

Memoria de Título para optar al grado académico de Arquitecto

# **La Transformación del Espacio Educativo en el contexto de las Artes**

Facultad de Artes, sede Las Encinas

Campus Juan Gómez Millas, Universidad de Chile

2° Semestre, Primavera 2019

- Estudiante: Omar David Daza Ruz.
- Profesor Guía: Guillermo Miguel Crovari Ravest.



## Agradecimientos.

A mi familia, a mi profesor guía. A los colaboradores que amablemente ayudaron y a los profesores que brindaron sus importantes consejos.

Dedicado a todo aquel que considere la importancia de fortalecer los vínculos educativos del futuro.





## Profesionales Asesores.

Prof. Guillermo Crovari Ravest, Arquitecto, Universidad de Chile.

Prof. Manuel Amaya Díaz, Decano Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Arquitecto, Universidad de Chile.

Prof. Marcelo Valenzuela Vargas, Arquitecto, Universidad de Chile. Doctorando del programa Sostenibilidad y Regeneración Urbana de la Universidad Politécnica de Madrid. Magister DEA Universidad Politécnica de Madrid. Postítulo Especialización Temática en Evaluación de Proyectos, Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas, Universidad de Chile. Especialización Temática en Building Engineering at Housing Bureau, Ministry of Construction and Tsukuba International Centre of JICA, Japón.

Prof. María Pallarés Torres, Arquitecta, Universidad de Chile. Máster en Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias, Universidad Politécnica de Madrid. Postítulo de Especialización en Evaluación de Proyectos, Universidad de Chile. Doctora Arquitecta, Universidad Politécnica de Madrid.

Prof. Laura Gallardo Frías, Arquitecta, Universidad de Chile. Diplomada en Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Diploma de Estudios Avanzados Urbanística y Ordenación del territorio, Universidad Politécnica de Madrid. Doctora en Arquitectura y Urbanismo, Universidad Politécnica de Madrid.

Prof. Alicia Campos Gajardo, Arquitecta, Universidad de Chile.

Doctora en Arquitectura y Patrimonio, Universidad Politécnica de Madrid.

Prof. Hernán Riadi Abusleme, Arquitecto, Universidad de Chile.

Máster en Diseño y Cálculo de Edificios, Universidad Mayor.

Héctor Maestre Deltell, Arquitecto, Universidad de Chile. Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados, Universidad Politécnica de Madrid.

Prof. Luis Goldsack Jarpa, Arquitecto, Universidad de Chile.

Prof. Carlos Izquierdo Chadwick, Arquitecto, Universidad de Chile.

## Colaboradores.

Marilyn Gallardo Urbano, Arquitecta, Universidad de Chile.

Tamara Muñoz Jeria, Egresada Arquitecta, Universidad de Chile.

Jaime Toro Rodríguez, Egresado Arquitecto, Universidad de Chile.

Michael Stocklin Escalona, Egresado Arquitecto, Universidad de Chile.

Carolina González Cabezas, Egresada Arquitecta, Universidad de Chile.

Valentina Caiconte Ampuero, Licenciada Arquitecta, Universidad de Chile.





## Índice de Contenidos.

0. Motivaciones.....	9	3.2.2.9. Talleres de Escultura.....	41
1. Introducción.....	10	3.2.2.10. Taller de Arte Textil.....	42
2. Marco Teórico.....	11	3.2.2.11. Talleres de Dibujo y Pintura.....	43
2.1. Habitar y Sentido.....	11	3.2.2.12. Talleres de Grabado y Serigrafía.....	43
2.1.1. Habitando la red digital.....	12	3.2.2.13. Taller de Tecnología.....	44
2.1.2. Educar en la era informática.....	14	3.2.2.14. Terrenos cercanos al Taller de Tecnología.....	45
2.2. Tema arquitectónico: Procesos creativos y de aprendizaje en el siglo XXI. Las Artes en el medio digital.....	17	3.2.2.15. Recorridos y áreas comunes internas.....	46
2.2.1. La Facultad de Artes bajo un contexto de proyecciones. Radiografía de un futuro posible.....	20	3.2.2.16. Relación con el exterior.....	48
3. Emplazamiento.....	22	3.3. Organización programática.....	49
3.1. Campus Juan Gómez Millas, Universidad de Chile.....	22	3.4. Problema arquitectónico: Revalorización/renovación. Presente/Utopía. Sobre nuevos espacios educativos.....	50
3.1.1. Análisis Urbano.....	22	4. Consideraciones de diseño.....	53
3.1.1.1. Escala comunal.....	22	4.1. Habitando espacios educativos.....	53
3.1.1.2. Entorno inmediato.....	24	4.1.1. Valores arquitectónicos.....	54
3.1.1.2. Dentro del campus.....	26	4.1.1.1. Aprendizaje.....	54
3.1.1.3. Sobre el “Plan Maestro Bicentenario”.....	29	4.1.1.2. Recreación.....	56
3.1.1.3.1. Comentarios sobre la iniciativa.....	31	4.1.1.3. Contemplación.....	58
3.1.2. Análisis Normativo.....	32	4.1.1.4. Encuentro.....	59
3.2. Facultad de Artes, sede Las Encinas.....	33	4.2. Concepto Arquitectónico.....	61
3.2.1. Breve recuento histórico.....	34	4.2.1. Contenedor y contenido. Educación y producción del conocimiento.....	61
3.2.2. Condiciones actuales.....	35	4.2.2. Red de interacciones. Colisión, creatividad, diversidad.....	65
3.2.2.1. Calle Las Encinas.....	35	4.2.3. Correcciones de proyecto previas al examen de Pase.....	68
3.2.2.2. Parque de Las Esculturas.....	35	4.3. Pase de Proyecto.....	71
3.2.2.3. Auditorio.....	36	4.4. Evolución del proyecto posterior al Pase.....	77
3.2.2.4. Patio inglés.....	37	5. Estrategias de Diseño.....	82
3.2.2.5. Taller de Cerámica.....	38	5.1. Unión de concepto y Partido General.....	82
3.2.2.6. Talleres de Fotografía.....	39	5.2. Unión de concepto y Programa Interior.....	87
3.2.2.7. Taller de Orfebrería.....	40	5.3. Comentarios finales. Sobre Accesibilidad Universal y Sociedad del Conocimiento.....	92
3.2.2.8. Taller de Fundición.....	41		

6. Bibliografía.....	94
6.1. Libros y artículos.....	94
6.2. Normativas consultadas.....	96
6.3. Memorias de Título consultadas.....	96
6.4. Seminarios de Investigación consultados.....	96
6.5. Entrevistas realizadas por elaboración propia.....	96
7. Anexo.....	97
7.1. Nómina de preguntas a profesores entrevistados.....	97

## 0. Motivaciones.

Durante el segundo semestre del año 2017, el autor cursó el semestre adjudicado a la elaboración del Seminario de Investigación dentro de la carrera de Arquitectura. Dicho trabajo, que llevó por título “Crisis del Habitar en el Contexto de los Espacios Contemporáneos de Enseñanza Universitaria: Sociedad de la Información, Individuo y Comunidad”, exploró, resumidamente (y omitiendo muchos de sus importantes aspectos secundarios), las formas de habitar que surgen en espacios educativos universitarios, bajo el influjo global de la sociedad de la información y los medios tecnológicos virtuales y telemáticos.

Desde ahí, se trabajó la relación entre sentido, habitar y educación, estableciendo las preguntas de investigación a propósito de los modos de habitar espacios educativos. Al respecto, el foco principal centrado en los espacios de enseñanza universitaria, se debe a tratarse de aquella la institución que media en la formación de individuos que ya se encuentran insertos profundamente en un respectivo marco cultural.

El interés propio suscitado bajo los aspectos de análisis desarrollados conllevó al desarrollo de un artículo, cuyo contenido versó sobre un resumen de algunos de los tópicos vistos en el anterior trabajo, de nombre “Consideraciones sobre una Idea de Habitar Espacios Reflexivos en el Mundo Hipermoderno”, el cual fue publicado en la Revista de Arquitectura perteneciente a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

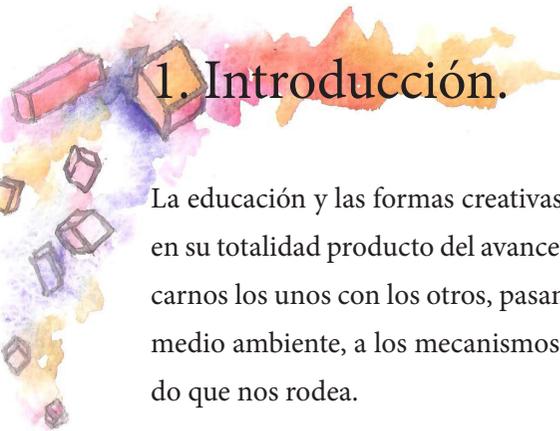
En él, se abordó la relación entre habitar y Universidad, para desglosar algunos de los rasgos más importantes de la arquitectura educativa contemporánea.

Una de las motivaciones principales para realizar el proyecto de título presente radica en abordar, arquitectónicamente, las consideraciones espaciales vistas en la última parte del Seminario realizado.

Por otra parte, resulta menester añadir la necesidad de involucrar a las universidades públicas en el estudio de relaciones espaciales derivadas de nuevas reflexiones, a propósito de lo que una arquitectura centrada en el ser humano propone a la hora de espacializar valores definidos. Para la educación, el valor central debiera situar al aprendizaje, pero también deben existir valores complementarios al mismo, tomando en cuenta las múltiples relaciones humanas surgidas a partir de contextos complejos.

La sociedad de la información, los medios digitales y la tecnología en general, manifiestan una progresiva y permanente evolución, modificando radicalmente la realidad a su paso. Estudiar su impacto en la educación implica la necesidad de comprenderla, ya que solo a partir de ese estudio podrán surgir reflexiones que deriven en posibles respuestas a los desafíos que avecina una nueva era.

El proyecto presente busca tomar algunas vías que sugieran atisbos de realidad a un futuro tecnológico en principio lejano, pero cuya progresiva proximidad resulta plenamente perceptible.



# 1. Introducción.

La educación y las formas creativas de nuestro tiempo se han visto afectadas en su totalidad producto del avance tecnológico. Desde la manera de comunicarnos los unos con los otros, pasando por las formas de relacionarnos con el medio ambiente, a los mecanismos de aprendizaje para comprender el mundo que nos rodea.

El párrafo anterior resume parte de las motivaciones principales que llevaron al desarrollo del Seminario de Investigación del estudiante, titulado “Crisis del Habitar en el Contexto de los Espacios Contemporáneos de Enseñanza Universitaria: Sociedad de la Información, Individuo y Comunidad”, desarrollado durante el segundo semestre del año 2017.

Las reflexiones finales de aquel trabajo son el punto de partida del proyecto de título que aquí se expone.

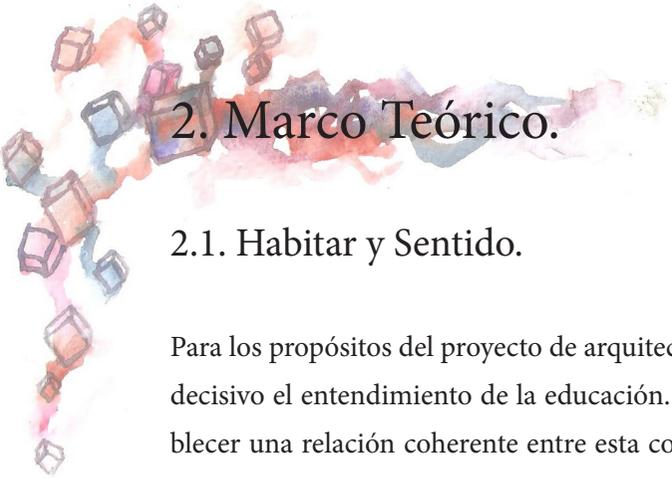
El marco teórico de la memoria presente desglosa un resumen de los elementos más destacables de aquel trabajo que se relacionan al proyecto desarrollado durante este año. A esto responden los apartados referidos al habitar, la educación, la sociedad digital y los espacios universitarios. También el desarrollo del apartado 4, enfocado al concepto arquitectónico, nutre su desarrollo a partir de referencias extraídas del último capítulo del Seminario, en el cual fue realizado un análisis de las decisiones espaciales posibles a llevar a cabo sobre la arquitectura universitaria contemporánea enmarcada en el paradigma global, pero a la vez consciente de todas sus escalas y con su centro

sobre el ser humano.

El apartado 2.2, referido a los procesos creativos en la disciplina artística, y el 2.2.1, que introduce al lugar de trabajo, exponen investigaciones realizadas durante este último período. Esto, ya que se trata de referencias acotadas al programa arquitectónico desarrollado, una facultad enfocada a las expresiones artísticas.

Por esa vía, el estudio del actual inmueble perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, con sede en Las Encinas, presenta una serie de rasgos que contrastan con la realidad evidenciada a partir de las formas humanas derivadas del desarrollo tecnológico. El arte no se ha visto ajeno a esta realidad. Por el contrario, podemos decir que incluso los valores intrínsecos al mismo lo relacionan de modo directo a los rasgos cualitativos esenciales de la sociedad digital: una multiplicidad de formas y expresiones, un vasto océano de realidad y una infinidad de posibles caminos por recorrer.

Sin embargo, también existen diferencias notables. El hacer creativo requiere del conocimiento para llevarse a cabo. Por el contrario, el océano virtual pareciera funcionar independientemente de los usuarios que navegan por sus cauces, o al menos varios de sus comportamientos nos señalan esto. Sea como fuere, resulta necesario abordar esta relación y comprender su impacto, en vista de proponer la búsqueda de modos de habitar que resignifiquen nuevos valores humanos, pero sin perder sus rasgos esenciales. La complejidad de esta dialéctica pudiera ser un determinante de valor para gestos arquitectónicos futuros.



## 2. Marco Teórico.

### 2.1. Habitar y Sentido.

Para los propósitos del proyecto de arquitectura que aquí es expuesto, resulta decisivo el entendimiento de la educación. Sin embargo, con objeto de establecer una relación coherente entre esta con la arquitectura y la producción de espacios, resulta necesario recurrir a la bibliografía pertinente que permita argumentar la relación entre estos conceptos.

El objeto de estudio base es el concepto de habitar, entendido a partir de la lectura que Martin Heidegger da al mismo en su conocido ensayo “Construir, Habitar, Pensar”, publicado por primera vez el año 1951. Este ensayo resulta esclarecedor al momento de reconocer la relación entre el ser humano y la producción de espacios. Esto, ya que el autor explica ambos conceptos no como entidades autónomas, sino como elementos de mutua relación:

“Cuando se habla del hombre y del espacio, suena como si el hombre estuviera en una parte y el espacio en otra. Pero el espacio no es algo contrapuesto al hombre. No es ni un objeto exterior ni una vivencia interior. No existen los hombres y además el espacio; pues si digo “un hombre” y pienso con esa palabra aquello que es de modo humano, es decir, que habita, entonces menciono junto con el hombre “un Hombre”: la morada en lo cuadrante junto a las cosas.” (Heidegger, 1994).

No existe el ser humano y el espacio, sino que uno surge como tal a partir de

su inherencia con el otro. El desarrollo humano genera espacios. El espacio es un concepto propiamente ligado a lo humano.

Del mismo modo, el autor establece una relación de mutualidad entre el ‘estar’ en el mundo y la capacidad de pensamiento (Heidegger, 1994). Esto, porque es desde la relación con el pensar, que el individuo concibe la facultad morar espacios. Antonio Fernández de Alba resume esta idea al mencionar que *“tanto nos condenan o redimen los lugares que habitamos que llegamos a ser los espacios que construimos”* (Fernández de Alba, 2006).

Ahora bien, desde estas concepciones se puede vislumbrar el concepto de sentido, si comprendemos su definición. Byung-Chul Han explica que el sentido es algo que se da por medio de una relación (Han, 2015). Algo **tiene sentido** cuando se relaciona con uno o varios otros de modo lógico, coherente, argumentalmente explicable. En el siguiente apartado veremos más en detalle la relación entre sentido y habitar, enmarcando la relación de ambos conceptos en el habitar contemporáneo.

### 2.1.1. Habitando la red digital.

El arquitecto y teórico Christian Norberg-Schulz, en su trabajo “Existencia, Espacio y Arquitectura”, (1989) extiende las ideas heideggerianas mucho más profundamente desde la filosofía a la arquitectura. Es interesante, además, la relación que el autor establece entre el concepto de habitar, y el de sentido.

Para explicar esta relación podemos ver el uso que Norberg-Schulz da a Jean Piaget, para quien la naturaleza del espacio resulta de la inteligencia que conecta entre sí múltiples sensaciones, para lo cual, el espacio existe a partir de la interacción entre el organismo y el ambiente que lo rodea, *“en que es imposible disociar la organización del universo percibido de la actividad misma”* (Norberg-Schulz, 1989). Vale decir, el concepto de sentido que vimos en Han se encuentra inmerso en el vínculo entre ser humano y espacio. De esta manera, Norberg-Schulz desarrolla en su trabajo el concepto de ‘**espacio existencial**’, que tiene como propósito explicar esta relación.

Siendo un término atinente a la historia humana, resulta útil para caracterizar al habitar contemporáneo.

Norberg-Schulz habla, por ejemplo, del concepto de **límite**. Entre otros puntos, el autor aduce como necesidad imperiosa su establecimiento con claridad en el territorio: *“Para la territorialidad es condición básica un nítido sentido de los límites que marcan la distancia que ha de mantenerse entre los individuos”* (Norberg-Schulz, 1980). La determinación de los límites establece la diferencia entre lo público y lo privado, y las transfiguraciones o modificaciones po-

sibles aducen importantes cambios en la conformación de la vida humana.

Al respecto, vemos que en una sociedad altamente marcada por el uso de medios digitales, se difuminan las distancias y áreas de contacto entre unos individuos con otros, entre el individuo y el espacio, como también entre distintos tipos de espacialidades.

El arquitecto Toyo Ito (1999) explica que el fenómeno de extensión de la red electrónica por el mundo, trae consigo una disminución en la importancia de los espacios locales. Como consecuencia de lo anterior, los seres humanos tienden a separarse de la identidad de los espacios concretos, pasando a estar representados por una dirección de correo electrónico en una red homogeneizada. Desde esta idea podemos pensar que, en efecto, estamos inmersos en un todo de interacciones globales que manifiesta la permanente amenaza de anular la identidad de los individuos en los espacios donde este se desarrolla. Sin embargo, podemos añadir que esto solo puede suceder a plenitud en tanto no se materialice sin elementos críticos que aborden sus matices y complejidades.

Para Norberg-Schulz, también cobran importancia en su trabajo las nociones de **dirección y camino**. Del mismo modo que en el caso de los límites que determinan espacios, establecer caminos claros en los recorridos humanos posibilita un necesario sentido de orientación en el mundo. Sin embargo, la circulación de personas e informaciones en la sociedad actual, tal como vimos en las ideas de Toyo Ito, traspasa el ámbito físico produciendo nuevas realidades, difuminando también la claridad de las circulaciones.

La falta de claridad en cuanto a límites y circulaciones conlleva a un fenómeno que puede entenderse como **pérdida de sentido**, entendiendo el vínculo entre habitar y pensamiento. Por esta razón impera la necesidad de **dotar de sentido al habitar**. Podemos ver, que a pesar de que el apogeo de la sociedad de la información estaba lejos de aparecer aún cuando Norberg-Schulz dio origen a su obra, este da gran importancia a la relación entre dirección y sentido, no solo de modo literal, sino en base a la importancia esencial de otorgar solidez a la existencia humana. Actualmente, se conciben modos de habitar que rompen incluso con ciertas cosmovisiones elementales de Norberg-Schulz para establecer la relación de los individuos y su entorno.

Una aproximación explorativa del Seminario de Investigación a través del cual fueron desarrolladas mucho más extensamente las reflexiones anteriores, situó al habitar y el sentido como marco de análisis para estudiar a los espacios universitarios. Esto se debe, por un lado, al carácter inherente de la función educativa, la formación de sentido y orientación en los individuos. A raíz de esto, se hizo énfasis a las cualidades arquitectónicas de las instituciones educativas para definir esta relación, ya que si el sentido es un hecho marcadamente espacial, por extensión, la educación debiera ser un hecho marcadamente arquitectónico.

Respecto del análisis y discusión de resultados presentados en aquel trabajo, se consideró entre las variables principales de estudio a tarea educativa como parte de la esencia a una crítica al habitar contemporáneo. Según autores como Teresa Romañá (2004), la complejidad del habitar resulta trascendental en los ámbitos concernientes a la educación y formación cultural de los individuos en el mundo.

Existe, en suma, una relación fundamental entre el habitar y la educación. El paso posterior, que será detallado en el próximo apartado, consiste en la relación de estas reflexiones con los nuevos procesos educativos.

## 2.1.2. Educar en la era informática.

La educación se ha visto radicalmente influenciada por el advenimiento de la tecnología digital. Al respecto, una caracterización propiamente tal de los rasgos más importantes en que la informática y la electrónica influyen en los aspectos educativos puede eventualmente distanciarnos del tema principal de la memoria de proyecto, dado lo cual centraremos el análisis solo en sus elementos principales y algunos conceptos básicos.

Como primer punto, es necesario establecer una diferencia entre **enseñanza** y **aprendizaje**. El primer concepto responde a la transmisión directa del conocimiento de un 'maestro' a sus estudiantes, en un procedimiento jerárquico y unidireccional. En cambio, el aprendizaje implica un proceso mayormente interactivo y centrado en el estudiante, donde el profesor pasa de ser una fuente única de conocimientos, a adquirir un rol secundario, en tanto guía del desarrollo propio de cada individuo, que toma mayor protagonismo en su formación (Salinas, 2002).

También la diferencia entre **información** y **conocimiento** resulta de importancia. Jordi Adell (1997), define al conocimiento como aquella información interiorizada a un sujeto, integrada a sus estructuras de pensamiento: *"Es algo personal e intransferible: no podemos transmitir conocimientos, sólo información, que puede (o no) ser convertida en conocimiento por el receptor, en función de diversos factores (los conocimientos previos del sujeto, la adecuación de la información, su estructuración, etc.)"* (Adell, 1997). Es decir, el conocimiento surge como una instancia subjetiva, perteneciente al propio individuo. En

cambio, la información es lo que circula día a día en los diversos canales de comunicación existentes, con un carácter de independencia respecto de quienes inicialmente participen de ella.

A partir de esta diferencia, Adell instala una duda esencial: *"Hoy tenemos mucha información (o pseudoinformación), pero, ¿estamos mejor informados? El problema ya no es conseguir información, sino seleccionar la relevante entre la inmensa cantidad que nos bombardea y evitar la saturación y la consiguiente sobrecarga cognitiva."* (Adell, 1997). Actualmente, existe una multiplicidad de formas de transmisión de datos e informaciones que sitúan al individuo en un eventual proceso de sobreexposición. Por el contrario, el sentido y la formación educativa surgen desde el conocimiento. Por este motivo, enfrentar los desafíos de la educación del siglo XXI implica decisivamente reconocer los cambios que trajeron consigo las nuevas tecnologías de la informática.

James Steele, en su libro "Arquitectura y Revolución Digital" (2001), explica que el uso de ordenadores, tal y como las herramientas anteriores, ha iniciado un proceso de condicionamiento de los individuos, modificando radicalmente los modos en que este habita el espacio. Según el autor, surge una nueva realidad que supera y excede su simple calidad de artefacto de plástico y metal. Esta nueva realidad implica la reconstrucción de manifestaciones simbólicas de nuestro mundo en una nueva forma de producirlo y comprenderlo: hablamos del ciberespacio.

Un ciberespacio corresponde a una unidad desterritorializada, que sin embargo mantiene carácter de unidad real (Domínguez Figaredo, 2011), al posibilitar un entorno de relaciones humanas tan reales como las interacciones

del espacio físico, sin embargo, bajo un carácter completamente distinto.

Esto implica una distinción: por una parte, el uso de Internet como gestor de información y/o facilitación de actividades, un recurso entre muchos otros disponibles. Sin embargo, el uso del ciberespacio como nuevo escenario para el desarrollo del trabajo educativo expresa cambios que experimentan una influencia cada vez mayor, como señala la tabla 1, que muestra diferentes usos y niveles del espacio virtual en ambientes académicos.

Desde el nivel I en adelante, aumenta la influencia del mundo digital en la enseñanza universitaria, impactando de igual modo en el uso del espacio. Los niveles I y II se encuentran absolutamente instaurados en la mayoría de esquemas educativos contemporáneos, en tanto los niveles III y IV se encuen-

tran en creciente expansión.

Respecto a los modos de habitar, esto se traduce en un fenómeno de distorsión espacio/tiempo, produciendo discordancias espacio/temporales entre estudiantes y profesores en diferentes contextos. Según José M. Touriñán (1998), las situaciones tradicionales de compartir el mismo espacio y tiempo para profesor y alumno en el aprendizaje, en el caso del aula común, se complementan a campos nuevos (en la página siguiente):

- Aulas configuradas como centros de autoaprendizaje, donde alumno y profesor pueden compartir el mismo espacio, pero en tiempos distintos.
- Aula configurada en base a un lugar de teleformación y videoconferencia,

NIVELES DE INMERSIÓN DE INTERNET EN LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA	
NIVEL I	Publicación del material académico (programa, apuntes del curso), en una página específica.
NIVEL II	Publicación de materiales didácticos, esto es, que el estudiante pueda utilizarlos autónomamente.
NIVEL III	Cursos o programas educativos en los cuales se da la mixtura entre el uso de recursos virtuales, considerando los niveles I y II, además de enseñanza a distancia, y las sesiones de clases presenciales.
NIVEL IV	Diseño y desarrollo de cursos ejecutado totalmente en base a la educación a distancia, existiendo la comunicación entre profesor y alumnado únicamente por medio de redes telemáticas.

Cuadro 1: niveles de inmersión de internet en la enseñanza universitaria. Fuente: Basado en el trabajo de Manuel Area Moreira (2000).

donde alumno y profesor comparten un mismo tiempo, pero en distinto lugar.

- Aulas de enseñanza de entornos virtuales, donde el uso de la red depende de las capacidades del estudiante, y de comunicaciones parciales con el tutor (Tourrián, 1998).

En su trabajo, Moreira (2000) define las implicancias positivas de introducir elementos telemáticos en la educación, contando mejor cobertura, difusión y flexibilidad. De acuerdo a esto, podemos entender un proceso exponencial de apertura de la educación a la globalidad.

Juan Carlos Tedesco, en su libro “Educar en la Sociedad del Conocimiento” (2000, p. 81), menciona que el vínculo entre Universidad y sociedad, requiere imperiosamente potenciar el papel de la primera en la difusión y promoción del pensamiento crítico, con objeto de enfrentar lo que él mismo alude como el fenómeno global de la ‘pérdida de sentido’. Siendo este es uno de los desafíos más importantes que enfrenta la Universidad en el siglo XXI, existe un sinnúmero de respuestas posibles, en virtud a todos los elementos que influyen en cada contexto geográfico, y a los valores insertos en cada marco sociocultural.

Respecto a una relación de todos los elementos desglosados hasta este punto, es necesario observar que la información no requiere de sentido: su dispersión y masificación no depende de un orden claro que la rijan, dado lo cual coexiste independiente de los usuarios de los diferentes medios tecnológicos.

Al contrario, tanto el conocimiento, englobado en la educación, junto a la enseñanza y el aprendizaje, como del habitar que encauza esta y todas las actividades humanas, requieren de sentido, de relaciones coherentes que brinden orientación y claridad, tanto cultural como valórica.

Por este motivo, producir un habitar de acuerdo a un usuario determinado requiere comprender a tal habitante, y al contexto donde se desenvuelve. Al respecto, el siguiente apartado profundizará en el habitante general del proyecto que nos ocupa, esto es, personas enfocadas a aprender y generar diferentes manifestaciones artísticas. En relación a los apartados anteriores, es necesario comprender la relación que guardan con el contexto tecnológico global, y sí, como veremos, existen valores inherentes a la misma que se asemejan a la diversidad de informaciones y conocimientos del mundo globalizado.



## 2.2. Tema arquitectónico: Procesos creativos y de aprendizaje en el siglo XXI. Las Artes en el medio digital.

A partir de las ideas anteriores, podemos entender a los modos de aprendizaje de hoy como una red, articulada con elementos que van mucho más allá del aula. Los estudiantes deben trabajar fuera de la misma, estableciendo un continuo de producción de saberes e informaciones. Autores como Margarita Almada hablan del concepto de ‘aprendizaje para la vida’:

“Si aceptamos que el proceso de enseñanza/aprendizaje debe diseñarse para que cada individuo aproveche al máximo sus capacidades, el concepto de educación debe ampliarse en tiempo y espacio para que realmente sea un proceso de vida, la educación a través de toda la vida.” (Almada, 2000, p. 130).

Desde esta óptica, el Proyecto de Título desglosado en este trabajo se constituye como una red arquitectónica de relaciones espaciales y humanas, que se extiende más allá de las actividades académicas formales. Para argumentar esta posición, debemos explicar el vínculo que esta idea conceptual establece con el programa que será proyectado, esto es, una Facultad enfocada en el desarrollo de expresiones artísticas. En este apartado explicaremos brevemente algunas de las cualidades de la producción del arte contemporáneo, y su correlato con el mundo de las transformaciones de la era digital.

Para comenzar, es necesario entender el cariz actual de la gran mayoría de procesos creativos actuales, el cual corresponde a un carácter marcado por lo

transdisciplinario. Según Rocío Ramos:

“Ser artista es sinónimo de crear, innovar y expresar, más allá de la técnica utilizada, más allá del medio. Se focaliza en aquello que se transmite, y en este caso el arte moderno tiene gran variedad de aristas, ya que la globalización ha creado un campo infinito de posibilidades” (Ramos, 2013).

El arte siempre se ha inmiscuido en diversos aspectos del todo social, y gracias al escenario actual se han abierto enormes campos posibles de intervención.

Sin embargo, es claro decir que el campo de posibilidades del arte siempre ha sido vastamente extenso, planteándose el campo digital como una esfera más de un mundo previamente inabarcable. Si bien las nuevas herramientas tecnológicas abren puertas y crean conexiones entre la sociedad y el arte, no son más que un medio entre muchos otros. Según Ramos (2013), los factores determinantes para crear arte los define el artista y no el medio de producción, siempre supeditado al primero. Diego Levis respalda esta idea al afirmar que

“Aunque no cabe duda que el desarrollo tecnológico ha impulsado (e impulsa) la aparición de nuevas formas de expresión, las herramientas por sí mismas no representan un estímulo para la creatividad personal, pues la capacidad artística depende de factores más profundos que la mera disposición de medios tecnológicos.” (Levis, 2001, p. 27).

Por cierto, el arte siempre se ha beneficiado de la tecnología, puesto que los medios de expresión dependen de los conocimientos adquiridos al relacio-

narse con el mundo. Por esta vía, las nuevas posibilidades que abre la informática y los medios digitales, en tanto nuevos medios de producción, se han visto potenciadas en distintos medios artísticos, por la vía de la creación de programas especializados de producción artística digital, existiendo nuevas técnicas de trabajo.

Dentro del Arte Digital (Levis, 2001) se consideran todas las prácticas artísticas que comparten el uso de una computadora en al menos un punto del proceso de producción. Se distinguen entre aquellas obras que son reproducidas en soportes materiales convencionales y las que son creadas para ser exhibidas utilizando medios electrónicos (Levis, 2006). Entre estas últimas se encuentran las obras de estructura cerrada y las obras interactivas, en las el espectador pasa a ser un participante. No se trata ya únicamente de materia y de forma, trazos físicos o del cuerpo del artista, sino de trayectos y proyectos, de imágenes y movimientos que transcurren en un espacio temporal (figuras 1, 2, 3 y 4, abordadas más adelante).

Existen muchas variantes. Las tecnologías de información y comunicación, diluyendo las fronteras entre las distintas disciplinas, impulsan la aparición de nuevos lenguajes. Un ejemplo es tecno-espectáculo, existiendo performances, instalaciones y body art, entre otras expresiones. Sin embargo, no profundizaremos en ellas dado el alcance del proyecto presente.

En la Facultad de Artes ubicada en la sede Las Encinas, el núcleo de acción está dominado mayoritariamente por las artes plásticas, lo que implica que los medios digitales inevitablemente están teniendo una progresiva intromisión. Sin embargo, la inmersión a la globalidad resulta todavía lenta, hecho

que podemos atribuir, entre otros motivos, a las características espaciales de tal conjunto.

En conversación con Mónica Bate, profesora de Fotografía de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, la académica explicó la relación que actualmente tienen los diferentes cursos y talleres de la facultad con los medios electrónicos. Actualmente, se está trabajando en la implementación de recursos de trabajo digital, como impresoras 3D. Elementos como impresoras láser o impresoras CNC, no pueden ser aún instaladas puesto que la emisión de gases tóxicos es un problema no resuelto en la actual infraestructura:

“La fabricación escultórica y volumétrica, y el computador, son máquinas que requieren de espacios particulares. Situar una CNC en una sala de computación significa la avería de todos los computadores, que en un mes se llenarían de polvo.”

Esto implica la ausencia de espacios apropiados para cierto tipo de actividades. Profundizaremos la situación infraestructural de la sede en Las Encinas en el apartado 3.2.2 de este trabajo.

Continuando con el carácter de los procesos educativos del arte, ya hemos visto la importancia de la relación interdisciplinaria en sus diferentes modos de producción, debido a los rasgos comunes de cada rama en base a los múltiples intereses formativos de sus estudiantes.

Cecilia Flores, profesora de Cerámica de la Facultad de Artes, explica que la disciplina sobre la cual trabaja no está profundamente relacionada a los me-

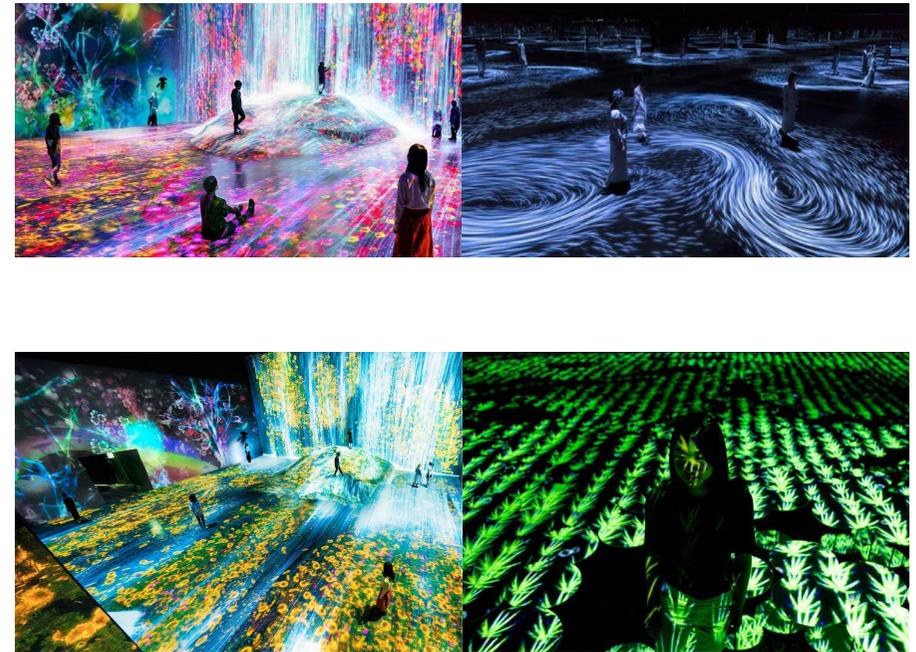
dios digitales, pero esto se debe en mayor medida al interés de trabajo de los estudiantes que recibe. Si se da el caso en que un estudiante quiera reproducir modelos mediante el trabajo con ordenadores, puede establecer vínculos con otros profesores del complejo a través de lazos multidisciplinares, hecho que sin embargo resulta escaso. La red de relaciones se hace manifiesta, si bien no bajo el paradigma digital, si en cuanto al carácter transversal dentro de las artes, lo que confirma los puntos hasta ahora desarrollados.

En el caso del Arte Textil, Constanza Urrutia, profesora de esta disciplina, explica que los nuevos programas digitales han traído un cambio estructural, en tanto la reproducción de imágenes puede tratarse más fácilmente de modo hiperrealista a través del trabajo de programación.

Una utopía posible dentro de las Artes Visuales, donde el arte digital coexiste orgánicamente con los individuos, ha visto un caso de reciente materialización arquitectónica. Se trata del Mori Building Digital Art Museum: teamLab Borderless (2018), en Tokio, Japón, conocido en habla hispana como el Museo de Arte Digital. Con un espacio tridimensional de 10.000 m<sup>2</sup>, cuenta con 520 computadoras y 470 proyectores, que logran crear un mundo completamente digital, donde las obras son proyectadas en tiempo real (fuente: [lavozeasturias.es/](http://lavozeasturias.es/)).

Este nuevo modo de comprender la realidad, donde los seres humanos se relacionan directamente con las obras de arte, abre una infinidad de posibilidades, cuyo desarrollo requiere establecer diálogos con los nuevos recursos tecnológicos que involucren una multiplicidad de aristas disciplinares.

En el apartado siguiente, realizaremos un análisis respecto de la situación que enfrenta hoy, a grandes rasgos, el escenario de la producción artística en la Universidad de Chile, afín de reflexionar respecto de su posible cercanía o lejanía respecto del diagnóstico general analizado en este apartado.



Figuras 1, 2, 3 y 4: instalaciones de realidad aumentada. Museo de Arte Digital en Tokio, Japón. Extraído de: 1: <https://borderless.teamlab.art/es/> 2: <https://www.abc.es/tecnologia/> 3: <https://www.digitalavmagazine.com/2018/07/04> 4: <https://www.informador.mx/cultura/>

### 2.2.1. La Facultad de Artes bajo un contexto de proyecciones. Radiografía de un futuro posible.

En el apartado 3, realizaremos un análisis del contexto general y particular del emplazamiento del área de intervención, esto es, del campus Juan Gómez Millas, y posteriormente, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile con sede en Las Encinas, respectivamente.

Este desarrollo servirá de base para justificar las decisiones de diseño que serán detalladas en el apartado 3.3, referido al problema arquitectónico material reconocido en el contexto de intervención, a partir del cual serán hiladas todas las reflexiones realizadas hasta este punto, para luego proponer un concepto arquitectónico que sirva de criterio proyectual para la materialización del Proyecto de Título presente.

Sin embargo, antes de realizar un diagnóstico a partir de las condiciones materiales actuales, resulta necesario establecer una relación conceptual directa entre el cuadrante que será analizado y todas las reflexiones consignadas hasta este momento.

Hemos hablado acerca de la red de relaciones que proporciona la esfera digital a todas las escalas de la vida humana, de como afecta a la educación abriendo nuevos horizontes de aprendizaje, y de como afecta a las artes, abriendo nuevos espacios de relaciones múltiples que se añaden a los diversos caminos que desde siempre la tecnología les ha proporcionado.

Sin embargo, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, sus diferentes

Departamentos se encuentran, a grandes rasgos, completamente inconexos, salvo escasas iniciativas transversales, lo que incluye a aquellas asignaturas que coexisten en un mismo conjunto. A nivel teórico y práctico, fuera de las escuelas, las disciplinas artísticas como entes autónomos, se han ido desdibujando, existiendo choques teóricos y prácticos entre una y otra disciplina.

El proyecto de Título que será analizado en esta memoria, pretende establecer una red de relaciones entre los diferentes aspectos de las Artes Visuales, que ya configuran mundos vastos y complejos dentro de sus respectivos criterios: el arte de la orfebrería, el trabajo de fundición, el arte textil, el grabado y la serigrafía, la cerámica, la escultura, el dibujo, la pintura y la fotografía, guardan contrastes y semejanzas entre sí, cuyos vínculos son espacialmente realizables estudiando, en primer término, sus características y requerimientos propios, para luego abordar sus posibles relaciones. Actualmente, solo dependen de sus funciones interiores, existiendo nulos vínculos espaciales, lo que puede atribuirse tanto a aspectos de la enseñanza, como a la forma de sus espacios.

Esto implica pensar las relaciones entre las Artes Visuales como un problema mayúsculo en sí mismo, desafiando a la arquitectura y a la enseñanza actual en pos de nuevos vínculos espaciales. En este aspecto, debe ser pensada la integración conjunta de sus elementos actuales externos (talleres de trabajo y programa común) e internos (el resto del campus) como un desafío teórico y práctico conciente tanto de su envergadura, como de sus potenciales y limitaciones.

Este trabajo implica dos investigaciones, que corresponden a: 1) el estado actual de la sede Las Encinas, y 2) la transformación contemporánea de los es-

pacios educativos. La primera de ellas será expuesta en el próximo apartado, y la segunda conforma la primera parte del apartado 4, la cual fue desarrollada en el Seminario de Investigación del autor, exponiendo en este trabajo algunos de sus aspectos más importantes.

Al respecto, resulta oportuno añadir que el trabajo final de esta etapa implica plantear, en relación al Plan Maestro actual del campus, la integración de varias arquitecturas adaptables al mismo y a los requerimientos de cada disciplina.

Es en virtud del tiempo disponible, que en esta etapa, arquitecturas relacionadas a otros programas artísticos, serán abordadas únicamente en la consideración de programas abiertos en adaptación a los cambios actuales del Plan Maestro del campus Juan Gómez Millas, proponiendo su posible formulación de lleno para un proyecto posterior, que implique la apertura de nuevas investigaciones, no abordadas en el presente trabajo.

En términos arquitectónicos y constructivos, para el período del Exámen Final, solo el programa acotado a la Escuela de Artes Visuales y Teoría de las Artes será trabajado a nivel de detalle, permitiendo dejar abierta la posibilidad de integrar otros programas artísticos a futuro, de acuerdo a las cualidades constructivas de la arquitectura propuesta.

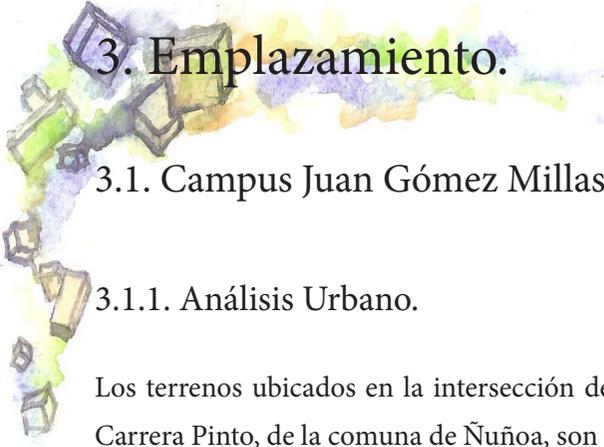
En principio, se propone la búsqueda de programas transversales, que integren de modo progresivo a las Artes Visuales con otros campos de trabajo. Actualmente, como veremos en el diagnóstico que sigue, cada área de esta carrera opera como una unidad cerrada al exterior, escaseando los cruces con

áreas dentro del mismo conjunto. Esto implica que la relación con otros espacios artísticos requiere la apertura de nuevos análisis, apropiados para una etapa posterior.

Plantear una transformación del espacio educativo de las artes, entendiendo el desafío que ello supone, debiera suponer un comienzo. En este trabajo, implica la transformación de espacios inadecuados a los tiempos que corren, lo que como problema en sí constituye una visión utópica respecto del estado actual del espacio de emplazamiento trabajado. Por esta razón, la idea del proyecto presente busca promover progresivamente otros campos de trabajo a partir de asignaturas transversales y abiertas a la comunidad, además de favorecer la creación de espacios públicos para el conjunto del campus.



Figura 5: sede Alfonso Letelier Llona, 13.131 m<sup>2</sup>. Departamentos de Música, Sonología y danza. Compañía 1269, Santiago Centro. Figura 6: sede Pedro de la Barra. 2.740 m<sup>2</sup>. Departamentos de Teatro y diseño teatral. Morandé 750, Santiago Centro. Fuente: commons.wikimedia.org



## 3. Emplazamiento.

### 3.1. Campus Juan Gómez Millas, Universidad de Chile.

#### 3.1.1. Análisis Urbano.

Los terrenos ubicados en la intersección de av. Grecia con Capitán Ignacio Carrera Pinto, de la comuna de Ñuñoa, son adquiridos por la Universidad de Chile el 14 de enero del año 1965, durante la dirección del rector Juan Gómez Millas, de quien obtiene su nombre el campus (Diéguez, 2014).

De acuerdo a los propósitos buscados para el desarrollo del proyecto de arquitectura desarrollado durante este período, en este apartado se realizará un análisis general de las influencias urbanas del campus Juan Gómez Millas. Para tales efectos, se comprenderá una escala comunal, una barrial y una universitaria. El arquitecto Julio Cano, en su trabajo “El Entorno de los Edificios Universitarios” (1993), afirma que tanto

“(…) urbanismo y arquitectura son una misma cosa, y existen a mi ver dos formas de espacio urbano; el que yo llamaría positivo, que es el que, rodeado de edificación, tiene límites y forma netamente definidos, (...) y, el negativo, que es el que, por el contrario, rodea y envuelve los edificios exentos, dando lugar a un urbanismo abierto disuelto en el paisaje (...)” (Cano, 1993, p. 34).

Desde la cita anterior, podemos comprender como los ámbitos que involu-

cran al habitar se nutren de las diversas escalas de intervención.

#### 3.1.1.1. Escala comunal.

El campus Juan Gómez Millas se ubica en el sector oriente de la capital, en la comuna de Ñuñoa, la cual posee actualmente una población de 195.410 habitantes con una densidad de 8.9 habitantes/km<sup>2</sup> (INE, CENSO 2012). Esta comuna representa uno de los mayores índices de calidad de vida, seguridad e índices de Desarrollo Humano (Diéguez, 2014). Se consolida principalmente como una comuna con uso residencial (Cáceres, 2017).

Su posicionamiento estratégico en la Región Metropolitana, ubicada en una posición central respecto del entramado urbano, la ha convertido en un importante polo comercial y educacional. En su interior, contiene a un importante número universidades de nuestro país, entre las cuales podemos contar al ex pedagógico UMCE, al campus de ingeniería de la UTEM, y al propio campus JGM. Por otra parte, esta comuna se caracteriza por la ubicación del Estadio Nacional.

El plano de la figura 7 también muestra un déficit de áreas verdes, encontrándose, en lo referido a los parques, solo el Parque Juan XXIII y el Parque Santa Julia, según el PRMS.



Figura 7:  
 ⌚ PLANO COMUNAL DE ÑUÑO A. Esc. 1:30000.

SIMBOLOGÍA:

- Vialidad comunal.
- Vialidad intercomunal.
- Campus Juan Gómez Millas.
- Equipamiento universitario.
- Equipamiento de áreas verdes.
- Estadio Nacional.

Fuente: Ilustre Municipalidad de Ñuñoa. La simbología y demarcación de equipamiento y vialidad es un trabajo de elaboración propia.

### 3.1.1.2. Entorno inmediato.

Según el Plan Regulador Comunal, la zona que contiene al terreno y lo rodea por el lado oeste y norte, corresponde a la zona 2 o Z-2 (marcada con línea celeste en la fig. 20 ). Los bordes sur y este, pertenecen a la Z-4M (con línea ). La Z-2 posee una normativa que permite acoger residencia aislada y una amplia gama de equipamiento con la rasante como única restricción de altura. En cambio, los límites sur y este del campus, de la Z-4M, se encuentran en una zona casi exclusivamente residencial, donde la altura máxima son 8 metros, permitiendo la edificación pareada (fuente: PRC Ñuñoa).

Alrededor del campus, en un radio menor a 3 cuadras se encuentran las universidades UMCE y UTEM, formando un “polo universitario”.

En términos viales, el campus colinda con avenidas importantes de la capital: Avenida Grecia, José Pedro Alessandri y Capitán Ignacio Carrera Pinto. Respecto a la última avenida mencionada, su acceso, cercano a la Facultad de Filosofía, se encuentra inhabilitado, debido a las obras en proceso (figura 8).

Respecto a otros accesos, por avenida Grecia existe un ingreso (figura 9), cuyas reducidas proporciones se deben también a las obras en proceso. Los accesos de Las Palmeras y Las Encinas se encuentran habilitados. La calle Premio Nobel, borde sur del campus, solo tiene un acceso para retiro de basura, pero no se permite el ingreso a personas externas o internas al campus. En sus inmediaciones también se encuentra una renovación urbana, parte de la cual puede apreciarse en la figura 15.



1. Fig. 8: esq. Grecia/ Capitán Ignacio Carrera Pinto.



2. Fig. 9: vista lejana actual acceso Avenida Grecia.



3. Fig. 10: esq. Grecia/ José Pedro Alessandri.



4. Fig. 11: esq. Las Palmeras/ José Pedro Alessandri.



5. Fig. 12: Las Palmeras.



6. Fig. 13: Capitán Ignacio Carrera Pinto.



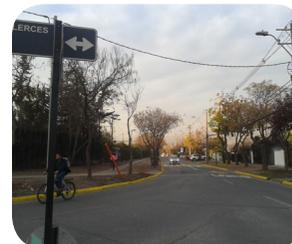
7. Fig. 14: Las Encinas.



8. Fig. 15: esq. Las Encinas/ José Pedro Alessandri.



9. Fig. 16: esq. Los Alerces/ José Pedro Alessandri.



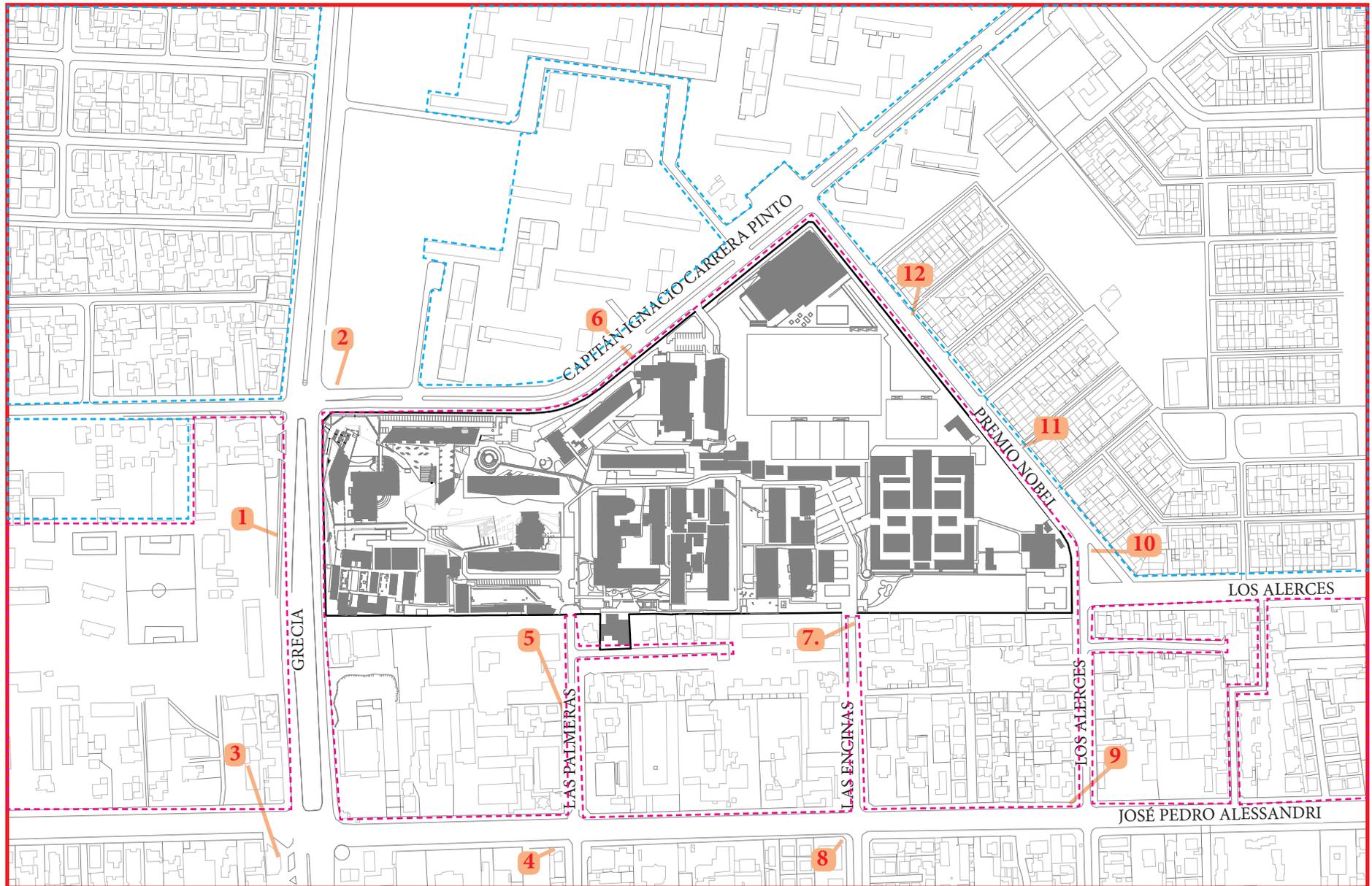
10. Fig. 17: esq. Los Alerces/ Premio Nobel



11. Fig. 18: acceso Premio Nobel cerrado.



12. Fig. 19: Premio Nobel, vista Polideportivo Universidad de Chile.



⊖ Figura 20: Plan Maestro Campus Juan Gómez Millas contextualizado, esc. 1:5000. Fuentes: plano de Ñuñoa, Ilustre Municipalidad de Ñuñoa. Plano de campus Juan Gómez Millas: Centro de Proyectos Externos, Universidad de Chile. La fusión de planos, simbología y demarcación de vialidad es un trabajo de elaboración propia.

### 3.1.1.2. Dentro del campus.

Al momento de realizar la compra de los terrenos del actual campus, no se realizan planes de gestión ni diseño, dado lo cual, las diferentes facultades se ubican de manera aleatoria, careciendo de una propuesta de ordenamiento general. En relación con el exterior, el campus JGM se encuentra cercado en sus alrededores, con accesos poco visibles, y una relación prácticamente nula con el contexto inmediato.

La situación interna puede ser entendida como una red de relaciones a escala de campus, existiendo una amplia gama de disciplinas, albergando a las Facultades de Artes, Ciencias Exactas, Ciencias Sociales, Filosofía y Humanidades, el Instituto de la Comunicación e Imagen y el programa de Bachillerato. (Fuente: <http://www.uchile.cl/noticias/77936/170>). Sin embargo, este desorden espacial (sin tomar en cuenta los futuros ajustes derivados del plan Bicentenario, actualmente en construcción), merma en la presencia de áreas comunes y espacios de encuentro, también aleatoriamente desperdigados. La zona más consolidada del campus pertenece al sector Norte del mismo, hacia el eje de Grecia.

En ese sentido, existen oportunidades de intervención importantes, como los espacios intersticiales, recorridos y zonas en deterioro. La Facultad de Artes es una de las más notables, ocupando una gran parte de terreno. El eje principal del actual Plan Maestro demarcado en el plano siguiente, es una concreción del Plan Maestro de la oficina Gubbins Arquitectos, analizado en el apartado siguiente.



1. Fig. 21: actual acceso Avenida Grecia.



2. Fig. 22: vista Filosofía y Humanidades.



3. Fig. 23: Plaza Cívica de campus.



4. Fig. 24: acceso Las Palmeras.



5. Fig. 25: vista ICEI.



6. Fig. 26: vista planta libre Aulario.



7. Fig. 27: acceso Las Encinas.



8. Fig. 28: exterior casino Facultad de Ciencias.



9. Fig. 29: recorridos externos Facultad de Ciencias.



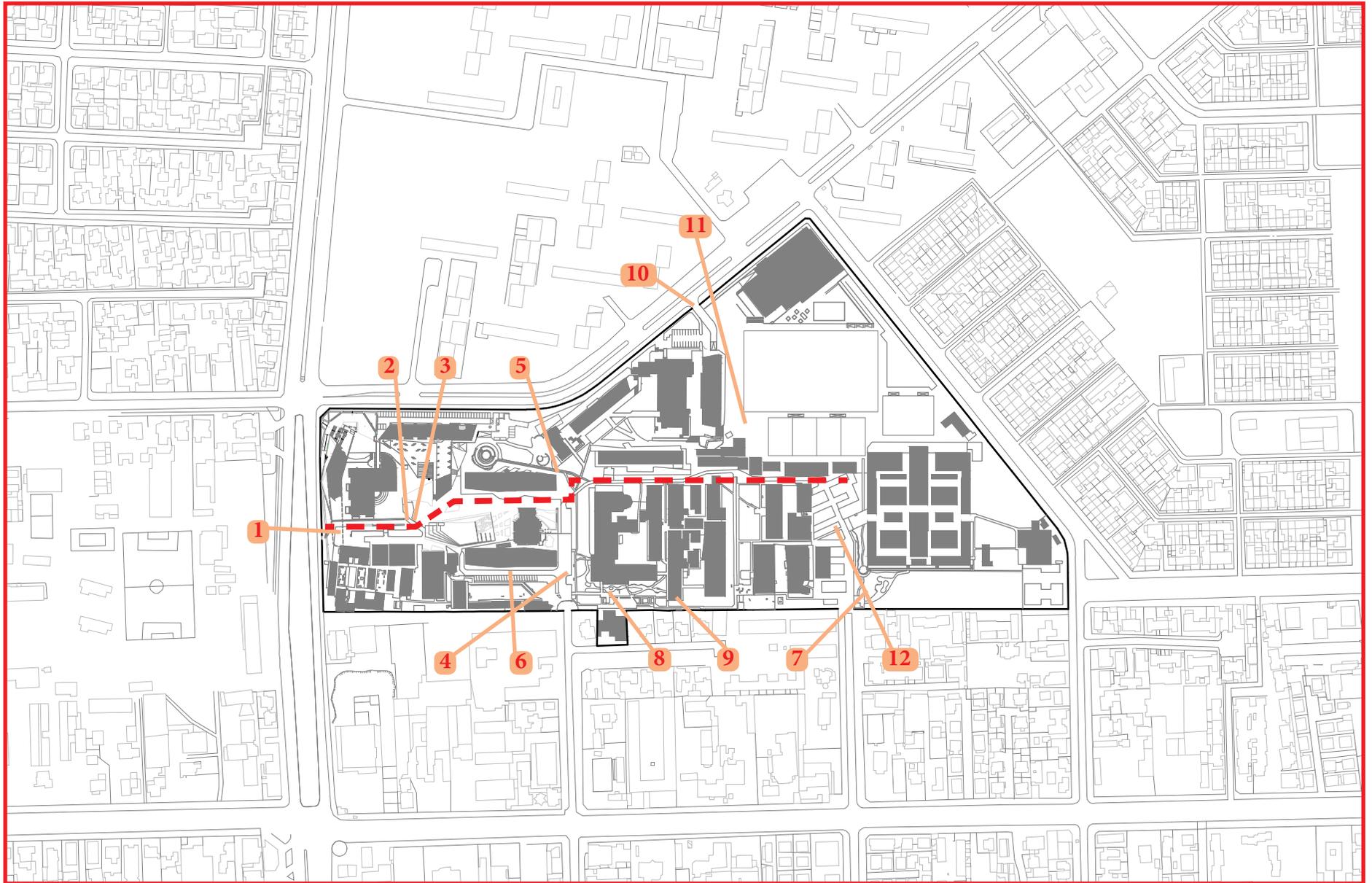
10. Fig. 30: acceso a Facultad de Ciencias Sociales y Polideportivo Universidad de Chile.



11. Fig. 31: exterior Polideportivo.



12. Fig. 32: edificio Facultad de Ciencias, frente a Facultad de Artes, desde calle Las Encinas.



⊖ Fig. 33: Plan Maestro Campus Juan Gómez Millas contextualizado, esc. 1:5000. Fuentes: plano de Ñuñoa, Ilustre Municipalidad de Ñuñoa. Plano de campus Juan Gómez Millas: Centro de Proyectos Externos, Universidad de Chile. La fusión de planos y simbología es un trabajo de elaboración propia. - - - Recorrido principal.



Figura 34: Levantamiento Plan Maestro Juan Gómez Millas, proyección con nuevos edificios. Fuente: elab. propia a partir de planimetría de la Universidad. SIMBOLOGÍA:

- Edificio Cultural de acceso Av. Grecia.
- Ampliación edificio Ciencias Sociales.
- Nuevo Aulario.
- Jardín Infantil Juan Gómez Millas.

Como podemos ver en la figura 34, el plan maestro actual de campus actualmente está sufriendo transformaciones importantes. Los cambios propuestos por la oficina Gubbins, hasta el momento han sido concretizados a través del establecimiento de un eje principal (en línea roja punteada), y algunos edificios de acceso (en Av. Grecia y la Facultad de Ciencias Sociales). Varios cambios propuestos aún se encuentran en estudio pendiente. Otros fueron realizados sin abordarlo (por ejemplo, el nuevo Jardín Infantil Juan Gómez Millas, creado para uso de sus estudiantes).

### 3.1.1.3. Sobre el “Plan Maestro Bicentenario”.

Realizado por la consultora Gubbins Arquitectos, busca dar unidad al conjunto del campus JGM, reconociendo en su actual dispersión, la principal problemática a resolver. La propuesta contempla 5 ejes principales de intervención:

**Integración del campus:** se define un área central, donde exista un programa común a todos el campus.

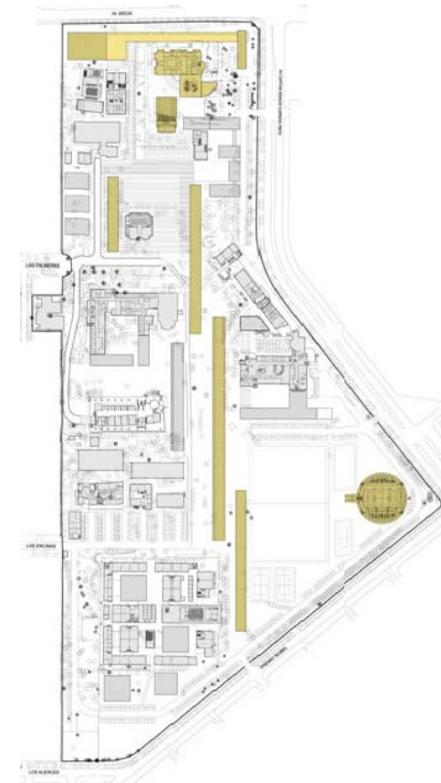
**Consolidación de imagen institucional:** se propone crear una imagen urbana de campus por av. Grecia, con un nuevo acceso para el campus y un edificio que funcione como fachada, manteniendo los cierros actuales en el resto de bordes. La forma propuesta en las imágenes objetivo (figuras 38 y 39) ha cambiado significativamente en su actual construcción.

**Campus cultural:** consiste en un área libre de edificaciones para espaciar actividades estudiantiles, que comprende parte de la entrada y de las áreas verdes en torno a los nuevos aularios. También, se propone la creación de un ágora en torno a la futura biblioteca (actual campus de Filosofía y Humanidades).

**Campus deportivo:** comprende la remodelación de las zonas deportivas del campus y construcción de un polideportivo de 1500 m2.

**Campus verde:** busca revitalizar y potenciar todas las áreas verdes del conjunto.

Posteriormente, el Plan Maestro de la Consultora Gubbins fue abordado por la Oficina Juan Gómez Millas, a través de la cual se abordó una concreción de la propuesta Gubbins, materializada en los cambios que el campus experimenta actualmente, cuya imagen general puede observarse en los planos de campus previamente expuestos.



■ Programas comunes del campus.

⌚ Figura 35: planta general Plan Maestro Juan Gómez Millas.  
Fuente: Gubbins Arquitectos.



Figura 36: concepto espacial del plan maestro. Fuente: Gubbins Arquitectos.



Figura 37: ubicación edificio fachada Avenida Grecia. Fuente: Gubbins Arquitectos.



Figura 38: levantamiento del campus intervenido con el total de la propuesta Bicentenario. Fuente: Gubbins Arquitectos.



Figura 39: Imágenes Objetivo fachada de campus por avenida Grecia. Fuente: Gubbins Arquitectos.

### 3.1.1.3.1. Comentarios sobre la iniciativa.

Respecto a los alcances de la propuesta Bicentenario, es apreciable que, aun cuando existe un cambio en varios aspectos generales de la ordenación del campus, algunos tópicos permanecen sin ser abordados, presumiblemente, dada la envergadura del encargo. Como ejemplo, podemos destacar el tratamiento con algunos de los bordes del campus, como el caso de la calle Premio Nobel.

Respecto a esta calle, que comprende el borde sur de Juan Gómez Millas, actualmente no tiene accesos (cuya sede más cercana corresponde a la Facultad de Artes). Al respecto, un nuevo proyecto debiera evidenciar la importancia de generar una relación con el exterior, tratándose de un borde colindante a un área residencial.

Por otra parte, encarece la necesidad de reconocer los valores actuales del conjunto en tanto cada zona representa un universo determinado, en cuyo caso, una posible homogeneización pudiere alterar ciertos rasgos distintivos.

Sin atribuir a lo anterior un carácter positivo o negativo, su tratamiento requiere sumo análisis y detalle. Intervenir al conjunto de un modo radical alteraría irremisiblemente una multiplicidad de relaciones humanas actuales, por tanto es necesario reconocer su valor intrínseco previo a realizar cualquier intervención, hecho que debe tener mayor cuidado en tanto los alcances del cambio arquitectónico buscado. Presumiblemente, estos factores conllevaron a la alteración del Plan Maestro inicial a los elementos en construcción ac-

tualmente, que representan, a nivel total, un cambio mucho más sutil.

Lo anterior implica que aún se desconocen las consecuencias reales de una intervención que proponga cambios radicalmente importantes.

Debido a los puntos expuestos en este apartado, y en vistas de que, actualmente, muchos de los cambios propuestos en este plan maestro se encuentran aún en estudio, el Plan Bicentenario solo será tomado en cuenta en sus aspectos actuales (detallados en los planos del campus) para el desarrollo del proyecto de título presente.

Al respecto, los planos expuestos en las figuras 35 y 38, muestran la imagen total de los cambios derivados de las reflexiones de este Plan Maestro. Como pudimos ver en las figuras 33 y 34, algunas intervenciones no parecen razonablemente realizables. Por ejemplo, el eje longitudinal del campus propuesto a través de nuevos aularios (marcados en amarillo en la figura 35), no resulta fácilmente aplicable debido a las nuevas modificaciones en el área polideportiva del campus. Por otra parte, el eje principal desde Av. Grecia impacta hacia el interior con el cerramiento de la actual Facultad de Artes, en la que actualmente no han sido pensadas mayores modificaciones.

Como punto final, corresponde destacar que la exposición de este plan maestro sirve de antecedente para comprender la importancia que supone realizar cambios en el conjunto del campus, que logren adaptar su configuración a las demandas culturales y políticas de una sociedad global en permanente transformación.

### 3.1.2. Análisis Normativo.

A partir de los datos vistos en el análisis del entorno inmediato del campus, el predio de Juan Gómez Millas pertenece a la Z-2. Respecto a los usos permitidos:

- Residencial: de todo tipo.
- Equipamientos: de acuerdo a lo definido en el artículo 2.1.33 de la OGUC, excepto los expresamente prohibidos a continuación:
  - Esparcimientos: Parques Zoológicos y casinos de juegos.
  - Salud: Cementerios y Crematorio.
  - Seguridad: Cárceles y Centros de detención.
  - Actividades Productivas: Todas en general.

\*Fuente: PRC Ñuñoa.

El artículo 2.1.33 de la OGUC refiere a los conjuntos de actividades permitidas en un edificio determinado, pudiendo existir en el mismo una o más de ellas:

- Científico: investigación y divulgación.
- Comercio: actividades de compraventa de diversas mercaderías.
- Culto y cultura: actividades de desarrollo espiritual y cultural.
- Deporte: actividades de práctica o enseñanza de cultura física.
- Educación: establecimientos destinados a formación y capacitación de educación superior.

- Esparcimiento: actividades recreativas.
- Salud: actividades de prevención, tratamiento y recuperación de la salud.
- Seguridad: unidades o cuarteles de instituciones destinadas a la seguridad pública.
- Servicios: establecimientos que involucran prestación de servicios profesionales.
- Social: actividades comunitarias.

\*Fuente: OGUC.

Respecto a otras informaciones sobre el Uso de Equipamiento, establecidas en el Plan Regulador Comunal de Ñuñoa:

- Coeficiente de constructibilidad: 2,5
- Coeficiente de ocupación de suelo, bajo altura de 7m: 0,7
- Coeficiente de ocupación de suelo en planta sobre 7 m. de altura: 0,5

Respecto a estos tres últimos datos, cabe destacar que, de acuerdo al registro cartográfico digital del SII, el predio que corresponde al campus conforma una unidad completa (fuente: [sii.cl/mapasui/internet/#/contenido](http://sii.cl/mapasui/internet/#/contenido)), dado lo cual sus valores numéricos de acuerdo a los coeficientes señalados no afectarían significativamente a un edificio determinado dentro del cuadrante de trabajo.

- Sistemas de agrupamiento: aislado.
- Máximo de adosamiento: 3 metros de distanciamiento respecto de la línea

de edificación.

- Distanciamiento mínimo en edificios de 4 o más pisos: 4 metros.
- Altura de edificación: libre según rasante.
- Rasante: 60%
- Antejardines y áreas libres:
  - De uno a 3 pisos: 5m.
  - Edificios de 4 ó más pisos: 8m como mínimo, que no podrá ser utilizado para estacionamiento de vehículos. No obstante, podrá edificarse en los pisos segundo y superiores con un distanciamiento mínimo a la línea oficial de 5m. En la proyección de dichos pisos superiores sobre el antejardín podrán ubicarse pilares de apoyo.

\*Fuente: Plan Regulador Comunal de Ñuñoa.

### 3.2. Facultad de Artes, sede Las Encinas.

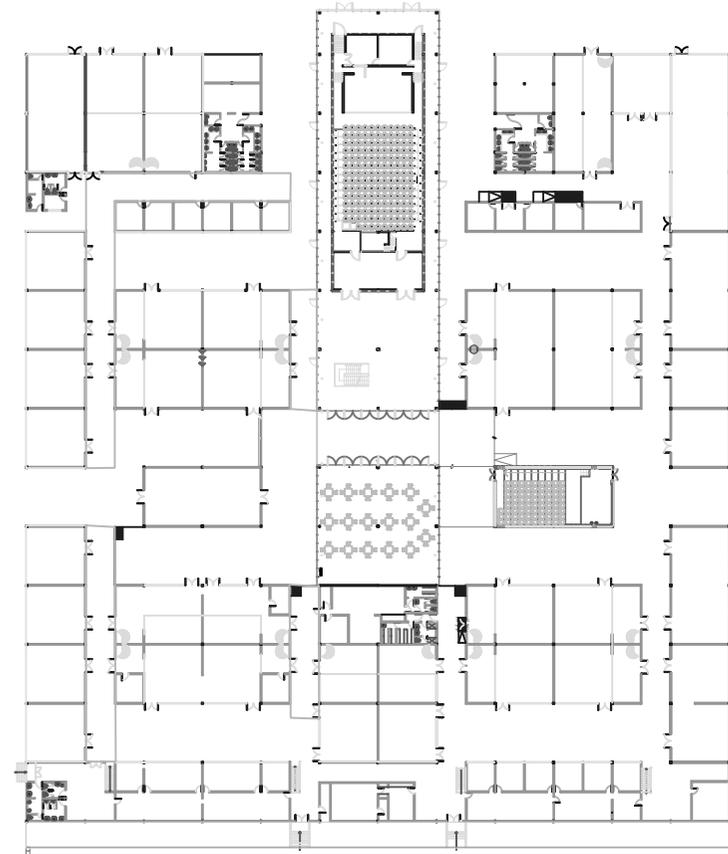


Figura 40: Planta arquitectónica actual Facultad de Artes con sede en Las Encinas, esc. 1:1000.

Superficie total: 9.850 m<sup>2</sup>

### 3.2.1. Breve recuento histórico.

La Facultad de Artes de la Universidad de Chile impartió sus clases desde 1969 en la entonces Escuela de Bellas Artes, ubicada desde 1910 en el Parque Forestal. Luego de un incendio, funcionó mediante el arriendo de locales para impartir sus clases.

Durante 1929, la Escuela de Bellas Artes pasa a depender del Ministerio de Instrucción Pública para luego retornar, por decreto de ley, a la Universidad de Chile, como parte de la Facultad de Bellas Artes, junto al Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Artes Aplicadas.

Tras el Estatuto Orgánico realizado el año 1971, la Escuela de Bellas Artes pasa a ser llamada Departamento de Artes Plásticas (Zepeda, 2014).

Paralelamente a las obras del Campus Juan Gómez Millas, el Arquitecto Ricardo Alegría inició, por encargo del Presidente Salvador Allende, la construcción de nuevas instalaciones para el entonces Departamento de Artes Plásticas. Tras el golpe militar, las construcciones se paralizaron, quedando erguidas solo las estructuras de acero. Las instalaciones terminadas comenzaron a usarse desde el mes de enero de 1974.

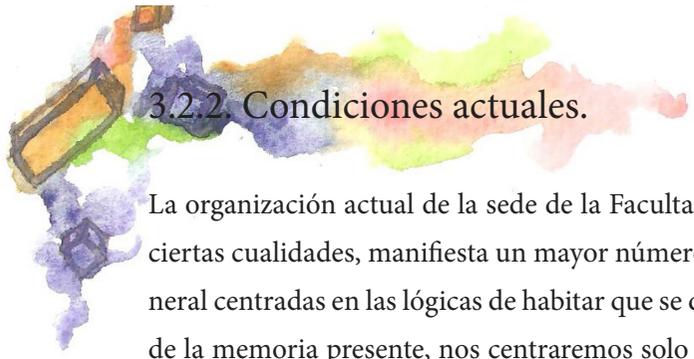
El 9 de abril de 1997, el Consejo de Facultad, y la Comisión de Optimización Académica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, llegan a un acuerdo bajo el cual reemplazan nuevamente el nombre del entonces Departamento de Artes Plásticas, pasando a llamarse Departamento de Artes

Visuales (Zepeda, 2014), nombre bajo el cual actualmente ejercen sus clases en el campus diferentes expresiones del medio artístico, integrando a las disciplinas pertenecientes a la escuela de Artes Aplicadas (Arte Textil, Cerámica y Orfebrería).

En el apartado siguiente, realizaremos un diagnóstico de la situación actual del inmueble, para establecer un contraste con los contenidos propuestos en la investigación presente.



Figura 41: imagen histórica instalaciones de acero. Fuente: Plataforma arquitectura. Fotografía de Nicolas Rupcich.



### 3.2.2. Condiciones actuales.

La organización actual de la sede de la Facultad de Artes, si bien caracteriza ciertas cualidades, manifiesta un mayor número de complicaciones, en lo general centradas en las lógicas de habitar que se dan en su interior. Para efectos de la memoria presente, nos centraremos solo en los puntos críticos (las zonas de mayor atractivo y las de mayor detrimento), a efectos de utilidad para la argumentación posterior, como también debido a los alcances del trabajo académico realizado.

#### 3.2.2.1. Calle Las Encinas

Se trata de uno de los accesos secundarios del campus, y del acceso principal a la Facultad de Artes, cuya superficie se prolonga desde el exterior hasta el interior del campus. Su actual uso en la sede corresponde a estacionamientos.

#### 3.2.2.2. Parque de Las Esculturas.

Ubicado frente a la sede Las Encinas, recibe a los habitantes desde el acceso principal de la Escuela de Artes. Es usado como área de recreación para los estudiantes.

Se trata de uno de los pocos puntos fuertes de la sede, y de uno de los últimos parques de Juan Gómez Millas, lo que lo convierte en un lugar con alto valor simbólico para los estudiantes de todo el campus.

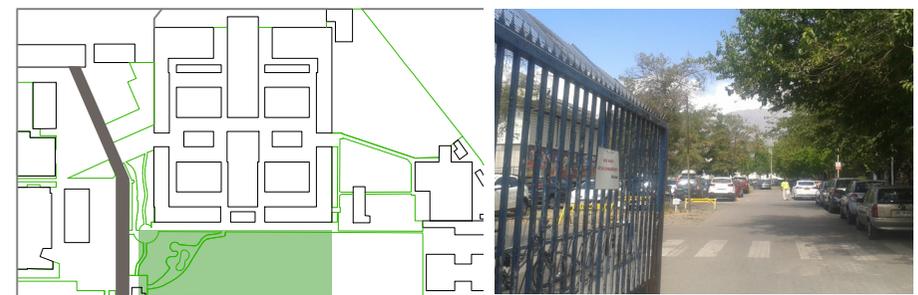


Fig. 42: Ubicación Las Encinas y Parque de Las Esculturas. Fig. 43: vista Las Encinas, desde el exterior. Fuente: elaboración propia.



Figuras 44, 45, 46, 47, 48 y 49: vistas del parque de Las Esculturas. Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.3. Auditorio.

Se trata de una construcción actual, parte de las remodelaciones en proceso de la sede, llevada a cabo por los arquitectos Emilio Marín y Albert Tidy.

Con capacidad máxima para 150 personas en el área del escenario, surge a partir de la trama de acero existente, bajo un proceso llamado “reciclaje” por sus autores. Esto, en palabras del arquitecto Albert Tidy, se debe a la construcción y financiamiento del proyecto, “ya que el Programa de Mejoramiento de la Calidad y la Equidad de la Educación Superior, MECESUP no permite la construcción de nuevas obras”. En ese contexto, el proyecto fue enmarcado como “rehabilitación”. (Fuente: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/39895/los-protagonistas-del-upgrade-de-la-facultad-de-artes>).

Debido a que la obra surge a partir de la trama existente, con ella se añaden varios espacios muertos a la trama general que, como veremos, manifiesta todo el conjunto de la sede.

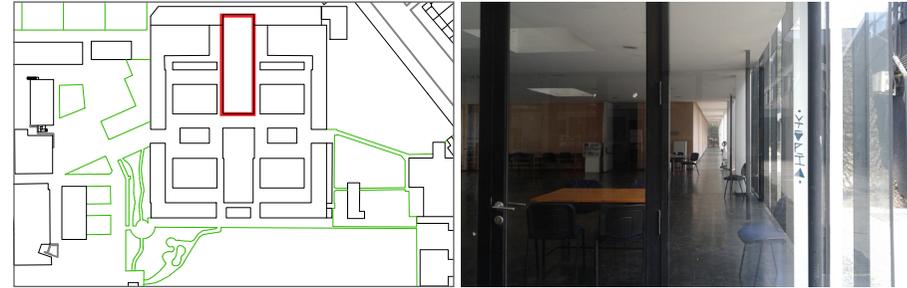


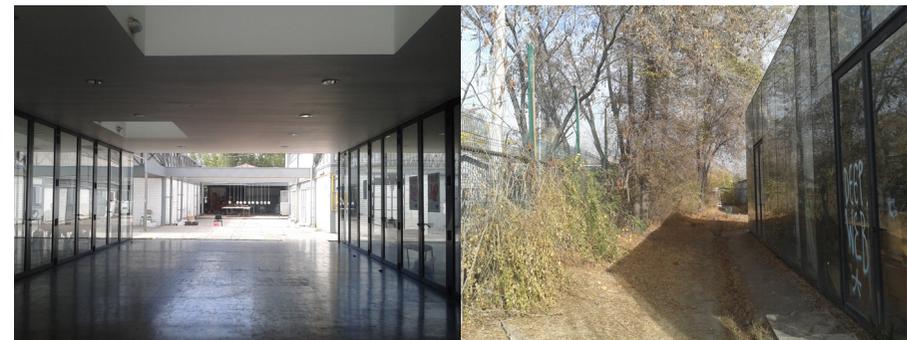
Figura 52: ubicación auditorio. Figura 53: vista hall auditorio. Fuente: elaboración propia.



Figuras 54 y 55: pasillos exteriores laterales del auditorio. Fuente: elaboración propia.



Figura 50: vista elegante parte trasera auditorio. Fuente: Plataforma Arquitectura, fotografía de Nicolás Rupcich. Figura 51: estado actual sector trasero del auditorio. Fuente: elaboración propia.



Figuras 56 y 57: vistas parte frontal y trasera. Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.4. Patio inglés.

Junto al auditorio, integra el conjunto de remodelaciones en proceso de la Facultad de Artes, cuya instalación se debe a las malas condiciones de ventilación de las salas subterráneas.

En un comienzo, toda la superficie exterior poseía el revestimiento de en tablado de madera que a día de hoy se encontraba únicamente en la parte superior, siendo también retirado (figura 60), esto debido a su temprano ma-  
logramiento.

Actualmente, se imparte en sus salones las clases que integran al Departamento de Teoría de las Artes, carrera perteneciente a esta sede en conjunto con Artes Visuales, cuyas diferentes disciplinas (Dibujo, Pintura, Fotografía, Escultura, Grabado, Serigrafía, Orfebrería, Fundición, Cerámica y Arte Textil) se distribuyen en el resto del inmueble. La carrera de Teoría de las Artes, comprende las 5 salas subterráneas, distribuidas a lo largo del patio inglés.



Figura 58: ubicación patio inglés. Figuras 59, 60, 61, 62 y 63: vistas externas e internas del patio inglés de la Facultad de Artes. Figuras 64 y 65: situación a los extremos. Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.5. Taller de Cerámica.

Se trata de una de las disciplinas específicas de la sede, por lo tanto recibe un número limitado de estudiantes, que bordea entre los 20 y 17.

Los muros de este taller se encuentran humedecidos y en proceso de descomposición (figura 69). Según la profesora Cecilia Flores, académica de esta disciplina, esto se debe a la ausencia de áreas de acceso para la limpieza de puntos en altura.

Por otra parte, debido la emisión de polvos producto del trabajo con materiales arcillosos (cuya inhalación puede traducirse en silicosis), este taller requiere la presencia de extractores de aire. Sin embargo, actualmente se encuentran averiados.

En sus inmediaciones puede apreciarse una gran variedad de elementos de trabajo manual, y varios hornos, para actividades de esmaltado, entre otros usos. El piso superior del altillo (figura 67) no demuestra un uso notable.

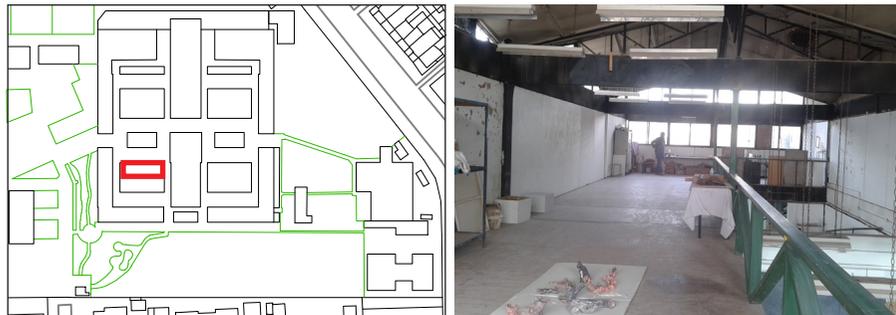


Figura 66: ubicación taller de cerámica. Figura 67: piso de altillo taller de cerámica. Fuente: elaboración propia.



Figura 68: vista sector sur taller de cerámica. Figura 69: estado de muros superiores. Figura 70: vista sector norte taller de cerámica. Figuras 71, 72 y 73: repisa de materiales, y hornos para esmaltado. Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.6. Talleres de Fotografía.

Manifiesta una ausencia de salas de clases, sin embargo, ha ido mejorado con el tiempo. En palabras de la profesora Mónica Bate, académica de esta disciplina, la sala n°15 destinada a fotografía (figura 75),

(...) está totalmente ciega. No tiene ventanas. Es una sala multiuso. Se hacen montajes. Por medio de un cambio estructural (...) se le quitó una antesala, para abrir el espacio y tener más movilidad. Se separó la entrada del altillo de la sala principal. Antes, como todos los altillos del lugar, el ingreso se realizaba desde dentro. Aquí se hizo una escalera lateral para ingresar por fuera, independizando las salas de abajo y arriba (figura 76). Pero siendo una sala multiuso, se agradecerían puertas y ventanas, por un tema de salud mental”.

En ese altillo se realizaban clases teóricas, pero en malas condiciones. En ocasiones, se realizaba un retiro de sillas para montajes. Actualmente, las clases de foto-estudio se realizan en el primer nivel (figuras 77 y 78), impartiendo en la planta baja las clases presenciales (figura 75).

En el caso de las clases presenciales, la ausencia de ventanas constituye un problema, que por el contrario, no lo representa para la realización del control fotográfico. El carácter multiuso indefinido resulta una complicación para el normal desenvolvimiento de muchas actividades. Resulta necesario definir los modos de iluminación y control de luz, sea usando más de un espacio, o bien generando un sistema constructivo que permita el cierre y apertura de tragaluzes, por ejemplo. También se dispone de un laboratorio, cuya sala

superior no posee mayores atributos, y cuya proporción resulta sumamente reducida.



Figura 74: ubicación talleres de fotografía. Figura 75: sala multiuso. Figura 76: escalera lateral. Figuras 77 y 78: sala 2° piso. Figuras 79 y 80: laboratorio de fotografía.Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.7. Taller de Orfebrería.

Se trata de una de las opciones de especialidades en la sede, y de un interés en concreto reservado a un número reducido de estudiantes. En efecto, durante cada semestre reciben un máximo de 7 a 10 personas. Según la profesora Ángela Cura, docente de esta disciplina, este hecho se debe a que la orfebrería representa un interés sumamente específico para los artistas en general, cuya mayor proporción se dirige a especialidades de dibujo o escultura.

A ese respecto, espacialmente le corresponde solo un pequeño taller, ubicado al final del complejo y sin contacto espacial a ninguna de las otras disciplinas impartidas. Este hecho se encarece en opinión de la académica, en cuya opinión no resulta del todo productivo generar una relación con otros espacios.

En cuanto a la infraestructura, dicho taller tiene capacidad de recibir un máximo de 10 personas, dadas sus escasas proporciones y la ausencia de altillo. En su interior, se encuentra el mayor número de maquinaria específica en toda la sede, contando hornos, sopletes, extractores de aire, laminadoras, y una vulcanizadora nueva (aún no instalada).

Debido a la emisión de gases de diferentes sustancias, no todas las actividades orfebres se realizan al interior del taller. Para la parte final del trabajo de metales como el cobre, se requiere sumergir el objeto elaborado en una capa de ácido, en un proceso llamado decapado (eliminar la primera capa del metal para evitar la producción de óxido). Sin embargo, esta actividad no se realiza al interior del taller, el cual fue abierto al exterior. En uno de los espacios muertos generados entre la trama de la facultad y el borde del polideportivo-

vo, se situaron precariamente mesones donde fueron instalados contenedores para ácido, en un ambiente extraño, dado el carácter formal de una asignatura propia de la Facultad de Artes.



Figura 81: ubicación taller de orfebrería. Figura 82: vista del taller Fig. 83: horno. Fuente: elab. propia.

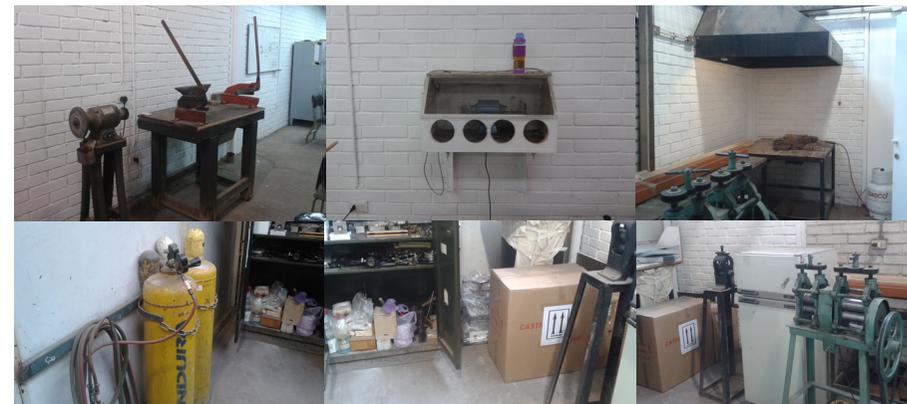


Figura 84: guillotina. Fig. 85: pulidor. Fig. 86: soplete para fundición, y extractor de aire. Fig. 87: tanques de oxígeno. Fig. 88: nueva vulcanizadora. Fig. 89: laminadora de metales.



Figura 90: borde taller y Polideportivo. Fig. 91: Mesones para decapado. Fig. 92: espacio improvisado, de autores desconocidos para el taller orfebre.

### 3.2.2.8. Taller de Fundición.

De igual forma, otro interés marginal del conjunto, en mayor medida que en el caso de la orfebrería, ya que actualmente se encuentra cerrado, debido a la ausencia de inscritos durante el presente semestre.

Debido a lo anterior, los salones propios de esta disciplina se ocupan hoy como salas de clases teóricas, y el piso del altillo como lugar de exposiciones. En cuanto a la sala de máquinas, el acceso se encuentra cerrado. Se trata de un lugar desaprovechado, tanto espacial como tecnológicamente. Una posible integración espacial a orfebrería (pensando en una eventual nueva arquitectura), pudiera revalorizar el trabajo realizado en esta disciplina, a la vez que permitiría un mejor uso de infraestructura .

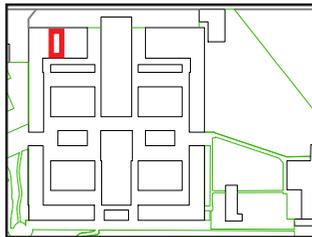


Figura 93: ubicación taller de fundición. Fig. 94: primer nivel del taller. Fig. 95: acceso a maquinaria, cerrado. Fig. 96: sala del altillo, para exposiciones. Fuente: elaboración propia.



### 3.2.2.9. Talleres de Escultura.

Al contrario que los casos anteriores, se trata de un interés mayormente demandado, ingresando alrededor de 30 alumnos por semestre.

Por esta razón, los salones destinados a esta disciplina se ubican en 3 lugares en el conjunto, usando los piso del altillo como lugar de reuniones, y el primer nivel como zona de instalaciones.

Tratándose de un campo más abierto de trabajo, sus estudiantes establecen regularmente cruces con otras disciplinas, a través de talleres complementarios.

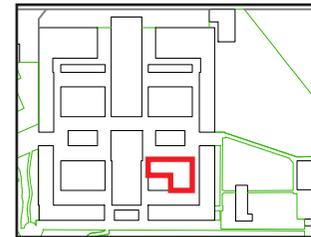
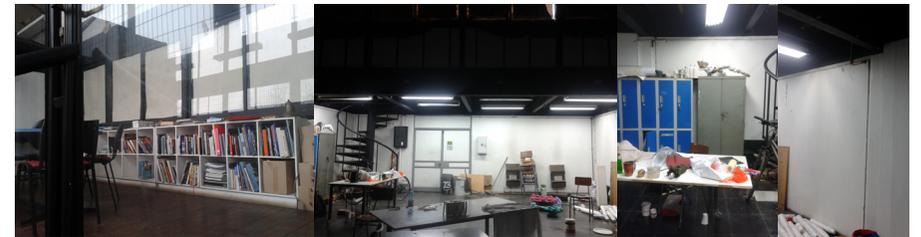


Figura 97: ubicación talleres de escultura. Fig. 98: altillo taller, sala de profesores. Fig. 99: sala de instalaciones. Fig. 100: espacio de trabajo. Fig. 101: goteras producto de lluvia reciente. Fuente: elaboración propia.



### 3.2.2.10. Taller de Arte Textil.

Se trata de una opción más solicitada que Orfebrería y Fundición, sin embargo, no al nivel de escultura y dibujo. Recibe entre 17 a 20 estudiantes.

Constanza Urrutia, académica de esta disciplina y Jefa de Carrera de Artes Visuales, señala que la Facultad de Artes con sede en Las Encinas, se trata de la única escuela de Latinoamérica que considera al Arte Textil como disciplina formal dentro de una instancia universitaria, lo que ha conllevado, con el paso del tiempo, a un trabajo en tapicería de alto nivel. Al respecto, un trabajo de tapiz proveniente de un estudiante de la Universidad de Chile contiene un trabajo de reproducción de imagen perfecto.

El taller posee dimensiones necesarias para la instalación de obras de diversos tamaños, hecho que se condiciona óptimamente en el espacio debido al vacío del altillo, que genera una doble altura. Por otra parte, el trabajo con telares, ubicados en el altillo, se aborda según la cantidad de estudiantes, existiendo el espacio suficiente para su distribución.



Figura 102: ubicación taller de Arte Textil. Fig. 103: vista del taller.

Respecto a los cruces con otras disciplinas, regularmente se dan con la disciplina de pintura. En el último año de la especialidad existe un taller destinado a la relación entre Pintura y Arte Textil, el cual se desarrolla en otro recinto de la sede.



Figura 104: telar. Fig. 105: prensa. Fig. 106: ollas para teñido. Fig. 107: altillo, ubicación de telares. Fig. 108: zona del altillo para exposiciones. Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.11. Talleres de Dibujo y Pintura.

Se trata de los intereses más solicitados como especialidad dentro de la sede, y de una de las bases desde el inicio de la carrera. Los salones destinados a esta disciplina se ubican en los costados del conjunto, afín de relacionarse con la luz del exterior. Sin embargo, también debe existir un control de luz. Respecto a los comentarios de los estudiantes, es necesario mantener una luz artificial cuya intensidad sea fija, lo que no es posible en el transcurso del día.

Los salones agrupan a diferentes grupos de estudiantes por nivel a cargo de uno o más profesores, existiendo 7 salas exclusivas de pintura y 4 de dibujo, 3 salas de horario compartido entre dibujo y pintura, y un salón previamente señalado, que conjuga los conocimientos de pintura y arte textil.

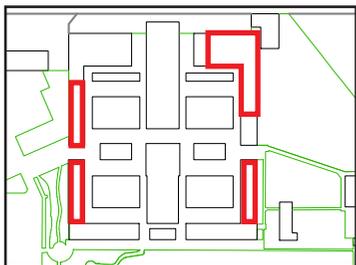
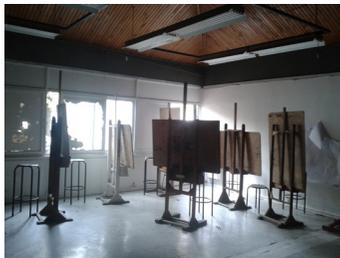
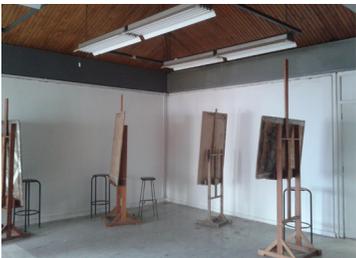


Figura 109: ubicación salas de Pintura y Dibujo. Fig. 110, 111, 112, 113 y 114: vista salones de Pintura y Dibujo. Fuente: elaboración propia.



### 3.2.2.12. Talleres de Grabado y Serigrafía.

Se trata de intereses específicos dentro del conjunto, que guardan relación entre sí debido al vínculo que establecen entre el papel y técnicas de intervención del mismo a través de mecanismos específicos. En ese aspecto, ambos talleres se encuentran cercanos en el conjunto.

En ambos casos, la planta baja se ocupa como lugar de trabajo, encontrándose la mayor parte de la maquinaria específica, y en los altillos, se ubican mesas de discusión y zonas de exposiciones. En el caso de grabado, se encuentra una impresora de grades dimensiones, y en el taller de serigrafía algunas guillotinas.

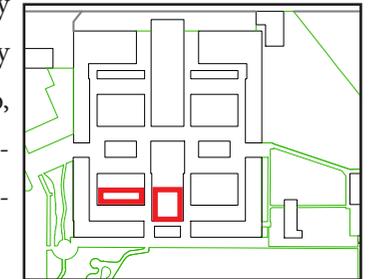


Figura 115: ubicación talleres de Serigrafía y Grabado. Fig. 116: utilería de grabado. F. 117: altillo taller de Grabado. F. 118: utilería de serigrafía. Fig. 119: vista taller de Serigrafía. Fig. 120: altillo taller de serigrafía. Fuente: elaboración propia.



### 3.2.2.13. Taller de Tecnología.

Apodado coloquialmente de ese modo por el conjunto de la comunidad de la Facultad de Artes, en este lugar se desarrolla trabajo adscrito transversalmente a la sede, ya que el implemento de maquinaria resulta necesario en muchos aspectos de la producción artística. Existe maquinaria para corte de láminas de madera y acero, disponiendo áreas para trabajo de taller y bodegas en la parte trasera.

Con una superficie promedio de 680m<sup>2</sup> aprox., se encuentra al final del campus, colindante a la calle Premio Nobel, desde la que actualmente no existen accesos.

Según Manuel Hidalgo, funcionario encargado de este sitio, el lugar no da abasto a los requerimientos que debiera tener para su correcto funcionamiento. Entre sus principales problemas se encuentra su ubicación, en desnivel, la cual sufre inundaciones en temporada de lluvias, hecho que inhabilita el uso de maquinarias para las cuales dicho lugar existe, paralizando por fuerza mayor un trabajo cuyo desarrollo no se detiene en condiciones normales. En épocas de frío y calor, el carácter blando de la construcción (un galpón con muros de lata) no protege a sus usuarios del clima exterior, malogrando su correcto desempeño.

Si bien su ubicación representa un claro problema, las grandes proporciones que requiere el espacio, y el ruido producido por la maquinaria de trabajo, inhabilitan a este lugar de encontrarse en el entramado de la sede, debiéndose esto tanto a motivos espaciales y arquitectónicos, como constructivos y tec-

nológicos.

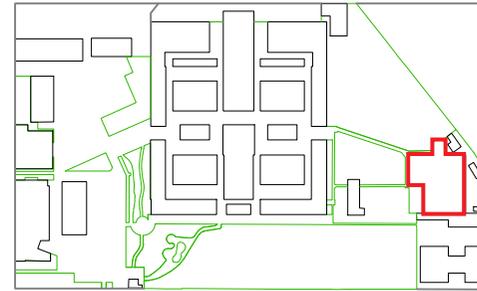


Figura 121: taller de Tecnología. Figuras 122, 123, 124 y 125: vistas interiores del taller.  
Fuente: elaboración propia.



### 3.2.2.14. Terrenos cercanos al Taller de Tecnología.

Corresponden a las amplias áreas de terreno baldío que involucran la última parte del campus Juan Gómez Millas, el sector trasero, en contraste a las mejoras próximas ubicadas en el centro del mismo y en sus bordes mayormente reconocibles.

Especialmente, es un intermediario entre el conjunto de la sede de la Facultad de Artes y el Taller de Tecnología colindante a la calle Premio Nobel, cuya vista al exterior consta de una amplia reja.

Se trata de una gran zona sin uso, en un evidente estado de deterioro. Su exposición al ambiente, sin una vegetación consistente como en el caso del Parque de Las Esculturas, encontrado justo al costado norte del mismo, impide que, tal como el segundo, pueda ocuparse como área de recreación.

Posee una superficie total de 6694,7m<sup>2</sup> aprox. Debido a sus proporciones importantes, y tratándose de un área sin programa, posee un gran potencial de intervención.

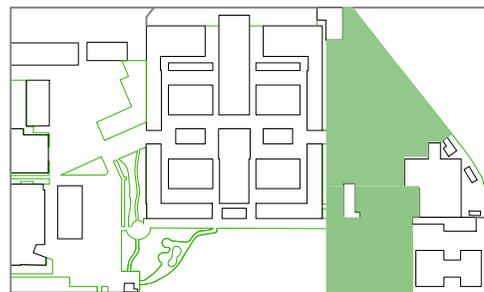


Figura 126: terrenos traseros Facultad de Artes. Fig. 127, 128, 129, 130 y 131: vistas del terreno, y del taller de Tecnología. Figura 132: vista del terreno, borde sede Las Encinas. Figuras 133 y 134: vistas del terreno, y borde Premio Nobel. Fuente: elaboración propia.



### 3.2.2.15. Recorridos y áreas comunes internas.

De acuerdo a los datos recavados en las entrevistas realizadas, existe el antecedente de que, en efecto, el grueso de las inmediaciones posee una techumbre de asbesto, material altamente peligroso para la salud humana.

Más allá de este problema técnico, resulta dificultoso permanecer fuera de las salas, dado el carácter poco amigable de los pasillos y umbrales del conjunto. Según la profesora Mónica Bate, los pasillos interiores “son poco amables, no son espacios habitables, solo de paso”. Además, resultan inhabitables en climas de invierno o verano.

Como fue mencionado en el apartado 2.2, las ramas del arte se relacionan entre sí de acuerdo a las necesidades de cada creación artística según el criterio de su ejecutor. Sin embargo, la trama actual cohibe estas relaciones, en una configuración laberíntica, donde una persona puede extraviarse en vistas de buscar a otra en sus inmediaciones.

El punto mayormente negativo del conjunto se encuentra en sus articulaciones. Incluso más determinante que el carácter laberíntico de su trama, que el estado en la infraestructura de muchas de las salas de clases, e inclusive que las condiciones habitables de las mismas, se encuentran las condiciones de habitabilidad del conjunto. Esto significa que las cualidades espaciales que la actual trama de acero le proporciona al conjunto, de la cual derivan el conjunto de recintos interiores actuales, conllevan un desarrollo separado de las actividades de cada disciplina respecto a las demás, encerrando a cada una dentro de su núcleo autónomo.

Una conclusión previa respecto a este diagnóstico en terreno, y de acuerdo a los comentarios extraídos de los entrevistados, da a entender que la riqueza actual de la Facultad se encuentra únicamente en la producción artística de sus espacios interiores, no así del ambiente arquitectónico total donde esta producción es realizada.

La secuencia siguiente de fotografías exhibe un sinnúmero de espacios muertos, que además, no son utilizados para usos informales debido a sus pobres cualidades de acogida. Muchos de estos pasillos, además, carecen de luz natural.

Todos estos puntos instalan la problemática de contrapunto entre el malogrado estado actual de la Facultad de Artes, y la imperiosa necesidad de los artistas de vincularse a los nuevos cambios globales, para lo cual se requieren nuevos espacios y nuevas relaciones entre estos, que permitan dar cabida a usos mayormente diversificados, relacionando mejor entre sí cada disciplina, y relacionando a la misma con el exterior.



Figuras 135 a 147: espacios interiores Facultad de Artes sede Las Encinas. Fuente: elaboración propia.

### 3.2.2.16. Relación con el exterior.

A grandes rasgos, existe un contraste importante de la actual sede:

Por un lado, el alto número de espacios interiores constituídos como pasillos sin cualidades de permanencia, y de espacios muertos generados entre un volumen y otro, dan cuenta de una disgregación espacial de múltiples objetos.

Sin embargo, la imagen externa expresa un único volumen, con una relación prácticamente nula con el exterior.

Debido a lo anterior, presumiblemente, el Plan Maestro actual del campus Juan Gómez Millas (expuesto en el apartado de análisis urbano) no hubo tomado en cuenta a la sede de Las Encinas al momento de establecer sus recorridos principales, quedando como un volumen separado de las nuevas modificaciones del campus.



Figuras 148 a 153: relación entre la Escuela de Artes Visuales y sus bordes. Fuente: elaboración propia.

### 3.3. Organización programática.



- Talleres de Dibujo. 3 salas 62,6m<sup>2</sup> aprox. de y 1 de 121m<sup>2</sup> aprox., con un altillo de 60,5m<sup>2</sup> aprox.
- Talleres de Pintura. 4 salas de 62,5 m<sup>2</sup> aprox. y 2 de 122,8m<sup>2</sup> aprox.
- Salas compartidas Dibujo y Pintura. 3 salas de 62,5 m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Arte Textil. Sala: 93,4m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 61m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Pintura y Arte Textil. 61,8m<sup>2</sup> aprox.
- Talleres de Fotografía. Planta baja: 2 salas de 92,2m<sup>2</sup> aprox. con 1º nivel
- Taller de Grabado. Sala: 182,6m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 93,5m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Serigrafía. Sala: 123,5 m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 93,4 m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Fundición. 120,4 m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 60,2m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Orfebrería. 123,5m<sup>2</sup> aprox.
- Casino. 258,4m<sup>2</sup> aprox.
- Talleres de Escultura. 3 salas de 91m<sup>2</sup> aprox. 3 altillos de 60m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Cerámica. Sala: 182,6m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 93,5m<sup>2</sup> aprox.
- Talleres exploratorios. 2 salas de 96,2m<sup>2</sup> aprox. con 2 altillos de 60,4m<sup>2</sup> aprox. 1 de 61,8m<sup>2</sup> aprox.
- Oficinas/ Administración. Superficie total: 440 m<sup>2</sup> aprox.
- Salas de posgrado. Superficie total: 305,8m<sup>2</sup> aprox.
- Biblioteca. 365,6m<sup>2</sup> aprox.+ altillo 245 m<sup>2</sup>.
- Bodegas. 1 sala de 124,5m<sup>2</sup> aprox. y 1 de 28m<sup>2</sup>.
- Curso futuro sobre madera. 124,3 m<sup>2</sup> aprox.
- Sala Juan Egenau (exposiciones). 125m<sup>2</sup>.
- Auditorio principal: 855m<sup>2</sup>. Secundario: 126m<sup>2</sup>.
- Total circulaciones y espacios muertos: 4238,2 m<sup>2</sup> aprox.

Figura 154: Planta arquitectónica actual Facultad de Artes con sede en Las Encinas, esc. 1:1000.

Superficie total: 9.850 m<sup>2</sup>

Cabe destacar que el análisis presente tiene por objetivo realizar un reconocimiento general del espacio adjudicado en el conjunto a las principales actividades que se desarrollan en su interior, dando cuenta además de la considerable superficie actual destinada a circulaciones y espacios muertos.

Este reconocimiento servirá de base para establecer un comparativo con las ideas proyectuales presentes en esta memoria, hecho que será contrastado en la forma arquitectónica final de la intervención.

### 3.4. Problema arquitectónico: Revalorización/renovación. Presente/Utopía. Sobre nuevos espacios educativos.

La trama de acero preexistente, recuerda más bien una especie de jaula, un encasillamiento, en primer término, dada su forma y características espaciales, hecho que se encarece bajo la lógica discursiva extraída de los comentarios de funcionarios y profesores entrevistados.

Si bien esta trama de acero manifiesta una no muy extensa data histórica, es válido preguntarnos acerca de la imperiosa necesidad de habitarla en su actual disposición. Más precisamente, ¿es necesario que una trama de acero defina al habitar contemporáneo de la Facultad de Artes? El apartado 2.2, referido a la multiplicidad de funciones e intereses en permanente expansión de las expresiones de creatividad artística, manifiesta un quiebre respecto al estado actual de la Facultad. Este quiebre entre condiciones infraestructurales pobres y las necesidades múltiples del arte puede ser resumido en la siguiente frase, de Kandinsky: “cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse. Pretender revivir principios artísticos del pasado puede dar como resultado, en el mejor de los casos, obras de arte que sean como un niño muerto antes de nacer.” (1989). Si bien el análisis sobre las condiciones actuales de la sede sirven como base para argumentar un cambio profundo en su arquitectura, resulta oportuno añadir más argumentos que respalden esta posición. Esto, para proponer un gesto arquitectónico siguiente.

Como argumento técnico añadido, es necesario mencionar que, de acuerdo a la Tabla Valoración para definir Inmuebles de Conservación Histórica, este

conjunto no cumple los requisitos básicos que le ameriten conservación.

TABLA DE VALORACIÓN PARA DEFINIR INMUEBLES DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA			
VALOR	ATRIBUTO	CONCEPTO	PUNTOS (de 2 a 0)

URBANO	IMAGEN (A)	Se destaca su aporte al paisaje urbano.	
		Contribuye a realzar el sector o paisaje urbano.	
		No aporta a realzar el sector o paisaje urbano.	0
	CONJUNTO (B)	Articula y es determinante en un conjunto con valor patrimonial.	
		Forma parte de un conjunto con valor patrimonial.	
		No forma parte de un conjunto con valor patrimonial.	0
	ENTORNO PATRIMONIAL (C)	Está colindante a un elemento protegido por valor patrimonial.	
		Está próximo a un elemento protegido de valor patrimonial.	
		No está próximo a un elemento protegido de valor patrimonial.	0

ARQUITECTÓNICO	REPRESENTATIVIDAD (A)	Es referente o es pionero de un estilo o tipología, o de un autor reconocido.	
		Es característico de un estilo o tipología.	
		No es característico de un estilo o tipología.	0
	SINGULARIDAD (B)	Es ejemplo único de un estilo o tipología.	
		Es ejemplo escaso de un estilo o tipología.	1
		No es un ejemplo escaso de un estilo o tipología.	
	MORFOLOGÍA (C)	Es inmueble de gran calidad estética y arquitectónica.	
		Es un inmueble de calidad estética y arquitectónica.	
		Es un inmueble de escasa calidad estética y arquitectónica.	0

ECONÓMICO-SOCIAL	ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL INMUEBLE (A)	Bueno.	
		Regular.	1
		Malo	
	ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ENTORNO (B)	Bueno.	2
		Regular.	
		Malo.	
	RECONOCIMIENTO DE LA COMUNIDAD (C)	Es identificado y valorado como patrimonio importante por la comunidad.	
		Es mencionado como patrimonio por la comunidad.	
		No es mencionado por la comunidad.	0

HISTÓRICO	RELEVANCIA (A)	Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional.	
		Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia local.	
		No está vinculado a acontecimientos históricos.	0
	RECONOCIMIENTO ESPECIALIZADO (B)	Está publicado en libros (historia y arquitectura).	
		Está ubicado en revistas, catálogos o seminarios.	
		No está publicado.	0

PUNTAJE TOTAL		4
RANGO DE PUNTAJES PARA DEFINIR INMUEBLES DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA		
PUNTAJE TOTAL OBTENIDO	RESULTADO	
Entre 0 y 9 puntos.	No cuenta con atributos patrimoniales que justifiquen su protección como Inmueble de Conservación Histórica.	
10 o más puntos	Cuenta con suficientes atributos patrimoniales para ser reconocido bajo las disposiciones del artículo 60 LGUC, como Inmueble de Conservación Histórica.	

Cuadro 2: Tabla de Valoración para Definir Inmuebles de Conservación Histórica. Fuente: Ilustre Municipalidad de Rancagua. Los puntajes numéricos completados pertenecen a un trabajo de elaboración propia, a partir del reconocimiento del inmueble en terreno, entrevistas y registros fotográficos.

En palabras de la profesora Cecilia Flores, la forma actual del campus impide una relación con el exterior, cuya configuración cerrada hacia sí misma imposibilita un reconocimiento de actores externos al trabajo de los artistas de su interior. La exposición al mundo resulta imprescindible para el trabajo artístico, que requiere del conocimiento y reconocimiento de su trabajo en el mundo.

Por supuesto, y sin perjuicio de los argumentos anteriores, también es oportuno añadir que del pasado es posible rescatar algo de suma importancia para el futuro: su parte espiritual, siendo esto es lo único que es capaz de superar el tiempo. Por esta vía, es válido argumentar que la esencia es una preexistencia.

Como parte de esta preexistencia, podemos reconocer una escala más bien baja, edificios de máximo dos pisos, sin una gran altura en cada nivel. Por otra parte, la forma laberíntica mal aplicada, que implica elementos dispersos sin conexión entre sí, da cuenta sin embargo de una **diversidad de posiciones**, que nos habla de la multiplicidad y diversidad de expresiones artísticas.

Ambas cualidades pueden ser rescatadas a partir de una renovación espacial, la cual será puesta en valor a partir de valores arquitectónicos que puedan enriquecer al habitar universitario. Se propone conservar algunos elementos actuales afín de establecer cierta remembranza al pasado, pero, principalmen-

te, **se busca que el habitar sea definido mayormente por los avances en las artes, la educación y la tecnología.**

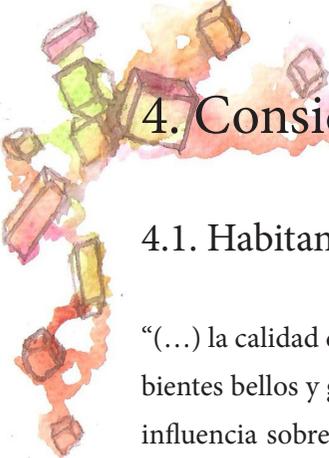
Al respecto, las versiones del proyecto que decantará en diferentes propuestas con el pasar de las correcciones de taller, en principio trabajarán sin la trama actual, pero finalmente se decide por la inclusión de la misma en el nuevo proyecto, sin embargo, bajo una reinterpretación que posibilite, bajo un relato con un elemento histórico y de sentido en la facultad, una disposición de variedades espaciales necesarias en contraste al actual escenario del campus.

Como veremos en el apartado siguiente, los nuevos espacios educativos surgen de un entendimiento renovado de las disciplinas educativas en cuanto a enseñanza y aprendizaje, y su relación con nuevos medios de información y trabajo.

Una idea de aprendizaje flexible e interactivo resulta fuertemente relacionada al hacer desde la creación plástica, siendo, por lo tanto, un rasgo distintivo en una Escuela de Artes Visuales.

Estas reflexiones conciben espacios pensados no solo desde la tecnología propiamente tal, sino a partir de elementos indispensables para favorecer un habitar que propicie a los propósitos educativos del mejor modo posible.

Estos espacios requieren cualidades propias y del exterior, que en efecto, no posee la actual Facultad de Artes, ni pueden proporcionar sus actuales elementos constructivos.



## 4. Consideraciones de diseño.

### 4.1. Habitando espacios educativos.

“(…) la calidad de una cultura podría medirse por su capacidad de crear ambientes bellos y gratos, y es indudable que, a su vez, el ambiente ejerce fuerte influencia sobre quienes lo habitan, y puede tener un alto valor educativo.” (Cano, 1993, p. 36).

El Seminario de Investigación del autor, a partir del cual surgieron las motivaciones para el estudio de la arquitectura educativa universitaria, centró su parte final en la relación que existe y que puede existir entre arquitectura y educación superior. Entre los referentes bibliográficos mayormente utilizados se encuentran los trabajos del arquitecto Pablo Campos.

Como primer punto, estableciendo una relación inmediata entre las consecuencias mayormente significativas de la entrada de la sociedad de la información y las nuevas tecnologías digitales en ambientes educativos, el autor analiza esta relación y sus posibles efectos: “*El planificador de campus Richard Dober afirmaba (...) que “Internet transmite datos, no valores”. Las palabras del arquitecto norteamericano ponen el dedo sobre la verdadera misión de la Universidad*” (Campos, 2011, p. 26). Un modelo de educación centrado en espaciar un habitar apropiado se origina a partir de un entendimiento consistente de la esencia y construcción de lugares arquitectónicos y urbanos.

Por esta vía, resulta importante reconocer los beneficios que para el autor

implica el ingreso de las nuevas tecnologías a la educación, por cuanto dan cabida a herramientas para facilitar el aprendizaje (Campos y Cuenca, 2016), permitiendo el acceso a múltiples recursos culturales e informativos, rompiendo ideas rígidas de lo académico. En palabras de José M. Touriñán (1998, pp. 216–217): «El objetivo final del aula virtual no es sustituir al profesor o la orientación del aprendizaje, sino facilitar otro entorno que amplía las posibilidades de intervención, pero no conculca las condiciones básicas del proceso de intervención que siempre tiene agentes (...)». Esta tarea, según Campos, recae siempre en el encuentro físico humano: “La universidad (...) necesita erigir lugares corpóreos, imágenes construidas con las que el hombre que los habita pueda identificarse.” (Campos, 2000, p. 221).

Esta última idea remite al concepto de habitar, es decir, la búsqueda de una relación armónica y favorable entre el individuo y los espacios. Entre las ideas de Pablo Campos, acordes a los criterios de diseño que fueron tomados en el Proyecto de Título presente, se plantea un concepto llamado **diversificación espacial** (Campos, 2011a), aplicando estrategias de diseño arquitectónico acordes a las complejidades actuales.

Es necesario, en este punto, encarecer la importancia del análisis de Campos, que en efecto, asume y trata de dar cabida a la Universidad al el mundo digital globalizado. Sin embargo, el foco de los fundamentos analíticos tiene su centro en el habitar y la arquitectura. No como derivados, ni como simples apéndices, sino como preocupaciones fundamentales. Desde ahí la relación con la tarea educativa y las ideas sobre formación cultural: el establecimiento de un pensar, y la producción de espacios en que se concreten armónicamente estos actos humanos.

### 4.1.1. Valores arquitectónicos.

El concepto de diversificación espacial involucra un proceso de adaptación a los cambios de un mundo en permanente transformación, a través de lo cual se presenta una dialéctica entre presente y futuro. Respecto a la arquitectura universitaria, comprendemos dentro de aquella a la imperiosa necesidad de repensar el valor de las actividades educativas (Tourrián, 1998), y con ello, a todas las variables que influyen en su desarrollo. Según autores como Julio Cano (1993) y Pablo Campos (2011), un ambiente espacial enriquecido contribuye a mejorar las capacidades de los estudiantes, así como del conjunto de la comunidad universitaria.

A través de un análisis de los rasgos que eventualmente el autor considera al momento de intervenir arquitectónicamente a la Escuela de Artes Visuales como parte de la Facultad de Artes del campus Juan Gómez Millas, surgen como génesis conceptual de cualquier posible intervención material, la concepción de valores arquitectónicos que se busca espaciar a través de un proyecto arquitectónico:

#### 4.1.1.1. Aprendizaje.

En las universidades, las múltiples tareas individuales están insertas en relación a contextos más amplios, desde el aula hasta la realidad nacional y global. Estas pueden requerir la rapidez de la red digital, o bien del detenimiento. Sobre esto último, resulta interesante la idea de detenimiento que requieren algunos los procesos de aprendizaje, a la manera en que Adell (1997) distingue la información del conocimiento, requiriendo este último una formación cultural y valórica mucho más profunda y centrada en las capacidades de cada individuo. José Joaquín Brunner respalda estas nociones al afirmar que *“Un riesgo adicional es confundir la velocidad de los desarrollos tecnológicos en el ámbito de la información y las comunicaciones con el ritmo, necesariamente más lento, con que transcurren los procesos de enseñanza y aprendizaje.”* (2001, p. 33). La arquitectura debe facilitar siempre los requerimientos de cada contexto educativo. El detenimiento puede verse favorecido, entre otros aspectos, por la creación de lugares de recreación y esparcimiento, que veremos más adelante.

En el contexto de campus, es interesante la idea de límites en relación a los espacios y programas educativos. Brunner (2001) sostuvo que los esquemas del aula tradicional de la sala de clases están comenzando a verse sutilmente transfigurados por los nuevos cambios tecnológicos. Este cambio hoy es latente. Campos y Cuenca (2016) analizan arquitectónicamente estas ideas, observando como el diseño histórico del aula, un tanto contenedor espacio/temporal rígido, comienza un proceso de desmaterialización, involucrando aprendizajes más flexibles y versátiles (Salinas, 2002). De ese modo, surgen

ámbitos más creativos, mucho más cercanos al estudiante, y en muchos casos centrados en éste.

Entre sus muchas acepciones, el concepto de límite puede ser entendido como la delimitación de un espacio, esto es, el contorno que rodea a un lugar determinado (Campos y Cuenca, 2016).

Un plano que remite a una membrana con dos caras, interior/exterior, puede manipularse y generar un espacio alterno, llamado umbral, entendido espacialmente como la transición entre dos espacios:

“Si el límite es entendido como una membrana, la transición se realiza de forma directa y sin elementos de articulación espacial, pero si el límite es entendido como un espacio adicional —consecuencia de que el forro, la cara interior, se desprege de la pared o cara exterior— la transición se realiza de forma fluida, de tal modo que el intersticio adicional actúa de elemento de articulación entre las partes originales.” (Campos & Cuenca, 2016, p. 296).

Este tipo de espacios son ejemplo de una diversificación de las cualidades espaciales en entornos educativos. Los diferentes vestíbulos a los recintos de un edificio, pueden abordarse en tanto las cualidades que ofrecen los umbrales.

Según Campos y Cuenca (2016), la composición de límites puede llegar a favorecer la articulación con el contexto, en un fenómeno al que llaman **continuidad espacial**, que puede ser visual o directa, y que a nivel de aula académica maneja a su vez distintos niveles de permeabilidades:

- Permeabilidad baja: Se sustituye uno de los planos opacos por una membrana transparente, que articula visualmente aula y contexto. Debe su nombre al permeabilizarse solo uno de los planos del salón.
- Permeabilidad media: se sustituyen dos planos opacos por dos transparentes. Si son paralelos, constituyen un umbral de visualidad.
- Permeabilidad alta: se conoce como ‘caja de vidrio’. Todos los planos opacos son reemplazados por membranas transparentes.
- Continuidad espacial: Constituye la disolución material del límite físico.

Estas ideas de intervención arquitectónica del aula provienen de una nueva concepción de la tarea educativa. Según María Teresa Unzuñunzaga (1974), los espacios de las escuelas tradicionales se caracterizan por aspectos de rigidez, aislamiento, incomodidad y oscuridad. Según la autora, los nuevos desafíos educativos enfrentan a la arquitectura a una idea de organización espacial mucho menos rígida, con objeto de generar un grado alto de espontaneidad de los edificios educativos, favoreciendo la riqueza de demandas que surjan en éste. De ese modo, la flexibilidad será tanto espacial como humana.

En lugar del aula rectangular con bancos ordenados en filas frente al maestro, Unzuñunzaga propone la creación de espacios que, entre otros factores, puedan acomodarse a grupos de diversos tamaños, habilitando espacios personales y espacios para diversos tipos de trabajos. Su propuesta recibe el nombre de **espacio abierto**, es decir, espacios sin particiones interiores, permitiendo

una fluida integración de diferentes grupos de estudio y trabajo.

Nuevos tipos de espacios plantean nuevos desafíos de diseño. Por ejemplo, el nivel de ruido que pudiera dificultar el trabajo de los módulos cercanos. Para ello, Unzurrunzaga propone soluciones constructivas tales como dar una cubierta separada a cada zona de aprendizaje, focalizando y absorbiendo al sonido dentro de cada delimitación, evitando volver al uso de murallas.

#### 4.1.1.2. Recreación.

Como hemos visto, para Pablo Campos (2011a), la organización y características propias de los espacios contribuyen decisivamente a la tarea educativa, en lo que Touriñán (1998) define como procesos informales de educación, esto es, procesos que no niegan la función formal de los espacios establecidos para tales usos, antes al contrario, producen resultados con un alto valor educativo, a través de estímulos que pueden ser, en principio, no propiamente educativos, por ejemplo, espacios destinados a la recreación. A partir de espacialidades diversas en el conjunto arquitectónico universitario, puede enriquecerse el panorama educativo.

Tomando el caso de las vías de circulación, Campos propone establecer una anchura necesaria que estos espacios no solo sirvan para conectar uno punto con otro, sino también, puedan ser espacios para educar, incluyendo elementos tales como mobiliario y vegetación. El concepto de límite nuevamente se retoma en tanto nutre y diversifica la propuesta espacial, en su variante de disolución de barreras materiales, conocida como continuidad espacial. De este

modo, ocupa el término de ‘calle didáctica’, como elemento fundamental en la creación de nuevas modalidades educativas. La calle didáctica no constituye un mero transitar, más bien, permite el desarrollo de múltiples actividades. Una idea que la posibilita constituye, por ejemplo, fusionar tipologías urbanas como la calle y la plaza. (Campos, 2011).

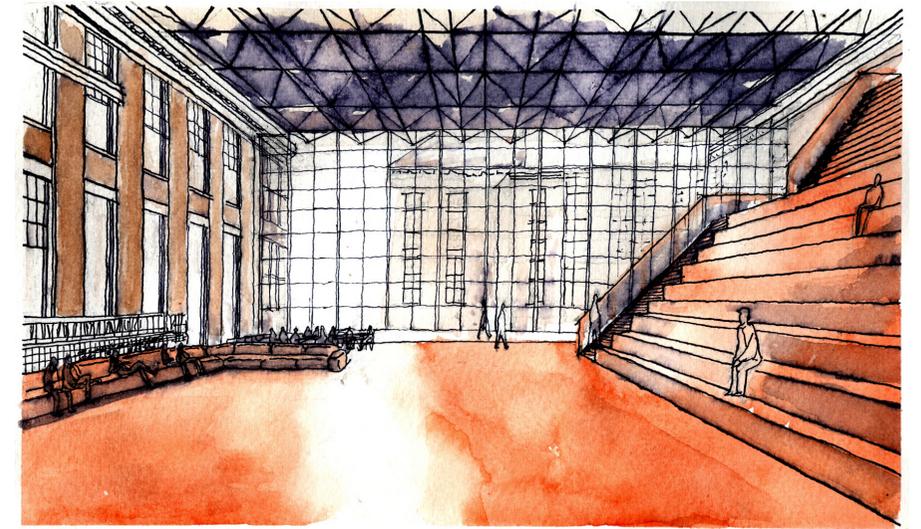
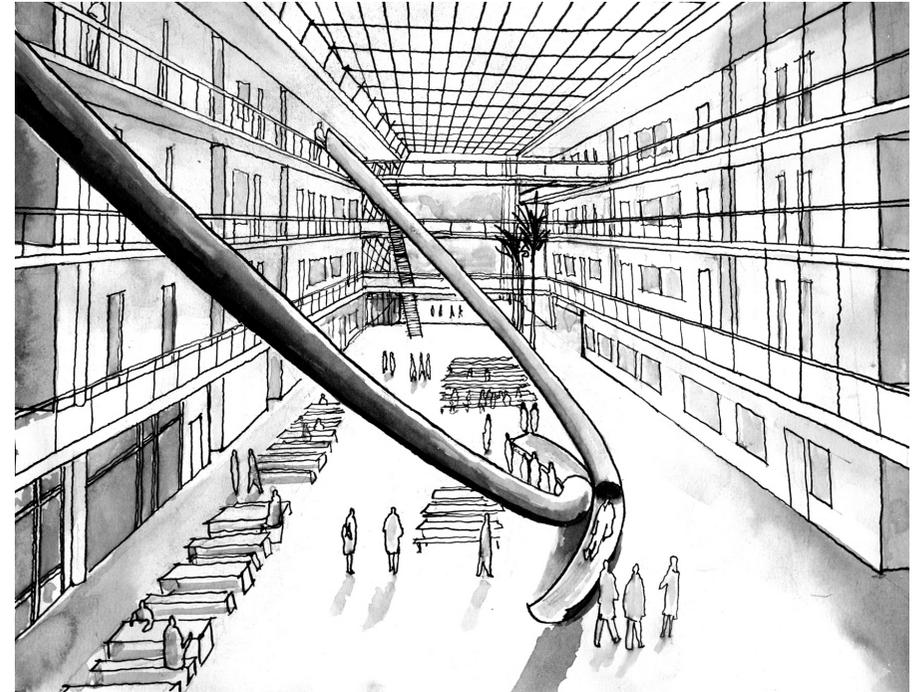
Zonas de detenimiento conjugadas a espacios de circulación permiten aminsonar el paso, creando lugares de pausa que disuaden de la permanente rapidez, como también de enaltecer las cualidades del divertimento, dando connotaciones de calidez y acogida a las experiencias informales de aprendizaje.

Siguiendo estas reflexiones, P. Campos regoce la importancia de fomentar ámbitos de divertimento en contextos educativos. La arquitectura universitaria debe hacer uso de todo tipo de estrategias de diseño que promuevan estas ideas, contando elementos de mobiliario, colores vivos y diversas espacialidades. El autor (Campos, 2011), cita como ejemplo la rehabilitación de la Escuela de arquitectura de la BK-City, en la TU-Delft (figura 155).

Otros elementos, de carácter lúdico, son rescatados por el autor para encarecer nuevamente el sentido de comunidad. Un ejemplo concreto, que además promueve la actividad física, existe en el campus de la Facultad de Matemáticas y Ciencias Informáticas de la Technical University of Munich (Campos, 2011), donde existe una estructura llamada “The Parabel” (figura 156), usada como evasión y actividad física con unos resultados significativos en la comunidad educativa, potenciando la creatividad y la interrelación social.

Figura 155: Espacio central BK-City, TU-Delft. Fuente: elaboración propia, basado en imagen de <http://www.112seo.com/article-5793212.html>. Extraído de: Daza, 2017. La variedad de elementos permiten distintas actividades, enfatizando el valor de colores vivos en un ambiente que requiere motivación y movimiento. Extraído del Seminario de Investigación.

Figura 156: “The Parabel”, Facultad de Matemáticas y Ciencias Informáticas de la Technical University of Munich. Fuente: elaboración propia, basado en imagen de [https://studyabroad.case.edu/index.cfm?FuseAction=Programs.ViewProgram&Program\\_ID=10814](https://studyabroad.case.edu/index.cfm?FuseAction=Programs.ViewProgram&Program_ID=10814). Extraído de: Daza, 2017. Un espacio lúdico donde cualquier miembro de la comunidad puede lanzarse por este tobogán enorme, generando situaciones humanas de cercanía y divertimento.



### 4.1.1.3. Contemplación.

La complejidad de las acciones dentro de un campus se inicia desde el individuo. Debiendo éste adaptarse al colectivo educativo, también debe concebir áreas para su desarrollo personal, o en grupos más pequeños. Existen ramas del pensamiento filosófico que surgen expresamente desde este tipo de situaciones. En palabras de Byung-Chul Han: “Los logros culturales de la Humanidad, a los que pertenece la filosofía, se deben a una atención profunda y contemplativa. La cultura requiere un entorno en el que sea posible una atención profunda.” (Han, 2012, p. 35). El campus universitario, en vista a promover la formación del pensamiento, debe espaciar estas reflexiones. La arquitectura debe plantear diseños espaciales que sepan dar cabida a las necesidades humanas que van más allá del utilitarismo programático.

Pablo Campos y Fabiola Cuenca (2016) realizan un reconocimiento de este tipo de lugares en su trabajo:

- Umbrales: ubicados en proximidad al aula, según los autores Campos y Cuenca (2016), pueden constituir espacios de uso personal, ya sea de aprendizaje íntimo, semiautónomo, o de uso funcional (guardado de equipamiento o mobiliario).
- Rincones: como resultado del encuentro cóncavo de planos verticales, pueden constituir lugares íntimos y privados. Según Campos (2011a), estos espacios pueden ser empleados en actividades educativas informales.
- Espacios de trabajo: de acuerdo a consideraciones fenomenológicas

del ambiente (Campos, 2011a), deben favorecer a la motivación para el cumplimiento de tareas académicas.

- Espacios destinados a la reflexión. Los espacios Universitarios deben permitir lugares de encuentro que favorezcan el mero deseo de pensar sin un fin utilitario, ya sea en la intimidad, o en grupos pequeños. Campos (2011a) también destaca el importante rol de la naturaleza en el desarrollo de facultades contemplativas, que influye en la distensión del estrés y en la creación de ambientes acogedores.

En síntesis, idea de la contemplación en ambientes educativos tiene un vínculo profundo al sentido del habitar. Los lugares producen relaciones según sus cualidades. El propósito educativo debe estar inserto en el sentido de todo el complejo universitario: “En la enseñanza oral, animados por la alegría de enseñar, a veces la palabra piensa.” (Bachelard, 2000, p. 25). Bachelard habla de la liviandad sobre la que se produce el diálogo educativo, en contraste al rigor con el que se escribe un libro. En tal sentido, el intercambio de ideas, siendo un ejercicio libre y reflexivo, enriquece a los seres humanos, generando nuevas formas de ver el mundo, contribuyendo al sentido de una comunidad educativa.

#### 4.1.1.4. Encuentro.

Un desafío permanente en las universidades consiste en establecer una relación de fluidez y complementareidad entre las variables de la educación tradicional y el aporte de las nueva tecnologías. El encuentro, como valor arquitectónico, debe entender su relación con los medios digitales, buscando centrar el análisis sobre la base de las actividades humanas en el espacio físico: *“el abuso de los modernos canales de telecomunicación arroja una duda esencial, ya que si pretenden reemplazar completamente al contacto humano directo, se estaría amenazando la misión última de la Universidad”*. (Campos & Cuenca, 2016, p. 294).

Pablo Campos ocupa el concepto de ‘**Campus Didáctico**’ (Campos, 2010), esto es, la Universidad más allá de un simple contenedor material, capaz de transmitir valores y proyectar contenidos desde su propia arquitectura. Podemos plantear esto como la profunda relación entre los espacios y sentido de la misión universitaria, la búsqueda del conocimiento, la producción de individuos libres y de una comunidad fortalecida.

Como ya fue expuesto en los valores arquitectónicos previos, el uso de vestíbulos y zonas de encuentro puede no solo contribuir a la acogida de la comunidad universitaria, sino además ser integrado a los ámbitos académicos (Campos y Cuenca, 2016). Por ejemplo, la disolución de límites ya sea físicos o visuales, permite que las personas ajenas a una clase pueden introducirse y participar interactivamente en la misma, en ámbitos educativos abiertos.

Difuminar los límites de una instancia educativa, ya sea a partir de planos

transparentes o de espacios abiertos, conecta a la búsqueda de una arquitectura afín al tratamiento relacionado de diferentes espacios, integrando instancias formales de educación a su contexto cercano, estableciendo una mayor fluidez de relaciones en el campus universitario. Sobre la continuidad espacial, ciertamente la arquitectura se aleja de la rigidez inherente a los esquemas educativos tradicionales. Un buen ejemplo podemos encontrarlo en el Nieuwmarkt Playground (1968), de Aldo Van Eyck (figura 157), cuyo esquema espacial permite liviandad y fluidez entre espacios, favoreciendo en distintos contextos inmediatos diferentes situaciones espaciales de aprendizaje.

Otro ejemplo, mucho más contemporáneo, lo podemos ver en la Casa de la Cultura Ku.Be (2016), obra de las oficinas ADEPT y MVRDV, ubicado en Frederiksberg, Dinamarca (figuras 158 a 161). Este proyecto, que nace como respuesta a un encargo que sólo pedía un edificio que reuniera a las personas y mejorara la calidad de vida, combina teatro, deportes y aprendizaje, creando nuevos vínculos espaciales entre diversos tipos de seres humanos, integrando a la comunidad.

También por esta vía, podemos extraer que la arquitectura universitaria debe dar una significación a su contexto, ya sea nivel de ciudad como a nivel inmediato, a modo de favorecer la integración a la comunidad exterior. A nivel de ciudad, Campos propone buscar la caracterización tipológica de un programa distinto al del resto de la ciudad, ocupando gestos formales de diferenciación, más no de lejanía (Campos, 2011a). Esto significa que todo campus debe distinguirse de la ciudad, pero sin ameritar el uso de fronteras materiales. De este modo, existen soluciones «suaves»: por ejemplo, destacar los límites de un complejo universitario mediante el tratamiento de texturas de suelo. De

ese modo, la sociedad reconoce a la universidad, sin llegar a cohibirse ante la presencia de un límite físico, como un muro, o algún tipo de fosa.

Ciertamente, esto último debe extraerse de acuerdo a la realidad de nuestro país, bajo la cual una eliminación total de los muros puede acaecer en consecuencias sumamente negativas por cuanto fenómenos como la delincuencia representan un problema latente. Sin embargo, aún pueden explorarse vías posibles para traducir estas ideas en un proyecto de arquitectura para nuestro país. Una idea posible, por ejemplo, puede consistir en la transformación de las rejas del campus en muros y colchones verdes, que permitan una vista al interior y un recorrido más cómodo de la acera colindante. Este muro puede incluso, eventualmente, distorsionar la forma de una muralla convencional, permitiendo el crecimiento libre de vegetación arbórea dentro de límites establecidos.

En síntesis, el diseño arquitectónico establece una relación dialéctica entre el sentido de los espacios y la fluidez del contexto donde están emplazados: el sentido que posean depende de su relación con los habitantes, y del sentido que en la comunidad surja a partir del propósito de lo educativo.

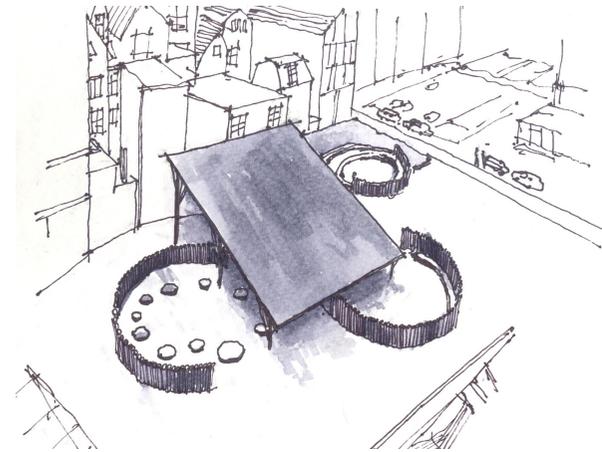
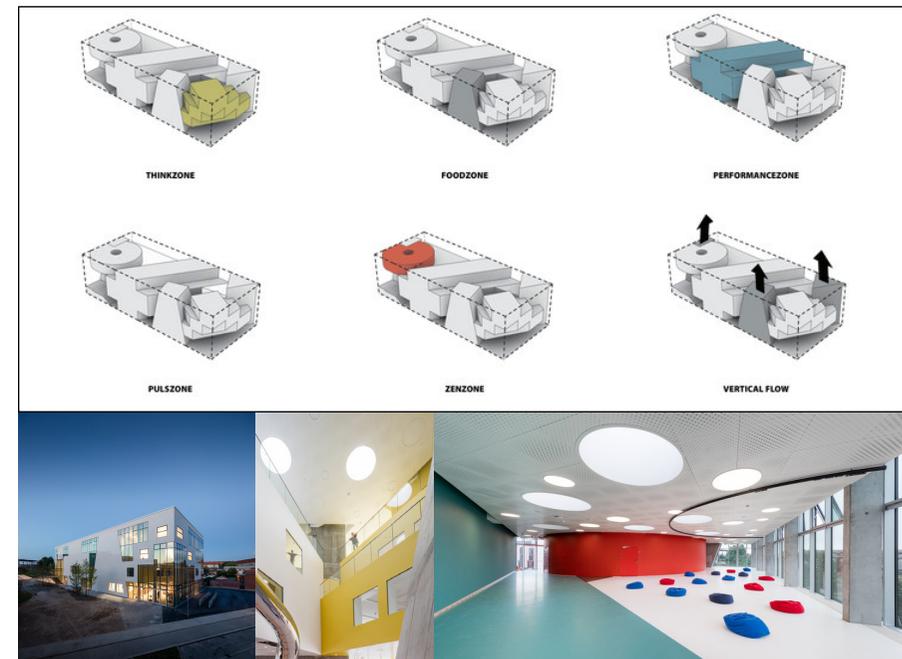


Figura 157: Nieuwmarkt Playground (1968), Van Eyck. Fuente: elaboración propia, basada en imagen de <http://www.play-scapes.com/>. Extraído de: Daza, 2017.



Figuras 158, 159, 160 y 161: Casa de Cultura en Movimiento Ku.Be (2016), MVRDV + ADEPT. Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/800386/casa-de-cultura-en-movimiento-ke-mvrdv-plus-adept/>. Fotografías de Adam Mørk.

## 4.2. Concepto Arquitectónico.

### 4.2.1. Contenedor y contenido. Educación y producción del conocimiento.

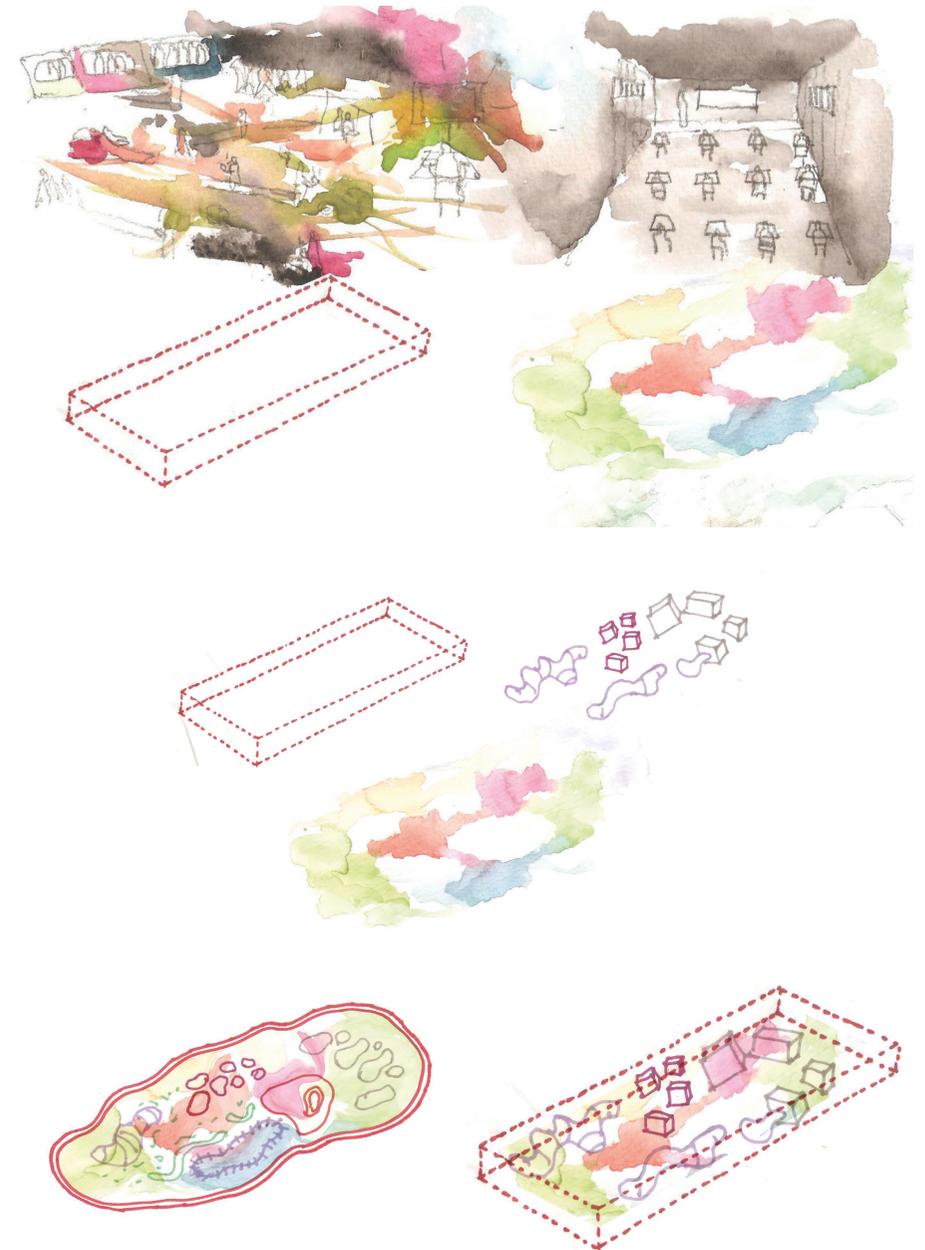
El aprendizaje requiere, arquitectónicamente, un marco de relaciones que defina un carácter flexible y dinámico. En tal sentido, son sus elementos interiores los que dotan de riqueza al conjunto. Por tanto, esta diversidad debe verse expresada espacialmente.

El contenedor, como su nombre lo indica, enmarca las relaciones espaciales del interior. A nivel abstracto, surge como una piel que recubre los espacios interiores, y que a nivel contextual, se adapta a las condiciones del terreno y el medio ambiente.

Su idea surge como una crítica a la dispersión humana de la sociedad actual, derivada de una sobreexposición informativa de los distintos medios tecnológicos, dificultosamente derivada en conocimientos a través de diferentes instituciones.

El contenido, surge como una crítica a la educación tradicional, marcada por ideas de rigidez e inflexibilidad, y superada por los nuevos medios tecnológicos.

Los dos párrafos anteriores explican que el avance tecnológico no puede ser caracterizado a partir de las nociones de 'positivo' o 'negativo'. Por el contra-



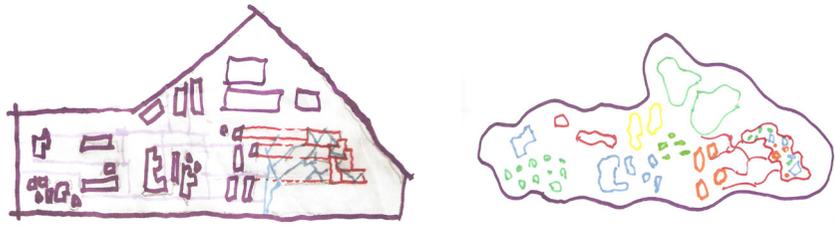
Figuras 161, 162, 163 y 164: esquemas conceptuales contenedor y contenido. Fuente: elab. propia.

rio, se trata de una globalidad de fenómenos complejos, que imperiosamente requieren abordarse a partir de soluciones complejas.

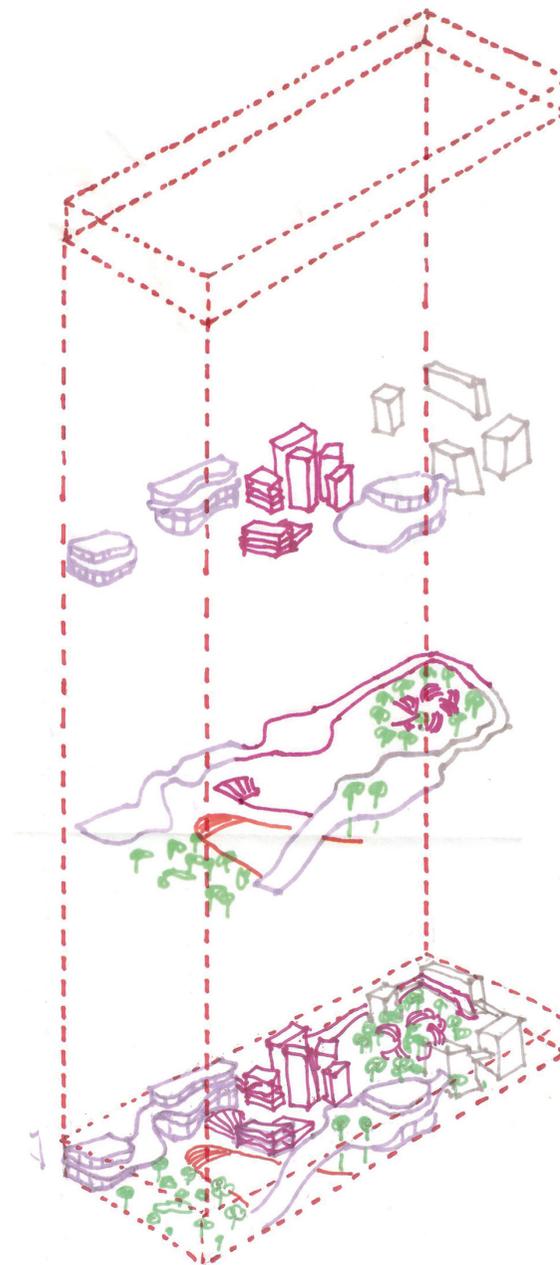
De acuerdo a lo anterior, los siguientes esquemas muestran el desarrollo de una idea conceptual que surge desde el criterio del autor, y de las ideas arquitectónicas expuestas previamente en el apartado sobre valores arquitectónicos.

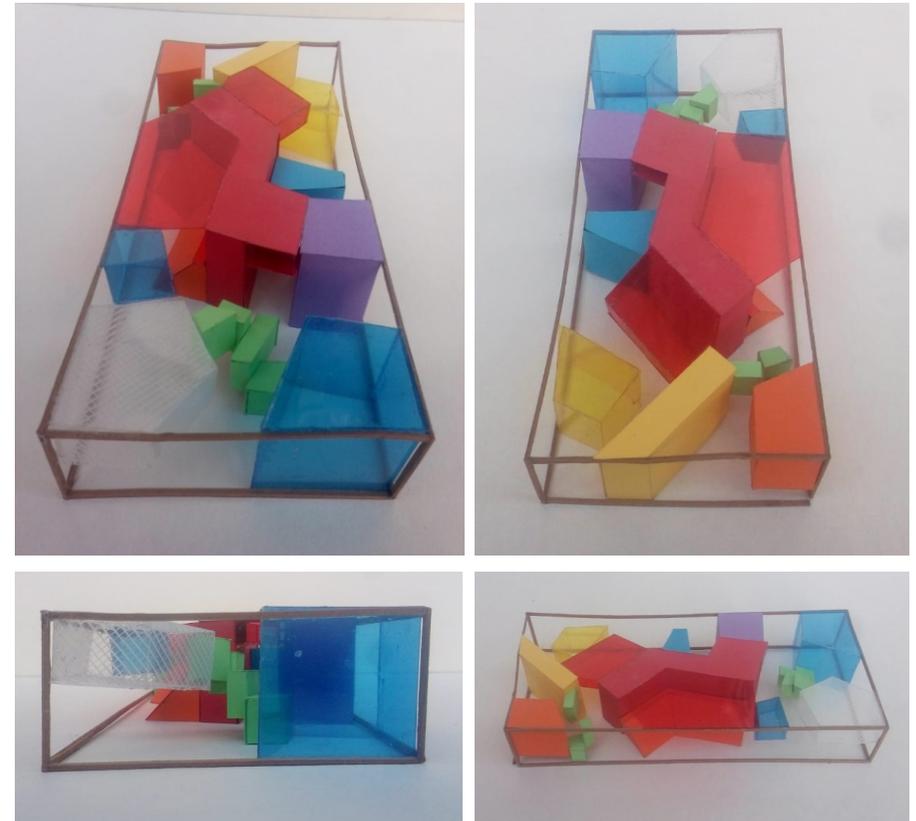
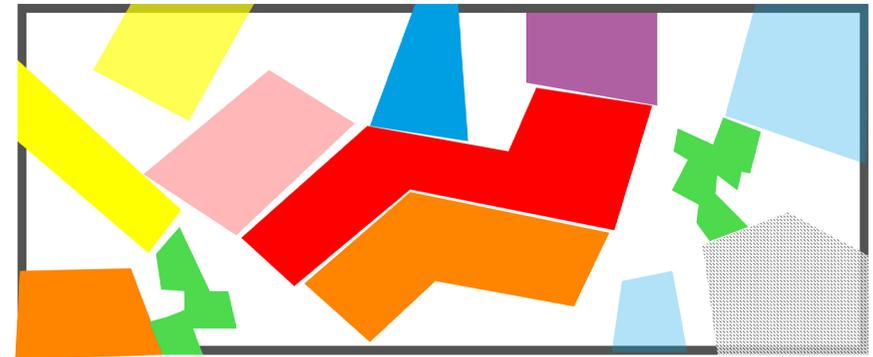
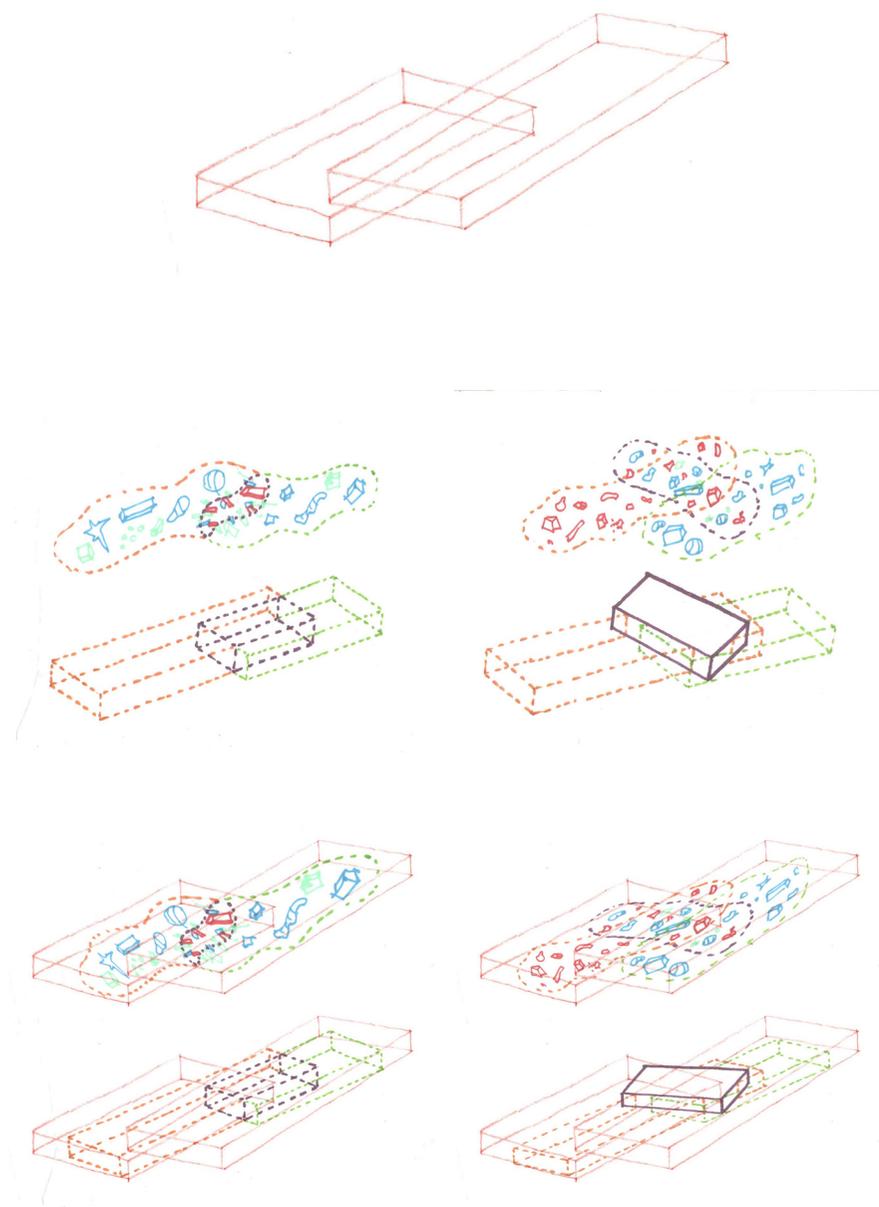
Por otra parte, el paño completo del campus Juan Gómez Millas funciona como contenedor de diferentes manifestaciones humanas. El edificio de la Facultad de Artes puede resultar una expresión a baja escala del total, sin embargo, a partir de una reflexión sobre la diversidad de espacios y expresiones, y no tan solo como un producto de hacer aleatorio.

En tal aspecto, el contenido resulta de mayor importancia y valor que el contenedor, que cambia su forma adaptándose a los requerimientos espaciales y programáticos internos y externos. Este contenido, es la materialización de la red de interacciones necesaria para el funcionamiento de las diferentes disciplinas de la Facultad de Artes.

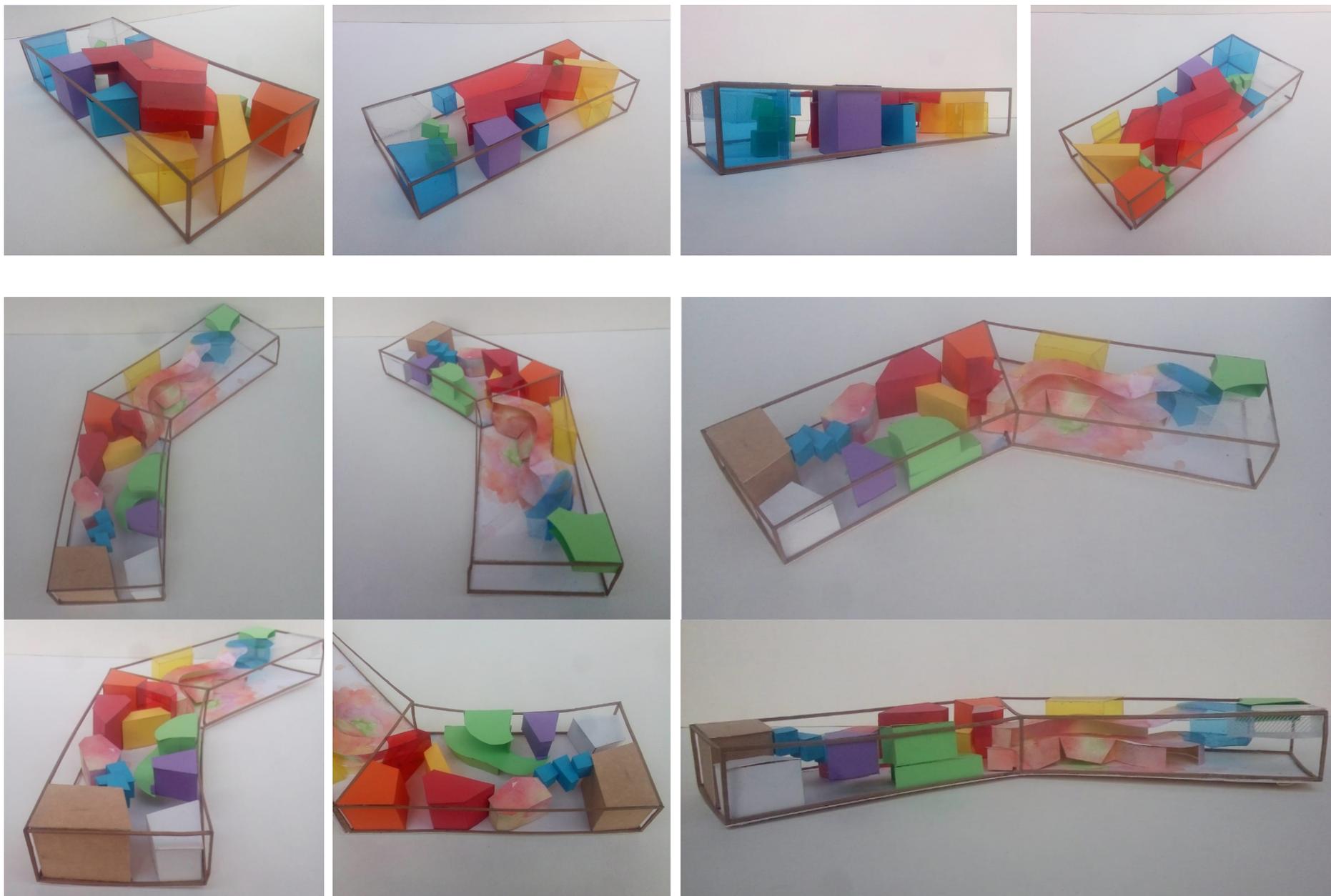


Figuras 165 y 166: contenedor y contenido, nivel de campus. Figura 167: esquema conceptual. Fuente: elab. propia.





Figuras 168-172: esquemas conceptuales, colisión de contenidos y contenedores. Figura 173: esquema maqueta conceptual inicial. Figuras 174-177: vistas de maqueta conceptual inicial. Fuente: elab. propia.



Figuras 178-187: vistas de maquetas conceptuales primera y segunda. Fuente: elab. propia.

#### 4.2.2. Red de interacciones. Colisión, creatividad, diversidad.

Los esquemas de desarrollo proyectual de la propuesta comprenden una disposición de volúmenes de diferentes tamaños y ubicaciones, que representan los diferentes usos necesarios para el funcionamiento de cada asignatura.

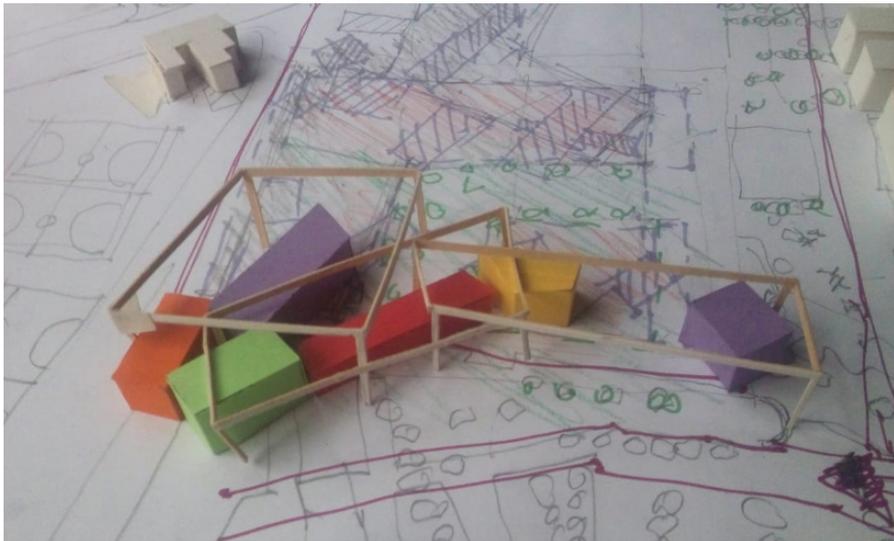
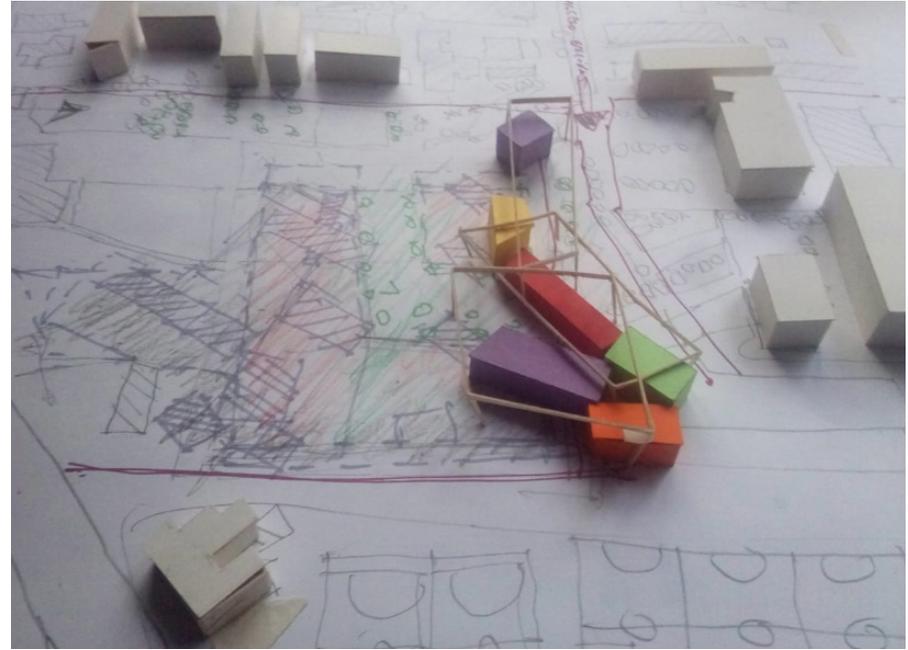
Cada uno de estos volúmenes representa funciones específicas, por tanto sus diferencias espaciales también deberán incluir diferencias constructivas. Por ejemplo, talleres destinados a dibujo no requieren una materialidad propia de un taller de orfebrería, cuyas inmediaciones requieren condiciones especiales para contener maquinaria específica de la disciplina.

Estos espacios deben tener una relación clara entre sí, a la vez que deben tener rasgos específicos. **En lugar de la dispersión confusa del campus Juan Gómez Millas, aquí se busca unidad y sentido, pero en lugar de homogeneizar a estos elementos, se busca también un marco de diversidad. Unidad en la diversidad es la dialéctica entre sentido del habitar y diversidad de expresiones artísticas.**

Entre cada recinto, surgen diversas formas de umbrales y espacios intersticiales, configurados a partir de la trama general que el contenedor encauza en cada nivel. Los volúmenes serán interconectados entre sí gracias a los intersticios generados entre cada uno de ellos, segmentando zonas de trabajo y descanso, recordando a los procesos informales de aprendizaje. La red de relaciones se extiende del aprendizaje formal al conjunto total de los espacios producidos.



Figuras 188: red neuronal de distintos espacios educativos. Fuente: elab. propia.



Figuras 189-192: corrección 11 de enero. Fuente: elaboración propia.

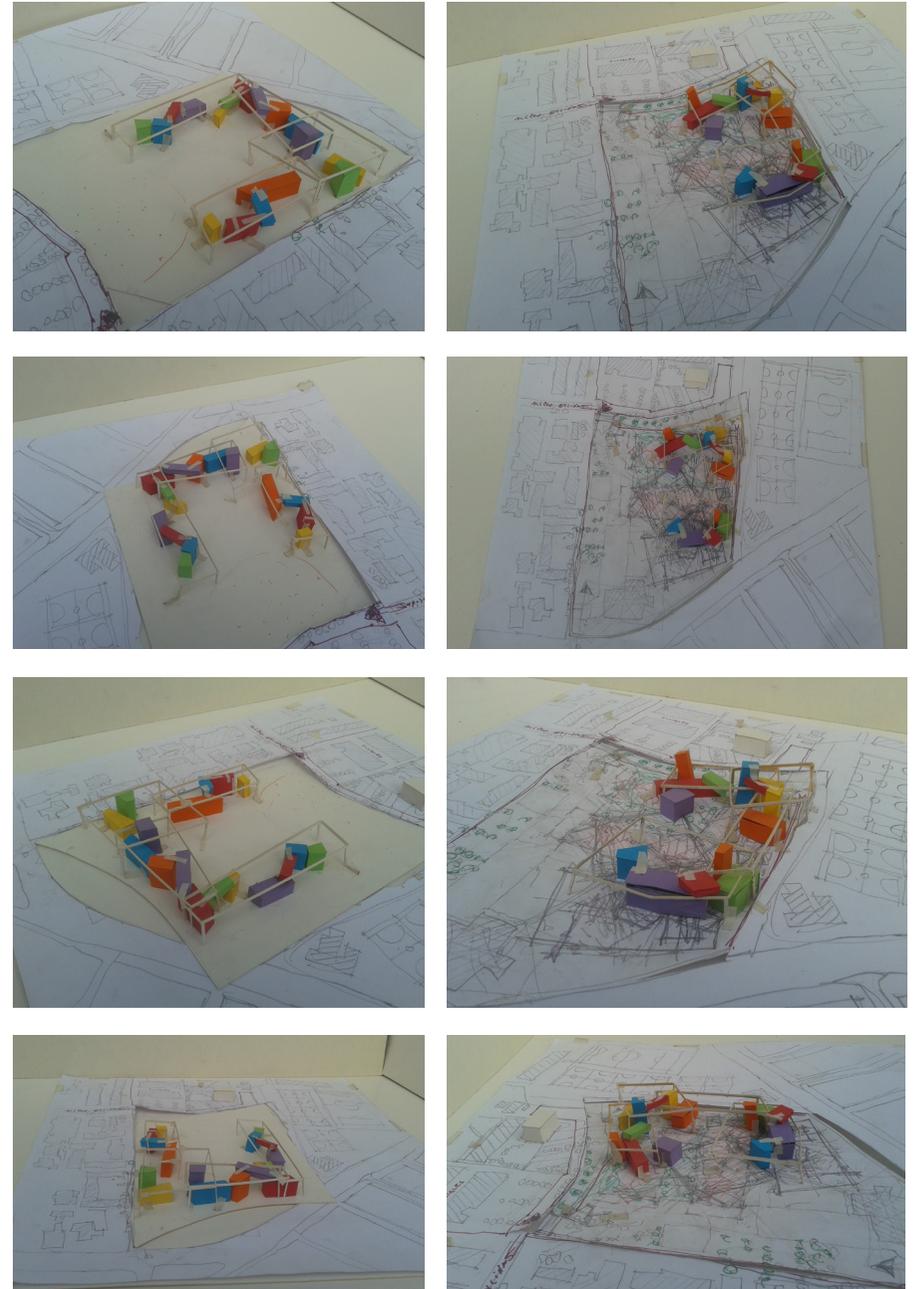
Elementos distintos colisionan en un todo, de acuerdo a sus elementos particulares. Sin embargo, de esta colisión surge un nuevo total. **Unidad en la diversidad**, es como nos hemos referido a este gesto arquitectónico.

Del mismo modo, el color de los espacios debe ser de tonalidades vivas, con objeto de favorecer la motivación. Además, será necesario acercar el edificio a espacios de encuentro destacables, y a la naturaleza.

Las ideas anteriores resumen parte de los rasgos de los nuevos espacios educativos rescatados del apartado sobre valores arquitectónicos, los cuales serán tomados en cuenta para la formulación de la arquitectura propuesta.

Finalmente, el contenido acaba cobrando mayor importancia que el contenedor. Este último, afín de articularse a la red que conforma el campus Juan Gómez Millas, se adapta a la forma de la superficie de emplazamiento. Esta idea se verá mejor implementada en el desarrollo final del proyecto.

En este apartado, las figuras contenidas exhiben la intención arquitectónica de deformar al contenedor poliédrico simple inicial, con objeto de generar nuevas formas base que puedan integrarse de mejor manera al predio determinado para la intervención. **La red de relaciones se extiende del aprendizaje formal, incluyendo al conjunto total de los espacios producidos por la nueva arquitectura, cuya extensión progresiva propone extender aún más esta red, incluyendo al contexto cercano.**

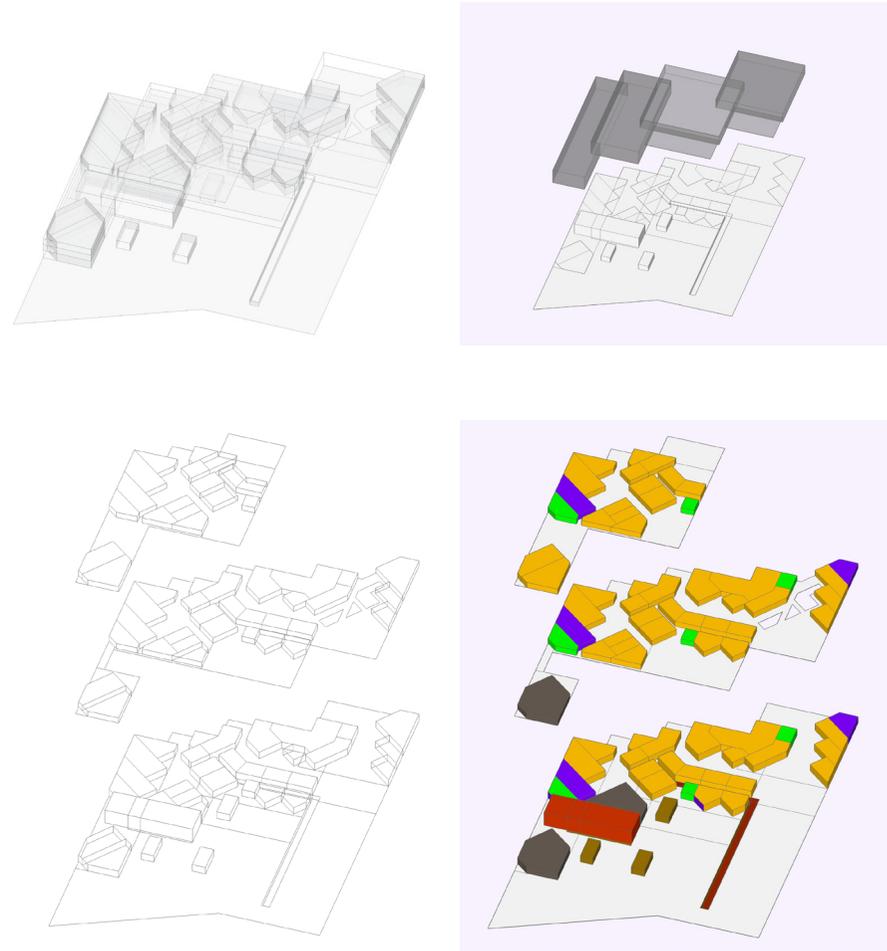


Figuras 193-200: corrección 18 de enero. Fuente: elaboración propia.

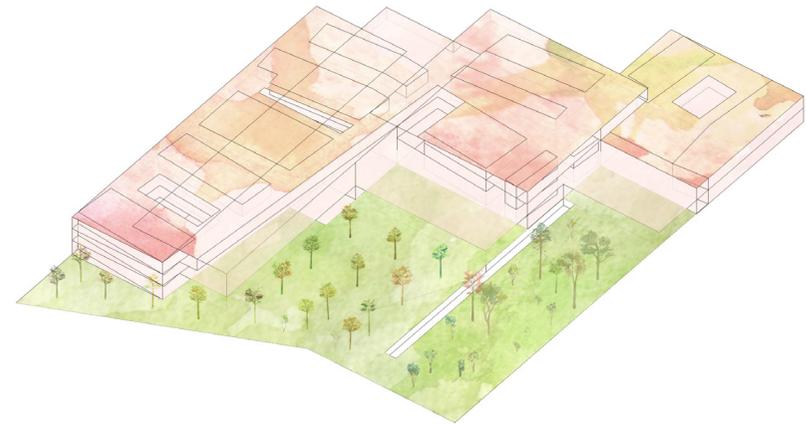
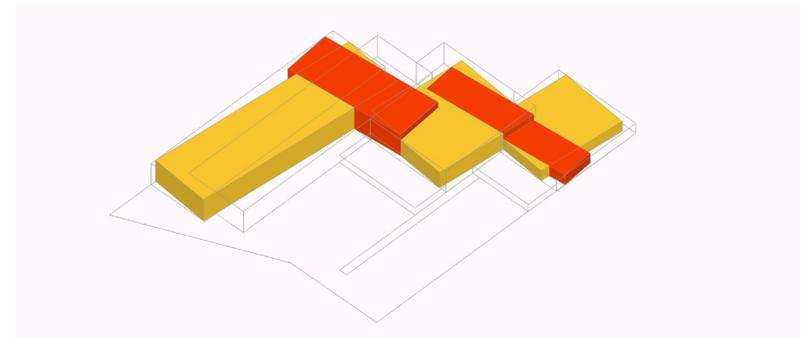
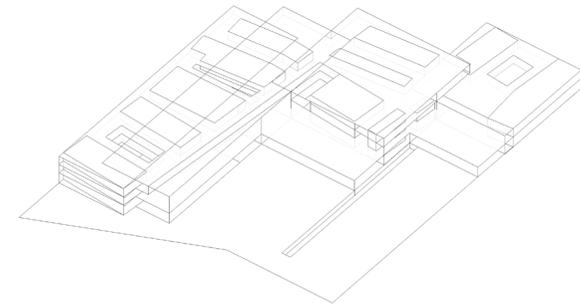
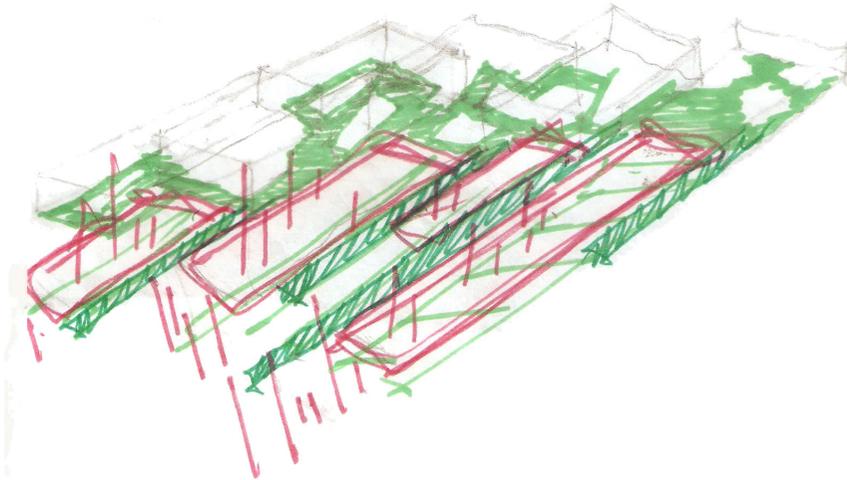
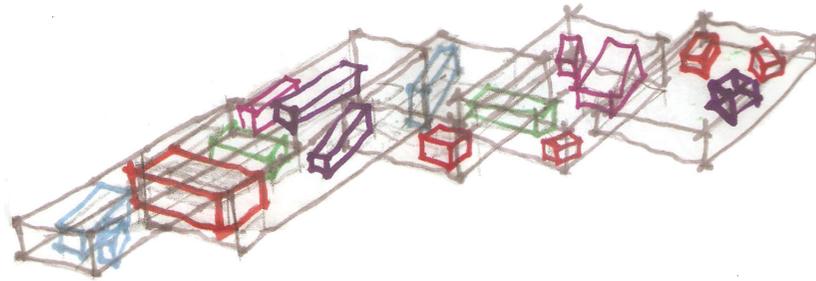
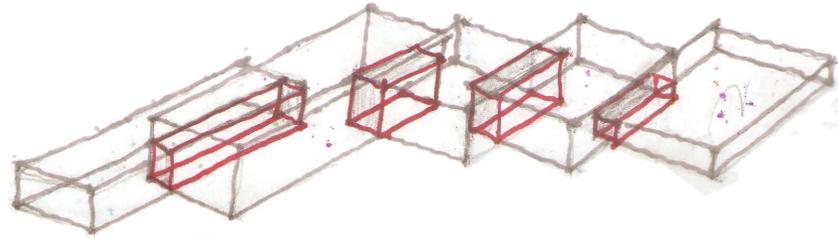
### 4.2.3. Correcciones de proyecto previas al examen de Pase.

Este período, que involucra las figuras de este apartado, y los esquemas y maquetas conceptuales vistas en el apartado anterior sobre el concepto arquitectónico, se resume a una búsqueda exploratoria de volúmenes y formas acordes a las ideas del concepto, posteriormente adaptadas al emplazamiento en el campus.

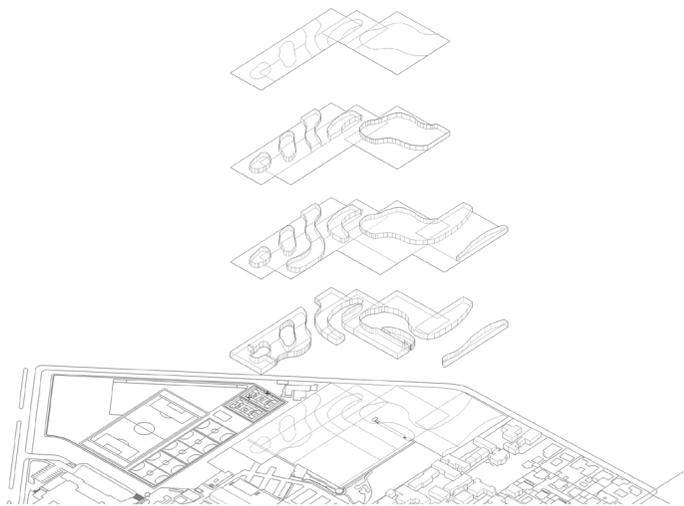
Como puede apreciarse en las siguientes imágenes, en correlación a las imágenes previas y posteriores a este apartado, la exploración formal del proyecto sufrió enormes transformaciones de principio a fin, que sin embargo, siguen un correlato de cambios fluido desde una corrección a otra: de un solo contenedor, meramente conceptual, y por tanto desprovisto de un lugar de emplazamiento (visto en las figuras 174 a 187) a una trama de contenedores instalados en el área de intervención (cuyo desarrollo pudo apreciarse desde la figura 189 a 200), para continuar desde una trama de contenedores aleatoria a una adaptada al terreno del campus (figuras 201 a 214, que comprenden todo este apartado), hasta la posterior integración a partir de espacios públicos, que empieza su desarrollo a partir del Pase de Proyecto.



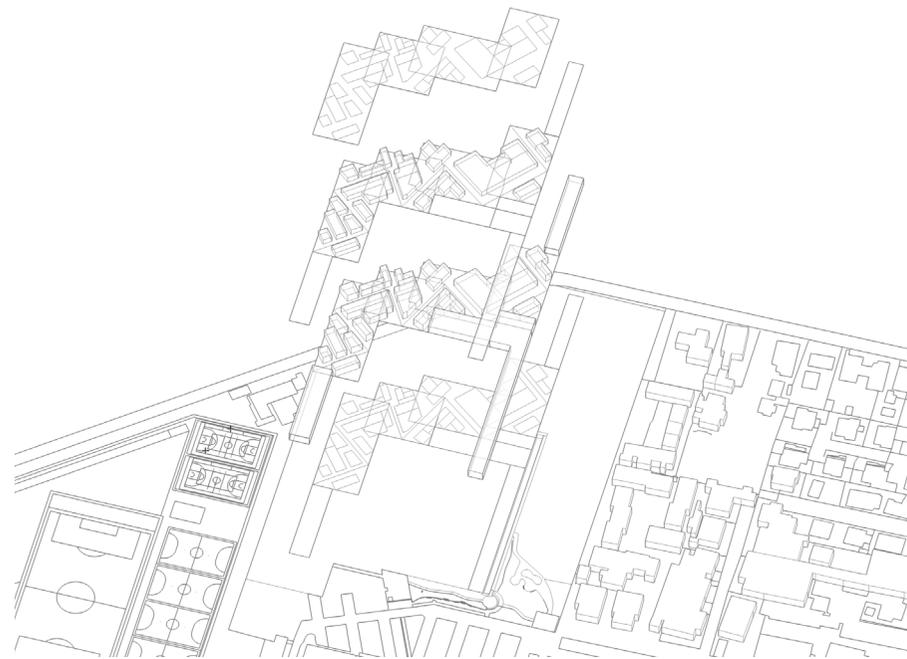
Figuras 201-204: corrección 25 de enero. Fuente: elaboración propia.



Figuras 205, 206 y 207: corrección 8 de marzo. Figuras 208, 209 y 210: corrección 12 de marzo, segunda exploración volumétrica digital.



Figuras 211 y 212: corrección 15 de marzo. Este modelo volumétrico aún no comprendía las proporciones necesarias para el edificio de la propuesta desarrollada.



Figuras 213 y 214: modelos previos al examen de Pase.



### 4.3. Pase de Proyecto.

El día 22 de marzo del año 2019, fue llevado a cabo el Exámen de Pase de Proyecto, cuya comisión fue integrada por el profesor guía de Título, el académico Guillermo Crovari Ravest, y los académicos, el Prof. Manuel Amaya Díaz, actual Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, y el Prof. Pedro Mujica.

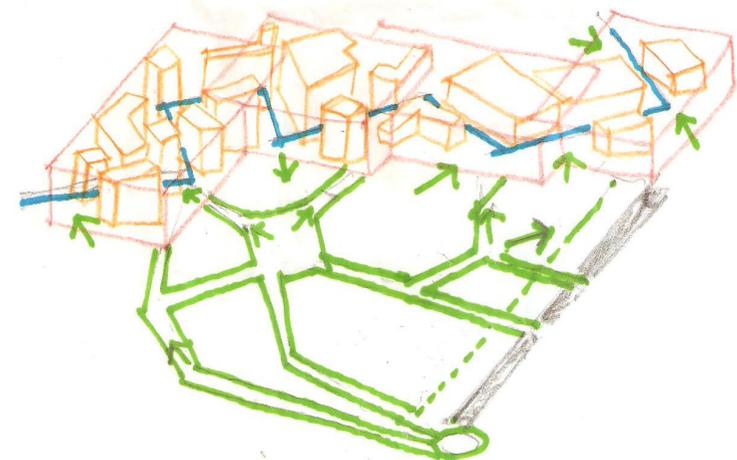
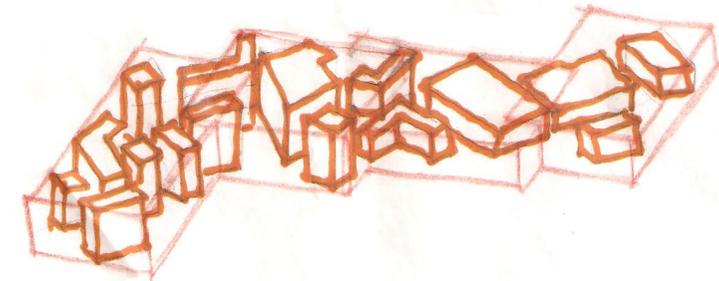
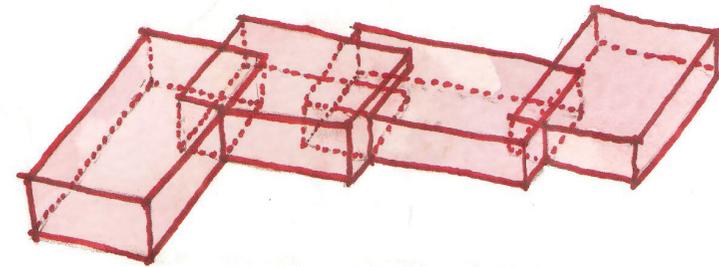
En esta etapa fueron expuestas las reflexiones arquitectónicas consignadas hasta este apartado, añadiendo nuevo material expuesto en el apartado presente.

A partir de las últimas correcciones, el volumen del contenedor se duplica hasta obtener como envolvente una trama regular, cuyas áreas de superficie buscan generar líneas de una trama derivada de los edificios cercanos dentro del campus.

Los volúmenes interiores poseen diferentes formas y tamaños distribuidos al interior de la trama regular, creando diferentes recorridos internos.

Desde esta situación interior los recorridos salen al exterior, relacionándose con el contexto inmediato, a través de una nueva plaza propuesta como zona de encuentro para la comunidad en su conjunto, diferenciándola del parque de Las Esculturas, exclusivo de uso estudiantil.

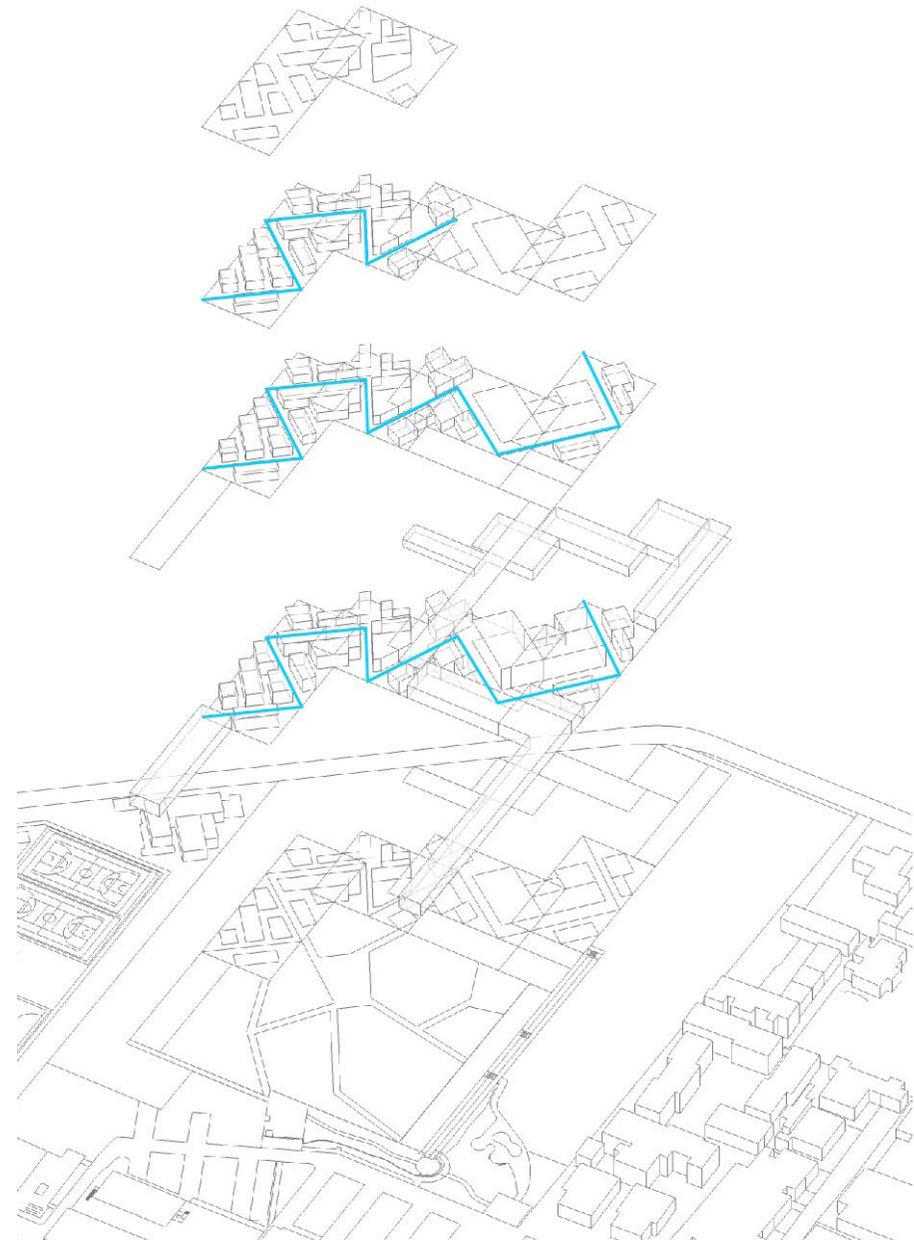
El actual patio inglés funciona como separador entre esta nueva plaza y el



Figuras 215, 216 y 217: esquemas de partido general, examen de Pase.

parque frente a la actual sede, el cual queda intacto, en vistas de constituir una zona de alto valor para el estamento estudiantil, que además es ocupada por todos los estudiantes del campus.

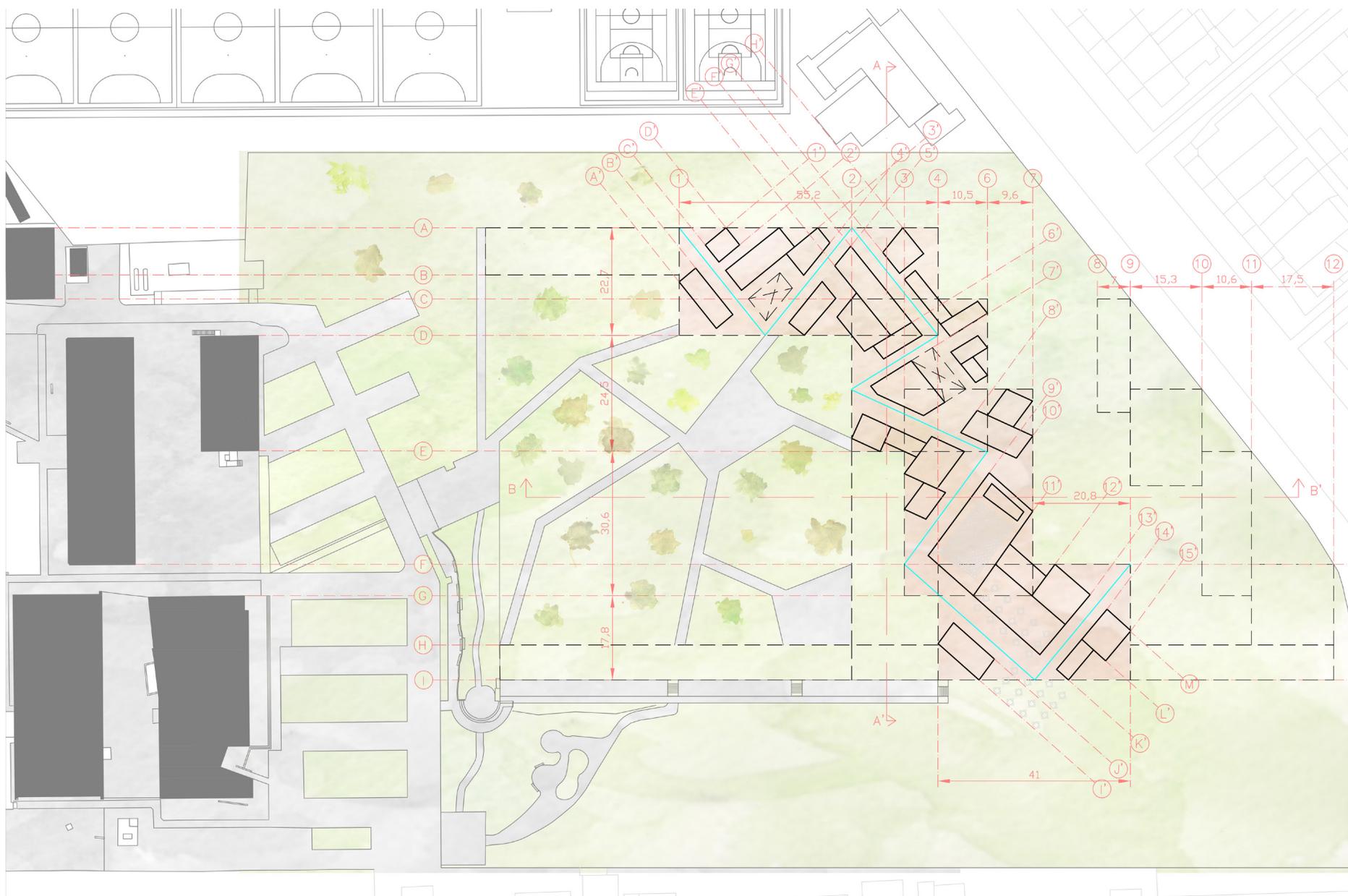
Al otro costado, surgen patios de trabajo recubiertos al interior del campus por el edificio, con objeto de generar talleres al aire libre.



Figuras 218: explotado de circulaciones. Fuente: elab. propia.

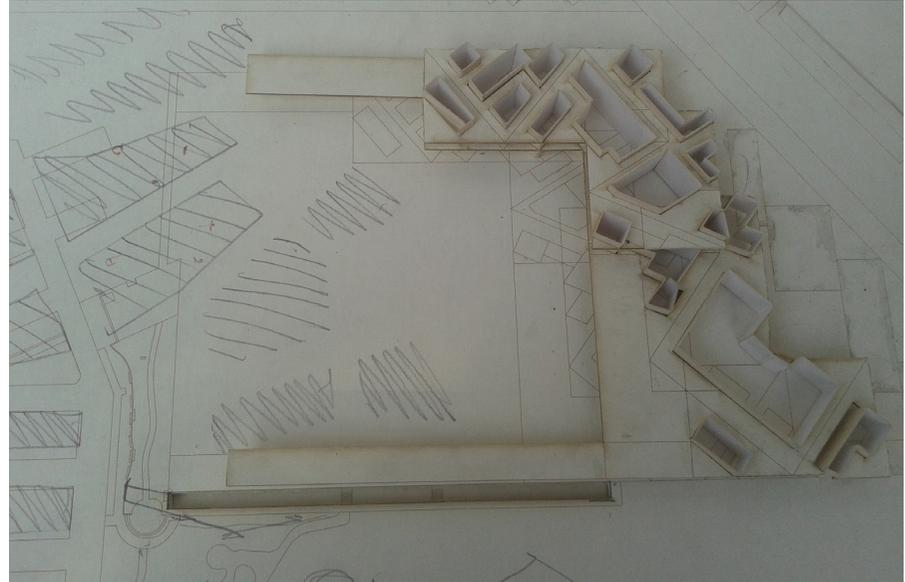
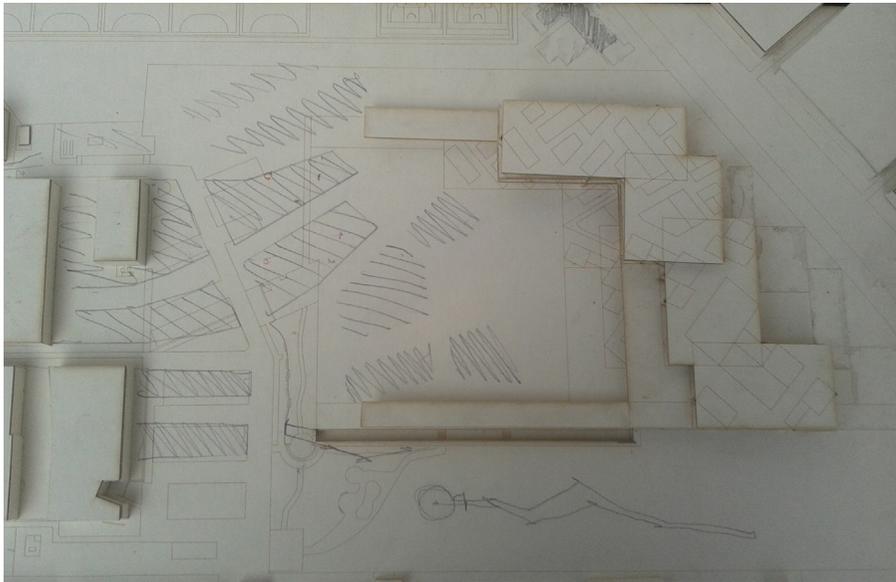
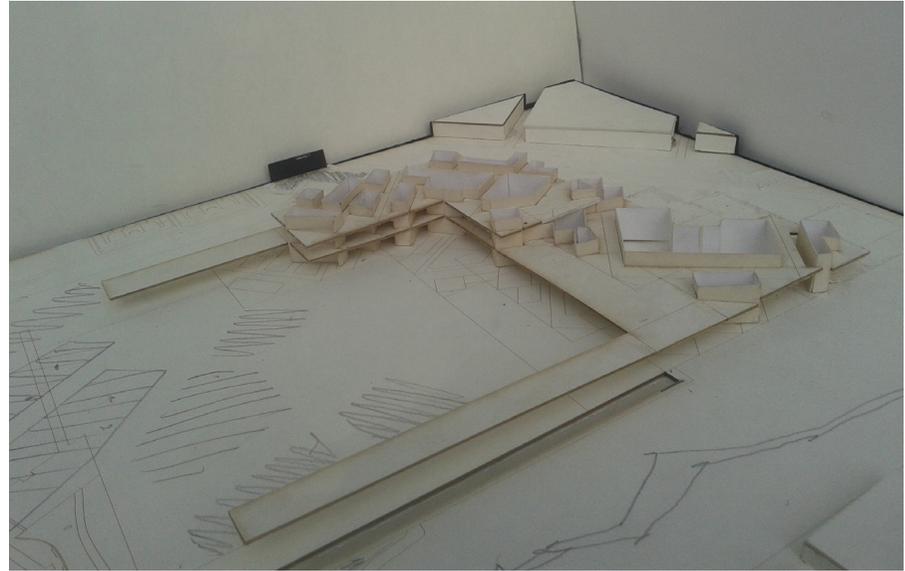
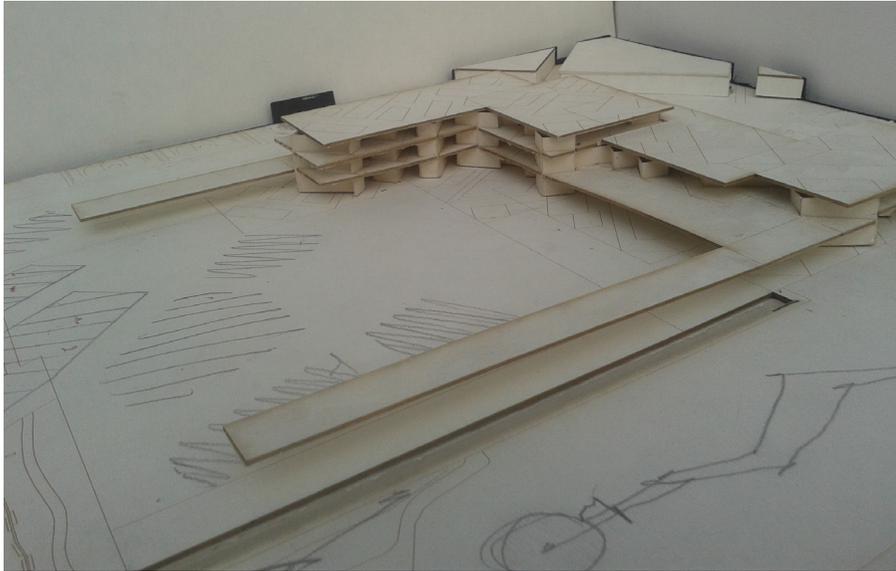


Figuras 219: modelo de entrega exámen de Pase. Fuente: elab. propia.



Figuras 220: planta baja, entrega examen de Pase. Fuente: elab. propia.





Figuras 225-228: maqueta de exámen de Pase, con intervenciones de correcciones posteriores.  
Fuente: elab. propia.

#### 4.4. Evolución del proyecto posterior al Pase.

Para esta etapa se busca seguir las correcciones derivadas del Pase de Proyecto, y añadir algunos nuevos descubrimientos derivados de la investigación consignada en el apartado 3.

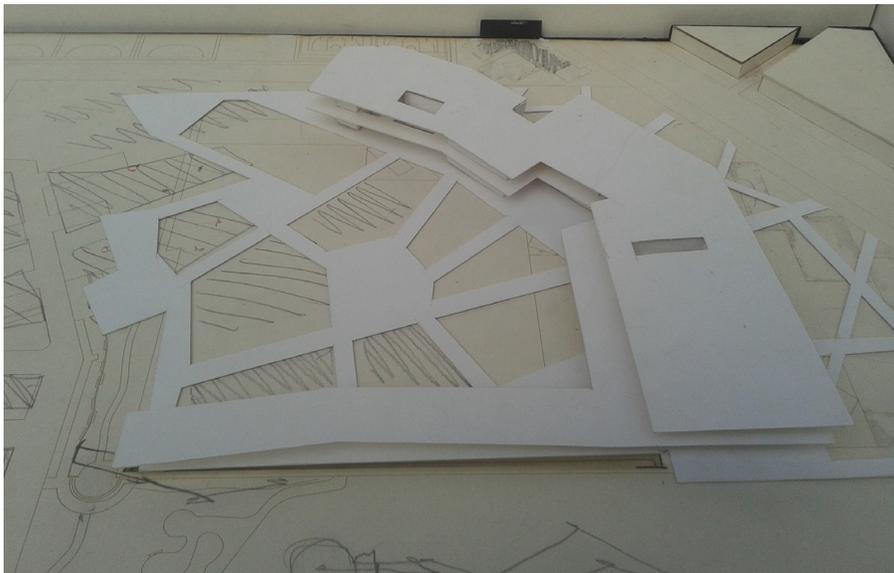
Respecto a las reflexiones sobre espacios educativos, los volúmenes asignados para cada taller manifiestan proporciones mayores a las de las actuales salas de la sede, pudiendo convivir en cercanía distintos niveles y asignaturas dentro de un marco de aprendizaje establecido, pudiendo favorecer aspectos como el diálogo, el trabajo conjunto y la retroalimentación, entre otros.

Respecto al patio inglés, se mantiene intacto junto al resto de las salas de su interior hasta la corrección del día 24 de mayo, donde su forma cambia para adaptarse al resto del edificio. Sigue funcionando como separador entre una Plaza de carácter cívico, para profesores y estudiantes, y el parque actual de uso acotado a la comunidad estudiantil.

Por otra parte, el borde sur del campus, colindante a la calle Premio Nobel, posee un sector residencial del otro extremo de la calle. Al respecto, situar talleres de trabajo al aire libre pudiera generar un problema para los habitantes del sector, dada la suciedad del trabajo con distintos materiales. Al respecto, se propone la creación de un muro verde al exterior, antecedido por un espacio intermedio, pensado como patio de esculturas. La forma y características de este espacio, como del resto del edificio, sufrirán cambios durante todo el transcurso de correcciones siguientes.



Figuras 229-230: corrección 12 de abril. Fuente: elab. propia.



Figuras 231-234: vistas maqueta de corrección 05 de abril. Fuente: elab. propia.



Figuras 235-238: vistas maqueta de corrección 19 de abril. Fuente: elab. propia.

Respecto a la evolución de la volumetría, las imágenes de las figuras 229 a 234 muestran una cubierta que se extiende sobre todo el edificio. La corrección del día 12 de abril propuso que la cubierta de los espacios comunes tuviese menor altura que el conjunto de volúmenes insertos, evidenciando las formas

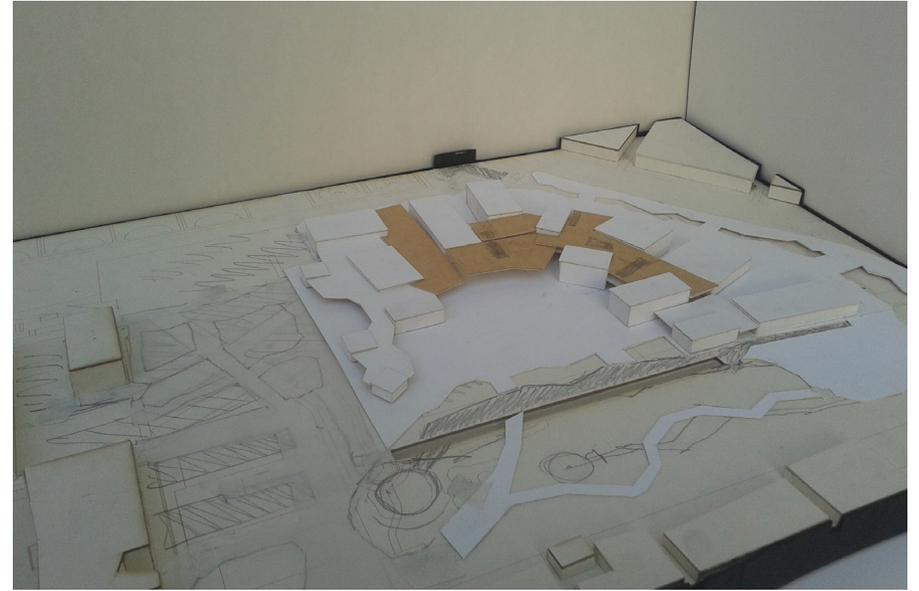
de cada uno de ellos en el contenedor total. Por otra parte, las correcciones finales (en el apartado 5), muestran un cambio de posición del volúmen del auditorio, esto para que el eje principal del campus Juan Gómez Millas sea también el eje principal del nuevo edificio (figura 244).



Figuras 239: modelo corrección 20 de junio. Fuente: elab. propia.



Figuras 240 y 241: corrección 20 de junio. Fuente: elab. propia.



Figuras 242-243: maqueta de corrección 20 de junio. Fuente: elab. propia.



## 5. Estrategias de Diseño.

### 5.1. Unión de concepto y Partido General.

La trama general interna del edificio, nace a partir de la estructura de acero del actual inmueble. Su rescate se debe a la importancia de proponer cambios en base a una relación fluida con un devenir arquitectónico imaginable y su contexto determinado de emplazamiento. Por otra parte, debido a que la misma se encuentra en buenas condiciones (a diferencia de los diferentes muros que completan el edificio).

De acuerdo a la lógica del proyecto final, esta trama, cuyas condiciones ortogonales recuerdan el orden actual del campus Juan Gómez Millas (figuras 249 y 250), será utilizada para representar el traspaso desde un orden rígido actual, hasta una deformación espacial (expresada arquitectónicamente en un quiebre de la direccionalidad de los volúmenes internos) que representa un gesto conceptual en miras a los nuevos cambios educativos (figuras 251, 252 y 255).

A partir de esta deformación surge un eje principal, que establece espacialmente el vestíbulo central del edificio. Este eje se relaciona directamente con el contexto inmediato, ya que resulta de la prolongación del eje principal del actual plan maestro, que en el edificio acaba en un acceso al Parque de Las Esculturas (figuras 256, 257 y 258).

A partir del eje principal, surgen los distintos volúmenes de la trama. Entre

ellos, en forma de cruces diagonales transversales, se extienden caminos hacia ambas direcciones, entre un recibimiento desde el campus, y una salida al exterior, que culmina en el borde sur del conjunto, hacia la calle Premio Nobel (figura 258). Respecto al acceso del edificio, estos caminos se extienden desde los edificios actuales del campus y la prolongación de la calle Las Encinas, hasta culminar en una Plaza de Acceso a la Facultad de Artes (marcada como “espacios cívicos comunidad” en la simbología de la figura 264), lugar destinado al encuentro de toda la comunidad artística. En este espacio es donde se rescata la estructura de acero previa como un modo de generar espacios abiertos, con objeto de dar cabida a diferentes instancias espaciales libres en el conjunto, que a su vez den paso a oportunidades de acción e intervención dentro del mismo.

Como fue pensado en correcciones anteriores, el actual Patio Inglés, al borde de la trama de acero, constituye un separador entre la plaza propuesta de carácter cívico y formal, para toda la comunidad, y el actual Parque de Las Esculturas, reservado exclusivamente a los estudiantes.

Respecto al recibimiento desde el costado sur, la calle Premio Nobel presenta un borde residencial del otro costado, por tanto, un muro verde resulta un modo de generar un recibimiento más acogedor (figura 258). Desde este borde, se accede a un paseo de esculturas, para exposiciones abiertas (lo que puede apreciarse más claramente en la figura 264). Los caminos desde este sector hasta el nuevo edificio generan intersticios pensados como patios de trabajo al aire libre, espacios actualmente inexistentes en el actual edificio (lo que puede apreciarse en las figuras 258, 263 y 264).

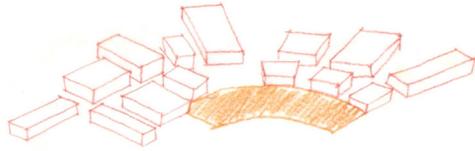


Figura 244: volúmenes y vestíbulo. Fig. 245: eje principal de campus y de proyecto. Fig. 246: esquema de cortes transversales.  
Fig. 247: volumetría p. general. Fuente: elaboración propia.

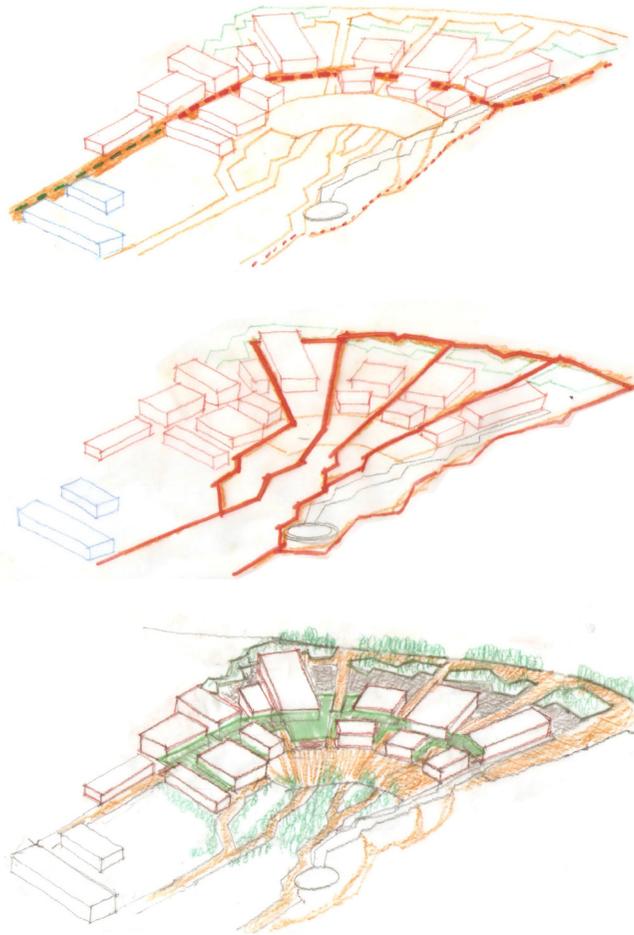


Figura 248: imagen pictórica del proceso de creación del partido general final. Fuente: elaboración propia.





Figura 249: plan maestro actual. Fig. 250: plan maestro actual, Facultad de Artes en su estado de trama de acero original. Fuente: elaboración propia.

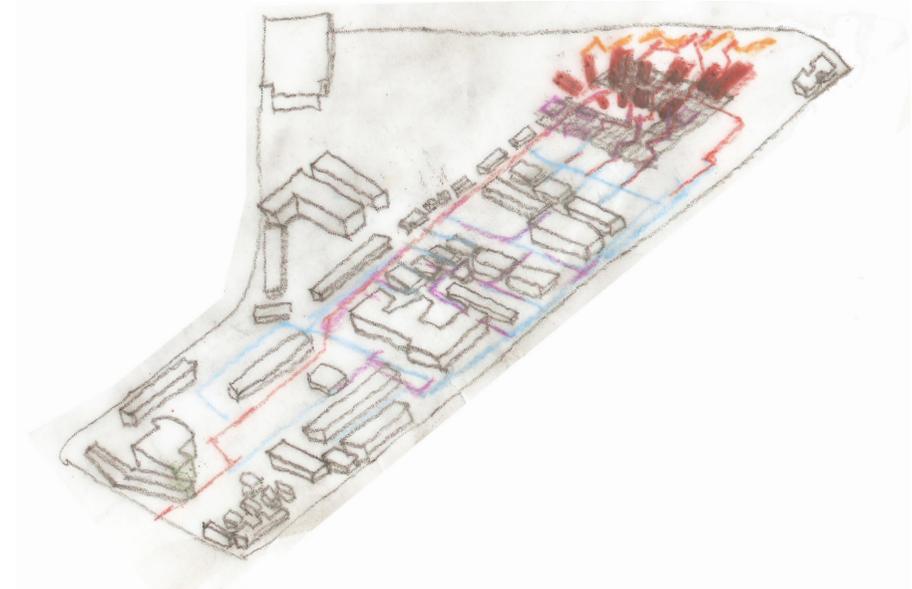
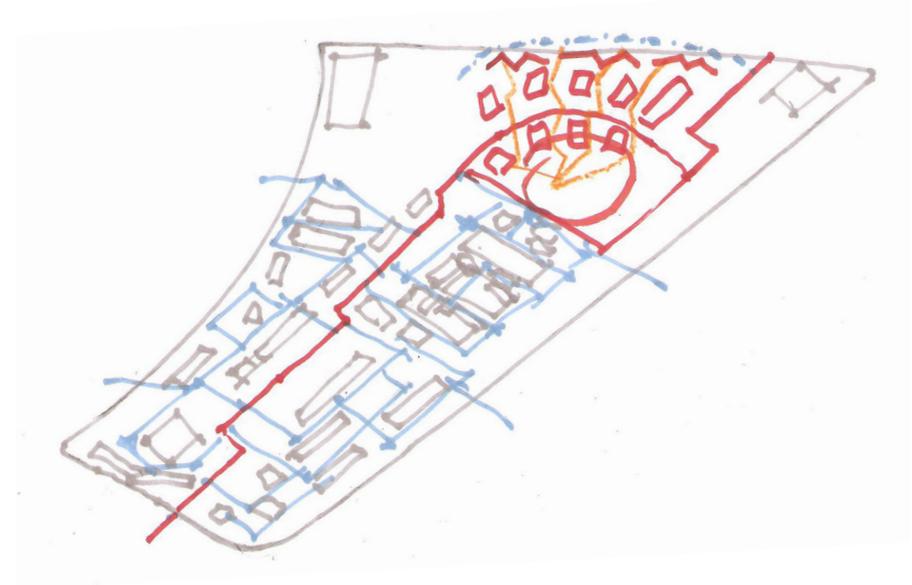


Fig. 251: ortogonalidad y cruces de caminos en campus, volúmenes paralelos y deformados a partir de relaciones actuales y propuestas. Fig 252: emplazamiento esquemático edificio proyecto. Fuente: elaboración propia.

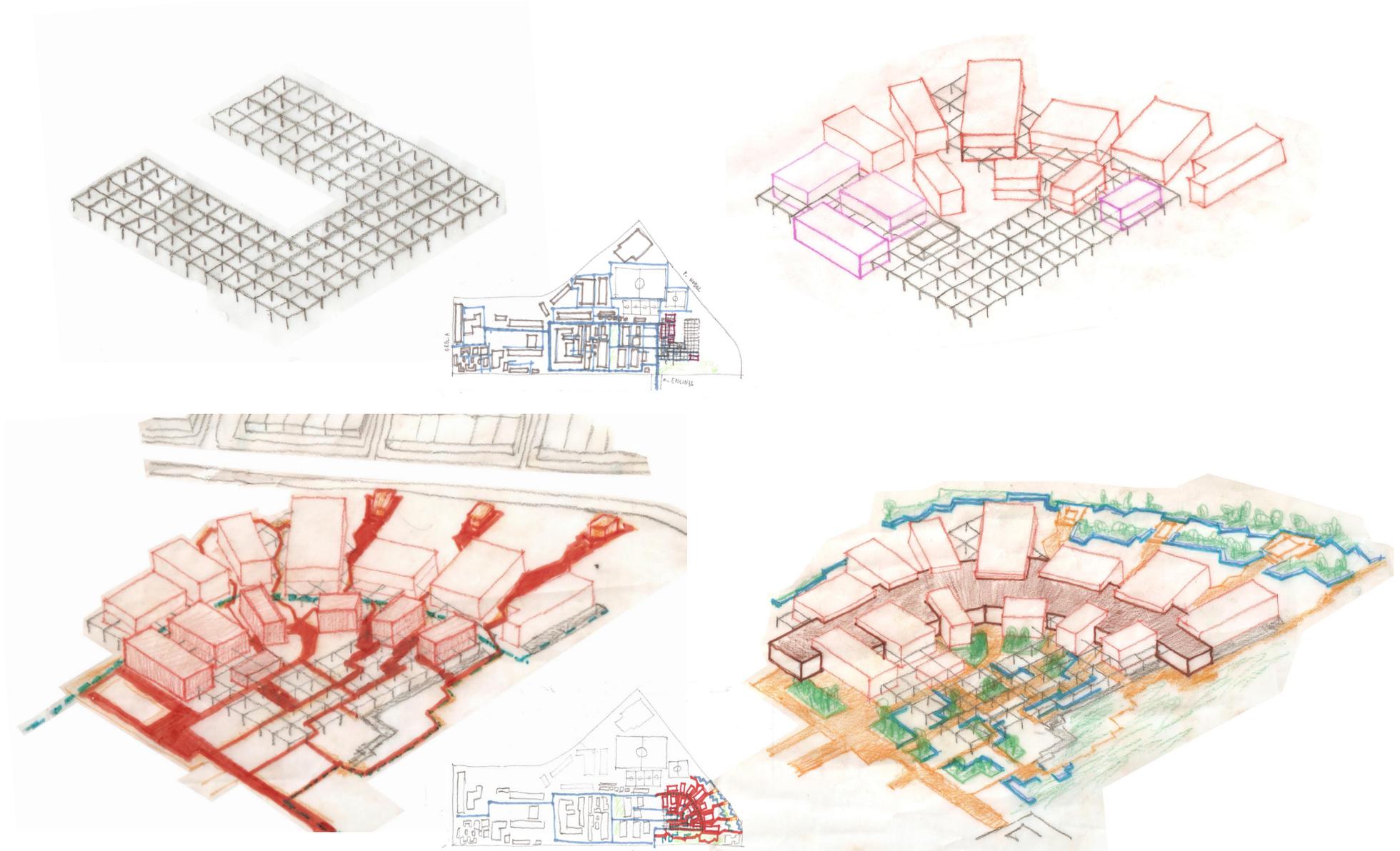
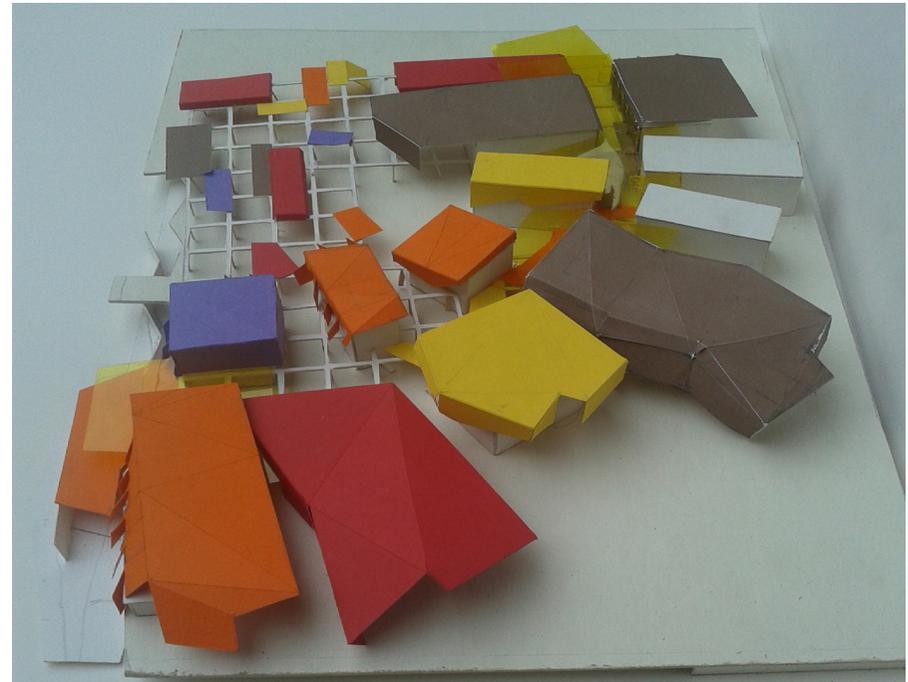
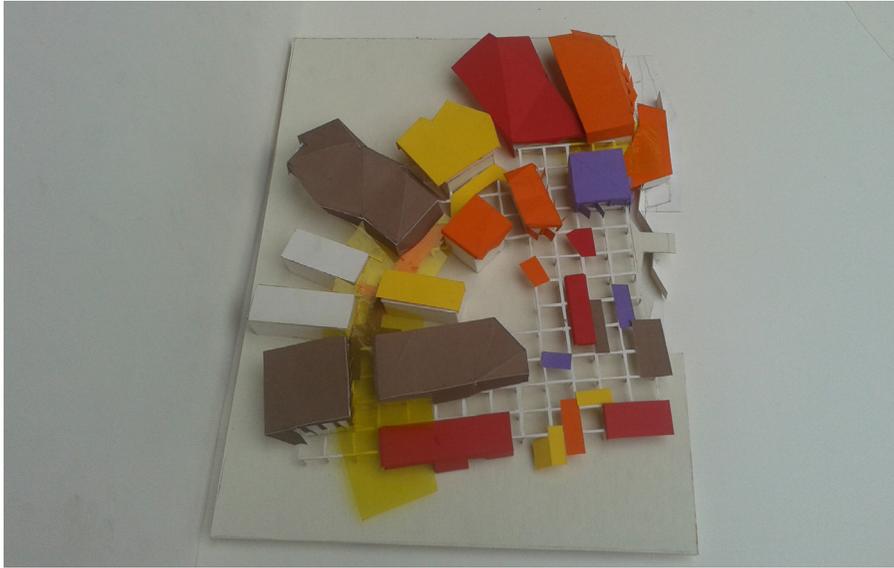


Figura 253: trama de acero configuración actual de la sede. Fig. 254: ortogonalidad y cruces de caminos en campus. Fig. 255: volúmenes paralelos y deformados a partir de configuración actual.  
 Fig. 256: ejes principales en campus y proyecto. Fig. 257: ortogonalidad y cruces de caminos en campus, quiebres diagonales y deformación espacial de propuesta.  
 Fig. 258: volumetría partido general. Fuente: elaboración propia.



Figuras 259, 260, 261 y 262: maqueta de volumetría final. Fuente: elab. propia.

## 5.2. Unión de concepto y Programa Interior.

A través del recorrido proyectual llevado a cabo desde el inicio de esta etapa, las formas volumétricas finales que conforman el interior del conjunto manifiestan una lógica que rescata la esencia de la actual Escuela de Artes Visuales de la Facultad de Artes (recordando como la esencia también es una preexistencia).

A partir de la trama general, surge una deformación afín de relacionarse con el contexto inmediato, y a su vez formando un vestíbulo o hall principal entre cada volumen. Este gran espacio (detallado en la simbología de la figura 264, como “vestíbulo general edificio”) representa una forma clara que permite la relación entre cada uno de los recintos del conjunto, y que a su vez remarcará la diversidad que constituyen, exponiendo, a través de su recorrido completo, una **diversidad de propuestas disciplinares artísticas**.

De este modo, al interior del edificio total surgen volúmenes de diferentes formas y tamaños distribuidos a lo largo de un gran vestíbulo (figuras 256, 257, 263 y 264), cada uno de los cuales conforma una unidad programática y constructiva independiente, pero relacionada al resto a través del vestíbulo señalado. El interior de varios de estos espacios caracteriza, debido a sus proporciones, un **espacio abierto**, según las ideas de Unzurrunzaga, permitiendo que estudiantes de diferentes niveles puedan aprender en instancias conjuntas. En el caso de los talleres de carácter más específico, en su mayoría conservan proporciones semejantes a las actuales debido a la demanda menor de estudiantes, sin embargo, cambia su proximidad a disciplinas con las que

guarden relación, como también cambia su posición frente al exterior.

Este último punto se explica mediante la aplicación que la arquitectura final dará a cada uno de estos volúmenes, los cuales poseerán planos transparentes en sus caras exteriores (salvo aquellos que requieran mayor control de luz, como los laboratorios de Fotografía). El objetivo de esta estrategia de diseño radica en la posibilidad de ofrecer una mayor vista al exterior, lo que influirá en una relación más definida entre las diferentes disciplinas y el interés que la comunidad pueda manifestar en ellas. En algunos casos, se evaluará la pertinencia de planos paralelos que permitirán una vista tanto al interior como desde el exterior.

Para efectos de comprensión del programa arquitectónico desarrollado y del tiempo propuesto para su elaboración, la versión final de la arquitectura que será detallada en el Examen Final se enfocará expresamente en las necesidades y requerimientos técnicos de la Escuela de Artes Visuales, ya que, durante el transcurso de las correcciones, fue desarrollada la investigación del apartado 3, destinada a la comprensión del programa actual afín de abordar su transformación. El impacto de los nuevos espacios educativos sobre otras artes, requerirá el inicio de investigaciones futuras.

Sin embargo, la configuración actual permite la inclusión de salas multiuso, pensadas para la relación con otras disciplinas artísticas. A su vez, la trama del partido general ofrece posibilidades de crecimiento de posibles volúmenes externos al edificio principal, lo que pudiera permitir la eventual integración de otros programas educativos asociados a las Artes Visuales, planteando una posible relación a futuro con otros campos de la esfera artística.



Figura 263: imagen pictórica partido general final. Fuente: elaboración propia.

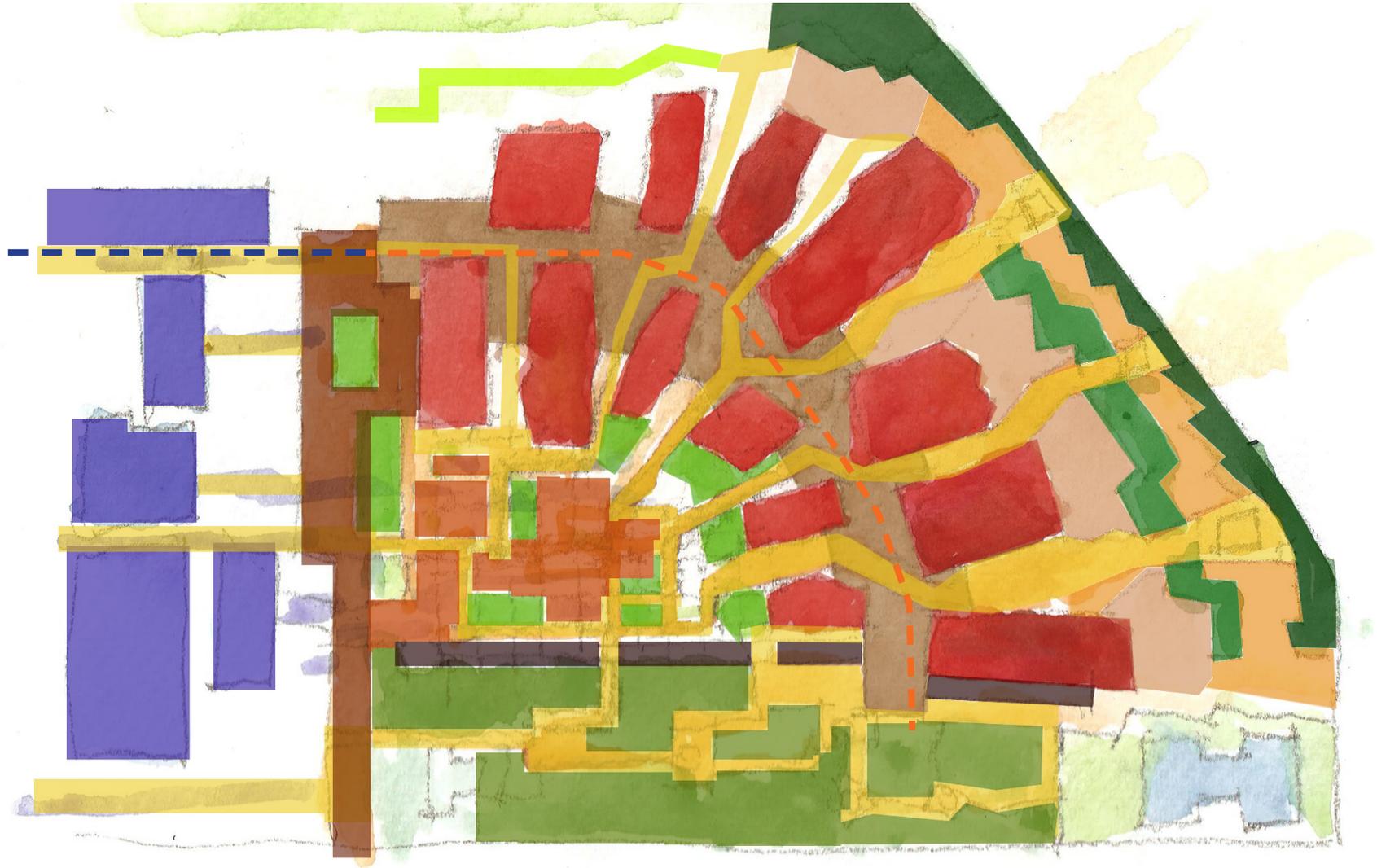
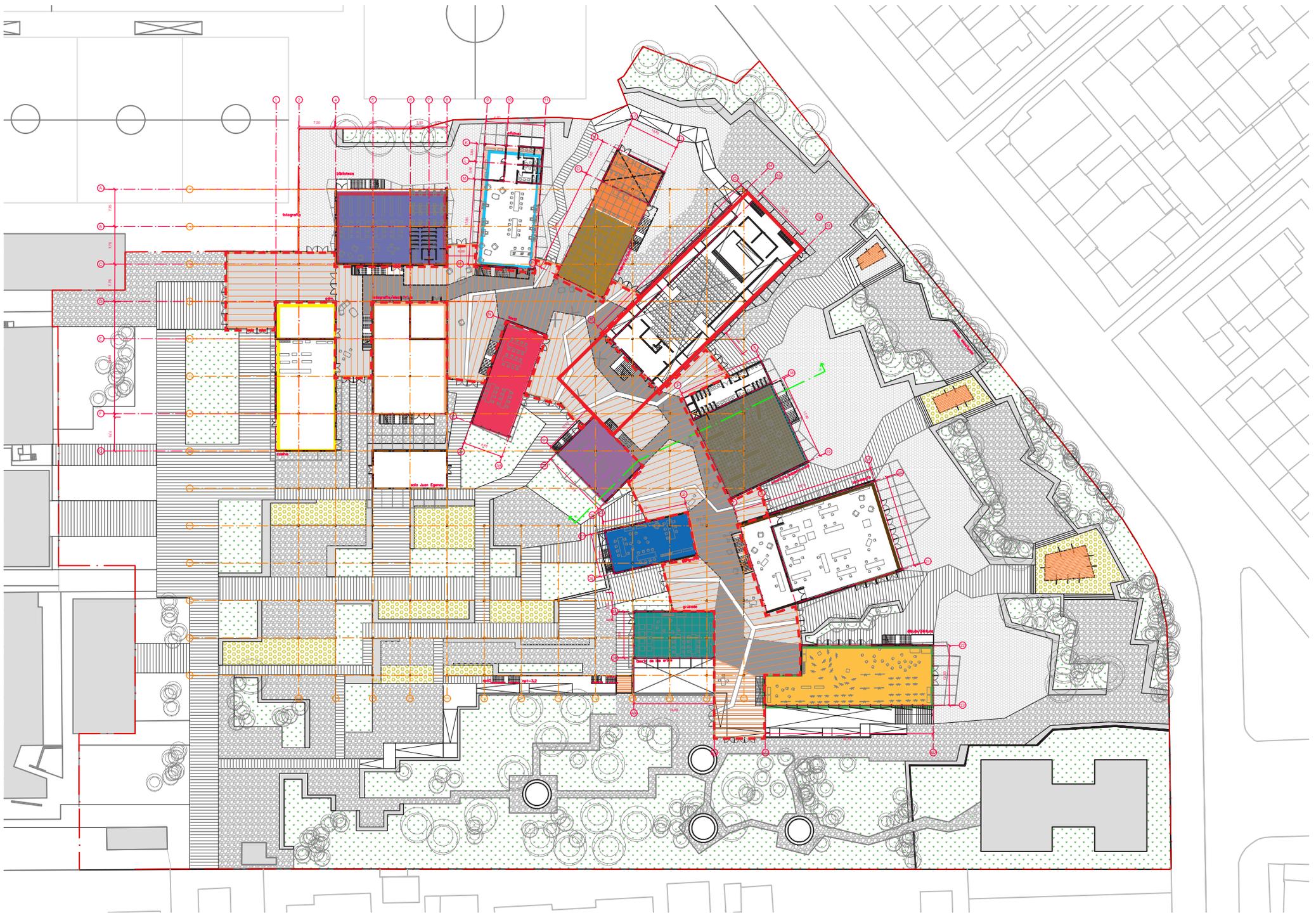


FIGURA 264: PROGRAMA PARTIDO GENERAL DE PROYECTO. SIMBOLOGÍA.

- |                                 |                             |                               |   |  |
|---------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|---|--|
| Recorridos conectores campus.   | Patio inglés.               | Recintos nuevos del edificio. | Eje principal P. Maestro JGM.                                     | Eje principal partido general.         |
| Edificios actuales campus.      | Espacios plaza comunidad.   | Patios de taller ocultos.     | Colchón verde separador paseo esculturas/ talleres al aire libre. | Separación Polideportivo U. Chile.     |
| Prolongación calle Las Encinas. | Vestíbulo general edificio. | Paseo esculturas.             | Muro verde, borde Premio Nobel.                                   | Jardines área comunidad universitaria. |
|                                 |                             |                               |   | Actual parque comunidad estudiantil.   |



⊖ Figura 265: Planta arquitectónica propuesta general de proyecto, esc. 1:1000.  
Superficie total: 6.413,64 m<sup>2</sup> aprox.

SUPERFICIES INMUEBLE ACTUAL

-  Talleres de Dibujo. 3 salas 62,6m<sup>2</sup> aprox. de y 1 de 121m<sup>2</sup> aprox. = 308,8m<sup>2</sup> aprox.
-  Talleres de Pintura. 4 salas de 62,5 m<sup>2</sup> aprox. y 2 de 122,8m<sup>2</sup> aprox. = 495,6m<sup>2</sup> aprox.
-  Salas compartidas Dibujo y Pintura. 3 salas de 62,5 m<sup>2</sup> aprox. = 187,5m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Arte Textil. Sala: 93,4m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 61m<sup>2</sup> aprox. = 154,4m<sup>2</sup> aprox.
-  Talleres de Fotografía. Planta baja: 2 salas de 92,2m<sup>2</sup> aprox. con 1º nivel = 368,8m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Grabado. Sala: 182,6m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 93,5m<sup>2</sup> aprox. = 276,1m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Serigrafía. Sala: 123,5 m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 93,4 m<sup>2</sup> aprox. = 216,9m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Fundición. 120,4 m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 60,2m<sup>2</sup> aprox. = 180,6m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Orfebrería. 123,5m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Cerámica. Sala: 182,6m<sup>2</sup> aprox. Altillo: 93,5m<sup>2</sup> aprox. = 276,1m<sup>2</sup> aprox.
-  Casino. 258,4m<sup>2</sup> aprox.
-  Biblioteca. 365,6m<sup>2</sup> aprox.+ altillo 245 m<sup>2</sup>. = 610,6m<sup>2</sup> aprox.
-  Auditorio principal: 855m<sup>2</sup>. Secundario: 126m<sup>2</sup>.

SUPERFICIES NUEVAS PROYECTO

- Sala compartidas Dibujo y Pintura. 2 espacios abiertos de 398 m<sup>2</sup> aprox. y subterráneo de 223,8 m<sup>2</sup> aprox. = 1020m<sup>2</sup> aprox.
- Sala: 195m<sup>2</sup> aprox. +1º nivel. = 390m<sup>2</sup> aprox. (taller textil + taller colaboración cerámica).
- Espacio conjunto + laboratorio: 370m<sup>2</sup> aprox.
- Sala: 167,3m<sup>2</sup> aprox. + subterráneo= 334,6m<sup>2</sup> aprox.
- Sala: 164,2 m<sup>2</sup> +1º nivel. = 328,2m<sup>2</sup> aprox.
- Espacio conjunto: 322,7m<sup>2</sup> aprox. 1º nivel: sala multiuso interdisciplinar.
- Sala: 159,5m<sup>2</sup> aprox. +1º nivel. = 319m<sup>2</sup> aprox.
- Casino. 298,3m<sup>2</sup> aprox., con relación al exterior.
- 369,1m<sup>2</sup> aprox. +1º nivel. = 738,2m<sup>2</sup> aprox.
- Auditorio nuevo+zona de vestíbulo unida a edificio= 1118,86m<sup>2</sup>.

-  Talleres de Escultura. 3 salas de 91m<sup>2</sup> aprox. 3 altillos de 60m<sup>2</sup> aprox.
-  Talleres exploratorios. 2 salas de 96,2m<sup>2</sup> aprox. con 2 altillos de 60,4m<sup>2</sup> aprox. 1 de 61,8m<sup>2</sup> aprox.
-  Taller de Tecnología 600m<sup>2</sup> aprox.
-  Oficinas/ Administración. Superficie total: 440 m<sup>2</sup> aprox.
-  Salas de posgrado. Superficie total: 305,8m<sup>2</sup> aprox.
-  Total circulaciones y espacios muertos: 4238,2 m<sup>2</sup> aprox.
- Planta baja, escultura 331,73 m<sup>2</sup> aprox.+1º nivel cursos experimentales. = 663,46m<sup>2</sup> aprox.
- Taller de Tecnología integrado al conjunto 580,1m<sup>2</sup> aprox. 1º nivel sala multiuso interdisciplinar.
- 3 niveles de 317,7m<sup>2</sup> aprox. = 953,1m<sup>2</sup> aprox.
- Vestíbulo integrador: 2706m<sup>2</sup> aprox.

La simbología presente tiene por objetivo dar a conocer el comparativo estimado entre las superficies actuales del inmueble, y las superficies correspondientes a la renovación espacial del conjunto, evidenciando la transformación de los distintos recorridos de paso y espacios muertos en un gran vestíbulo didáctico, espacio para múltiples procesos educativos informales, y elemento integrador.

En algunos casos, la superficie experimenta un crecimiento, y en otros, una disminución, tomando el caso, por ejemplo, del Taller de Tecnología, ahora integrado al conjunto, cuyas proporciones no son actualmente aprovechadas, existiendo depósitos de basura en varias ubicaciones del mismo. Las asignaturas de mayor demanda se desarrollan en espacios de mayores proporciones, posibilitando la convivencia y retroalimentación de diferentes grupos.

Como algunos comentarios adicionales, cabe destacar que la forma final de la

arquitectura propuesta tendrá en sus cualidades constructivas la presencia de una piel externa en cada bloque independiente. Esto servirá como gesto formal para resaltar la importancia superior de cada uno de los talleres de trabajo y lugares de desarrollo académico en el complejo, en contraste al vestíbulo principal, el cual permite el diálogo y encuentro entre las diferentes instancias educativas, dado lo cual constituye una relación en lugar de un objeto demarcable en sí mismo. Por este motivo, constructivamente será edificado manteniendo la idea de que constituye un objeto de carácter mayormente neutral, siendo cada bloque independiente una suerte de núcleo que coexiste con sus aledaños en el entorno de relaciones descrito.

Por último, corresponde detallar que el plano de la figura 264 representa la posición final del tramado general del edificio, sin embargo, en avances posteriores, las aulas individuales sufrirán cambios en su configuración externa e interna, afín a un desarrollo más detallado de la arquitectura del proyecto final. Este desarrollo será expuesto en la presentación final, en el contexto del Examen de Proyecto.

### 5.3. Comentarios finales. Sobre Accesibilidad Universal y Sociedad del Conocimiento.

Si bien este apartado será abordado en mayor profundidad una vez el proyecto arquitectónico desglosado teóricamente en esta memoria sea arquitecturizado constructiva y estructuralmente durante el período de Exámen, es necesario mencionar otro de los principios bajo los cuales fue pensado, el cual no ha sido mayormente abordado hasta este punto. Esto es, que el conocimiento, como bien universal, debe ser accesible a la comunidad en su conjunto.

Por una parte, resultará necesario que el proyecto incluya rampas y ascensores para personas con movilidad reducida. Luego, en el uso programático de la arquitectura educativa, será igualmente necesario que entre los recursos de aprendizaje existan opciones para personas que requieran implementos de lectura Braille, y recursos auditivos, como herramientas para lengua de señas, entre otros recursos.

Por otra parte, la accesibilidad universal requiere que la apertura del edificio, tanto hacia el campus como hacia el borde exterior de la sede, también comunique estos valores en su diario funcionamiento. El parque de esculturas como borde al sector residencial y la gran explanada de acceso desde Las Encinas buscan una relación fluida al conjunto de la comunidad, pero también será necesario encarecer la importancia de estas ideas promoviendo programas y actividades transversales.

A través del crecimiento de la trama propuesta, pueden aparecer nuevos programas asociados a la transdisciplinariedad de las artes, que además planteen

una relación mucho más directa entre otros campos de estudio.

Eventualmente, el avance de las nuevas tecnologías informáticas puede plantear la interrogante sobre la relación futura entre el espacio físico y virtual, volviendo eventualmente irrisoria la necesidad de mantener todos los programas propios de una disciplina en un único lugar físico.

Sin embargo, como podemos ver en el Partido General, el proyecto propuesto en esta memoria, dadas sus cualidades, posibilita la integración de nueva arquitectura a partir de las características de los volúmenes proyectados, pudiendo abrir la opción de plantear nuevos programas transversales de integración a la comunidad, que, eventualmente, y según las necesidades artísticas de un espacio aún no visto en la realidad material de nuestras ciudades, pueda plantear progresivamente la relación con más campos de las artes, habiendo actualmente poca o ninguna (cada interés dentro de las Artes Visuales se relaciona escasamente con los elementos presentes del actual inmueble arquitectónico).

Solo en el primer año de todas las carreras de artes, existe un Curso Transversal, desarrollado en el auditorio de Las Encinas, que engloba una mirada teórica de todas las disciplinas artísticas, impartido por 4 profesoras. En total, reúne a casi 300 estudiantes. Debido a que el auditorio de la Rehabilitación acepta una capacidad máxima de 150 personas, una porción de estudiantes se sitúa en el hall, y el resto se distribuye en el resto del conjunto, asistiendo a la clase por vía streaming. La ausencia de espacios de mayores proporciones está provocando el cese de esta actividad. Para el segundo semestre del presente año, se evalúa la posibilidad de fraccionar este curso en 2 grandes grupos, con

objeto de no disolver la iniciativa.

Arquitectónicamente, la propuesta de este trabajo abre vestíbulos y zonas de encuentro conectadas en un edificio cubierto, además de aumentar la capacidad del auditorio, lo cual ofrece posibilidades de contener arquitectónicamente a esta y otras instancias transversales.

Sin embargo, respecto a los campos investigativos abiertos en este trabajo, la propuesta de esta memoria ofrece dejar interrogantes abiertas, siendo la relación con el futuro una incógnita cuyas respuestas solo se irán develando en la medida en que nuevos recursos tecnológicos impacten sobre la vida de los habitantes, y en la medida en que los académicos y estudiosos aborden y comprendan ese impacto, para posteriormente intervenir sobre este.

La proposición de nueva arquitectura educativa es un ejemplo consistente de un mecanismo para intervenir sobre la realidad y analizar las relaciones que surjan de sus espacialidades. Solo a partir de estas relaciones reales, resultará factible especular sobre relaciones futuras.

## 6. Bibliografía.

### 6.1. Libros y artículos.

Adell, J. (1997). Tendencias en educación en la sociedad de las tecnologías de la información. *EDUTECH, Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, 7. Recuperado a partir de <http://nti.uji.es/~jordi>

Fernández de Alba, A. (2006). *Palabras sobre la Ciudad que Nace*. Madrid. Recuperado a partir de [http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/\(voAnexos\)/archB2D8E80FA7ABB618C12571480039DDA5/\\$FILE/Fernández de Alba.htm%0A](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/(voAnexos)/archB2D8E80FA7ABB618C12571480039DDA5/$FILE/Fernández%20de%20Alba.htm%0A)

Almada, M. (2000). Sociedad multicultural de información y educación. Papel de los flujos electrónicos de información y su organización. *Revista Iberoamericana de Educación*, 24, 103–133.

Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Brunner, J. J. (2001, agosto). *Globalización y el futuro de la educación : tendencias , desafíos, estrategias*. Séptima Reunión del Comité Regional Intergubernamental del Proyecto Principal de Educación en América Latina y el Caribe, 1–37.

Campos, P. (2000). La Arquitectura de la Universidad. *Hist, educa.*, 1, 207–224.

Campos, P. (2010). *El Campus Didáctico como Eutopía*. Universidad CEU, San Pablo.

Campos, P. (2011a). *Espacios innovadores para la excelencia universitaria: estudio de paradigmas de optimización docente y adaptación al Espacio Europeo de Educación*. Ministerio de Educación. Secretaría General de Universidades 2010.

Campos, P. (2011b). *La evolución histórica del espacio físico de la Universidad*. Madrid: Repositorio institucional e-Archivo.

Campos, P., & Cuenca, F. (2016). Memoria e innovación en los espacios físicos de enseñanza/aprendizaje de la educación superior. La transformación del límite como respuesta de la Arquitectura a la innovación docente. *Historia y Memoria de la Educación*, 3. Recuperado de: <https://doi.org/10.5944/hme.3.2016.15430>

Cano, J. (1993). El entorno de los edificios universitarios. *Revista Urbanismo-COAM*, 21.

Domínguez Figaredo, D. (2011). Conceptualización y prospectiva de los mundos virtuales como escenarios formativos. *Revista Española de Pedagogía*, 69(249), 305–322. Recuperado de: <https://doi.org/10.3233/EFI-2010-0901>

Han, B.-C. (2012). *La Sociedad del Cansancio*. Barcelona: Herder.

Han, B.-C. (2015). *El Aroma del Tiempo*. Barcelona: Herder.

- Heidegger, M. (1994). Construir, Habitar, Pensar. En *Martin Heidegger, Conferencias y artículos* (pp. 1–11). España: Ediciones del Serbal.
- Ito, Toyo. (2006). *Arquitectura de límites difusos*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. Puebla: Premia Editora.
- Levis, D. (2001). *Arte y computadoras. Del pigmento al bit*. Norma, Buenos Aires.
- Levis, D. (2006). Tecno-arte digital: aproximación. *La Puerta*, 115–119.
- Moreira, M. A. (2000). ¿Qué aporta internet al cambio pedagógico en la educación superior? *Redes multimedia y diseños virtuales*, 128–135.
- Norberg-Schulz, Christian. (1980). *Nuevos caminos de la Arquitectura. Existencia, Espacio y Arquitectura*. Blume, Barcelona.
- Ramos, R. (2013). Comunicación del arte mediante medios digitales. Ensayos sobre la Imagen. *Edición XIII Escritos de estudiantes. Primer Cuatrimestre 2013*, 56, 45-47.
- Romañá, T. (2004). Arquitectura y educación : perspectivas y dimensiones. *Revista Española de Pedagogía*, 199–220.
- Salinas, J. (2002). ¿Qué aportan las tecnologías de la información y la comunicación a las universidades convencionales? Algunas consideraciones y reflexiones. *Revista Educación y Pedagogía*. Vol XIV, No. 33, 91–105.
- Steele, James. (2001). *Arquitectura y Revolución Digital*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Tedesco, J. C. (2000). *Educación en la sociedad del conocimiento*. Fondo de cultura económica de Argentina S.A, 1–60. Recuperado de: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Touriñán, J. M. (1998). Compartir el mismo espacio y tiempo virtual: una propuesta de investigación para la intervención pedagógica. *Revista de Educación*, 332(1), 213–231.
- Unzurrunzaga, M. T. (1974). Consecuencias Arquitectónicas de Las Nuevas Tendencias Pedagógicas. *Revista de Educación*, 234, 34–53. Recuperado de: <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/1974-233/1974re233estudios04.pdf?documentId=0901e72b81820876>

## 6.2. Normativas consultadas.

OGUC, actualizada a Septiembre de 2017.

PRC Ñuñoa, actualizado a Mayo de 2018. Accedido en: <https://www.nu-noa.cl/images/web/dom/17/Ordenanza%20Refundida%20%20PRC%20NUNOA%20-%20vigente%20desde%202018.05.18.pdf>,

## 6.3. Memorias de Título consultadas.

Cáceres M. (2017). Memoria de Título: Arquitectura educacional para las artes. Santiago: Universidad de Chile.

Diéguez, M. (2014). Memoria de Título: Complejo de investigación de la sociedad. Santiago: Universidad de Chile.

Ponce, D. (2016). Memoria de Título: Nueva Facultad de Artes para la Universidad de Chile. Santiago: Universidad de Chile.

Zepeda, J. (2014). Memoria de Título: Facultad de Artes Universidad de Chile. Santiago: Universidad de Chile.

## 6.4. Seminarios de Investigación consultados.

Daza, O. (2017). Seminario de Investigación: Crisis del Habitar en el Contexto de los Espacios Contemporáneos de Enseñanza Universitaria. Sociedad de la Información, Individuo y Comunidad. Santiago: Universidad de Chile.

## 6.5. Entrevistas realizadas por elaboración propia.

Prof. Constanza Urrutia. Jefa de Carrera Artes Visuales. Docente de Arte Textil.

Prof. Mónica Bate. Docente de Fotografía.

Prof. Cecilia Flores. Docente de Cerámica.

Prof. Ángela Cura. Docente de Orfebrería.

Manuel Hidalgo. Administrador Taller de Tecnología.

## 7. Anexo.

### 7.1. Nómina de preguntas a profesores entrevistados.

La siguiente corresponde a la pauta general de preguntas seguida a partir de las entrevistas realizadas por el autor. Es importante destacar que los puntos más importantes de divergencia entre las preguntas y respuestas de cada entrevistado han sido detallados en el trabajo según el apartado correspondiente.

- Sobre las condiciones actuales de la sede.

Problemas de infraestructura principales, elementos rescatables, posibles modificaciones.

- Capacidad de estudiantes para el taller específico impartido.

Cantidad, relación de acuerdo a los espacios asignados, posible demanda.

- Sobre la relación de la disciplina impartida y el resto de las artes.

- Cómo imaginaría una nueva sede.

Características de los espacios, valores principales, formas generales de organización del conjunto. Cómo podría ser la forma de nuevos espacios de trabajo.

- Sobre el manejo y la importancia de los recursos digitales.

Uso de medios virtuales y electrónicos en la disciplina impartida en particular.

Implicancias en el arte en general sobre el impacto de los nuevos medios tecnológicos.