto y conforma la singularidad del ambiente de las prácticas pedagógicas dándole un valor singular al modo de hacer y ser del alumno.

La celebración que se realiza en la Escuela, nombrada como semana de Farándula se inscribe dentro de la semana universitaria de la PUCV. Esta incluye actividades y faenas de trabajo colectivo entre todos los Talleres de la Escuela, tanto

de los Diseños como los de Arquitectura. Alrededor del año 1974, esta semana universitaria era celebrada junto a otras unidades académicas de la universidad reuniendo a todos sus alumnos. Se desarrollaban variadas pruebas que enfrentaban a grupos con el fin de elegir una alianza como ganadora, coronando a su rey y reina de los primeros años. La Escuela de Arquitectura y Diseño era la responsable de todos los elementos relacionados con: la confección de trajes y ornamentos, los banquetes, torneos deportivos y el más importante de todos, la creación de los carros alegóricos, todos acometidos desde el oficio. A través de los años esta tradición ha ido transformándose en otro tipo de actividades a nivel universitario. Pero la Escuela sigue dedicando una semana de Abril de cada año a construir este tiempo de fiesta, de la manera que se hacía hace 40 años atrás. En los últimos 20 años, durante la semana de Farándula se construye una dinámica de distintas actividades y faenas. El primer día se inaugura con la bienvenida de los alumnos mayores a los alumnos de primer año, momento que se realiza un acto o juego para elegir a los candidatos a reyes de la Escuela. Luego la planificación de faenas o trabajos durante los días de la semana, están enfocados a la construcción del pasacalle que se realiza el viernes de esa semana, para cerrar esta fiesta que recorre la ciudad de Valparaíso e invita a toda la comunidad a participar, concluye siempre con un brindis. Los trabajos tienen el objetivo de la construcción de elementos que componen este pasacalle como: la construcción del carro alegórico; la confección de los atuendos de los reyes; los ornamentos que acompañan al carro; las máscaras o atavíos que son usados por los participantes; los instrumentos musicales, etc. Estas jornadas de faenas propias del oficio, mantienen el sentido de trabajo colectivo entre los alumnos de las distintas carreras de la Escuela, los que se organizan por Talleres para hacerse cargo de todos los aspectos involucrados. Además la semana va complementando el trabajo con un tiempo de recreación, con actividades como los juegos en el Torneo del miércoles en Ciudad Abierta, los tiempos al final de las faenas de trabajo, momento distendido de bandas en vivo en Música al Ocaso, o Ciclos de Cine o ágapes. Así, la celebración de la semana de Farándula, permite que los alumnos organicen un tiempo en el colectivo en la Escuela, desde el oficio para desde este conformar una fiesta, una instancia recreativa.



Imagen 19: Pasacalle Farándula año 2018 "Encuentro de un Mar" (Fuente: Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV).

4.2 La práctica en el Taller

Siendo el objetivo de estudio, las prácticas pedagógicas adoptadas en el Taller en el Primer Año Diseño. Se hace un relato y análisis sobre ellas, centrando su atención en el desarrollo del proyecto como proceso creativo, donde afloran y se desarrollan las habilidades creativas. Desde el año 2010, se registra este Taller inicial, y como en los demás de la carrera, toca siempre las mismas materias pero nunca de la misma forma, por lo tanto se pueden reconocer actividades, módulos, actos similares de un año a otro, con el mismo sentido, pero siempre distintos. Este hecho que trae consigo la particularidad de cada uno de los Talleres, generando cada vez una nueva experiencia en el conocimiento de los alumnos. Lo registrado

son los hitos importantes de dicho proceso de enseñanza aprendizaje de la disciplina, ya que es casi imposible registrar todo a causa de la variedad de acontecimientos que la componen. Lo relevante es pasar de una descripción a una comprensión de los hechos, que logra la formación del alumno en los aspectos creativos del diseño en esta Escuela. En esta perspectiva se consigue entamar a los protagonistas de la enseñanza aprendizaje, como al ámbito en que estos se inscriben, para captar lo más fiel posible las conexiones que se generan.

Se ha optado por un enfoque metodológico cualitativo, descriptivo y exploratorio, basado en el estudio de caso, utilizando diferentes instrumentos. Para lograr afirmaciones sobre las prácticas pedagógicas que se realizan en la Escuela y exponer sus principios y procesos.

El tipo de registro demandó la observación del proceso de enseñanza aprendizaje, desarrollando una investigación cualitativa al comprender las personas y sus interacciones. Llevando un registro y descripción cuidadoso, y su compleja interpretación de respuestas sin estandarización.

Para el análisis fino se tomó el proceso de enseñanza aprendizaje del Taller de Primer Año de Diseño 2017, en su contexto del desarrollo de proyecto. Este se logra gracias al seguimiento sistemático y continuo de la conducta de los alumnos y sus relaciones con la materia en el transcurso del año lectivo. El material de recogida de datos⁶² fueron desde dos visiones, desde la de los profesores y la de los alumnos.

Desde la visión de los profesores se registran:

- Actas de todas las clases desarrolladas durante el año académico 2017.
- Discurso de Exámenes del I trimestre y del III trimestre del 2017.
- Bitácora de apuntes personales de calendario de programación, reuniones de coordinación, clases y correcciones.
- Observación directa participante del trabajo docente.

Desde la visión de los alumnos se registran:

- Bitácora personal de Taller, registro de clases y desarrollo del pensamiento creativo.

⁶² Ver Capítulo 8 Apéndice 8.4.1, Tabla de registros de año académico del Taller de Primer Año Diseño 2017.

- Registro de exposiciones individuales, grupales y generales.
- Participación en actos o celebraciones.
- Registro de láminas de encargos y proyectos finales.
- Registro de carpetas de encargos finales.
- Entrevistas semi-estructuradas.

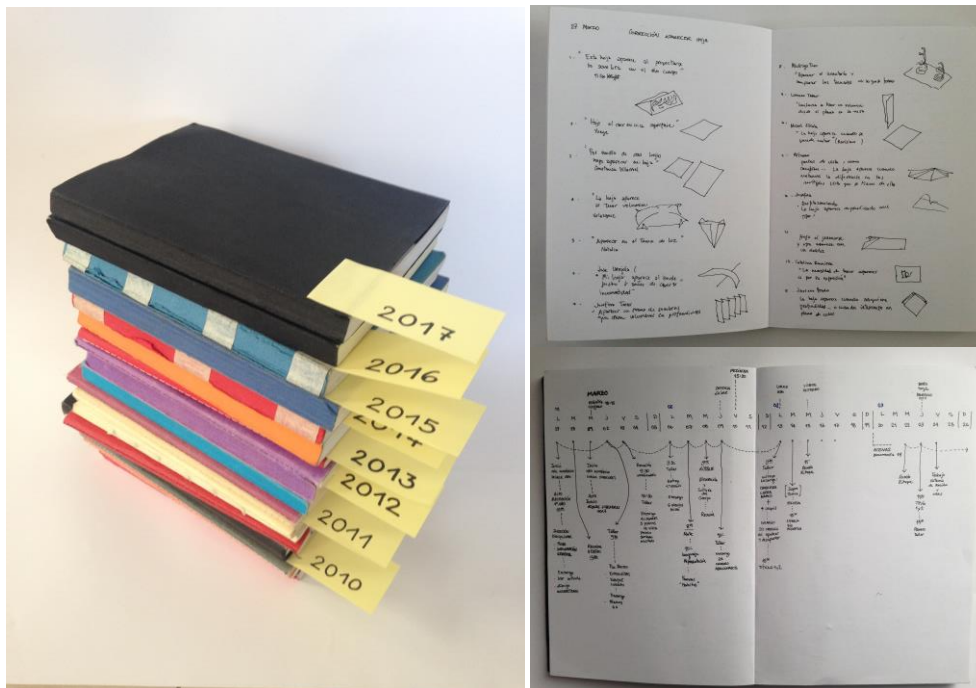


Imagen 20: Bitácoras personales profesor, registro de clases, correcciones y línea de tiempo (Fuente: propia).



Imagen 21: Ejemplo de Bitácoras personales alumnos primer año 2017 (Fuente: propia).

4.2.1 Taller Primer Año Diseño 2017: módulos, encargos y proyecto

Durante el año académico podemos identificar etapas por las cuales van pasando los alumnos y las materias del Taller, desarrolladas a través de encargos. Para el análisis y descripción se hará referencia al Taller de Primer Año Diseño 2017. Taller que es conformado por un estaff de 4 profesores a cargo, de los cuales dos son diseñadores industriales y los otros dos diseñadores gráficos. En el año 2017 entraron al programa del Taller inicial de Diseño 71 alumnos, de los cuales 14 abandonaron sus estudios durante el año y 2 no entregan el proyecto en la etapa final. Presentando el proyecto final 55 alumnos de los que aprueban 44, pasando a un segundo año y 9 reprueban el año. Este Taller cuenta con una sala de uso exclusivo en las dependencias de la casa Escuela y a su disposición diversos espacios y laboratorios tanto de la casa Escuela ubicada en cerro Recreo de Viña del Mar, como la Ciudad Abierta ubicada en Quintero, ambas comunas pertenecientes a la provincia y región de Valparaíso, Chile.

A continuación se mostrará el Taller de Primer Año en un decurso cronológico, haciendo incapié en las etapas y materias abordadas durante el año 2017.

4.2.1.1 Etapa de Diagnóstico

En la primera semana de clases se realiza una etapa de diagnóstico, que se compone de una entrevista personal a cada alumno y unos encargos o tareas que se les dan para que los realicen durante esos primeros días. Estos elementos, apuntan a a recoger y analizar percepciones y datos que conformarán el perfil de cada alumno desde sus competencias de entrada. También en esta etapa, se ubica la recepción al primer año con la Bienvenida del cuerpo docente.

Las primeras clases son de inducción disciplinar. Y los primeros encargos a los alumnos corresponden a la realización de tres tipos de dibujos: el primero un autorretrato, el segundo las manos y el tercero el cuerpo de otro. Estas tres escalas del cuerpo ayudan a los profesores a ver la relación que tienen los alumnos con el dibujo. En esta primera instancia, sin instrucción se les arroja a dibujar en una hoja blanca tamaño carta. Con este ejercicio se pueden ver las habilidades que traen, no solamente del dibujo sino que también de lo que observan, es decir, donde

colocan el ojo, ojo que abstrae de la realidad y de cierta manera particular la hacen aparecer a través del lenguaje del dibujo, decimos que esto también es un lenguaje y como tal cada uno debe construirlo y apropiárselo. Así los alumnos quedan expuestos a través de estos primeros dibujos. Podríamos categorizar los dibujos en aquellos que hacen aparecer la realidad y otros que son ficción. En los primeros, ocurre que el alumno dibuja cololando su atención, el ojo en el tiempo, en el espacio y va indagando trazo a trazo abstrayendo lo que allí ocurre; y el segundo tipo de dibujo es una ficción, ya que pese a ver la realidad plasma una invención convirtiéndose en un ejercicio simbólico, representación de lo que se vió, no tiene la cordenada tiempo y no dice de esa realidad y el presente, por lo tanto no es el dibujo que se busca.

La entrevista es realizada por el staff de profesores que se dividen el Tller para ir entrevistando personalmente a un grupo de ealumnos. Esta etapa es para conocerse, por lo que la entrevista⁶³ realizada, es más bien, una conversación en que ninguna de las respuestas es buena o mala. Con esa información salen a la vista virtudes y falencias de cada uno, desde los cuales se iran tomando como medida para ir ordenando metodológicamnete el total del Taller. “Que se dibujaran entre ustedes mismo hacen que se conozcan. La materia crece entre todos, deben ir aportando al Taller. No está en una clase la verdad, cada uno se la construye” (STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO, 2017). Con la entrevista y los dibujos se completa un perfil de cada uno de los alumnos. Dicha ficha se compone de datos personales, intereses propios y académicos. Esta evaluación es comentada y evaluada en el grupo de grofesores del Talle de Primer Año.

Los perfiles de los alumnos de primero se agurpan de acuerdo al alcance en el dibujo, colocandoles notas conceptuales a sus realizaciones, aprobados o reprobados, dentro de los aprobados los aprobados débiles o superior. Esto construye una escala que se va viendo a través del año, la idea siempre es ver la curva de avance del alumno con respecto a su punto inicial, por lo tanto aquel que empezó a muy buen nivel debe superarlo, igual que uno que empezó con ciertas falencias.

Cabe destacar también que en dicha entrevista, en la pregunta: “¿porqué eligió la Escuela?”, sale a la luz que no muchos alumnos conocen de que se trata el

⁶³ Ver Apéndice: ficha entrevista personal 8.3.1

diseño, la mayoría entra a estudiar diseño porque este se asocia a una actividad creativa, sin decir mucho las razones. La mayoría coloca que eligió la Escuela por su prestigio y calidad. Esto a lo largo del año va teniendo un desarrollo, ya que más adelante, se aprecia en ellos la construcción y apropiación de los temas de diseño que les va dando argumentos con los que pueden fundamentar sus gustos iniciales e inocentes.

4.2.1.2 Primer Módulo de Dibujo: Del lenguaje de Observación a la forma

Lo primero que se acomete en la formación del alumno es el lenguaje del diseñador. Uno de estos lenguajes es de la observación. En el primer módulo de Dibujo, construye el tiempo de aprender a ver la realidad y poder elogiarla, este se logra al insistir incansablemente en ver una y otra vez la realidad y hacer el ejercicio de decir algo de ella. Mirar y observar una situación o varias, buscar una pista en las cosas que aparecen ante sí, para poder encontrar el secreto, desvelar la realidad. Este lenguaje se va construyendo en cada cual con un acento particular, con una determinada singularidad. Esto va armando un modo de decir, que no es único, pero sí es un lenguaje con el que cada uno comunica, se da a entender con el otro y va diciendo al Taller de la mirada que tiene. Es un modo de decir, que construye un lenguaje del que cada uno genera y se apropia.

La materia entre manos es hacer aparecer esa realidad, cada uno ve distintas cosas, así como uno que ve las texturas en un árbol, o el que repara en el brillo del mar o el aparecer de un borde que construye una llegada del cuerpo en el horizonte... modos y situaciones de elogiar la realidad que cada uno trae desde sus salidas a la ciudad y las vuelca en el Taller para regalarlas como puntos y materias (STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO, 2017).

En primer año pensamos que el diseño debe experimentarse en la escala del cuerpo. Es decir: la medida del cuerpo es la verificación del diseño. Con esto lo realizado siempre se mide con el propio cuerpo. Para comprender esto iniciamos un trabajo al unísono de dibujo y forma. El campo de observación de este Taller de Primer año, es ¿cuándo y cómo las cosas aparecen?. ¿Cuál es su tiempo y espacio?.

Junto con el dibujo de observación, en el primer módulo, los estudiantes van construyendo ejercicios de forma para ir encontrarse con “materiales dúctiles”. Lo dúctil es una materia que se deja tensar físicamente, en su manipulación uno

descubre sus cualidades, sus capacidades de forma. En el juego uno des-tensiona, es la tensión del diálogo, de la voluntad del autor, de la posibilidad buscada.

El primer ejercicio de forma se va desarrollando en paralelo durante varias semanas, es diseñar una superficie para dibujar, que les permita permanecer dibujando holgadamente así como desplazarse de un lado a otro con ella. La idea es liberar las manos para dibujar y mantener al cuerpo cómodo sentado o de pie. Con esto los estudiantes reparan en su propio cuerpo, su propio andar y su propia manera de dibujar. Se trata de darle al cuerpo una extensión que permita el acto de dibujar y andar, y para ello deben pensar en cómo aparece mesa y como desaparece para su traslado. Esta mesa entonces se va modificando cada vez en virtud de las salidas a dibujar y del encuentro con los materiales.



Imagen 22: Encargo de porta croquera: izquierda, corrección y derecha, en uso en salida de observación (Fuente: propia).

En el decurso del primer módulo, el Taller comienza a comprender que cada pregunta es válida y que cada salida a dibujar es un filtro que permite reparar en algo para nombrar un modo de aparecer.

El campo de observación no era simple de abordar. Avanzadas unas cuantas semanas en una jornada de taller en la sala divisamos un submarino. Y vimos como este dibujaba una estela mientras iba sumergiéndose en el mar. Ahí in situ preguntamos: bueno y el submarino aparece o desaparece? O lo que aparece es el mar? O desaparece una superficie para hacer aparecer otra? O aparece una luz que hace aparecer otro ritmo en el dibujo? O aparece el mar en la estela? (STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO, 2017)

Entonces desde lo que constatan o afirman del aparecer les hacemos a cada uno una pregunta. Por ejemplo:

Las cosas aparecen por una sombra intensa. La pregunta que hacemos es ¿cómo es una sombra intensa? Y con ello esperamos que puedan dibujar y decir con propiedad cómo las cosas aparecen sombreadas intensamente. Pues con ello queremos que su

discurso crezca en adjetivos para nombrar lo que ven (STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO, 2017).

Avanzamos hacia la abstracción proponiéndole a los alumnos hacer aparecer una hoja de tamaño carta sobre una de las mesas del Taller. Luego este cambia su tamaño y se convierte en una lámina de dos metros, desde el techo a suelo. Lo que intentamos con esto es, junto con abstraer aquello que han observado, comenzar a dar cuerpo o volumen a un plano laminar. Es caer en la cuenta de la construcción del espesor, del volumen de su estructura.

Esta primera etapa se cierra con 3 dibujos de contemplación que tienen el acento en la *luz* del croquis, en el *cuerpo* como figura humana y los *objetos* que aparecen, cada uno relatando un discurso del cómo aparecen estos conceptos en el recorrido de la ciudad. Se monta una pequeña exposición que los deja a todos estos dibujos colgados construyendo un cielo de tramas y luces.

4.2.1.3 Segundo Módulo de Construcción

El siguiente módulo, el de Construcción. Se aproxima a los materiales, se trata de entender ¿cómo son? y ¿cómo reaccionan en distintas condiciones?; se juega a ver cómo estos se curvan, se flectan, se unen, se pegan, colapsan, etc, probando estructuras a esfuerzos de cargas para ver la resistencia bajo conceptos físicos que les dan forma. Se hace una serie de ejercicios constructivos que ponen en juego la ecuación de peso y resistencia. Uno de los encargos, por ejemplo, es el de construir un puente de 60 cm de luz con un paquete de 400 grs de fideos (pasta seca). Se juega a lograr la mayor eficiencia de la estructura para soportar la carga, bajo el concepto de la máxima levedad material y el mayor peso soportando. Luego, la misma ecuación para construir un objeto de cartón que levanta o que permite reposar al cuerpo, de pie o sentado, en una estructura resistente, donde la ecuación se vuelve un poco más compleja ya que debe considerar la carga de un cuerpo, un peso mayor al anterior. Lo que observamos es la flexión, compresión, tracción y torsión que permite a estos objetos resistir carga con o sin deformación y, con o sin colapso.

El centro de este módulo es ocuparse de ciertos conceptos estructurales y dar forma desde aquello. Desde estos dos extremos: ligereza y máxima carga, se visibilizan los conceptos constructivos, y se abre la pregunta a un nuevo encargo: ¿cómo suspender una lámina tensa a 80 cm del suelo?. Entra ahora en juego otro

conceptos, como el preguntarse por ¿cómo sostener?, ¿cómo suspender?, ¿cómo hacer flotar una lámina de papel de 38,5 X 55 cm, cuidando su superficie lo más tensa posible?. El cuidado está en ¿cómo estos conceptos estructurales le dan forma a los objetos?. El soporte debe dar cuenta de estos esfuerzos, en ella deben ser visibles las deformaciones elásticas que el material está soportando, se construye así una coherencia material de la lámina de papel con otra lámina más densa, las tulipas de madera, que recorren el espacio y generan tensiones estructurales necesarias para ubicar la lámina con cierta voluntad.



Imagen 23: Exposición Taller de Primer Año Diseño, cierre del I trimestre año 2017. Izquierda, vista general exposición. Derecha arriba, detalle de la parte de superior, correspondiente a la muestra del Primer Módulo Dibujo.

Al cierre de este módulo, se monta una exposición que coincide con el cierre de un primer trimestre del período académico de la Escuela, donde todos los Talleres se exponen. El Taller de Primer Año de Diseño, presenta lo que se ha realizado hasta la fecha: la exposición del primer módulo de Dibujo cuyo término se expuso en el cielo de la sala, el módulo de Construcción con los objetos de madera, expositores de láminas, y parte del módulo de Lenguaje y Representación expuesto en la fachada de la sala y en el friso inferior de los muros, con el Dibujo del Natural, junto con las bitácoras y carpetas de encargos de cada alumno.



Imagen 24: Exposición Taller de Primer Año Diseño, cierre del I trimestre año 2017. Vista general exposición durante la Ronda de profesores.

4.2.1.4 Tercer módulo Presentación al Diseño y Proyecto

A continuación del módulo de construcción se va abordando de manera paralelamente el módulo de Presentación al Diseño y el cierre del semestre con un proyecto. Estos van intercalando las clases durante la semana. La Presentación se desarrolla con las clases lectivas de los movimientos de las vanguardias artísticas del siglo XX, que clase a clase va conformando parte de una edición cuyo contenido son los respectivos encargos. Mientras tanto se van haciendo clases que van desarrollando las fases de un proyecto para cerrar el primer semestre. El proyecto propone un gesto del cuerpo detenido, en una detención que repara en los horizontes de apoyo del cuerpo como total y en las particularidades del pie, del tronco y de la vista.

Vemos un ejemplo diríamos extremo: un velocista inicia su acto de correr desde un gesto facilitado por unos tacos. Estos tacos modifican la posición de los pies según una altura o largo de extremidades del deportista y del ángulo de partida que cada corredor requiere para alcanzar en poco tiempo la mayor velocidad. Es un elemento de diseño preparado para una situación (STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO, 2017).

Entonces la manera de acometer el proyecto es en una primera etapa de “Observación” donde se coloca a los alumnos, a través del encargo, en una situación extrema, dibujar desde tres horizontes: de pie, sentados y a ras de suelo. Tras esta etapa de encargos de salidas de observación y correcciones, se inicia la difícil tarea de nombrar ese gesto, es decir, de abstraer, esta corresponde a la segunda fase. Lo difícil es poder salir del enunciado “cuerpo detenido” para nombrar la forma que lo detiene. Diría que esta es la mayor dificultad de esta etapa. Luego en una última fase, los alumnos van trabajando, con cada afirmación hecha, dando forma a unos elementos de madera. Esta parte de la experiencia que ya habían tenido en el cierre del módulo anterior, con el material y sus tensiones, pero que ahora deben decantar

en un objeto que se constituye para otra función, la de dar cabida al cuerpo en el acto propuesto.



Imagen 25: Exposición Taller de Primer Año Diseño, proyecto primer semestre año 2017 (Fuente: propia).



Imagen 26: Proyecto personal alumno. Izquierda, proyección bitácora. Centro y derecha, imágenes prototipo 1:1 entrega final (Fuente propia):



Imagen 26 Proyecto personal alumno. Izquierda, proyección bitácora. Centro y derecha, imágenes prototipo 1:1 entrega final (Fuente propia):

4.2.1.5 De la Travesía al Proyecto

El segundo semestre se inicia proyectando las fechas del viaje de Travesía. Con premura y en virtud de la empresa que se tiene por delante el Taller se vuelca de lleno en las faenas respectivas para su logística y preparación.

En Travesía el traslado de los materiales, de los alimentos, de conseguir el gas eran de mucha dificultad. La mayor dificultad era el acceso al lugar, la dificultad de llegar cargando las cosas.

El acceso a la obra era otra dificultad: subiendo por el barro entre los árboles una y otra vez con materiales, sin materiales... Ésta, en principio senda, después se hizo un camino de 2 mt. de ancho, en donde naturalmente se fueron construyendo una especie de escalones, otros tramos de escalada, donde el paso no era regular, pues las botas se nos enterraban hasta las rodillas obligándonos a tener extrema conciencia de nuestros pasos. La gran mayoría nos caímos y los que no pueden recordar perfectamente y relatar con detalle sus torsiones para lograr la hazaña de no embarrarse (STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO, 2017).

Para el proyecto final esa situación que ocurre en el acceso a la obra, con ese paso dificultado, abre la materia de estudio, y se vuelca a cuestionarse por el caminar consciente, pausado, paso a paso. Para esto el campo de observación se genera en la ciudad, en el caminar en la ciudad. En las salidas de observación en la

ciudad, aparece un universo de gestos como de la avanzada edad, del trabajador, del turista. Todos ellos caminan, la cuestión es nombrar cada cualidad y poder llegar a la abstracción de la forma de caminar. Por ejemplo: de quien se traslada llevando bandejas en las manos; o de quien se apoya en un bastón o caminan tomados de las manos; de quien se asoma entre una multitud tratando de avanzar; de quien sube las rodillas hasta casi alcanzar la altura de la cadera para remontar una trampa de barro o de quien levita sobre una pasarela. Estas por nombrar algunas de las situaciones vistas y vividas por el Taller.

Se pasa del cuerpo posado, en el proyecto del primer semestre, al cuerpo en movimiento en este cierre del tercer trimestre. Luego de las primeras fases del proyecto, observación y abstracción, se comienza a trabajar un elemento que propone una manera de caminar elevando al cuerpo sobre 35 cm de altura y trazando una huella. El acto que se propone se complejiza al igual que su realización, para lo que es fundamental el recoger todas las experiencias vividas y peculiaridades del material trabajadas, para llegar a la justa medida de este objeto. Aquí las experiencias tanto del proyecto del primer semestre como de la obra de Travesía se vuelven fundamentales. El decurso de la fase de Forma se realiza en tres prototipos con dos verificaciones de caminatas, una en la sala y otra en la plaza Recreo. Este trabajo va permitiendo en el alumno, transformar materiales en piezas, trazar huellas que dibujan un plano y finalmente construir el aplomo del cuerpo que se traslada consciente de su expresión, de su nuevo gesto.

4.2.1.6 Reflexión sobre el proyecto final

Hasta ahora se ha expuesto el sentido del desarrollo de la materia y su decurso a través de los encargos. Se reparará ahora en el proyecto de fin de año, del Taller de Primer Año de Diseño 2017, en la última fase del proyecto de cierre, el proceso de la parte formal, etapa donde la idea se materializa. Pero la idea no es una ocurrencia sino que es propuesta desde el discurso que cada alumno arma en sus salidas de observación. En esta etapa del proyecto el comienzo es marcado por la clase inaugural que abre el tema y propone el primer encargo de forma, el cual es abordado con la amplia libertad de parte de los alumnos. Lo que traen como respuesta a esta clase, es una apuesta y arrojo que los deja a cada uno desde su singularidad ante el Taller. En esta primera instancia se puede verificar que ocurren

la cantidad más variada de categorías. Por ejemplo, en este proyecto de fin de año, del Taller de Primer Año de Diseño, el encargo era “construir un caminar”, este fue acometido desde una variedad de artilugios, como elementos que se colocaban en las caderas, sobre ellas o bajo ellas; elementos que se amarraban a las piernas o en los pies, etc. Con esto se observa que no solo hay una manera de responder al encargo, sino que la abertura creativa tiene múltiples caminos. En estas distintas maneras de abordar el asunto propuesto en el encargo, se pueden ver y distinguir once categorías, agrupándolas con respecto al modo en que el cuerpo es intervenido, once maneras de darle forma al caminar. La categoría que aparece con más cantidad de proyectos, son las propuestas que se construyen en el pie, a modo de zapato, formas que convierten el caminar en un gesto en particular. Todas las propuestas en un primer momento buscan construir una manera diferente de caminar, proponiendo un objeto que va modificando el cuerpo que camina. La primera corrección, apunta a que cada propuesta vaya corrigiendo y desarrollando ese primer arrojó. Dentro de la diversidad de formas que son presentadas, en el total del Taller, no se espera que estas se uniformicen sino que cada una logre su distinción pero dentro de ciertos parámetros encomendados. Así la insistencia de esta corrección, su lección y próximo encargo es que desde el fundamento se agregue la



coordenada que el elemento construya una altura, debe cumplir con construir un horizonte para la mirada en altura.

Imagen 27: Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño año 2017. Primera entrega de forma, distintas tipologías (Fuente: propia).



Imagen 28: Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño año 2017. Primera entrega de forma, abajo detalle distintas tipologías (Fuente: propia).

El segundo paso, se convierte en un modo de elevación del cuerpo, y siendo una segunda aproximación a la forma, el sentido de esta va quedando en una consonancia en el total del Taller. Lo nombramos como consonancia, porque como hemos dicho, el objetivo no es llegar a uniformar las propuestas, sino que colocarles parámetros desde los cuales los alumnos propongan. En esta segunda entrega, ahora la diversidad ya está en la forma y no en el tipo de artilugio, cada uno ha tomado una punta de la madeja y ahora tiene que ir tras ella, profundizando en su complejidad y ajustando su forma. La corrección anterior, deja a los alumnos reparando y reflexionando en lo que traen personalmente, pero también ven y escuchan las correcciones de cada uno de sus compañeros, instancia fundamental del Taller para tomar las cosas dichas como guías para una autoevaluación capaces de hacerse. Todas las propuestas buscan incesablemente el equilibrio, para no dejar caer al cuerpo que lo usa. En este paso se aúnan algunas formas, y las categorías que aparecen ahora son según el grado de alcance del objetivo del proyecto, así

aparecen cuatro: primero están los que proponen forma y gesto; luego los que sólo elevan a la persona; a continuación los que proponen levemente un gesto; y por último a los que la idea no alcanza a superar el mundo material y no son capaces de llevara a cabo sus trabajos.

Imagen 29: Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño año 2017. Segunda entrega de forma,



distintas tipologías (Fuente: propia).

La tercera entrega, se corrigen ya netamente aspectos formales, y se dan por resuelto problemas como el equilibrio del caminar. El último gran paso, es llegar con el prototipo final, con todos sus correcciones, arreglos y terminaciones. Sólo se agregan los detalles de la las superficies que están en contacto con el suelo, las cuales van a trazar un recorrido cuando se camine, como una huella que queda sobre la arena.



Imagen 30: Proyecto fin de año Taller de Primer Año Diseño 2017. Tercera entrega de forma, distintas tipologías, verificación del caminar en Plaza de Recreo (Fuente: propia).

Son cuatro los pasos hacia la forma que tratan de encausar y decantar las ideas y desarrollo que el alumno quiere y debe lograr, puliendo su estructura y detalles. El proyecto es la síntesis más importante de lo que debe saber y hacer el alumno, en él aparece la evidencia de aprendizaje para aprobar un Taller. El proyecto se conforma así en experiencia metodológica disciplinar, que cierra un periodo de desarrollo de encargos o ejercicios, y repara una y otra vez, entrega a entrega, corrección a corrección en las etapas por la que va pasando el proyecto. Decíamos que una vez colocado el alumno ante un ejercicio completo que se inicia con el

observar y luego en la abstracción para dar forma, para la Escuela, elementos considerados básicos de la disciplina proyectual, se logra completar el proceso de creación artística.

Pero no bastaba con mirar y analizar las prácticas pedagógicas del Taller, que cumplen con el principal interés y la mayor atención en el proceso, también se debe compartir este lugar con el ámbito de la Escuela, que va marcando de manera destacada la realidad de lo colectivo de ella. Es parte importante del fenómeno observado.



Imagen 31 Exposición proyectos fin de año, Taller de Primer Año Diseño 2017. (Fuente: propia).



Imagen 32: Proyecto final de un alumno del Taller de Primer Año Diseño 2017, compuesto de todos sus elementos de entrega: Imagen izquierda, Lámina de fundamento. Imagen derecha superior prototipo en uso. Imagen abajo juego de planos del prototipo. Imagen esquina inferior derecha, exposición del prototipo, y bitácoras personales del alumno del año (Fuente: propia).

4.2.1.7 Encuesta sobre la Formación del diseñador en la Escuela

Se realiza una encuesta al Taller de Primer Año de Diseño 2017, para dilucidar algunos aspectos sobre la opinión sobre estos alumnos en su formación. Fueron encuestados 48 alumnos, en una encuesta de 12 preguntas de alternativas.

Las respuestas han sido analizadas y han servido como respaldo de afirmaciones sobre las prácticas pedagógicas de este Taller.

El diseño es relacionado en su mayoría con conceptos de creatividad e innovación, luego lo sigue el concepto de utilidad. Los conceptos menos conectados con el diseño fueron: investigación, estética y por último productividad. Esto deja en evidencia la marcada tendencia de considerar el diseño con una actividad creativa e innovadora, pero que le da en gran medida valor a la utilidad.

Así mismo se afirma en su mayoría, que el diseño se ocupa de “la creación y desarrollo de objetos útiles para el habitar humano en distintas dimensiones”, luego se encarga de “dar soluciones” y después queda repartida la ocupación del diseño en “lo artístico” y la “creación y desarrollo de signos de comunicación visual”.

Cuando se pregunta por el objetivo de la evaluación de los encargos en Taller, la gran mayoría se divide entre que “retroalimenta el desarrollo de la propuesta formal” y “va encaminando el desarrollo de la propuesta personal”. Y el 20% considera que “es ambigua y provoca confusión”.

En la pregunta: ¿Porqué elegiste a la carrera de diseño en la Escuela?. La mayoría dice que “por la abertura creativa del oficio, luego en puestos al mismo nivel queda por “la configuración de Talleres que ordena la metodología de enseñanza y aprendizaje”, “por su conexión con la poesía, entregando una visión artística del mundo” y “por la manera en que la observación es fundamento de la obra inédita y original”.

Cuando se pregunta: ¿Crees que la metodología de Taller desarrolla las capacidades creativas?, en un 77% afirma que “sí”, el 20% creen que “tal vez” y solo una persona responde que “no”.

En la pregunta sobre el ámbito de la Escuela, ¿Qué valor encuentras en el desarrollo de actividades del ámbito de la Escuela?. Como los Actos de Recepción, Farándula, Actos de San Francisco, etc. la mayoría marcó “crear comunidad al interior del lugar de estudio”, luego “fomentan el espacio creativo gratuito del regalo”. Y solo el 18% marcó además que “construyen el tiempo del ocio”.

En la siguiente pregunta: ¿Cómo ves el rol que desempeñan los profesores? Se responde que en la mayoría “son un guía en el proceso formativo del diseñador” y “son transmisores de experiencias para la construcción de la propia metodología de diseño” y con menos referencia el 37% marca también la opción de que “son los encargados de entregar información necesaria para el desempeño de los alumnos”.

En la pregunta con respecto a ¿Cuál es el rol que cumple el estudiante en su formación?, la gran mayoría colocó que era muy relevante “construir su propio aprendizaje basado en lo observado” seguido muy de cerca por tener la “perseverancia y constancia”. Y en última opción tener “esmero y fineza”.

4.2.1.8 Conclusiones del capítulo 4

La singularidad de la Escuela está centrada en la realización de sus Talleres como eje central, atravesado por la dimensión colectiva del ámbito y su visión poética. Esto abre un juego de relaciones que forma una trama compleja de materias y experiencias, conexiones que generan una poiesis creativa particular en cada alumno, que se explicita en la manera de abordar el diseño.

Hay dos aspectos importantes a considerar dentro de esta poiesis creativa. Un aspecto es la compleja trama que desarrolla el proceso del pensamiento en diseño; y el segundo aspecto tiene relación con la enseñanza de este oficio, y sus aspectos metodológicos para poder tejer esta trama en los alumnos.

En los proyectos de los alumnos se puede constatar que existe una gran variedad de propuestas, pudiendo ser tantas como alumnos haya. Por lo tanto, la manera de acometer estos encargos, depende en gran medida de la habilidad del pensamiento creativo, que se relaciona también con elementos propios de quien los ejecuta. Aparece esto como una manera de hacer particular, con acentos específicos que van formando una marca o sello en cada uno. Así por ejemplo, los profesores al ver un proyecto pueden identificar quien lo ha realizado según los rasgos particulares presentes en él. Aquí el conocimiento y seguimiento de las particularidades del alumno por parte del profesor, marca un aspecto fundamental para poder guiarlo y retroalimentarlo en el proceso de creación en el Taller de proyecto. Parte de la metodología de evaluación del profesor corresponde a una mirada holística.

El ejercicio proyectual de la metodología del Taller, acentúa la abertura a las propuestas con un alto grado de originalidad, desarrollando habilidades creativas y orientando las estrategias acometidas por cada uno.

Ahora, hay veces que no basta el cumplimiento de los requerimientos de un encargo, si no se mueven las motivaciones personales del encantarse con lo que se está haciendo. Hemos también visto que si bien es cierto que las habilidades traídas por los alumnos son potenciadas por el Taller, también aquellas de las que no se tiene conciencia también serán desarrolladas por esta metodología. En el compromiso de estudio y trabajo, aparece la posibilidad en que la práctica y la experiencia, ejerciten estas habilidades para el diseño, esto es posible en su insistencia y persistencia. Pero acá también surge una cuestión que tiene que ver

con el gusto por el hacer. Suponemos que con la libertad de elegir una profesión, se toma la decisión por aquella que más plenos los deje estar. Esto se coloca a favor de los propósitos de la Escuela y se toma como punta de lanza ante el proceso formativo, que muchas veces, de parte de ciertos alumnos es dejado de lado o simplemente nunca existió como tal, por lo que desertan y no continúan el proceso de formación en esta carrera. La tarea del profesor acá se vuelve más difícil, ya que no es sólo un mero expositor de una materia, sino que también forma parte del encanto que debe transmitir del diseño al alumno, este en una empatía toma el ejemplo y se interesa por la metodología a seguir. Mientras se escojan estrategias claras en que el grado de complejidad va aumentando y la retroalimentación sea acertada y entendible, se desarrollará en el alumno la vía clara de aproximación al proceso creativo. De lo concreto a lo abstracto de lo simple a lo complejo.

Con la mirada que se implementa a través de la observación, se establece una manera de ver el mundo, su presente y realidad. Este modo va aproximando al alumno a una forma de aprenderla (tomarla y apropiarse de ella), pasando de una mirada de espectador a una mirada de diseñador. Este es un proceso que va desarrollandose con la experiencia de ir a la ciudad, con la experiencia de las distintas clases, en correcciones con el resto de sus compañeros y profesores, y en contacto con el ámbito de la escuela. Se podría decir que existe una enseñanza directa del diseño a través las experiencias que se dan en el Taller y las otras asignaturas del currículo, y otra enseñanza indirecta del diseño, que se da a través de las experiencias de participación en el ámbito de la Escuela, como en actos, celebraciones, juegos, etc. Se aprende a diseñar a través del desarrollo experiencias individuales y colectivas. Se aprende a diseñar participando del ámbito de la escuela, observando las experiencias de qué y cómo se hace. En el transcurso del año, el alumno va aprendiendo no solamente la mecánica de todo lo que va ocurriendo sino que también va adquiriendo cierto dominio en la obtención de conocimientos, construyendo nuevas maneras de afrontar un encargo.

5 Conclusiones

El discurrir sobre el desarrollo de las habilidades creativas en Diseño es el propósito de esta tesis. Para esto se decide instalarse en el proceso de enseñanza aprendizaje en el Taller de Primer Año de Diseño, para desde aquí profundizar en el proceso de enseñanza-aprendizaje construyendo una argumentación teórica que busca indagar por el origen y sus principios.

La indagación del proceso creativo tiene su raíz educativa dentro de la formación del profesional de diseño, y ante esto se hace necesario preguntarse sobre los orígenes del diseño en la Escuela, para desde estas comprender su particularidad pedagógica. Al hacer tal indagación salen a la luz aspectos de su conformación que nos ayudan a reconocer los valores intrínsecos del oficio y su propuesta. Comparando y reconociendo en los aspectos de hoy, que es lo que se mantiene y que otros se han transformado o abandonado.

Al reconocer el entretendido de la generación del proceso creativo en la formulación de un encargo o proyecto, se valoran todos los elementos están en juego y que forman parte del proceso. Las habilidades creativas están presentes desde el primer día de clases, pudiendo aparecer en distintos grados.

La singularidad de la Escuela está centrada en la realización de sus Talleres como eje central, atravesado por la dimensión colectiva del ámbito y su visión poética. Esto abre un juego de relaciones que forma una trama compleja de materias y experiencias, conexiones que generan una poiesis creativa particular en cada alumno, que se explicita en la manera de abordar el Diseño.

Hay dos aspectos importantes a considerar dentro de esta poiesis creativa. Un aspecto es la compleja trama que desarrolla el proceso del pensamiento en diseño; y el segundo aspecto tiene relación con la enseñanza de este oficio, y sus aspectos metodológicos para poder tejer esta trama en los alumnos.

El grupo de jóvenes venido desde Santiago, abrió el camino en el año 1952, como artífices de esta particular Escuela, desde sus acciones, organización y visión de mundo. Dieron respuesta a los distintos hechos, conflictos o inquietudes que tuvieron con la contingencia y momentos de la época. A través de su grupo de

estudio primero en Santiago y luego con la lógica del Instituto de Arquitectura en Valparaíso, alimentaron las bases para la docencia en la Escuela. Esto los llevó a la actividad crítica del pensamiento vigente en las materias que le competían, con una docencia que no caía en la rutina ni en el academismo, sino que era original en la medida que era alimentada por el pensamiento del Instituto. Constituyendo a lo largo de los años en el desarrollo de la metodología de Taller basado en la observación y el ámbito colectivo poético dentro de la manera de vida, trabajo y estudio.

Se ha construido un discurso en base a los relatos fundacionales de la Escuela de Arquitectura y Diseño, contextualizando con referentes y documentos relevantes de su reoriginación o refundación. Complementado con los hitos principales de este camino. El material que conforma estos relatos fundacionales, son fuente fiel de la tradición y transmisión oral que se transmite en la Escuela. La historia no está explícita en su totalidad, sino que es reconstruida en la relación en el Taller entre el profesor a cargo y un asistente, construyendo una instancia de formación en la docencia y transmisión de los conceptos como si se tratase de la construcción de un proceso de heredad, a través, del propio quehacer, reflejado en las metodologías de enseñanza y líneas de investigación realizadas. De esta manera se preserva el camino que sigue construyéndose en el oficio creativo del Diseño.

Por otra parte, se presentó una indagación de los conceptos en cuanto a lo creativo, yendo desde los inicios del concepto hasta la actualidad. Para luego exponer el carácter de oficio creativo del Diseño que se presenta en la Escuela; encontrando piezas claves en documentos de una bodega sin catalogar, dando referencias de archivo de las materias que iban a ser tratadas por las carreras y que dieron pie a la conformación de los Talleres de Diseño en el año 1972. Pasando luego a la conformación de los Talleres de proyectos.

Con la mirada que se implementa a través de la observación, se establece una manera de ver el mundo, su presente y realidad. Este modo va aproximando al alumno a una forma de aprenderla (tomarla y apropiarse de ella), pasando de una mirada de espectador a una mirada de diseñador. Este es un proceso que va desarrollándose con la experiencia de ir a la ciudad, con la experiencia de las distintas clases, en correcciones con el resto de sus compañeros y profesores, y en contacto con el ámbito de la escuela. Se podría decir que existe una enseñanza directa del diseño a través las experiencias que se dan en el Taller y las otras

asignaturas del currículo, y otra enseñanza indirecta del diseño, que se da a través de las experiencias de participación en el ámbito de la Escuela, como en actos, celebraciones, juegos, etc. Se aprende a diseñar a través del desarrollo experiencias individuales y colectivas. Se aprende a diseñar participando del ámbito de la escuela, observando las experiencias de qué y cómo se hace. En el transcurso del año, el alumno va aprendiendo no solamente la mecánica de todo lo que va ocurriendo sino que también va adquiriendo cierto dominio en la obtención de conocimientos, construyendo nuevas maneras de afrontar un encargo.

La creatividad implícita hoy en día en el concepto que se tiene del Diseño, sobre todo en la acción del diseñador, fue asociándose gradualmente a través de tiempo a la producción original del hombre. No siempre se relacionó con esta acción, sino más bien fue transformándose con los cambios del pensamiento y la sociedad. La elaboración de una reflexión sobre el cambio de definición y significado, hace referencia a la relación de los primeros artistas y la formación del oficio del diseño. Se muestra un devenir del concepto de creatividad en la producción original remontándose el origen de la palabra, en donde no se asoció con ninguna idea de creación. Su cambio paulatino en las distintas épocas, dio paso a concebir al hombre como creador y poseedor de una habilidad necesaria para enfrentarse al mundo y encontrar propuestas originales para su construcción.

En sus inicios las carreras de Diseño en la e[ad], suponían que una base de las habilidades creativas está sustentado sobre el carácter del don o destreza en el lenguaje del dibujo, este era detectado en las pruebas de selección que hacía la Escuela a sus postulantes, creando un filtro de aquellos que dibujaban por sobre los que no lo hacían. Hoy en día no necesariamente los alumnos vienen dibujando, no existe la selección por habilidades, sólo por conocimientos a un nivel nacional para entrar a todas las Universidades. Por lo que se democratiza la entrada y las carreras deben hacer cargo de que todos lo que ingresen tenga la misma posibilidad de éxito. Esto lleva a tomar medidas remediabiles para poder desde estas seguir formando. Ahora más que nunca se demuestra que la habilidad dentro del Diseño responde a un hacer que necesita de práctica y ejercicio, unido al carácter del alumno, donde también destaca y es relevante su capacidad de ser alumno universitario. Por ejemplo, al mirar, un proyecto hoy día, saltan a la vista los que son más talentosos o asertivos creativamente en una primera instancia de corrección, donde

básicamente se mira el conjunto de la forma. Pero desde las correcciones y siguientes pasos del desarrollo logran nivelarse aquellos que no han tenido ese primer acierto. A veces los que no tienen tantas habilidades finalmente logran alinearse con el resto, en la capacidad de trabajo, en su persistencia. Estos alumnos sostienen sus logros con trabajo, y son capaces de desarrollar un proyecto con todas las condiciones y aspectos del oficio. Pero de fondo el acto creativo es el que importa.

Al relatar las particularidades del desarrollo del Taller inicial de Diseño, podemos observar las particularidades del acto creativo, revisando los elementos que la componen, explicitando su contenido y materia a través su relato. En los proyectos de los alumnos podemos constatar que existe una gran variedad de propuestas, pudiendo ser tantas como alumnos haya. Por lo tanto, la manera de acometer estos encargos, depende en gran medida de la habilidad del pensamiento creativo, que creemos se relaciona también con elementos propios de quien los ejecuta. Aparece como una manera de hacer particular, con acentos específicos que van formando una marca o sello en cada uno. Así por ejemplo, los profesores al ver un proyecto pueden identificar quien lo ha realizado según los rasgos particulares presentes en él. Aquí el conocimiento y seguimiento de estas particularidades del alumno por parte del profesor, marca un aspecto fundamental para poder guiarlo y retroalimentarlo en el proceso de creación en el Taller de proyecto. Por lo tanto, el ejercicio proyectual de la metodología del Taller, acentúa la abertura a las propuestas con un alto grado de originalidad, desarrollando habilidades creativas y orientando las estrategias acometidas por cada uno.

Ahora, hay veces que no basta el cumplimiento de los requerimientos de un encargo, si no se mueven las motivaciones personales del encantarse con lo que se está haciendo. Hemos también visto que si bien es cierto que las habilidades traídas por los alumnos son potenciadas por el Taller, también aquellas de las que no se tiene conciencia también serán desarrolladas por esta metodología. En el compromiso de estudio y trabajo, aparece la posibilidad en que la práctica y la experiencia, se ejerciten estas habilidades para el diseño, esto es posible en su insistencia y persistencia. Pero acá también surge una cuestión que tiene que ver con el gusto por el hacer. Suponemos que con la libertad de elegir una profesión, se toma la decisión por aquella que más plenos nos deje estar. Esto se coloca a favor de los propósitos de la Escuela y se toma como punta de lanza ante el proceso

formativo, que muchas veces, de parte de ciertos alumnos es dejado de lado o simplemente nunca existió como tal, por lo que desertan y no continúan el proceso de formación en esta carrera. La tarea del profesor acá se vuelve más difícil, ya que no es sólo un mero expositor de una materia, sino que también forma parte del encanto que debe transmitir del diseño al alumno, este en una empatía toma el ejemplo y se interesa por la metodología a seguir. Mientras se escojan estrategias claras en que el grado de complejidad va aumentando y la retroalimentación sea acertada y entendible, se desarrollará en el alumno la vía clara de aproximación al proceso creativo. De lo concreto a lo abstracto de lo simple a lo complejo.

5.1 Posibles desdoblamientos futuros

En el presente año, 2018, se concretó el cambio curricular que se venía trabajando desde hace unos años para las carreras de la Escuela, tanto como para los Diseños como para Arquitectura. Tal cambio marcará un hito importante dentro del devenir de las carreras. Por lo que también surge un cuestionamiento acerca del cambio que va a generar con respecto a la metodología de los clásicos Talleres. Anteriormente estos Talleres se articulaban como una sucesión, y los niveles eran compuesto por las cohortes que más o menos se mantenían unidas como generación, entrando a un Taller según su correspondencia en año lectivo, manteniéndose como bloque en el transcurso de los Talleres, prácticamente hasta su salida. El cambio fundamental es el paso a un currículo flexible, que da a los alumnos la facultad de poder ir manejando su currículo, para desde esto ir conformando su perfil de diseñador con las materias más afines. Esto deja ahora a los Talleres compuestos por un grupo heterogéneo, de varios niveles en cuanto a las cohortes. Dentro de esto, ¿cambiarán las prácticas docentes dentro de estos Talleres?, ¿se generarán otras relaciones entre los distintos protagonistas de esta metodología?, ¿cómo se abordará el proceso creativo y su desarrollo colectivo?, etc. Cabe preguntarse por estas relaciones que van a marcar un cambio en la manera de concebir el Taller y el proceso de enseñanza aprendizaje de estos. Tales transformaciones aunque siguen considerando la estructura básica de fondo ¿Podrán o deberán mantenerse apegada a modalidades pasadas?. Surge aquí un cuestionamiento que podría abordarse en una futura investigación, como extensión de la presente.

Otro aspecto a considerar es que esta investigación encontró en su fases de levantamiento, con una bodega de archivos administrativos. Esta bodega se encuentra en un recodo de un subsuelo, de la casa Escuela. En su interior se encuentran archivos, en carpetas, sin orden ni clasificación, almacenadas sin atención. Pero que en su contenido guarda material relevante de documentos antiguos, inclusive anteriores a la refundación de la Escuela del año 1952. Por esto se puede sostener que una de los temas de continuidad de esta tesis, podría continuarse por la vía de este levantamiento documental, para su recuperación, selección y catalogación. Contribuyendo con el registro de los documentos para su futura revisión.

6 Bibliografía

PENDLETON-JULLIAN, A. M. **The Road That Is Not a Road and the Open City, Ritoque, Chile**. Chicago: The Graham Foundation, MIT Press Series on Contemporary Architectural Discourse, 1996. ISBN ISBN 0-262-66099-7.

PÉREZ DE ARCE, R.; PÉREZ OYARZUN, F. **Escuela de Valparaíso, grupo Ciudad Abierta**. Santiago: Contrapunto, 2003. ISBN ISBN 956-257-040-X.

REVISTA CAPITAL. Revista Capital Online. **sitio web de Revista Capital**, 18 out. 2013. Disponível em: <<http://www.capital.cl/cultura/2013/10/18/081057-la-travesia-de-alberto-cruz>>. Acesso em: 08 set. 2016.

REVISTA CAPITAL. Revista Capital Online. **www.capital.cl**, 18 out. 2013. Disponível em: <<http://www.capital.cl/cultura/2013/10/18/081057-la-travesia-de-alberto-cruz>>. Acesso em: 08 set. 2016.

CRUZ, F. et al. Diseño de Objetos Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCV. **CA**, p. 52-57, Marzo 1987.

UCV, E. D. A. **Exposición 20 Años Escuela de Arquitectura UCV**. Valparaíso: Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso, 1972.

ARGAN, C. A História na Metodologia do Projecto. **Revista Caramelo**, Sao Paulo, n. 6, p. 156-170, 1993.

ARGAN, G. C. **Proyecto y Destino**. Venezuela: Universidad Central de Caracas, 1969.

TATARKIEWICZ, W. **Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética**. España: Editorial Tecnos, 1987.

ECHEGARAY, E. **Diccionario general etimológico de la lengua española**. [S.l.]: [s.n.].

TORRENT, R.; MARÍN, J. **Historia del Diseño Industrial**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

FUSTO, R. **Historia del Diseño**. Barcelona: Santa&Cole Publicaciones S.L., 1985.

DUSSEL, E. D. **Filosofía de la Producción**. Bogotá: Nueva América, 1984.

GIROUX, H. **Los profesores como intelectuales: Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje**. Barcelona: Editorial Paidós, 1997.

RUÉ, J. **El aprendizaje autónomo en educación superior**. España: Narcea S.A. Ediciones, 2009.

DISEÑO, P. E. D. A. Y. **Informe de Autoevaluación. Carrera de Diseño Industrial**. Escuela de Arquitectura y Diseño. Valparaíso. 2012.

BUONO-CORE VARAS, ; URBINA BURGOS, R. **Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Desde su fundación hasta la Reforma 1928 - 1973 Un Espíritu, una Identidad**. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso PUCV, 2004.

EYQUEM, M. **Génesis Escuela actual de arquitectura y diseño, en la PUCV Surgir de la luz**. Viña del Mar: sin publicar, 2017.

CRUZ PRIETO, F. **IV sesión de la Comisión Memoria Histórica de la Universidad Católica de Valparaíso**. [S.l.]: [s.n.], 2001.

CONSEJO DE PROFESORES ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Manifiesto del 15 de Junio 1967**. Valparaíso: Escuela de Arquitectura UCV, 1971.

EYQUEM, M. **Inicios de las carreras de diseño**. [S.l.]: [s.n.], 2016.

Unsupported source type (Interview) for source MarcadorDePosición2.

PURCELL, J. et al. **Las Memorias de Diseño e[ad]**. [S.l.]: [s.n.], 2011.

AUTORES, V. Phalène del Golpe de Dados. **Revista Amereida nº 1. En colaboración con la Revue de Poésie. Paris. Ciudad: Viña del Mar, Viña del Mar**, 1969.

JELDES PONTIO, J. C. **Despliegue convivencial del Diseño: Una acción disciplinar en Valparaíso-Chile**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017. Tesis de Doctorado. Departamento de Artes & Design. Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro.

ARANEDA, M. **La Palabra que Inagura**. Viña del Mar: [s.n.], 2017. Tesis de título Diseño Gráfico. Escuela de Arquitectura y Diseño. Universidad Católica de Valparaíso.

INSTITUTO DE MATEMÁTICAS PUCV, 2017. Disponible em: <<http://ima.ucv.cl/acerca-de-nosotros/>>. Acceso em: octubre 2017.

EYQUEM, M. Escuela de Arquitectura y Diseño Pucv. **www.ead.cl**, 09 jan. 2009. Disponible em: <<https://www.ead.pucv.cl/2009/doctor-honoris-causa-miguel-eyquem/>>. Acceso em: 16 out. 2016. Entrega del Grado de Doctor Honoris Causa al Arquitecto Miguel Eyquem A.

- DROSTE, M.; BAUHAUS-ARCHIV. **Bauhaus, 1919-1933**. [S.l.]: Taschen Benedikt, 2006. Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung.
- BÜRDEK, B. E. **Diseño: historia, teoría y práctica del diseño industrial**. 2ª edición. ed. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 1999.
- HESKETT, J. **Industrial Design**. New York: Oxford University Press, 1980.
- OWEN-JACKSON, G. **Teaching Design and Technology in Secondary Schools: A Reader**. London: Taylor&Francis, 2002.
- IOMMI M., G. ¿Por qué, Cómo y Cuándo Hay Arte? **Rev. Universitaria, PUCCH**, Santiago, v. nº 19, p. 8 a 13, 1986.
- SALINAS, C. Paul Ricoeur y la búsqueda creativa: El origen del acto creativo bajo la mirada de un filósofo. **Foroalfa**, 2014. Disponível em: <<https://foroalfa.org/articulos/paul-ricoeur-y-la-busqueda-creativa>>. Acesso em: 2014.
- FLUSSER, V. **O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. 1ª. ed. [S.l.]: Cosac & Naify, 2007.
- REYES, J. **Metáforas poéticas para la construcción de los oficios**. Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Departamento de Artes & Design, 2017. Tesis Doctoral.
- FORTY, A. **Objetos de deseo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- SWINBURN, D. Arquitectos recuerdan el legado de Alberto Cruz Covarrubias. **El Mercurio de Valparaíso**, Chile, 26 Septiembre 2013. A13.
- ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV. www.ead.cl. **Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso**, 20 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.ead.pucv.cl/carreras/disenio-industrial/>>.
- ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV. www.ead.pucv.cl, 16 Octubre 2003. Disponível em: <<http://www.ead.pucv.cl/2003/escuela-de-valparaiso-ciudad-abierta/>>. Acesso em: 20 Agosto 2016. Lanzamiento del Libro: “Escuela de Valparaíso – Ciudad Abierta”.
- ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV. www.ead.pucv.cl, 01 Septiembre 2015. Disponível em: <<http://www.ead.pucv.cl/escuela/historia/>>. Acesso em: 20 Octubre 2016.

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV. www.ead.pucv.cl, 2017. Disponible em: <<https://www.ead.pucv.cl/2017/conoce-los-nuevos-programas-de-arquitectura-y-diseno/>>.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Exposición 20 Años Escuela de Arquitectura UCV**. Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso. ed. Valparaíso: [s.n.], 1972.

SOËTARD, M. Johan Heinrich Pestalozzi (1746-1827). **Perspectivas: Revista trimestral de educación comparada**, Paris, v. XXIV, p. 299-313, 1994. Consultada versión en html del archivo: <http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/pestalozzis.PDF>.

HEIDEGGER, M. **La Pregunta por la Técnica**. 3ª edición. ed. Santiago: Editorial Universitaria S.A., 1997.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario**. 23. ed. [S.l.]: [s.n.], 2014.

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO. **Curso de Arquitectura y curso de Ingeniería Química**. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso; Fundación Isabel Caces de Brown, 1937.

CRUZ C., A. **Improvisación del Señor Alberto Cruz**. Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura. ed. Santiago: [s.n.], v. Actas / Doc. 27., 1959.

CHICANO JIMENEZ, A. **El Acto de la Observación: Experiencia de la Transmisión de un Ethos Subyacente**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017. Tesis de Doctorado. Departamento de Artes & Design. Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro.

UNIVERSIDAD DE CHILE, 2017. Disponible em: <<http://www.uchile.cl/portal/presentacion/asuntos-academicos/demre/presentacion/110237/historia-del-examen-de-admision>>.

Acesso em: 23 julio 2017.

FLUSSER, V. **Filosofía del Diseño: La forma de las cosas**. madrid: Sintesis S.A., 2002.

VON GLASERSFELD, E. **Aspectos del Constructivismo Radical**. Barcelona: Gedisa, 1996.

CHICANO, A.; MILKOMIRSKY, M. **La travesía como acción formativa desencadenante de competencias colectivas. Identificación, definición,**

conceptualización. Valparaíso: [s.n.], 2009. Informe de proyecto sobre el mejoramiento de la formación de pregrado PUCV.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Principios que informan la Escuela de Arquitectura.** Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar. 1958. Documento de Archivo: Carpeta Regalmentos Antiguos y Nuevos.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Presentación de la Escuela.** Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar. 1962. Documento de Archivo: Carpeta Regalmentos Antiguos y Nuevos.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Dé la Facultad.** Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar. 1970. Documento de Archivo: Carpeta Regalmentos Antiguos y Nuevos.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Reglamento Escuela de Arquitectura.** Universidad Católica de Valparaíso. Viña del mar. 1942-1945 aprox. Documento de Archivo: Carpeta Regalmentos Antiguos y Nuevos.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **A los que entran a estudiara a esta Escuela.** Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar. 1960. Documento de Archivo: Carpeta Regalmentos Antiguos y Nuevos.

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO. **Seminario: Desvíos de la Deriva.** Viña del Mar: [s.n.]. 2010.

DEWEY, J. **Experiencia y educación.** Tradução de Lorenzo Luzuriaga. Segunda edición. ed. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2010.

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO. **Informe de Autoevaluación Carrera de Diseño Industrial.** Viña del Mar: [s.n.], 2013.

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO. ead.pucv.cl, 26 fev. 2014. Disponible em: <<https://www.ead.pucv.cl/2014/ead-recibe-a-alumnos-de-primero/>>. Acceso em: 13 abr. 2016.

HILLMAN, J. **El pensamiento del corazón:** el retorno del alma al mundo. Tradução de Fernando Borrajo. [S.l.]: Siruela, v. 8, 1999.

STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO. **Actas Taller Primer Año Diseño Plan Común.** Viña del Mar: [s.n.], 2017. Actas tomadas por los profesores en las clases desarrolladas en el Taller 2017.

STAFF PROFESORES PRIMER AÑO DISEÑO. **Discurso de Examen.** [S.l.]: [s.n.], 2017. Corresponde al relato a modo de examen público, ante la comunidad de la Escuela, del decurso que ha tenido el Taller en los periodos de año.

CALVERA, A. **Arte ¿? Diseño**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA , 2003.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. arquitectura.uc.cl.

Disponível em: <<http://arquitectura.uc.cl/escuela/arquitectura-uc/historia.html>>.

Acesso em: 2016.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Dossier de Matemáticas: Organización y trabajos realizados**. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar. 1966. Documento de Archivo: Carpeta Dossier.

ESCUELA DE ARQUITECTURA UCV. **Dossier Diseño Gráfico**. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar. 1970. Documento de Archivo: Carpeta Dossier.

7 Anexos

7.1.1 Malla curricular de Diseño Industrial e[ad], vigente entre el año 2003-2017

Decreto de Rectoría Académico nº 7 / 2285 de 2001
Conducente al grado académico y Licenciado en Diseño y el título profesional de Diseñador Industrial.



e[ad]
Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

MALLA CURRICULAR DISEÑO INDUSTRIAL

	AREA MATEMATICA	AREA ARTISTICO - HUMANISTA				AREA TALLER	AREA TECNICA			AREA CIENTIFICA
	FUNDAMENTO DE LAS MATEMATICAS	ESTUDIOS GENERALES	CULTURA DEL CUERPO	PRESENTACIÓN DEL DISEÑO	TALLER DE AMEREIDA	TALLER DISEÑO	LÍNEA CONSTRUCTIVA	LÍNEA ESTRUCTURAL	LÍNEA INSTRUMENTAL	LÍNEA CIENTIFICA
PRIMER AÑO			Cultura del Cuerpo 1		Taller de Amereida 1	Taller Inicial Común 1ª Etapa				ARQ 150 Primer Año Diseño Plan Común (37 créditos) Este taller se constituye como la entrada al oficio del diseño. Por ello, este taller se expresa como una dimensión en común entre el Diseño Gráfico y el Diseño Industrial, manifestando su sentido en la definición del campo del Diseño.
	Fundamentos de las Matemáticas 1	ICR 205-01 (2c) Cultura Religiosa Moral Profesional	Cultura del Cuerpo 2	Presentación del Diseño Común	Taller de Amereida 2		Taller de Construcción 1	Lenguaje Computacional 0 Processing		
		ICR 105-01 (2c) Fundamentos Religión Cristiana			Taller de Amereida 3	Taller Inicial Travesía 2ª Etapa				
SEGUNDO AÑO			ARQ 251 (1c) Cultura del Cuerpo 3	ARQ 271 (2c) Presentación del Diseño 1	ARQ 266 (1c) Taller de Amereida 4	ARQ 280 (10c) Taller Diseño Industrial 3ª Etapa				
	MAT 229 (4c) Fundamentos de las Matemáticas 2	Estudios Generales 1	ARQ 252 (1c) Cultura del Cuerpo 4		ARQ 267 (1c) Taller de Amereida 5		ARQ 281 (2c) Taller de Construcción 2	FIS 206 (2c) Conceptos Físicos de Equilibrio en Sólidos		FIS 207 (2c) Conceptos Físicos de Calor y Ondas
					ARQ 268 (1c) Taller de Amereida 6	ARQ 295 (10c) Taller Diseño Industrial 4ª Etapa				
TERCER AÑO			ARQ 351 (1c) Cultura del Cuerpo 5	ARQ 361 (2c) Presentación del Diseño 2	ARQ 366 (1c) Taller de Amereida 7	ARQ 390 (10c) Taller Diseño Industrial 5ª Etapa				
	MAT 329 (4c) Fundamentos de las Matemáticas 3	Estudios Generales 2	ARQ 352 (1c) Cultura del Cuerpo 6		ARQ 367 (1c) Taller de Amereida 8		ARQ 399 (2c) Taller de Construcción 3	ARQ 306-01 (2c) Equilibrio y Resistencia de la Forma Construida	Taller Software Inventor	FIS 305 (2c) Física de los Materiales
					ARQ 368 (1c) Taller de Amereida 9	ARQ 395 (10c) Taller Diseño Industrial 6ª Etapa				
CUARTO AÑO			ARQ 451 (1c) Cultura del Cuerpo 7	ARQ 471 (2c) Presentación del Diseño 3	ARQ 466 (1c) Taller de Amereida 10	ARQ 490 (10c) Taller Diseño Industrial 7ª	ARQ 491 (2c) Taller de Construcción 4	ARQ 497 (2c) Tratamiento de la Energía		
		Estudios Generales 3				ARO 495 (14c) Taller de Titulación 1				
QUINTO AÑO						ARQ 590(14c) Taller de Titulación 2				
						ARQ 595 (14c) Taller de Titulación 3				

7.1.2 Malla curricular flexible de Diseño, entra en vigencia en el año 2018



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

DISEÑO

ÁREA CIENTÍFICO-TECNOLÓGICA				ÁREA TALLER	ÁREA ARTÍSTICO-HUMANISTA			ÁREA DE FORMACIÓN FUNDAMENTAL		TOTAL
L. DE CONSTRUCCIÓN	L. DE LENGUAJE TECNOLÓGICO	L. METODOLÓGICA	L. MATEMÁTICAS		L. DE AMEREIDA	L. DE PRESENTACIÓN	L. DE CULTURA DEL CUERPO	L. DE FORMACIÓN FUNDAMENTAL	L. DE LA SEGUNDA LENGUA	
CICLO DEL OFICIO (78C)	S1		Geometría del Espacio 4 Créditos	Taller Inicial 12 Créditos	Taller de Amereida 1 1 Créditos		Cultura del Cuerpo 1 1 Crédito			18
	S2	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos		Taller 2 10 Créditos	Taller de Amereida 2 1 Créditos	Electivo de Presentación 2 Créditos	Cultura del Cuerpo 2 1 Crédito	Antropología Cristiana 2 Créditos		20
	S3	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos		Taller 3 10 Créditos	Taller de Amereida 3 1 Créditos		Cultura del Cuerpo 3 1 Crédito	Estudio General 2 Créditos		18
	S4	Optativo(s) Científico-Técnico 4 Créditos		Taller 4 10 Créditos	Taller de Amereida 4 1 Créditos	Electivo de Presentación 2 Créditos	Cultura del Cuerpo 4 1 Crédito			18
CICLO DISCIPLINAR (74C)	S5		Espacio Geométrico 4 Créditos	Taller 5 8 Créditos	Taller de Amereida 5 1 Créditos		Cultura del Cuerpo 5 1 Crédito	Ética Cristiana 2 Créditos	Inglés I 2 Créditos	18
	S6	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos		Taller 6 8 Créditos	Taller de Amereida 6 1 Créditos	Electivo de Presentación 2 Créditos	Cultura del Cuerpo 6 1 Crédito		Inglés II 2 Créditos	18
	S7	Optativo Científico-Técnico 4 Créditos		Taller 7 8 Créditos	Taller de Amereida 7 1 Créditos		Cultura del Cuerpo 7 1 Crédito	Estudio General 2 Créditos	Inglés III 2 Créditos	18
	S8	Optativos Científico-Técnico 8 Créditos		Taller 8 8 Créditos		Electivo de Presentación 2 Créditos		Estudio General 2 Créditos		20
CICLO PROFESIONAL Y DE MAGISTER (40C)	S9	Optativo 2 Créditos		Taller de Titulación 12 Créditos	Poética General 2 Créditos				Inglés IV 2 Créditos	18
	S10	Optativo 2 Créditos		Proyecto de Título 12 Créditos		Optativo 2 Créditos				16

7.1.3 Documento para los que se inician en el Primer año de Diseño 2017

Descripción Taller de Primer Año: Taller de Observación, Fundamento y Forma

Este taller inicia a los estudiantes en el dibujo de observación de los actos del hombre habitando el espacio de la ciudad y en la expresión de lo que ve en un lenguaje que le permitirán fundamentar y elaborar un primer proyecto formal al término del semestre. También inicia a los alumnos en la participación activa de las dimensiones que constituyen el ámbito de la escuela a través de los distintos actos que la escuela realiza.

Contenidos

La observación como el elogio de la realidad.

El hombre y sus actos urbanos. La medida del cuerpo en su contexto urbano. El espacio lúdico como fundamento del diseño.

La expresión del dibujo de observación: la elocuencia del dibujo a partir de lenguajes gráficos y la elocuencia de la palabra que describe el espacio visible.

La abstracción formal, conceptual y espacial.

La expresión material de la abstracción: ductilidad de materiales.

Lenguajes formales del diseño.

Proyecto de diseño.

Las travesías son viajes al interior de América incorporados en el plan de estudios de la Escuela en 1984. En ellas participan profesores y alumnos llevando a cabo actos y proclamaciones que culminan en obras de arquitectura y diseño que son regaladas al lugar y su gente.

Todos los talleres realizan travesías, viajes en los que se recorre el continente americano, realizando obras de diseño. Estas se realizan durante el mes de noviembre y tienen una duración de 15 días.

La Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV plantea que la Arquitectura y el Diseño son un ARTE, es decir un saber hacer que implica una techné (técnica) que permite el planteamiento de obras desde su fundamento.

Por ello la asignatura de Taller integra conocimientos humanísticos, matemáticos, científicos y tecnológicos junto con la observación para la generación de proyectos.

La Escuela de Arquitectura y Diseño se funda en el encuentro y co-generación creativa entre los oficios de la arquitectura y el diseño. Así concibe una comunidad real de vida, trabajo y estudio.

El diseñador de la Escuela

El diseñador de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso es capaz de ubicarse dentro de equipos multidisciplinarios proyectando y concretando trabajos de distintos grados de complejidad, de manera original y eficiente. Además, ha desarrollado un lenguaje teórico del oficio en constante resonancia con la Poesía, permitiendo interpretar y poseer una visión artística del mundo, manteniéndose en la abertura creativa del oficio; concibiendo y realizando obras y estudios de postítulos en el ámbito profesional; generando líneas de investigación y estudiando postgrados en el ámbito académico.

Sentido general de la formación

En esta Escuela, cuyo centro es el taller, la convergencia de todas las dimensiones formativas va en dirección a acotar el proceso de una obra de Diseño que se da en cinco dimensiones.

1. El origen común desde una misma visión
2. El ser en completitud
3. Un método de estudio
4. La capacidad de contemplación
5. La capacidad de celebración

Para lograr esto el método de trabajo del taller se basa en la **observación directa en la ciudad y en la realización de prototipos y proyectos que desde se generan desde la mirada abstracta a la que apunta la observación**. Para ello dibujamos lo que vemos (lo que está ante nosotros) y acompañamos el croquis con un escrito que elogia nuestros hábitos en la ciudad y lo que en ella acontece. Como verá nos referimos a **elogio y no a análisis**.

Dichas experiencias vividas a partir de un **tema de diseño** constituyen la **materia del taller**. Esta, fecunda de relaciones, se van retroalimentando entre las diferentes experiencias de los estudiantes con las de los profesores que orientan hacia la maduración de la observación. De eso se tratan las correcciones de taller. Por ello, si bien el tema del taller es el mismo, la materia que se construye, los proyectos que se realizan siempre difieren entre un año y otro.

La observación -acto de naturaleza artística- al situarse en el origen de la forma no se opone ni se contradice con la formación técnica, ya que como acto creativo se le ubica como un medio y no como un fin.

Concepción perfil del egresado

- Un egresado de esta escuela posee las competencias que le permiten ejercer el Diseño desde la observación como origen del proceso creativo. Éste ha sido encarnado durante los estudios de lo urbano en los talleres de Valparaíso, de lo experimental en la Ciudad Abierta y de la visión del continente en las travesías.
- El origen de este proceso le otorga gran versatilidad para afrontar artísticamente el oficio en todas sus manifestaciones y magnitudes, reconociendo y abstrayendo cualquier campo del Diseño tanto análogo como digital, pudiendo actuar en ellos por autogestión o co-participación.
- Con su quehacer el Diseñador dará respuestas a los actos y gestos del hombre, en forma de objetos que son la expresión de la vanguardia técnica de su tiempo. Este Diseñador le facilita al hombre actual habitar su suelo connatural en diversas magnitudes (la casa, el lugar de trabajo, el espacio público o el espacio natural abierto) así como también en situaciones que sobrepasan sus capacidades naturales (el mar, el aire, en velocidades y en climas extremos) construyéndole su temporalidad y acontecer en continuidad.

Estructura de Competencias

Una vez completada la asignatura, el alumno tendrá las siguientes competencias

Competencias genéricas de formación fundamental

- Posee una postura ética fundada en el compromiso con la obra que emprende y con la responsabilidad social implícita en toda creación humana, en concordancia con el marco valórico señalado en la misión de nuestra universidad.
- Se inicia lenguaje teórico del oficio en constante resonancia con la poesía, lo cual le permite interpretar y manifestar a través del elogio y la celebración una visión artística del mundo.
- Se inicia en un lenguaje teórico del oficio en la persistencia de la observación, lo que le entrega una visión artística del mundo.

Competencias específicas disciplinares

- Se inicia en la capacidad de observación que le permite acceder a un sentido original de la realidad, orientado a la construcción de los fundamentos del trabajo creativo.
- Conoce el lenguaje teórico del oficio en constante resonancia con la poesía y las distintas manifestaciones artísticas, lo cual le permite reinterpretar el mundo.
- Maneja un lenguaje de dibujo para develar la realidad y utilizarla además como elemento expresivo y proyectivo de las nuevas ideas hacia la realidad.
- Conoce la abertura creativa del oficio que integra e interpreta la realidad de los requerimientos en formas visuales, espaciales e interactivas en concordancia y justeza al público que sirve.

- Reconoce y se ha iniciado en la gran versatilidad de lenguajes formales requeridos para afrontar artísticamente el oficio en todas sus manifestaciones y magnitudes.
- Esboza un pensamiento previo a la idea, comprendiendo y analizando los actos, construcciones humanas y elementos naturales que lo circundan.
- Se inicia en las herramientas técnicas específicas del oficio, quedando acorde con las actuales dinámicas de búsqueda, creación, proyección necesarias para comprender las técnicas modernas de producción.

Estrategias de Enseñanza

1. Se realiza un diagnóstico de dibujo y una entrevista para conocer las habilidades de cada estudiante.
2. La asignatura se implementa en **módulos**.
3. Se realizan salidas de observación constantes a la ciudad individuales y grupales.
4. El taller se reúne y trabaja en actividades en común con toda la escuela.
5. Se realizan actividades asociadas al taller que construyen el ámbito de la escuela y el ámbito universitario: semana universitaria, acto de recepción, actos poéticos en la ciudad abierta, tutorías, exámenes de taller
6. En cada sesión de taller se dicta un encargo que debe ser realizado por cada estudiante en las horas de trabajo de la asignatura
7. **Todo lo dibujado en la pizarra debe ser registrado en la bitácora.** La pizarra es a la sala de clases como la bitácora es al alumno, es decir, cada lección se dibuja en situ a modo de ejemplo para los estudiantes.
8. Los estudiantes exponen la materia que llevan adelante a través de sus encargos en las correcciones de taller.
9. Se dan encargos que implican comprender el material ejecutando propuestas formales
10. Se elabora una bitácora que registra las lecciones de taller y todo lo que el estudiante es capaz de proponer.
11. Los alumnos deben leer y analizar variados textos fundamentales de la escuela con respecto al diseño.
12. Con el encargo de un proyecto de finalización de semestre que manifiesta en ciernes lo aprendido en los módulos
13. Se formula y ejecuta un proyecto de diseño desde la observación a una proposición formal
14. Cada entrega implica la elaboración de una lámina que expone el discurso/fundamento de lo entregado.
15. Se mide a través el montaje de cierre de etapa.

Criterios de Evaluación

1. **Cada módulo es un componente de la asignatura que debe ser aprobado. La notas de cada módulo no son promediables con el proyecto final que mide todas las competencias dadas por los módulos.**
2. Se exige la asistencia mínima en un 80% a las actividades y su correspondiente participación.
3. Se evalúa la capacidad, responsabilidad y ética profesional al ejecutar las tareas según los parámetros de cada encargo y la entrega de ellas cuando es debido.
4. Se establecen parámetros de medición en torno a la expresividad y composición de su dibujo: dibuja, ilustra, inventa, no dibuja.
5. Se corrige y orienta hacia el lenguaje de la disciplina en sus exposiciones orales. El profesor le otorga un tiempo para escucharlo y comentarle su trabajo. Allí se corrige el dibujo y se orienta hacia la adquisición del lenguaje de la disciplina para describir lo que ve expresivamente en tanto dibujo y texto.
6. Se corrige las tareas en forma grupal para que comprenda el estado de su trabajo con respecto al total.
7. Se corrige individualmente y grupalmente el modo de utilizar los materiales dúctiles seleccionando trabajos que cumplan con las exigencias de la tarea e indicando los que están bien ejecutados.

8. Se evalúa la carpeta de taller: en cuanto a su contenido y a su lenguaje visual: Orden, completitud, exactitud.
9. Se mide el nivel de análisis que el estudiante hace de un texto, a partir de lo que anota y reflexiona. Se mide la capacidad de subtitular un texto.
10. Se evalúa la capacidad de proposición formal del estudiante, junto con la coherencia entre lo que propone y fundamenta; lo que ha observado y su ejecución formal. Abstrae formalmente, sintetiza materialmente, propone una forma coherente.
11. Se evalúa la progresión que cada estudiante desarrolla en sus propuestas y en sus láminas de fundamento a lo largo de cada encargo
12. Se mide la composición de la lámina de estudio: su legibilidad, su diagramación y el discurso que se propone.
13. Se mide la capacidad de participación y proposición en el montaje de una exposición. La corrección de cada encargo da pie a uno nuevo, en el cual el alumno debe proponer en base a lo ya realizado. Lidera equipos, ejecuta eficientemente tareas asignadas.

Todos estos criterios se aplican en la evaluación final de la asignatura a través del proyecto y su exposición.

8 Apéndices

8.1 Catalogación documentos de bodega inéditos

Las tablas que a continuación se presentan corresponden a la primera catalogación de documentos de archivos administrativos, desde los inicios de la Escuela, encontrados en una bodega desordenados y sin catalogar.

8.1.1 Cursos: actas de Examen, Programas de Estudio, Certificados de alumnos

n° folio	título del archivo	subtítulo	descripción /anotaciones	año	periodo	profesores a cargo	hrs tec	hrs prac	cred itos	n° alum nos	n° aprob ados	n° repro bados
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313616/CA	69	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico etapa de verano	1969	verano	Jorge Sánchez R.				35+?	35	
	61	Programa de estudios y certificado de 2 años cursados por Mario Sosa	Explicitación del Taller y Cursos Teóricos. Descripción de ramos de 1° y 2° año 1961 y 1962 respectivamente.	1961-1962								
	60	Certificado calificaciones 1960-1964	curriculo cursado por Patricio Vogel	1960-1964								
	70	Certificado de materias cursadas 1967-1971	Loreto Zuñiga	1967-1971								
	1970	Certificado de materias cursadas 1967-1971	Martija Martinez	1967-1971								
	1970	Acta de Examen de Taller	Taller III etapa	1970	A	Fabio Cruz P. y Victor Boscovic B.				23	11	12
	1970	Acta de Examen de Taller	Diseño Gráfico 1° Grado teórico (cont.)???	1970		José Vial A. y Jorge Sanchez R.				15	14	1
	1971	Certificado de materias cursadas	?	1971								

1971	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico I VERANO	taller de verano 1° año	1971	verano	Jorge Sanchez				14	14	0
1971	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico IV VERANO	taller de verano 2° año	1971	verano	Jorge Sanchez				9	9	
1971	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico intensivo VERANO	taller de verano intensivo, alumnos de etapas IV, V, VI y VII	1971	verano	Jorge Sanchez				12	12	0
1971	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial 1° año VERANO	taller de verano alumnos 1° año	1971	verano	Juan Purcell			7	11	11	0
1971	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial IV 2° año VERANO	taller de verano alumnos 2° año	1971	verano	Juan Purcell			7	8	8	0
1973	Resultado por asignatura	Taller de Diseño Gráfico I	1 solo alumno	1973	2	equipo		36	10	1	1	0
1973	Resultado por asignatura	Taller de Diseño Industrial I	6 alumnos	1973	2	equipo		36	10	6	5	1
1973	Resultado por asignatura	Taller de Diseño Industrial IV	2 alumnos... ¿cómo son de IV ETAPA?	1973	2	equipo		36	10	2	0	2
1973	Resultado por asignatura	Taller de Diseño Industrial (sin etapa?)	¿a que etapa corresponde?	1973	1	equipo		36	10	20	9	11
1973	Resultado por asignatura	Taller Inicial I y II etapa	¿a que etapa corresponde?	1973	1	equipo		36	20	23	5	18
1973	Acta de Examen	Presentación de la Arquitectura II	Ricardo Lang	1973	2	Mario Orfali B.			3	4	4	0
1973	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial I	profesores del taller de diseño	1973	2	Miguel Eyquem y Fernando Antequera				6	3	3
73	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial I	profesores del taller de diseño	1973	2	Boris Ivelic						
73	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico I	profesores del taller de diseño	1973	2	A. Cruz y G. Iommi				13	13	0
	Resultado por asignatura	Técnicas del Diseño 1-2		1975	2	equipo	6	6	4	9	7	2
52	Acta de Examen de Taller	Taller de Obras V, VI, VII, VIII y IX etapas		1975		Alberto Cruz / J. Mastrantonio				14	14	0
53	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico I y II etapa	notas por: Color, desnudo, serigrafía, dibujo, semántica, ediciones, letras e incisiones. D, A o R	1975	2	Alberto Cruz				16	12	4
54	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial III y IV etapa	notas por: Dibujo técnico, Bitácora, c. Tacto y lustrin.	1975		J. Baixas / B. Ivelic / F. Antequera				10	6	4
2555	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial I y II etapa	Ricardo Lang "D"	1975		B. Ivelic				5	5	0
2556-2558	Calificaciones curso	Curso de Presentación de la arquitectura I	Niveles de conocimiento alcanzados... puntajes a los estudios y participación alcanzados en el trimestre, al examen oral y dibujo de planos geográficos, y al dibujo de edificios efectuados en la pizarra.	1975	B					95	66	29
1976	Certificado de materias cursadas	Barbara Mattich Diseño Gráfico	super COMPLETO: Materias del taller de DG, sentido del taller, programa asignatura y su explicación	1976-1979								
1980	Descripción de materias cursadas	Claudio Antonio,	SUPER COMPLETA DESCRIPCION DE: la enseñanza del taller... el croquis... la observación...	1980								

1982	Acta de Examen de Taller	Taller de repetición, Taller Inicial Común I y II etapa	los aprobados tienen menciones. El resto está ELIMINADO	1981-1982	22 dic al 23 enero	Victor Boskavic				24	12	12
1982	Acta de Examen de Taller	Taller de Prototipos III, IV y V etapa	poquitos alumnos	1982	2	B. Ivelic, J. Baixas, J. Ciorba, R. Lang				6	6	0
1982	Pre-lista de curso	Talle de Diseño Industrial Titulación I	grupo de profes en titulo	1982	2	equipo	4	26	10	3	3	0
1982	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico I a IV etapa	trimestre "C"	1982	C	José Balcells				9	6	3
1982	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Gráfico I a IV etapa	APROBADO DEBIL	1982	A	Francisco Méndes y F. Corral M.				12	7	5
1982	Acta de Examen de Taller	Taller arq IV etapa. Taller de Diseño Industrial II y III etapa	APROBADO DEBIL (flechita para arriba o abajo)	1982	A	Fabio Cruz P., J. Baixas y D. Jolly				19	14	5
1982	Acta de Examen de Taller	Taller de Diseño Industrial IV y V etapa		1982	A	B. Ivelic, J. Ciorba, R. Lang				6	5	1
2564	Certificado jefe de docencia		Ha mostrado ser un buen alumno universitario: ha obtenido buenas calificaciones y participa responsablemente en la vida universitaria.	1984								
63	Certificado jefe de docencia	Leonardo Baeriswyl	Juan Purcel: jefe de docencia. Leonardo Baeriswyl termino de estudios 1984. Buen alumno universitario: demostrar capacidad de trabajo, disciplina de estudio y responsabilidad, atributos que lo caracterizan como un buen alumno universitario.	1985								

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313616/CA

8.1.2 Documentos ingreso alumnos

nº archivo	Título del archivo	subtítulo	descripción / anotaciones	año
2559-60-62	fichas alumnos ingreso 1979	carpeta	Esiste archivadores con fichas de datos personales de alumnos que entran a la Escuela. Se puede recolectar datos sobre colegios de procedencia, resultado PAA	1979
2568	ficha alumno	Manuel Casanueva	Datos de ingreso como alumnos que luego fueron profesores de la Escuela	1962
2569	ficha alumno	Juan Mastrantonio	Datos de ingreso como alumnos que luego fueron profesores de la Escuela	1962
2570	ficha alumno	Nelson Maluenda Lobos	Datos de ingreso como alumnos que luego fueron profesores de la Escuela	1963
2571	ficha alumno	Boris Ivelic	Datos de ingreso como alumnos que luego fueron profesores de la Escuela	1961

8.1.3 Decretos y reglamentos

1946	Certificado de materias cursadas	toda la carrera 1946 al 1952	Descripción de materias ARQ cursadas con descripción	1946
1949	Carta de profesor contratado	Alfredo Colombo	Manuel Valenzuela G. Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes. Firma: Aldo Diena M. Director general de estudios	1949
1949	Programa de Estudio		Definición de arquitecto "debe ser inminentemente creador". Y materias a cursar, sólo nombre de las asignaturas.	1949
1955	Curriculo de Arquitectura		Parecieran ser materias complementarias al taller	1955
2574-80	Reglamentos antiguos y actuales	"Los que entran a estudiar a esta escuela"	Descripción del estudio en la escuela	1960
2581-82	Reglamentos antiguos y actuales	"dotes, creatividad y estudio"	Taller y desarrollo de la creatividad	1960
1966	Carga profesor de media jornada	Horacio Carmona C.	cooperación con el Instituto de ARQ	1966
1966	Trimestres		Explicación de periodos trimestrales y tipos de profesores contratados	1966
2572	decreto de rectoria	Reglamento de curriculum flexible (versión actualizada del año 1973)	Carpeta en Decretos del año 1983 pero el facsimil del reglamento tiene un timbre del 10 Junio 1978 o 1976 (poco legible)	1983
2573	decreto de rectoria	Reglamento de curriculum flexible (versión actualizada)	Carpeta en Decretos del año 1983 pero el facsimil del reglamento tiene un timbre del 10 Junio 1978 o 1976 (poco legible)	1983
2003	Decreto	cambio de denominación Escuela	De "Escuela de Arquitectura" a "Escuela de Arquitectura y Diseño"	2003

8.1.4 Documentos de profesores y cargos

n° archivo	Título del archivo	subtítulo	descripción /anotaciones	año
1951	Listado de profesores año 1951b		Nomina y profesión	1951
1951	Listado de profesores año 1951c		Nomina de profesores de la escuela de arquitectura, indicaciones de cargos y asignaturas, antecedentes de títulos y nacionalidad	1951
1951	Listado de profesores año 1951d		Personal directivo y docente	1951
1957	Cambio director	Fabio Cruz	Decano Carlos Bresciani B.	

1957	renuncia profesor catedra de teoria de estructura año 1952-1957	Juan Carcamo Sierpe	Renuncia del profesor, "mi estadia desde 1952 [...] ha dejado en mi vida huellas de gratitud y reconocimiento que hace esta universidad para la preparación de profesionales"	1957
1960	Cambio director	Arturo Baeza D.	Decano Carlos Bresciani B.	1960
1965	Listado de profesores año 1965		Nomina de profesores de la escuela de atquitectura, indicaciones de cargos y asignaturas, antecedentes de titulos y nacionalidad	1965
1970	Listado de profesores año 1970		Nomina y domicilio	1970
1971	renuncia profesor Cultura del Cuerpo			1971

8.1.5 Documentos primeras travesías

n° archivo	Título del archivo	subtítulo	descripción /anotaciones	año
1982	Travesía carta a buses	viaje Pto montt		1982
1982	Travesía nomina profes y alumnos	viaje Pto montt		1982
1982	Travesía albergue	viaje a Antofagasta		1982
1982	Travesía Universidad del Norte	viaje a Antofagasta		1982
1984	Travesía chatas Rio Paraná	carta Miguel Eyquem		1984
1985	Participación Congreso de ARQ	carta Juan Baixas	Sentido de la autoria colectiva, sin animo de particularizaciones	1985
1986	Travesía Certificado	certificado de asitencia a travesía	describe escuetamente de que trata una travesía	1986
1986	Travesia carta agradecimiento			1986

8.1.6 Documentos carpeta DOSSIER

nombre ARCHIVO .jpg	AÑO	cant Pág.	Título Documento	Notas	Transcripción
------------------------	-----	--------------	---------------------	-------	---------------

1942-1945 app Reglamento Escuela de Arquitectura (sin fecha) ¹	1942-1945 app	9	Reglamento de la Escuela de Arquitectura	Normas escolares... Reglamento general, más reglamento de Ramos Artísticas y taller arquitectónico. "ESQUISIOS O CROQUIS"	2 frases
1950 Plan de estudios/Reglamento ¹	1950	7	Plan de Estudios y Reglamento 1950	ramos de 1º a 6º sólo nombres (Grupo Físico, Grupo Plástico y Grupo Social). Cambia del reglamento anterior el sistema de calificación a conceptos.	listado de materias excell
1952 Proyecto de Reglamento 3 revisión corregido ¹	1952	4	Proyecto de Reglamento.- 3º Revisión (Corregido)	Igual al reglamento anterior con móinimos arreglos. Entre ellos:"Taller Optativo: distintas técnicas" y Taller Pre-Arquitectónico. Aparece cambiado "proyecto" por "trabajo".	deducción listado de materias en excell
1953 Proyecto de Reglamento revisión corregido al 1953a	1953	4	Proyecto de Rglamento.- Versión corregida después de la sección del Consejo del 13 de Marzo de 1953.	Igual al anterior con todas las correcciones que estaban hechas a mano.	no
1953 Reglamento de Exámenes ¹	1953	6	Reglamento de Exámenes 1953	Tres calificaciones para los ramos no pertenecientes al taller:Distinguido, Aprobado y Reprobado. La comisión examinadora estará contituida por todos los profesores [ronda]. Normas de presentación de Título (láminas y contenido, planos y esquemas, maquette)	si, parte de la explicación de las notas conceptuales. Word
1953 Reglamento de proyecto de Título a	1953	2	Reglamento de Proyecto de Titulos 1954	Las exigencias no se refieren al tema del proyecto, sino a la manera de exponer la obra que el proyecto estudia. (en el archivo anterior también se trataba esto mismo en el punto 20)	no

1954 Reglamento de Escuela de Architectua 1	1954	6	Reglamento de la Escuela de Arquitectura 1954 (entró en vigencia como provisorio ese mismo año)	Cambios a reglamentos anteriores: "Asistencia es libre".	si, parte de la asistencia. Word.
1954 Reglamento de Escuela de Architectua 7(correcciones minimas versión 55-56)	1955-1956	1	Reglamento de la Escuela de Arquitectura 1955-1956	Sólo una página, variaciones mínimas	no
1955 Reglamento proyecto de Título 1	1955	3	Reglamento de Proyecto de Titulos 1956	similara al del 1953	no
1957 Principios y fundamentos 1 (indice)	1957	10	Principios y Reglamento 1957	Principios: "la arq es un arte". Fuerza creativa del arquitecto.	si, pág completa. Archivo Word
1958 Principios que informan la escuela de arq 0	1958	7	Principios que informan la Escuela de Arquitectura	casi igual que los de 1957, pero con algunos cambios como de Facultad a Escuela!. Hbala de una "fuerza interior"	si, completa. Archivo Word
1961-1966 Plan de estudios 1	1961-1966	7	Plan de estudios 1961 a 1966	Cada año lectivo tiene nombrado las asignaturas del plan de estudio por nivel. 1961: 1º año, 2º año....	Listado ramos Plan de estudio en excell
1962 Presentación de la Escuela 1 (características)	1962	8	Presentación de la Escuela	Hace algunas referencias a la Escuela de estos primeros 10 años. Marcha y orientación de la Escuela.Sobre la OBSERVACIÓN.	si, completa. Archivo Word
1965-1956 Trayectoria de los titulados en la Escuela 1	1965	2	Trayectoria de los arquitectos titulados en la Escuela de Arquitectura de la Universidad católica de Valparaíso (Chile)m entre 1956-1965	Nomina de arquitectos egresados de la Escuela, agrupados por actividades profesionales y divididos según lugares o zonas geográficas donde desempeñan sus tareas. (Solo hay 2 páginas falta resto)	no
1965-1968 cant de matriculados	1968	1	Año académico 1968	Total de alumnos matriculados, postulantes, egresados, titulados...	no
1970 Complemento y modificaciones Plan de Estudio 0	1970	9	Complemento y modificaciones al reglamento de estudio de la Escuela de	Asignaturas, definición tipos y créditos. Promoción 1º año. Actos y tareas comunes.	

			Arquitectura. Transitorias para 1970.		
1970 Fundamentos carreras de diseño 1 (de la facultad/objetivos/arte como origen)	1970	10	Dé la Facultad / Programa de acción de la Facultad / Imagen del profesional a formar / Estructura académica de la Facultad Instituto y Escuela de Diseño	Fundamento de la interrelación del artista, artesano y técnico. Vínculo entre arte, artesano y técnico:	si, completo. Archivo Word
1970??? Reglamento General 0	1970???	21	Reglamento General	Capítulo I: Principios que informan la Escuela. Capítulo II: Programa de materias. Capítulo III: Reglamento de Estudios.	calificaciones / prueba de admisión / participación obligatoria /facultad de evaluación del profesor de 1º año
1971 Reglamento de Estudios-penúltima versión-1	1971	9	Reglamento de Estudios 1971 (forma parte del Plan General de Doccencia)	leves modificaciones al Reglamento anterior. Importante que sale por primera vez nombrado que hay un Curriculum de Diseño	sólo algunos párrafos sobre la admisión, actos y tareas comunes y curriculum de diseño
1978-1943 Nomina de titulados 1 (1974-78)	1943-1978	11	Nomina de titulados (1958-1986)	Listado de titulados en algunos años	excell numeros totales

8.2 Entrevistas

8.2.1 Voces Informales

Las entrevistas nombradas como *voces informales* hacen referencia a aquellas que han sido tomadas bajo dos modalidades: las entrevistas de índole no estructurada, sino más bien a conversaciones tenidas con los distintos profesores, y las clases que han ido aportando algún punto de vista de temas tratados en la tesis. Ambas registradas en audios o apuntes personales, de los cuales se hace un documento escrito para el registro de este material y futuras consultas. Por el momento estas son:

conversaciones	duración		audio	transcripción	día	mes	año	descripción
Arturo Chicano	51 min		si	si	16	10	2017	sobre la tesis de la historia y orígenes de las carreras de diseño de la Escuela
Miguel Eyquem	27 min	38 seg	si	incompleto	8	6	2016	¿Cómo partió el diseño en la escuela?
Miguel Eyquem	3 min	15 seg	si	no	.	9	2015	Sobre el diseño
Miguel Eyquem	19 min	03 seg	si	si	30	10	2017	Genesis del Escuela
Juan Carlos Jeldes	30 min	.	.	apuntes	20	6	2017	sobre la materia de diseño: "materia dúctil"

clases	duración		audio	transcripción	día	mes	año	descripción
Clase Amereida Jaime Reyes	8 min	16 seg	si	si	.	.	2016	sobre la palabra "volver"
Clase Amereida Jaime Reyes	13 min	32 seg	si	si	3	5	2017	sobre la observación
Clase Amereida Jaime Reyes	29 min	03 seg	si	si	29	3	2017	vida, trabajo y estudio / obra / "volver a no saber"

8.2.2 Voces Formales

Las entrevistas referidas como *voces formales* corresponden al relato de distintos profesores en entrevistas y otros actos, desde los cuales se puede distinguir una mirada personal sobre los distintos temas. El acceso a estos ha sido a través de sitios de internet y otras desde los entrevistadores.

Entrevistador	Eugenia Rivieri
Nombre	Memorias de Diseño
Entrevistados	Alberto Cruz, Juan Ignacio Baixas, Juan Purcell y Pilar Viñuela
Descripción	Las memorias de Diseño es un texto que busca aproximarse a la historia de las carreras de diseños e[ad] a través del relato recogido en algunas entrevistas y conversaciones con Arquitectos y Diseñadores e[ad]; documentos y archivos de la Escuela de Arquitectura y Diseño. Es un texto abierto, no acabado y descrito por una invitada. Sin lugar a dudas, no todas las voces - igualmente válidas y que hacen al entramado vivencial de aquella época y la actual- de los actores y protagonistas de esta historia han sido recogidos en este primer acercamiento narrativo.

Nombre	entrevistas para la investigación del 2013 “Catálogo exáminado de proyectos y experiencia e[ad] en diseño industrial”
Entrevistador	Manuel Toledo
Entrevistados	Ricardo Lang, Arturo Chicano, Juan Carlos Jeldes y Marcelo Araya
Descripción	Con motivo de develar los inicios y preguntas a los temas de diseño de la escuela, se realizan entrevistas a los profesores, yq que se considera relevante y pertinente preguntarse por los aspectos que singularizan el quehacer de los diseñadores de esta Escuela, los puntos de coherencia con las metodologías de enseñanza, el origen del lenguaje que origina y da forma a las experiencias de obra.

Nombre	Entrevista a Alberto cruz en el programa "Una nueva belleza. Conversaciones con Cristian Warken"
Entrevistador	Cristian Warken
Entrevistados	Alberto Cruz,
Descripción	En esta conversación transcrita da pistas para entender el sentido profundo de la creación y el habitar. Muestra a la poesía como la palabra fundante que “abre” y “desata”, ejemplificando a través de distintos hitos de la arquitectura creada junto con Iommi. Una conversación en la que los silencios y la emoción de Cruz traen a presencia los momentos de uno de las tradiciones más potentes del pensar y el poetizar de América.

Nombre	Lanzamiento Libro de "Escuela de Valparaíso - Ciudad Abierta"
Entrevistador	palabras de Fabio Cruz sobre los orígenes de la Escuela
Entrevistado	Fabio Cruz

Descripción	De los autores Rodrigo Pérez de Arce y Fernando Pérez Oyarzún se lanza el libro que presenta toda la obra de la Escuela, desde la fundación del instituto de arquitectura en 1952 hasta las últimas obras en la Ciudad Abierta. El acto de lanzamiento se realizó en la casa de la Escuela (Matta 12, Recreo, Viña del Mar) a las 18:30 hrs. Se contó con la presencia de alumnos y exalumnos, en un encuentro de saludo y reconocimiento a la PUCV en el año en que esta conmemora sus 75 años de labor académica. Donde las palabras que abrieron este acto estuvieron a cargo de Fabio Cruz que hacen un relato de la genesis de la Escuela.
-------------	---

Nombre	IV sesión de la Comisión Memoria Histórica de la Universidad Católica de Valparaíso
Entrevistador	Sr. Herman Rojas, Sr. Reinhard Zorn, Sr. Raúl Buono-Core, Sr. Baldomero Estrada Turra, Sr. Bruno Barla, Sr. Rodolfo Urbina y Srta. Marcela Espinoza.
Entrevistado	Fabio Cruz
Fecha	10 de Septiembre del 2001
Descripción	Fabio Cruz fue parte de un grupo de personas que se denominaron los “constructores” y los “sembradores” de la Universidad durante esos 75 años. Las entrevistas fueron realizadas para re-constituir la Historia de la Universidad como una de las actividades que conmemorarían los 75 años de vida de la casa de estudios durante el año 2003, con la edición del libro "Universidad Católica de Valparaíso. Desde su fundación hasta la reforma 1928-1973".

8.3 Entrevista y encuesta alumnos

8.3.1 Ficha de entrevista a alumnos que ingresan a primer año de Diseño

FICHA ESTUDIANTE PRIMER AÑO DISEÑO 2017

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV

Los datos de esta ficha son CONFIDENCIALES Y sólo vistos por los profesores de la asignatura de Taller y la Jefatura de Docencia. Serán utilizados para datos de seguro en Travesía.

DATOS DE ESTUDIANTE

NOMBRE COMPLETO y TELÉFONO	
CORREO GMAIL ** apellido(s)nombre(s)@gmail.com	
CORREO ELECTRÓNICO PUCV**	
GRUPO SANGUÍNEO Y ALERGIAS)	
En caso de accidente contactar a: (Nombre, parentesco, teléfonos)	

* Este correo facilitará la comunicación entre la plataforma de la escuela y Ud.

** Se utilizará sólo en caso de no ser ubicado en el correo 1.

CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES

¿PARTICIPÓ EN ALGÚN TALLER O VOLUNTARIADO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS? (ej. Fotografía, serigrafía, pintura, música, deporte, debate, cocina, scout u otro) SEÑALE CUÁL O CUÁLES	
¿MANEJA SOFTWARE? Office, Adobe, Photoshop, Illustrator, InDesing, otro? ¿Básico, medio o avanzado?	
¿DOMINA IDIOMAS? (Examen aprobado Cambridge, Esol, ielts, Sprachdiplome, DELF, otro?)	

DATOS DE INGRESO EAD 2017

PREFERENCIA DE POSTULACIÓN: (detalle sus preferencias de postulación)

1ª		2ª		3ª		4ª o +	
----	--	----	--	----	--	--------	--

PREFERENCIA DE CARRERA (marque con una "x")

DG		DI		ARQ		INDIFERENTE/NO SABE	
----	--	----	--	-----	--	---------------------	--

SE INFORMÓ DE LA ESCUELA POR: (puede marcar más de una)

WEB		DIA ABIERTO		ORIENTADOR		EX. ALUMNO/ ALUMNO		OTRO MEDIO	
-----	--	-------------	--	------------	--	--------------------	--	------------	--

ELIGIÓ LA E[AD] POR:

--

D		E	
---	--	---	--

8.3.2 Encuesta sobre el taller de primer año a alumnos

Formación del diseñador

Experiencia en el Taller de Diseño

1. Año de la carrera que te encuentras actualmente cursando

Marca solo un óvalo.

- ☐ 1º año
☐ 2º año
☐ 3º año
☐ 4º año
☐ título

2. ¿Con que palabra relacionas al concepto de diseño? (puedes marcar multiples alternativas)

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ creatividad
☐ productividad
☐ utilidad
☐ investigación
☐ innovación
☐ estética
☐ Otro: _____

3. ¿De qué crees que se ocupa el diseño? (puedes marcar multiples alternativas)

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ creación y desarrollo de objetos útiles para el habitar humano en distintas dimensiones
☐ creación y desarrollo de signos de comunicación visual
☐ de dar soluciones
☐ de lo artístico
☐ Otro: _____

4. ¿Por qué eligiste la carrera de diseño en la e[ad]? (puedes marcar multiples alternativas)

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ por la abertura cerativa del oficio
- ☐ por la configuración de talleres que ordena la metodología de enseñanza y aprendizaje
- ☐ por su conexión con la poesía, entregando una visión artística de mundo
- ☐ por la manera en que la observación es fundamento de obra inédita y original
- ☐ Otro: _____

5. ¿Cómo crees que son los encargos que se realizan en la metodología del Taller?

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ son coherentes para alcanzar un desarrollo creativo
- ☐ dan libertad para el desarrollo de una propuesta personal
- ☐ se aprecian como una secuencia de pasos que se van corrigiendo para llegar a un proyecto
- ☐ son ejercicios para practicar un modo de hacer

6. ¿Cómo podrías definir el obetivo de la evaluación de los encargos en taller?

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ retroalimenta el desarrollo de la propuesta personal
- ☐ guía explícitamente el desarrollo de la propuesta personal
- ☐ va encaminado el desarrollo de la propuesta personal
- ☐ es ambigua y provoca confusión
- ☐ Otro: _____

7. Crees que en la metodología de taller desarrolla las capacidades creativas

Marca solo un óvalo.

- ☐ Si
- ☐ No
- ☐ Tal vez

8. ¿Qué valor encuentras en el desarrollo de actividades del ámbito de la Escuela? Como los Actos de Recepción, Farándula, Actos de San Francisco, etc.

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ crear comunidad al interior del lugar de estudio
- ☐ fomenta el espacio creativo gratuito del regalo
- ☐ construye el tiempo del ocio
- ☐ Otro: _____

9. ¿Cómo ves el rol que desempeñan los profesores?*Marca solo un óvalo.*

- ☐ son un guía en el proceso formativo del diseñador
- ☐ son los encargados de entregar información necesaria para el desempeño de los alumnos
- ☐ son transmisores de experiencias para la construcción de la propia metodología de diseño
- ☐ Otro: _____

10. ¿Cuál es el rol que cumple el estudiante en su formación?*Marca solo un óvalo.*

- ☐ perseverancia y constancia
- ☐ esmero y fineza
- ☐ construir su propio aprendizaje basado en lo observado
- ☐ Otro: _____

11. ¿Cómo podrías definir la travesía?

12. ¿Crees que la travesía tendrá una significación especial en el desarrollo de la formación como diseñador?

8.4 Tablas resumen de registro

8.4.1 Tabla de registros de año académico del Taller de Primer Año Diseño 2017

1	Encuesta alumnos	Inicio del año, antes después de travesía, termino del año, debilidades y fortalezas del año
2	Bitácoras	Registro en fotografías y anotaciones
3	Encargos	Láminas digitalizadas las más relevantes
		Fotografías encargos hitos
		Registro de correcciones
4	Clases	Acta de todas las clases desde el primer día
		Línea de tiempo de actividades del año
		Registro fotográfico
		Registro de los exámenes del I y III trimestre
5	Ejercicio de proyecto (I Semestre)	Descripción del encargo final
		Registro en acta de correcciones de prototipo del proyecto
		Registro fotográfico de entrega del prototipo final
		Registro fotográfico de entregas, prototipo 1, 2 y 3
6	Proyecto final (II Semestre)	Descripción del encargo final
		Registro en acta de correcciones de prototipo del proyecto
		Registro fotográfico de entregas, prototipo 1, 2 y 3
		Registro fotográfico de entrega del prototipo final
7	Travesía	Bitácoras de faenas de registro por grupos de trabajo: ruta, obra, restauración, campamento y ámbito
		Registro fotográfico de todos sus aspectos
8	Exposiciones de cierre	Entrega carpeta cierre módulo de Presentación
		Exposición fin del módulo de construcción
		Exposición fin del I semestre 2017
		Exposición fin del II semestre 2017
9	Ámbito	Bienvenida inicio del Año Académico
		Farándula 2017 "La Comedia del Arte"
		Acto de San Francisco 2017
		Seminario de Investigación/Oficio

8.4.2 Tabla de registros de años académicos en Taller de Primer Año Diseño, del año 2012 al año 2017

año	acta clases	fotos actividades	fotos trabajos	examen I trim	examen II trim	entrevista 1° día	situación personal	travesía	profesores	profesores ayudantes
2017	si	si	si, por alumno	si	0	papel	año completo	Pto. Gaviota	Micléle, Alfred y Vanessa	Daniel
2016	si	no muchas		si, articulo	si grupal	?	incorporé al II trimestre	Pto. Cisnes	Micléle, Alfred, Daniela y Vanessa	Daniel
2015	si, editado	si	proyectos	si	no	?	me fui al III trimstre	Vodudahue	Micléle, Alfred, Daniela y Vanessa	Carlos y simon
2014	si, editado	Rio de Janeiro	Pailad	Micléle, Jose, Alfred	Karen y Macarena, Nano
2013	I trim	.	.	si	si	.	año completo	Pto. Ibañez	Micléle, Jose, Alfred y Vanessa	.
2012	Si, I, trim (tb edicion resumen)	si	.	si	si	.	año completo	Corral	Micléle, Jose, Alfred y Vanessa	.
2011	Si, I, trim (tb edicion resumen)	si	si	si	si	.	año completo	paro	Micléle, Jose, Catalina y Vanessa	.
2010	si	si	si, por alumno	si	si	.	año completo	Pto. Sanchez	Micléle, Arturo, y Vanessa / Edison	.