

Eje temático:

1- La enseñanza de la Historia, la Teoría y la Investigación.

-Vínculos entre la investigación y la práctica docente cotidiana; la especialización en la investigación científica frente a la masividad de la enseñanza.

Título

**3 PINTORES- 3 MUSEOS. UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA PARA “CONSTRUIR LA MIRADA”**

Autores:

**Leandro Moroni:** [lmoroni@hotmail.com](mailto:lmoroni@hotmail.com)

**Claudia Waslet:** [cawsa@hotmail.com](mailto:cawsa@hotmail.com)

**Pablo Murace:** [arqpem@yahoo.com.ar](mailto:arqpem@yahoo.com.ar)

**Maria Eugenia Buzzalino:** [mebuzzalino@hotmail.com](mailto:mebuzzalino@hotmail.com)

**Instituto de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata (HiTePAC- FAU- UNLP).**

**HITEPAC, FAU, UNLP.**

**ABSTRACT**

La ponencia presenta una experiencia teórico-práctica desarrollada en el Taller N° 2 de Teoría, Sbarra-Morano-Cueto Rúa de la FAU-UNLP, en el marco del ciclo lectivo 2013 del nivel inicial.

Sobre la base de la propuesta pedagógica del Taller y la organización curricular del año -la cual contempla el desarrollo de 10 módulos para Teoría 1 y 2-, tomamos el Módulo 4, denominado “La Construcción de la Mirada”, donde los estudiantes analizan integralmente 3 museos proyectados y construidos especialmente para alojar la obra de un pintor/artista.

Metodológicamente, se plantea un ejercicio pedagógico de fuerte producción en taller, donde los estudiantes conforman equipos para desarrollar el trabajo práctico y registrarlo en el pizarrón, sociabilizando el proceso y los resultados alcanzados, que luego reelaboran en forma individual.

*This paper presents a theoretical and practical experience developed during 2013, in the Sbarra-Morano-Cueto Rúa Theory Chair from FAU-UNLP, initial level.*

*Based on the pedagogical proposal of the chair and the curricular organization of the year - which consists in 10 modules for Theory 1 and 2 - we took Module 4, called "Developing the vision", where the students analyze 3 museums especially designed and built to house the work of a painter/artist.*

*Methodologically, the pedagogical exercise is based on a strong workshop production, where the students, working in teams, develop the practical work and sketch it on the blackboard, in order to exchange their learning process and the results achieved. Eventually, the students will re-elaborate the work individually.*

**PALABRAS CLAVES: MIRADA- CULTURA - DIBUJO – INTEGRACION**

**KEYWORDS:** VISION-CULTURE - DRAWING - INTEGRATION

## **1- MARCO CONCEPTUAL**

A partir de uno de los objetivos de la propuesta pedagógica del Taller de Teoría SMCR, que plantea la necesidad de “comprender la dimensión cultural de la arquitectura”, cabe reflexionar sobre el carácter integrador de toda acción proyectual, sustentado en su visualidad y capacidad sensorial.

El hombre, como ser visual, para comunicarse se vale del lenguaje visual, de una sintaxis, de una gramática, de una forma. En este contexto, se pretende introducir al estudiante de los primeros niveles en un proceso que ayude a “construir su propia mirada”, es decir comenzar a “mirar al mundo con ojos de arquitecto” desde su subjetividad y visión, generando su particular forma de percepción.

Guillermo González Ruiz, en su libro Estudio del Diseño<sup>1</sup>, plantea como la Psicología de la Forma, basada en las teorías Gestálticas, introduce la idea de forma en el sentido más amplio del término: el de estructura, el de configuración formal que relaciona las partes con el todo, y no sólo el aspecto exterior de las cosas. Al respecto, dice:

*“El supuesto básico de la teoría es que no percibimos las cosas como elementos inconexos sino que las organizamos por el proceso de la percepción en conjuntos significativos. Esos conjuntos son gestalten: estructuras, configuraciones, formas organizadas e integradas”*

Esa integración sensorial, donde el canal primario de la visión es preponderante, no obstante puede ser educada. “Educar al ojo” para entender la cultura como hecho totalizador, donde la arquitectura y la ciudad juegan un papel fundamental, y donde la imagen del territorio edificado amalgama las innumerables percepciones humanas. En este proceso asociativo de cultura y percepción, uno de los caminos que ayudan a conducirlo, sin duda es el dibujo, ya que el dibujar genera conocimiento.

*“El dibujo es el guardián de la mirada, el que hace que ésta sea atenta, pausada, analítica. Atenta, porque la realidad –que no virtualidad-dibujada exige el máximo grado de atención para ser comprendida. Pausada, porque el dibujo, al igual que sucede con el conocimiento profundo de la realidad, requiere tiempo. Analítica, ya que solo a través del análisis del dibujo se llega al reconocimiento disciplinar de la arquitectura.*

*Después de esta mirada es posible la interpretación de la realidad observada y desde ella la arquitectura y la del mundo que nos rodea. A través de la mirada es posible la interpretación del lugar, pero antes de que esto suceda es necesario el tiempo y la dedicación que requiere el dibujo.”<sup>2</sup> (Jesús María, Aparicio Guisado, 2011)*

---

<sup>1</sup> Guillermo González Ruiz. *Estudio del Diseño*. Buenos Aires, Ed: Emecé, 1994

<sup>2</sup> Jesús María, Aparicio Guisado, *Enseñando a mirar*. Ed. Nobuko, 2011

Le Corbusier dibujó y escribió asombrosos cuadernos de viaje. Ya desde sus primeros años como estudiante, comenzó a viajar y a registrar sus paseos con gran capacidad analítica. En *El viaje de oriente*, reúne varios dibujos y anotaciones del viaje que realizó desde Berlín hasta Constantinopla en 1911. En ese viaje aprendió a mirar a medida que descubría la arquitectura del lugar y su cultura. En sus bitácoras de viaje describía sus impresiones, dibujaba con maestría, explicaba y analizaba con rigor lo que iba viendo. Cuando visitó la Acrópolis y el Partenón escribió:

*“Habiendo escalado unos peldaños demasiado altos, no tallados a escala humana, entre el cuarto y el quinto fuste acanalado, entré en el templo por el eje. Y habiéndome vuelto de repente, desde este lugar antaño reservado a los dioses y al sacerdote, abrazaba todo el mar y el Peloponeso; mar flameante, montañas ya oscuras pronto mordidas por el disco solar (...). Yo los veo con mis ojos de miope, en lo alto, tan claramente como si pudiera tocarlos, tanta es la coincidencia entre la medida de su prominencia y la pared a que se adosan. Las ocho columnas obedecen a una ley unánime, brotan del suelo, parecen no haber sido puestas, como así fue hecho por el hombre, cimiento sobre cimiento, pero dando a creer que suben del subsuelo”.* LC, *El Viaje de Oriente*....<sup>3</sup>

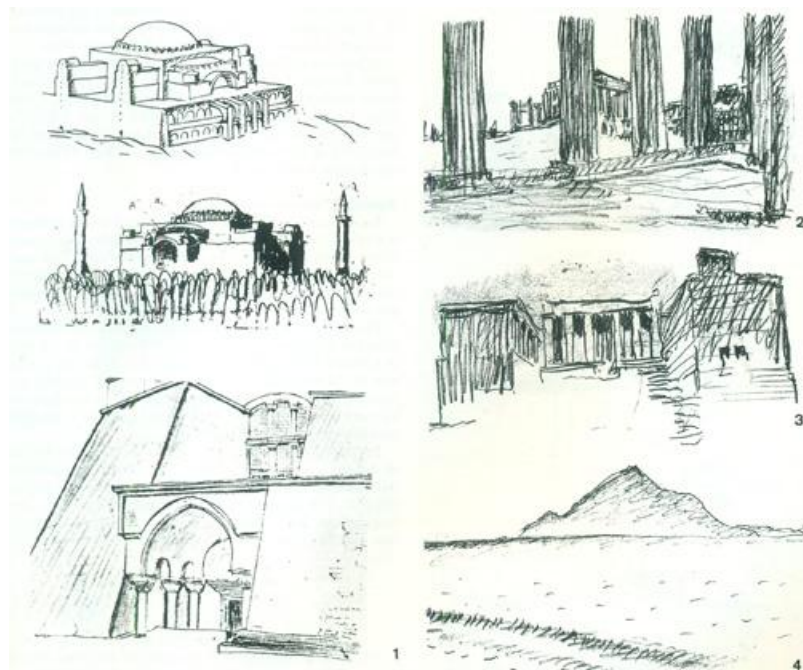


Figura 1. Dibujos de LE CORBUSIER. Le Voyage d'Orient, Fuente: <http://librodenotas.com>

Ocho años más tarde de aquel viaje, Walter Gropius fundaría la paradigmática Escuela de la Bauhaus, estableciendo los fundamentos académicos sobre los que se basaría la enseñanza y producción de la arquitectura moderna, el diseño y las artes plásticas, reconciliando el arte con la sociedad industrializada.

*“Cuando niño alguien me preguntó cuál era mi color favorito. Durante varios años, en mi familia era motivo de guasa recordar la respuesta que di luego de cierta vacilación: ¡el multicolor! ¡Ese es mi color favorito!”*

<sup>3</sup> LE CORBUSIER. 1966. *Le Voyage d'Orient*, Forces Vives. París.

*“Toda mi vida ha estado caracterizada por un fuerte deseo de incluir los componentes esenciales de la vida, en vez de excluir buena parte de ellos, como ocurre cuando el enfoque es demasiado dogmático”. Walter Gropius.<sup>4</sup>*

Esta respuesta, grafica la visión integradora y anti dogmática del creador de la Bauhaus. Siguiendo con sus dichos:

*“Además del aprendizaje técnico y manual, el proyectista debe también aprender un lenguaje especial para poder dar expresión visible a sus ideas: debe absorber un conocimiento científico de hechos ópticos objetivamente válidos, una Teoría que dirija la mano formadora y suministre una base general sobre la cual puedan trabajar conjuntamente y en armonía una multitud de individuos. Esta teoría no es, naturalmente, una receta para producir obras de arte; pero es el medio objetivo de mayor importancia para el trabajo colectivo de proyecto”<sup>5</sup>*

Emerge entonces la figura del PROYECTO como acto integrador, como síntesis de todas las variables que concurren ante una necesidad específica, como respuesta a un determinado programa, sitio y momento cultural. El proyecto habla de hipótesis, de análisis, de interpretaciones y de paso nos lineales, apoyándose en su acción transformadora y prospectiva.

## **2-MARCO PEDAGÓGICO**

El trabajo práctico propuesto, intenta profundizar las ideas desarrolladas en el marco conceptual, trabajando sobre museos proyectados y construidos especialmente para alojar la obra de un pintor/artista. Esto nos ha permitido, introducir al estudiante en el ámbito del arte en general, en la investigación de un artista en particular y en la caracterización de las dimensiones conceptuales, temporales, culturales y formales que contempla la obra.

El objetivo del ejercicio es descubrir cómo se produce la articulación entre arquitectura y arte, como ambas disciplinas se nutren, se retroalimentan, se integran y se resignifican. Entender cómo el espacio arquitectónico y la actividad a alojar se funden en una obra que encuentra una teoría de base donde sustentar su creación.

En primer lugar, y a partir de tres artículos de textos teóricos que disparan las primeras reflexiones e intercambios docente-alumno, se dan tres pares de Museo-Obra/Arquitecto-Pintor, los estudiantes se introducen tanto en la obra del pintor, como en la del arquitecto, y desarrollan en forma paralela un análisis que involucra tanto las características de los artistas, como el proceso histórico, el sitio, el programa y las ideas plasmadas en el proyecto arquitectónico.

El estudio de los ejemplos, también centra la atención en la forma en que estos museos son utilizados. En definitiva entender cómo se cierra el proceso proyectual con el uso específico del usuario para el que fue diseñado, quien termina de validar y dar sentido real a la obra. Esto permite incluir en la enseñanza, la dimensión social de la arquitectura dentro del sentido global del habitar.

---

<sup>4</sup> Enrique Chao. Gropius el arq que no sabía dibujar. BuenasTareas.com. Recuperado 03, 2012, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/>

<sup>5</sup> Gropius, 1957, p. 36). Gropius, W. (1957). Alcances de la Arquitectura integral. 'Perspectivas del mundo'. Traducido por Fabricant, L. (original: Scope of total architecture). Buenos Aires: Editorial La isla.

Desde el punto de vista metodológico, el proceso de aprendizaje y enseñanza se da en el marco de un taller masivo, de aproximadamente 650 estudiantes distribuidos en 15 comisiones. El número, obliga a ser creativos a la hora de plantear la operatividad de los trabajos prácticos, basándonos en la modalidad de taller, donde el saber se produce colectivamente a partir del aporte de cada estudiante y docente.

### 3-Desarrollo del TP

*“Si la peculiaridad de una obra de arte consiste ante todo en su mensaje ambiguo, polisémico, es decir, en la capacidad de poder ser interpretada de formas siempre diversas y a menudo contradictorias, basta con visitar el centro de estudios de arte contemporáneo para percatarse del grado de complejidad expresiva alcanzado por Josep Lluís Sert.” Bruno Zevi<sup>6</sup>*

Pares de ejemplos: pintor/arquitecto → obra

Joan Miró/José Lluís Sert → Fundación Joan Miró

Jean Tinguely/Mario Botta → Museo Tinguely

Rufino Tamallo/Teodoro González de León → Museo Tamallo

Paul Klee/Renzo Piano → Museo Paul Klee

Xul Solar/Pablo Beitía → Museo Xul Solar

El desarrollo del TP, contempla cinco clases de 3 hs cada una.

Una ficha con los textos teóricos y con los ejemplos, sirve de guía para su desarrollo. Complementariamente se incluyen en el Blog del Taller, material audiovisual, gráfico y teórico sobre los artistas y las obras.

Los textos teóricos son los siguientes:

- *ALVAR AALTO, La trucha y el torrente de la montaña.*
- *JORN UTZON, Plataformas y mesetas.*
- *ALBERTO CAMPO BAEZA, Un minuto antes de la explosión. El futuro de la arquitectura está en el pensamiento.*

El soporte de entrega son cuatro láminas en formato A3.

La primera clase se da un teórico a todo el curso donde se presenta el tema y el trabajo práctico en forma integral. Luego en cada comisión los Ayudantes de Curso bajan la información más específica y se conforman sub equipos de trabajo que comienzan con la lectura de los textos propuestos:

---

<sup>6</sup> Bruno Zevi. Palabras de Bruno Zevi en relación al edificio de la Fundación Miró. Artículo [http://www.grcstudio.es/portfolio/p-l-o-t-\\_08-fundacion-miro-ceac/](http://www.grcstudio.es/portfolio/p-l-o-t-_08-fundacion-miro-ceac/)



**Figura 2.** Clase Teórica. Presentación de los museos y artistas a cargo de la Prof. Verónica Cueto Rúa. 2013.  
Foto: Claudia Waslet

El trabajo en taller, agrupando a los estudiantes en mini-grupos e intercambiando su producción tanto gráfica como verbal con toda la comisión, ha sido una experiencia muy valiosa y motivadora.

El registro en pizarrón, con su condición de efímero pero a la vez expresivo y dinámico resultó de suma utilidad para la integración de los saberes producidos, en el marco de un taller de aprendizaje/enseñanza masiva.

Metodológicamente, cada equipo de estudiantes dibuja en el pizarrón y expone su producción, plantean el debate, intercambian opiniones, conviven con la pluralidad de miradas y así se va construyendo colectivamente el conocimiento, donde las reflexiones de los demás son nutrientes y aportan a la propia. En este proceso ha cobrado fuerte relevancia la idea del dibujo como medio para expresar una idea, que requiere de la síntesis y la comprensión. El hecho de hacerlo en el pizarrón, que no es un dibujo permanente y donde el tiempo es limitado, genera cierta libertad a la hora de expresarlo y requiere de una técnica que pone énfasis en la síntesis en el rigor y en lo conceptual, descartando los detalles superfluos; en definitiva se logra centrar la mirada en la esencia de la obra arquitectónica



**Figura 3.** Construcción colectiva del conocimiento. El pizarrón como herramienta de reflexión compartida.  
Fotos: Claudia Waslet





**Figura 4.** El trabajo en taller, agrupando a los estudiantes en mini-grupos e intercambiando su producción tanto gráfica como verbal. Búsqueda de información sobre las distintas obras y artistas. Fotos: Claudia Waslet



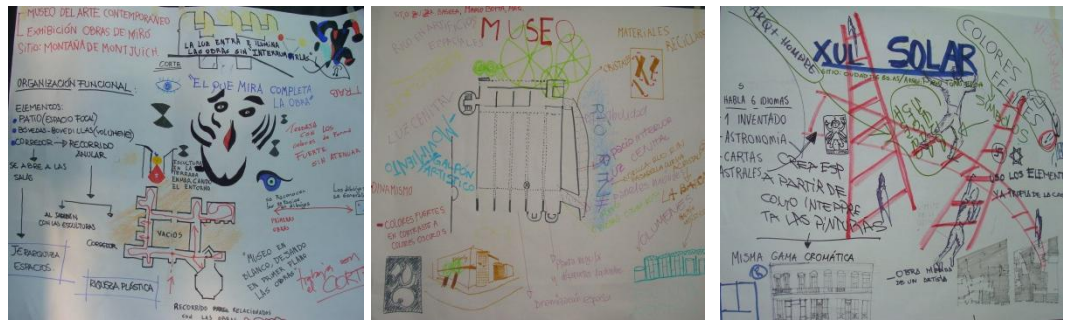


Figura 5. Croquis sobre papel.



Figura 6. 3 Museos 3 Artistas. Cada equipo expone ante el resto del grupo las reflexiones sobre las obras y artistas estudiados. Fotos: Claudia Waslet

Luego se plantea que todas las comisiones realicen un recorrido por las aulas, para ver la producción general, y se produce naturalmente el registro fotográfico que cada estudiante hace de los pizarrones, que sirve como material para el desarrollo de su propio trabajo práctico, así cada uno va “construyendo su mirada”

## RESULTADOS OBTENIDOS





Figura 7. Alumnos dibujando en los pizarrones.

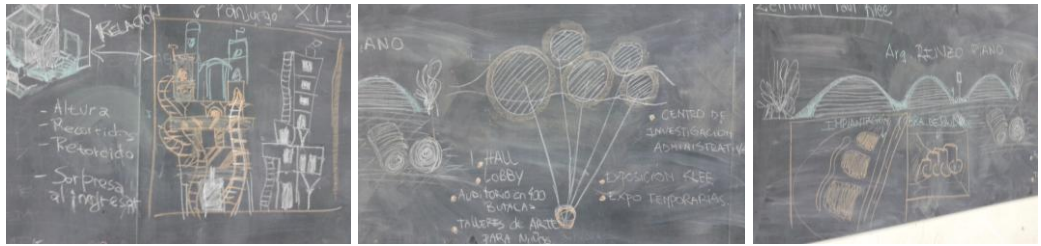
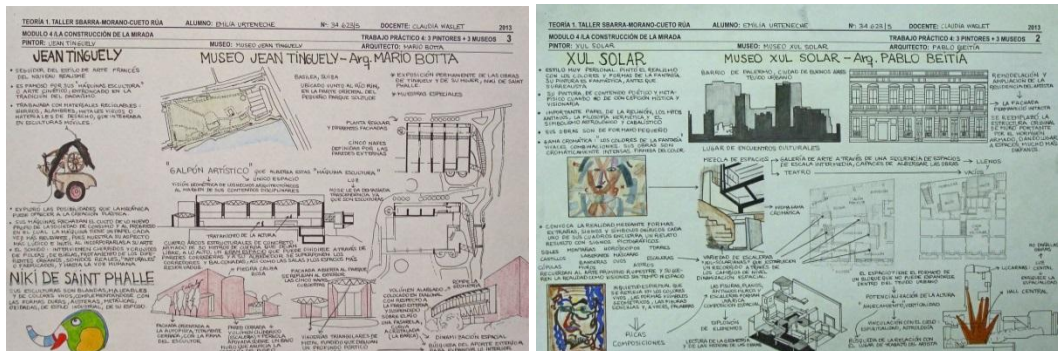


Figura 8. Dibujos de los museos en los pizarrones.

## Láminas



Figura 9. Láminas. Resultado de las cuatro láminas. Alumno: Marcos Napp



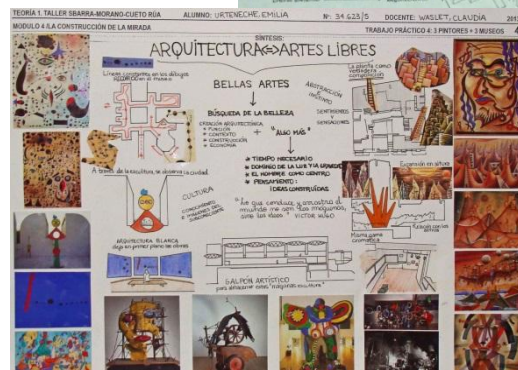
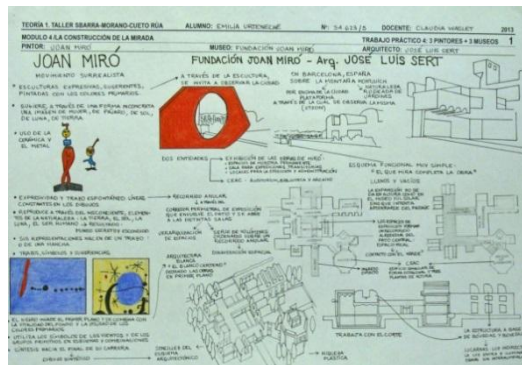


Figura 10. Láminas. Resultado de las cuatro láminas. Alumno: Emilia Urtecheche

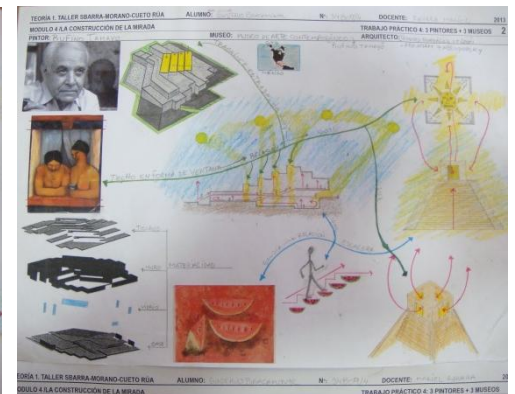
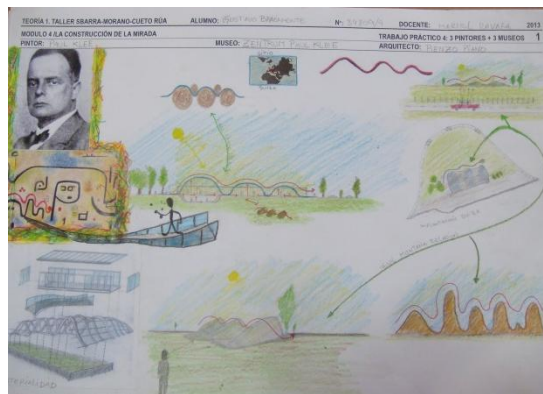


Figura 11. Láminas. Resultado de las cuatro láminas. Alumno: Gustavo Bracamonte.



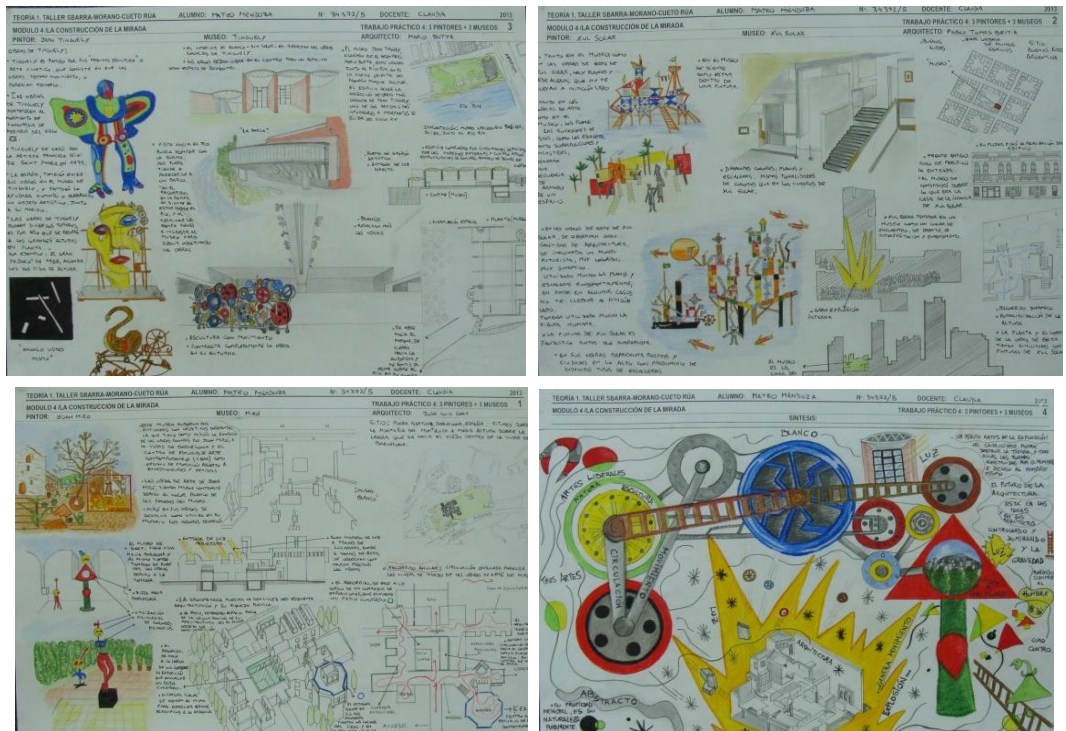


Figura 12. Láminas. Resultado de las cuatro láminas. Alumno: Mateo Mendoza

**4-COMENTARIOS FINALES:**

La experiencia presentada nos ha resultado muy positiva, tanto desde el campo pedagógico como conceptual. Además de que se lograron validar muchas de las hipótesis y objetivos planteados de antemano, el propio proceso de desarrollo y su dinámica ha ido enriqueciendo y resignificando el ejercicio. En este sentido la reflexión es abierta, y seguramente la experiencia recogida nos servirá para realizar los ajustes necesarios para minimizar las falencias y potenciar las virtudes.

Creemos que nos ha permitido introducir al estudiante de los primeros niveles en la dimensión cultural de la arquitectura, en su amplio campo disciplinar, y en la absoluta integración entre teoría y praxis, a partir de la “construcción de la mirada”.

La metodología de taller ha demostrado su capacidad para poder generar colectivamente un pensamiento, sociabilizar los saberes producidos en el marco de la masividad de la educación pública.

**Bibliografía**

SBARRA, A; MORANO, H; CUETO RÚA, V. Propuesta Pedagógica Taller 2 de Teoría.  
 GONZALEZ RUIZ, Guillermo. *Estudio del Diseño*. Buenos Aires, Editorial:Emecé, 1994  
 APARICIO GUIASADO, Jesús María, , Enseñando a mirar. Ed. Nobuko , 2011  
 LE CORBUSIER. 1966. *Le Voyage d’Orient*, Forces Vives. París.  
 CHAO, Enrique. Gropius el arq que no sabía dibujar. BuenasTareas.com. Recuperado 03, 2012, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/>  
 GROPIUS, 1957, p. 36). Gropius, W. (1957). Alcances de la Arquitectura integral. ‘Perspectivas del mundo’. Traducido por Fabricant, L. (original: Scope of total architecture). Buenos Aires: Editorial La isla.  
 ZEVI, Bruno. Palabras de Bruno Zevi en relación al edificio de la Fundación Miró. Artículo [http://www.grcstudio.es/portfolio/p-l-o-t-\\_08-fundacion-miro-ceac](http://www.grcstudio.es/portfolio/p-l-o-t-_08-fundacion-miro-ceac)

