

## **LA MIRADA CERCANA EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA**

**SAGÜÉS, María Elis; SZELAGOWSKI, Pablo E. M.**

[mariaelisasaques@gmail.com](mailto:mariaelisasaques@gmail.com), [pablo.em.szilagowski@gmail.com](mailto:pablo.em.szilagowski@gmail.com)

Taller Vertical de Historia de la Arquitectura N° 2

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

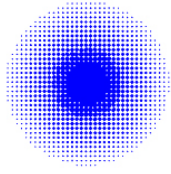
### **Resumen**

El presente trabajo tiene por objeto definir conceptualmente y ejemplificar métodos de tratamiento de la arquitectura del pasado en términos de aprendizaje proyectual recorrido en la experiencia del Taller vertical de Historia de la Arquitectura n° 2 en la FAU UNLP.

La cultura contemporánea trabaja esencialmente con imágenes. La variedad de medios en que la comunicación se efectúa mediante imágenes ha cambiado las formas de contacto, las de la enseñanza y aprendizaje, y las herramientas para la construcción del conocimiento. Si bien estas características ya están instaladas en la sociedad y en la vida académica, el tratamiento de las imágenes como fuente, medio o herramienta para la construcción del conocimiento, se realiza la mayoría de las veces con un trato superficial, veloz y hasta descuidado, perdiéndose así el potencial de un objeto que puede otorgar al investigador o estudiante mayores resultados.

El concepto de mirada cercana puede encontrarse en la literatura bajo la denominación de lectura minuciosa. Este tipo de lectura requiere la recolección cuidadosa de los datos (observaciones) y un pensamiento reflexivo respecto de lo que estas observaciones aportan.

En arquitectura lo más difícil para un estudiante es aprender qué es "aprender a ver" como arquitecto.



Todos los estudiosos de la arquitectura creen suponer que, debido a una vida de estar dentro y alrededor de edificios, saben qué es la arquitectura; creen que ya saben cuál es el asunto que contiene una obra. Por lo tanto, la primera actividad en la búsqueda del conocimiento mediante la mirada cercana es la del desaprendizaje. Comenzar a ver de nuevo desprendiéndose de los prejuicios o estructuras convencionales de la lectura.

Y más allá de ese acercamiento desaprendido al objeto, es vital la capacidad del estudioso de detenerse, de demorar el tiempo, de romper la dinámica pasatista y fugaz del trato con las imágenes que tan frecuente es en nuestro medio. En los cursos de Historia de la Arquitectura que llevamos adelante, trabajamos bajo el concepto de Mirada Cercana para poder lograr ese imperativo sobre la imagen que tantas veces preocupó a Colin Rowe y a sus discípulos: ver lo que no se ve.

### **Palabras Clave**

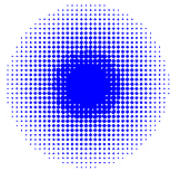
Imagen como documento, Mirada cercana, Imagen conocimiento, Consistencia de la imagen, Analítica de la imagen

### **Modo contemporáneo**

Entrado el Siglo XXI nos vemos inmersos en un contexto en el que el valor de las imágenes forma parte esencial de nuestra vida. Han invadido, más allá de los medios de comunicación visuales iniciados a mitad del Siglo XX, la forma de contacto entre las personas. La avidez por las imágenes invade todas las disciplinas, desde las de la salud hasta las científico-técnicas hasta el punto de que emisiones radiales son transmitidas también mediante imágenes, como si ese medio quedara incompleto sin ellas.

Más allá de los espacios que ha conquistado la imagen, el efecto mayor es la cantidad de estas que circulan entre las personas a partir de los medios digitales y las redes sociales, a tal punto de hacer perder potencia a medios tradicionales de comunicación mediante imágenes como en el caso de la publicidad gráfica.

Esta invasión multitudinaria, la velocidad de creación y transferencia de las imágenes consolidan nuevas cualidades de ellas que generan efectos positivos y negativos a la vez. Si bien es beneficioso el rápido acceso y la disponibilidad



de cualquier material desde donde nos encontremos, la instantaneidad, la velocidad de reemplazo, lo efímero y la repetición de la imagen generan aspectos negativos, si lo observamos desde el punto de vista de la construcción de un conocimiento. En este sentido la saturación producida por las mismas degrada su capacidad comunicativa e informativa.

### **La palabra vs la imagen**

El medio en el que nos movemos y expresamos condiciona nuestras conductas y la forma en la que comprendemos el espacio en el que nos desarrollamos.

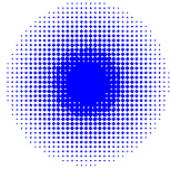
El texto escrito supone una dinámica unívoca de apropiación de la información que conlleva una lógica lineal en el procesamiento y generación del conocimiento. La concatenación de una palabra tras otra, un concepto desarrollado tras otro a partir de cierta estructura gramatical y cierta conducta lexical, conducen a un modo de incorporar el conocimiento que organiza el modo de pensar y expresarse. La palabra, como sistema de abstracción simbólica, suspende sentido en la búsqueda de universalidad y eficiencia comunicativa. Obviamos y damos por sentados vastos campos de información que quedan enmascarados y subordinados a regímenes de generalizaciones en función de la inmediatez y la claridad comunicacional.

La palabra escrita conduce el pensamiento por una línea estrecha que encauza la libertad del conocimiento transmitido por otros medios, por ejemplo, la oralidad. La oralidad permite un entramado de líneas cruzadas de interpretaciones libres de completamiento del texto. La oralidad requiere silencios, pausas, matices que generan blancos, retrocesos, correcciones, posibilidades interpretativas, impensadas en la escritura.

La palabra escrita constituye un sistema jerárquico, establece una condición de existencia: lo que está escrito posee entidad, se consolida como autoridad y demarca una linealidad cristalizada a partir de la acción sucesiva sin final.

El pasaje de la oralidad a la escritura supone una adaptación, una decantación, una “puesta en caja” de ciertas habilidades y mecánicas que someten la dispersión a códigos digitales de existencia / no-existencia que arbitran el universo de las interpretaciones posibles.

Lo físicamente fijo que supone la letra escrita se traslada a los contenidos. La posibilidad de volver exactamente a la misma construcción lingüística y a las mismas palabras sin ninguna inflexión supone lo inamovible e inescrutable de los contenidos, suponiendo la supremacía de la palabra escrita sobre la dicha, la verdad de lo impreso por sobre la sospecha de lo hablado.

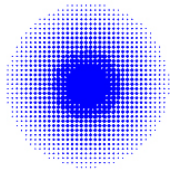


La actualidad de la imagen supone una nueva manera de acercamiento a la información y una reflexión sobre los modos de lectura posible de la imagen en tanto texto. La imagen no es lineal, no se desarrolla en una sola dirección, es un campo en el que se expone la totalidad de los datos simultáneamente, en paridad de condiciones, puestos sobre un espacio de  $n$  direcciones que se hace accesible desde la propia visibilidad, desde la propia capacidad de lectura.

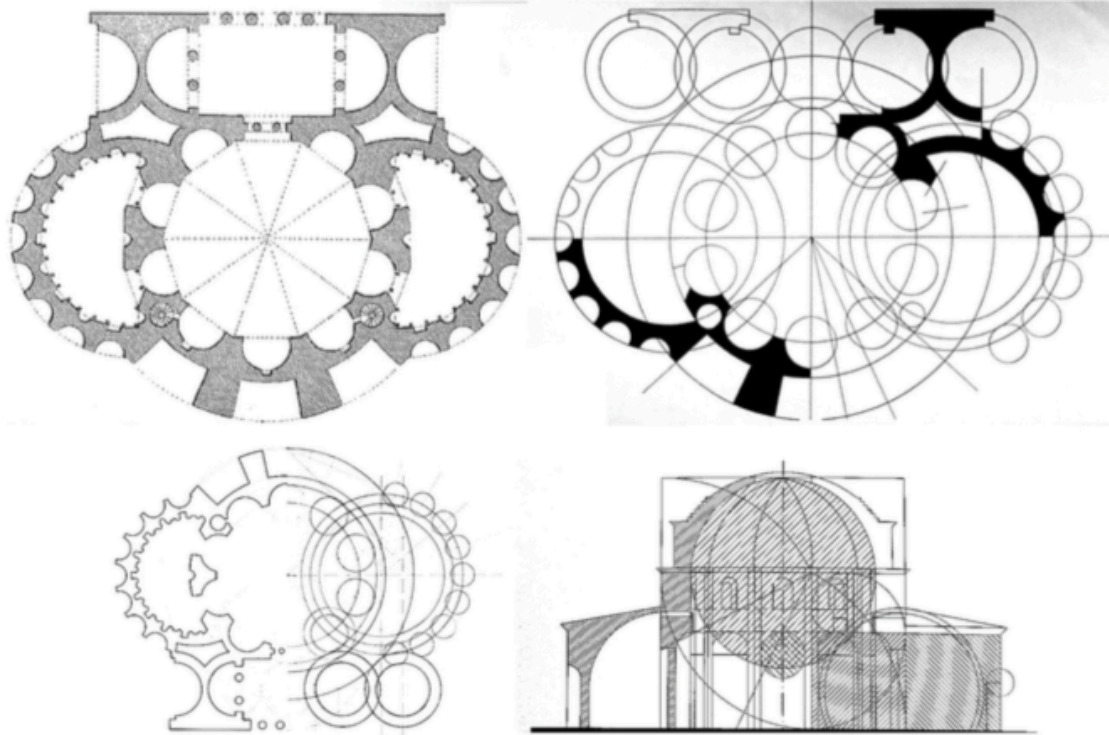
La imagen nos devuelve a una posición que la linealidad de la escritura nos había vedado. Esta nueva posición nos hace conscientes de nuestra propia limitación en la capacidad metodológica de apropiación y procesamiento de información desde estos espacios multidireccionales. La imagen supone una nueva consideración sobre el hecho de la lectura y una reconfiguración del hecho de aprender. Un acercamiento desde la sospecha, desde la crítica, desde la indagación aguda. Perder la dirección única que planteaba la lectura de la palabra escrita para pasar a una multidirección que demanda el nuevo espacio imaginario.

Esta nueva actividad de la lectura de imágenes demanda desvelos, desagregaciones, una mirada capaz de pasar del macro al microespacio indistintamente según lo requiera la operación que se lleva a cabo. La mirada, al acercarse, desmitifica y desestabiliza la incuestionable unicidad desarmando el andamiaje que la sostiene.

La mirada cercana como metodología de lectura y como germen de la actividad proyectual en consecuencia, suponen en el observador la activación de habilidades para aproximarse y discernir entre la multitud de impulsos simultáneos, esos mecanismos que hacen posible la estabilidad de los componentes que se encuentran dentro del campo en cuestión para poder extraer sus potencialidades y hacerlos operativos dentro de otros campos bajo condiciones diferentes.



**Trabajo de Mirada Cercana sobre el Nimphaeun del curso de Historia 1  
FAU**

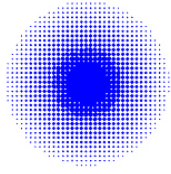


UNLP. Autores: Palavecino-Ortega

**Arquitectura y aprendizaje del proyecto desde las imágenes**

Aprender arquitectura, estudiar arquitectura, aprender a proyectar, es una actividad en la que la imagen desempeña un rol fundamental. Desde los inicios de la actividad proyectual como tal, el arquitecto se valió de la imagen como medio de investigación y estudio para aprender técnicas y modos proyectuales, en los que interviene la observación de primera mano del objeto de estudio junto a la producción de imágenes o diagramas que le permiten comprender los procesos de diseño en estudio.

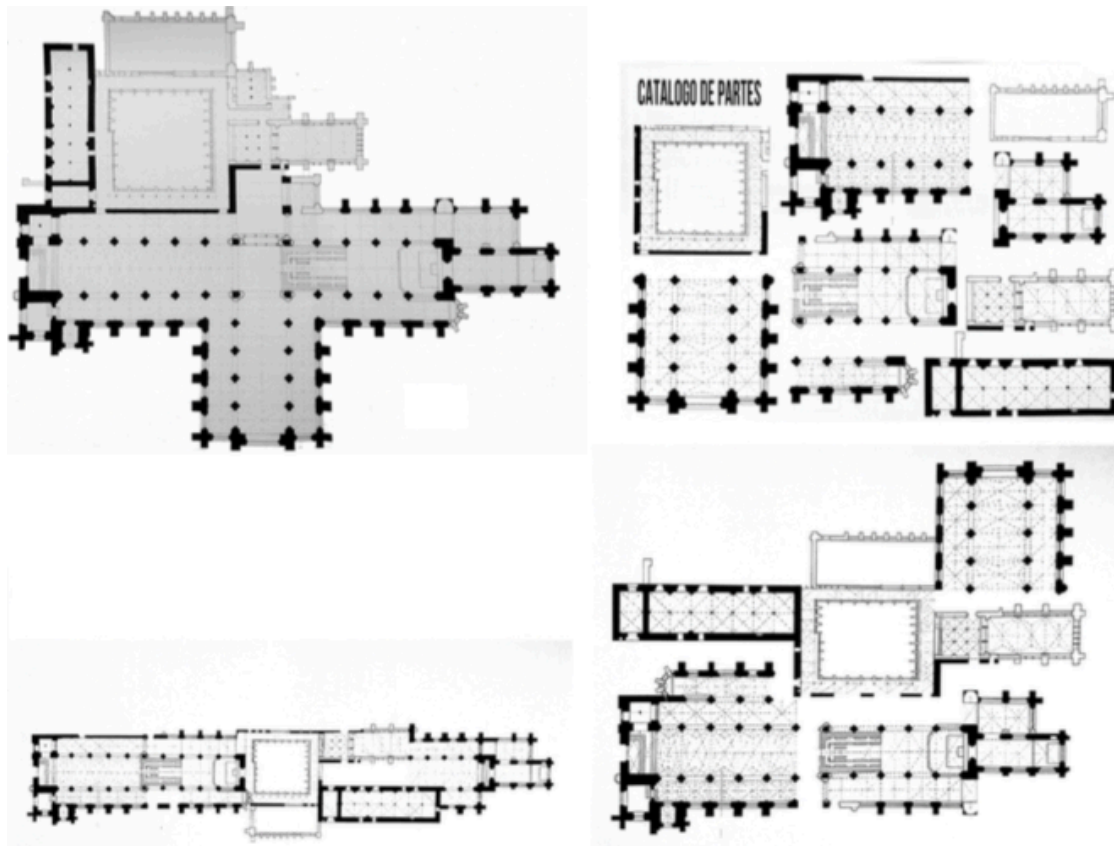
Llegado este punto, en la actividad proyectual, es importante establecer la diferencia entre información y conocimiento. Actualmente en la arquitectura la información es infinita pero el conocimiento arquitectónico se presenta en gran parte estancado. La información sin observación, estudio, análisis profundo, y procesamiento bajo una finalidad no constituye conocimiento. Sin embargo, existe una creencia general basada en la comodidad de que el acceso a la información garantiza el conocimiento. Incluso, en arquitectura, si ese conocimiento no es generado con el objetivo de activar proceso o procedimientos, no sirve para el proyecto.



Conocer para activar es el medio de desarrollo de una actividad como lo expresó Nietzsche bajo el concepto de la Historia Efectiva, una historia que se estudia porque nos sirve para hacer (proyectar) y no como bien de lujo, conocimiento de anticuarios o coleccionistas.

En este sentido, una mirada cercana de la imagen se puede constituir en un ejercicio proyectual exploratorio

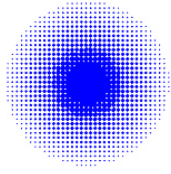
### ***Trabajo de Mirada Cercana sobre la catedral de Chester del curso de Historia 1***



FAU UNLP. Autores: Pinto-Lonigro

### **La mirada cercana**

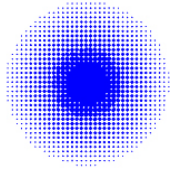
Un ejercicio simple para comprobar la necesidad de una mirada cercana es la de intentar comprobar mediante imágenes fotográficas de nuestro planeta en diferente escala la existencia o no de vida inteligente. Si observamos una imagen desde el espacio podremos, mediante algún conocimiento previo que, por la coloración azul, por la existencia de atmósfera y el vapor de agua que es posible que haya vida, pero en términos de conjetura. Si acto seguido



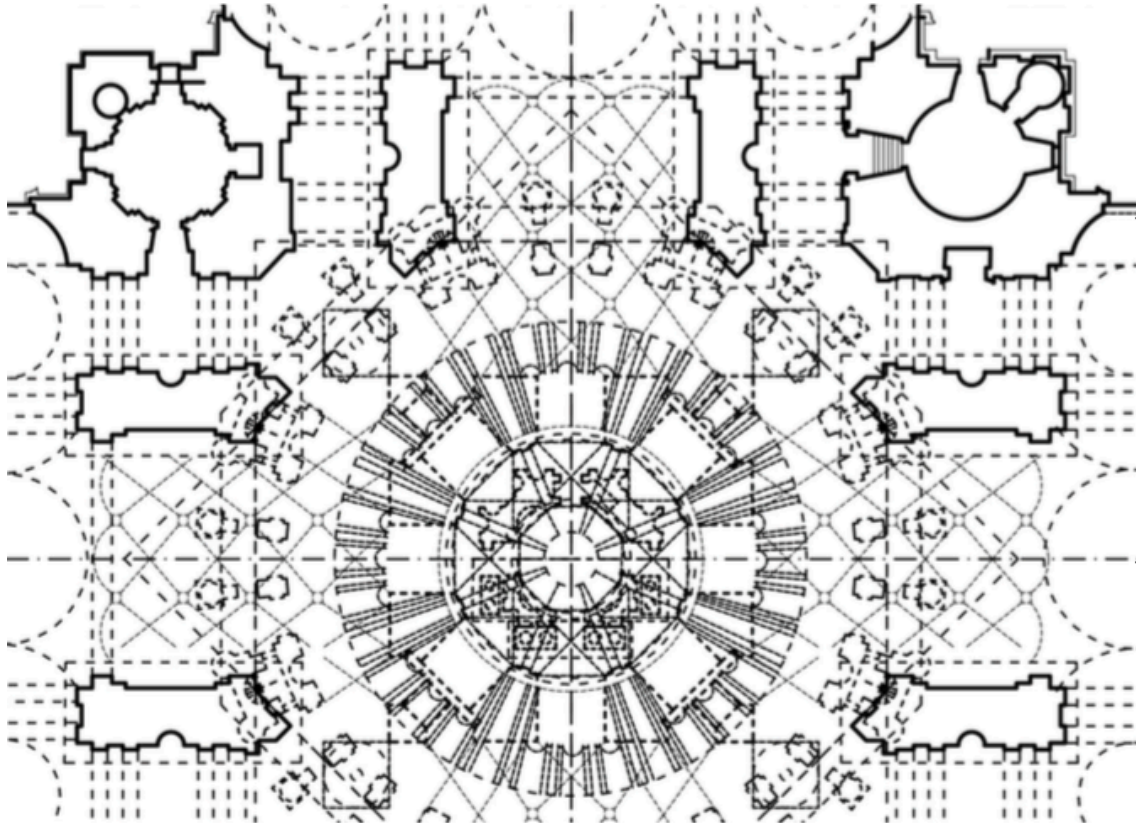
observamos una fotografía de un territorio determinado podemos observar modificaciones en el mismo que no parecen naturales y, en consecuencia, sugerir que fue elaborado por alguna forma de vida, pero no podemos aseverar de que todavía exista esa vida. Necesitamos entonces hacer otro zoom para detectar formas de organización, redes de comunicación, tramas y formas de esos espacios que alguien ha estudiado. Solo llegando al zoom en el que reconocemos los organismos vivos estamos en capacidad de afirmar que existe vida en el planeta. Esta forma de ver nos lleva a un acercamiento al estudio de comportamientos, a nuestro espacio vital, si ejercemos dos factores fundamentales: la escala y el tiempo de estudio.

Con la arquitectura sucede lo mismo. Viendo una imagen apelamos más a la suposición que a la observación minuciosa ganados por la velocidad y el reemplazo de la imagen por otra. Por eso mismo no se genera un conocimiento a partir de la imagen, sino que se reciclan nuestras prefiguraciones o preconcepciones sobre la imagen tratada. Comodidad y superficialidad. No podemos afirmar la existencia de vida en la arquitectura. Por ejemplo, ¿cuántas veces se han visto el Pabellón Alemán en Barcelona de Mies van der Rohe o la Villa Savoye de Le Corbusier y cuántas personas son capaces de describirlas minuciosamente o incluso representarlas correctamente mediante el dibujo?

La mirada cercana de la imagen nos permite penetrar en las lógicas proyectuales de una obra, nos deja ver su potencial futuro (proyección) entendiendo el concepto de anacronismo como tema fundamental para este estudio.



**Trabajo de Mirada Cercana sobre San Pablo de Londres del curso de Historia 2**



FAU UNLP. Autor: S. Vilde

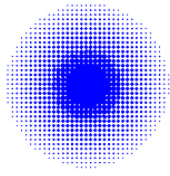
**La mirada cercana desde los autores y artistas**

De diverso modo, los pensadores, los artistas han reflexionado sobre ver más allá de lo que se cree poder ver en una imagen o en un proyecto.

Gilles Deleuze en *La Lógica de la Sensación*, no ve en la pintura de Bacon figuras, formas, regulaciones compositivas, equilibrio o armonía sino fuerzas. Fuerzas en estrecha relación con la sensación puesto que se ejercen sobre un cuerpo. Deleuze quiere hacer visible lo invisible (esas fuerzas) estableciendo el concepto de evidencia: algo que está presente, que no indica lo que es, sino que debe someterse a un proceso para hablarnos del efecto o del hecho al que refiere. La evidencia no habla sola, sino que hay que hacerla hablar.

Deleuze afirma que Paul Cezàne al realizar la Montaña de Santa Victoria no pinta la montaña misma, su figuración y su morfología, sino que sólo hace visible la fuerza de su plegamiento: su procedimiento generativo.



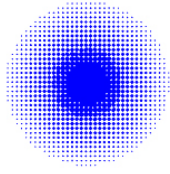


En *Confesiones Creativas*, Paul Klee afirma que el arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible. Explica que la naturaleza de la gráfica conduce fácilmente a la abstracción, siendo que lo esquemático, lo ficticio y lo fantasioso viene dado y se manifiesta con gran precisión; cuanto más importancia se le da a los elementos formales en los que se basa la representación gráfica más deficiente es la preparación para la representación realista de las cosas visibles. Klee asegura que del mismo modo en que la obra de arte no se construye de golpe, sino pieza por pieza, el espectador no puede acabar de golpe con la obra: hace falta tiempo y detenimiento para ver eso que no se ve. Se necesita calma y no adherirse al engaño de lo primario, hay que poner de manifiesto la relatividad de las cosas visibles. En las cosas hay verdades latentes que generalmente contradicen la experiencia racional que convierte lo accidental con sustancial.

Klee cita un texto de Feuerbach cuando dice que quien quiera entender y disfrutar de una obra de arte debe ir sin acompañamiento y con una silla, sentarse a la distancia correcta y olvidarse de su “honorable persona” al menos por un cuarto de hora. Si nada nos llega, hay que volver otra vez hasta que esa relación magnética con la imagen comience a funcionar. Eso calentará su corazón. La silla que impone Feuerbach sirve para que ni el cansancio de las piernas estorbe nuestra mente, dice Klee. La calma, inhibe arbitrariamente a la materia para hacer visible otras cosas.

El concepto de mirada cercana es parte de ese espacio reflexivo que Aby Warburg designaba como Denkraum. Un espacio entre la luz y la oscuridad generado por el encendido o apagado de relaciones entre objetos, como espacio cultural del pensamiento con Prudencia y sensibilidad, cuya intención es develar. El Denkraum es un momento, un intervalo de tiempo que se abre o emerge entre el estímulo y la acción en el que lo importante es justamente el intervalo. Pretende además una distancia entre uno y el espacio exterior, entre sujeto y objeto, espacio de contemplación y reflexión en forma de extrañamiento. El Denkraum nos hace pensar en la vida póstuma de las imágenes, en su pervivencia.

En el prólogo a la primera edición del *Tratado de Armonía*, Arnold Schönberg anima a sus alumnos a buscar, advirtiéndoles que el encontrar es la meta, pero que en realidad es importante porque es el final de ese proceso fructífero de búsqueda, más que la meta. Señala que en su tiempo se ha buscado mucho, pero lo que se ha buscado más es la comodidad. La comodidad del saber. Esa comodidad no es otra cosa sino la superficialidad, el eje opuesto al criterio de mirada cercana. Con la superficialidad, agrega Schönberg, es muy fácil tener una concepción del mundo, teniendo en cuenta solo lo que les resulta agradable, dejando de lado lo que la rápida mirada no abarca. La comodidad implica el menor movimiento, sin sacudidas, lugar en el que los que aman la comodidad jamás buscarán, donde no tengan sospechas de encontrar.

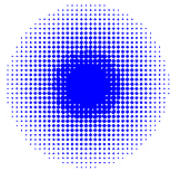


El movimiento es capaz de conseguir lo que el cálculo no logra. Actualmente, a cien años de distancia de las palabras del compositor austriaco, la comodidad y la superficialidad son como nunca los enemigos más importantes del conocimiento efectivo.

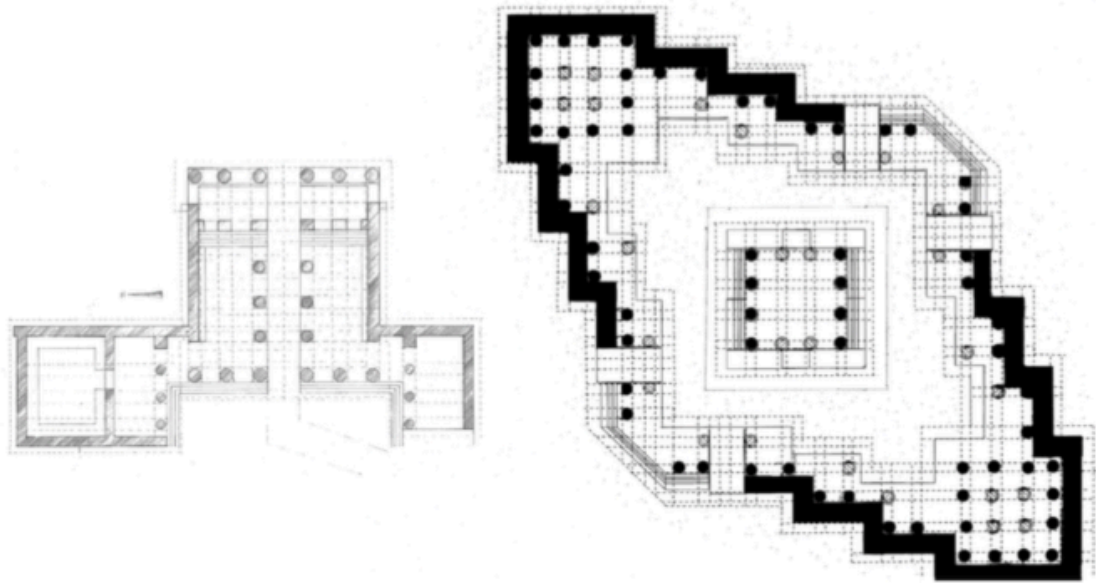
El texto de Nietzsche *De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida*, nos ayudan a conformar más aún el concepto de mirada cercana. Nietzsche analiza nuestros preconceptos y tradiciones del conocimiento enunciando que siempre se tiende a disolver el suceso singular en pos de una continuidad ideal al movimiento teleológico o a un encadenamiento natural.

¿De qué sirve mirar si ya se sabe qué se va a ver? La historia efectiva –dice– hace resurgir el suceso en lo que puede tener de único, de cortante. Un suceso que es considerado como una relación de fuerzas que se invierte; un poder confiscado, un vocabulario retomado. Se trata de borrar nuestra individualidad, nuestros juicios previstos, callar nuestras preferencias, desdibujar nuestras perspectivas, superar aversiones, adquiriendo una existencia sin rostro, sin nombre, para sumergirnos en las condiciones del objeto y ver lo que no se ve. Como señala Nietzsche debemos imitar la muerte para entrar en el reino de los muertos, adquirir una cuasi-existencia sin rostro y sin nombre y así poder llegar a ver aquello que la superficialidad y las posiciones no nos dejan encontrar.

En la obra filmica *Lo Sguardo di Michelangelo*, el director Michelangelo Antonioni hace efectiva la técnica de la Mirada Cercana al presentar en 16 minutos el altar en el que se encuentra el Moisés, obra del otro Michelangelo, Buonarrotti. Los cambios en la perspectiva, la luz y la sombra cambiantes, los acercamientos, las tomas parciales casi abstractas, la textura al tacto, la relación de la presencia del observador y el contacto directo con el objeto son lecciones de la magnífica posibilidad de ver de otro modo, de ver lo que no se ve, en algo tantas veces visto y analizado.



**Trabajo de Mirada Cercana sobre los Propileos de la Acrópolis de Atenas  
del curso de Historia 1 FAU UNLP**

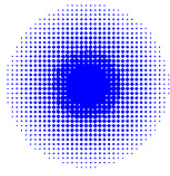


Autores: Pulgar-Hurtado

**La mirada cercana en la arquitectura.**

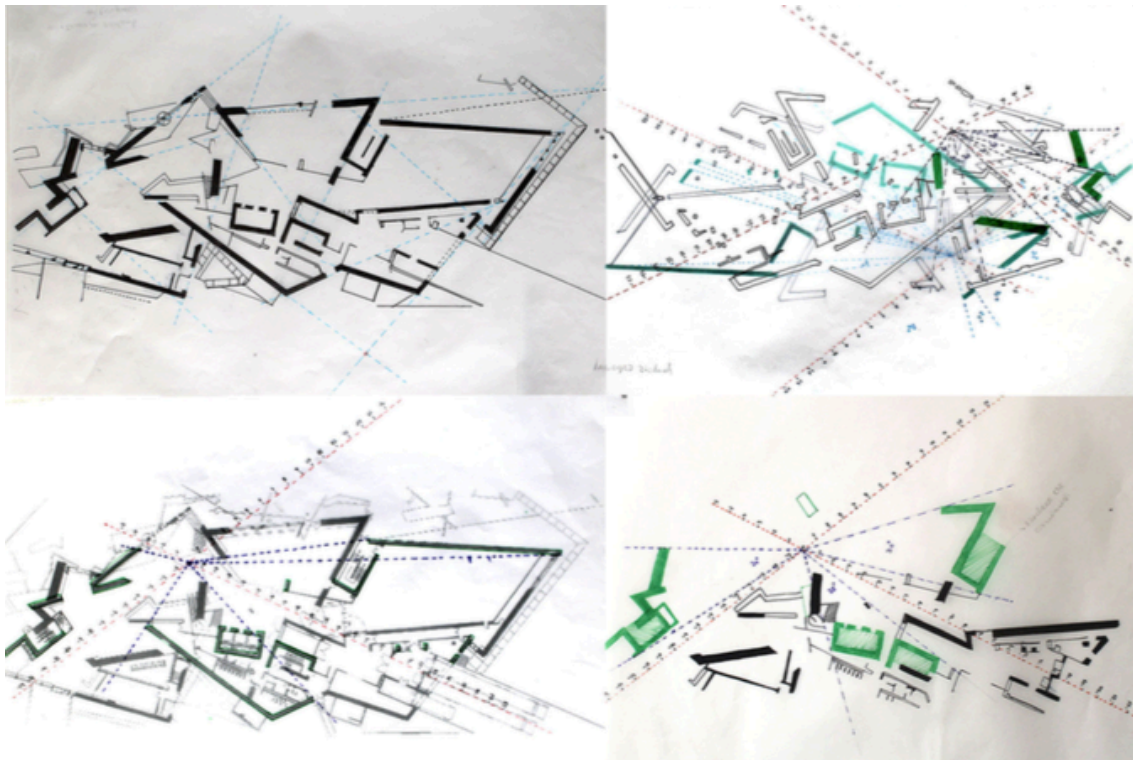
Quien trabajó más el criterio de Mirada cercana en arquitectura ha sido Peter Eisenman, naturalmente alentado por su espíritu experimental y su vocación didáctica. Para Eisenman la Mirada Cercana está centrada en trazos arquitectónicos con la intención de despertar a la historia para hacerla operativa y entender nuestra condición presente. Como aprendió siendo discípulo de Colin Rowe, quien lo obligaba durante horas a observar una fachada de Palladio para “ver lo que no se ve”, Eisenman entiende que estudiamos el pasado para poder así entender nuestra propia arquitectura, considerando que las características de una obra no están visibles, como considera casi toda la literatura arquitectónica que se refiere al pasado.

Eisenman propone estudiar como arquitecto, no como historiador, puesto que los proyectistas no miramos datos, patrones, *pedigrees* o cómo se llegó a eso. Se pretende entonces estudiar las diferencias girando desde una visión geométrica a una visión topológica del objeto, para cambiar el statu quo del “conocimiento conservador”, lo aceptado, lo ya dicho, lo ya visto de ese objeto.



Se trata de leer lo latente, lo inmaterial, ejercitando varios niveles de lectura, viendo algo más que la composición. Ese “algo más” es una característica que define a la arquitectura, no literalmente, sino latente, inmaterial, con posibles y múltiples lecturas del mismo espacio a través de condiciones topológicas como adyacencia, solapamiento, superposición, todas relaciones opuestas a las coordenadas geométricas. Todo eso que se ve puede interpretarse puesto que el pasado de la disciplina es una plantilla de posibles y múltiples interpretaciones de índole proyectual.

***Trabajo de Mirada Cercana sobre el museo de Denver del curso de Historia 3 FAU UNLP***



Autores: Corsino-Portela

Un criterio dado es siempre ficticio, por lo cual hay que de una vez cortar con la cadena de validaciones del conocimiento para liberarse y avanzar, no repetir.

Lo que se ve puede ser visto de otro modo. Lo no esperado, justamente eso, significa la presencia de la arquitectura.

## Conclusión

El ejercicio de la mirada cercana nos arroja, irremediabilmente, hacia la decisión de un abordaje personal del objeto, sin la conducción explícita de un autor. Hace preciso reconocer la espesura existente, la simultaneidad de los juegos formales, materiales, espaciales, simbólicos que se desenvuelven y se entrecruzan, devanarlos, desagregarlos. Detectar los componentes y los comportamientos que conllevan; poder extrapolarlos, aislarlos y estudiar sus potencialidades bajo diferentes escenarios. Para esto es necesario reconocer la necesidad de enfrentar un objeto desde una perspectiva comprometida con el hacer, con la urgencia de encontrar lo que subyace en toda construcción figurativa y la sobrevive.

Aquello que mantiene la vigencia de ciertas configuraciones, seguramente se encuentra en un estrato invisible, solapado, detrás del ruido de la convención. La constitución de nuestra propia subjetividad sostenida por la sospecha en el canon permitirá la desagregación, la reformulación y la operatividad. Para poder generar conocimiento debemos comprender que los objetos de estudio son conjuntos de herramientas, dispositivos y mecanismos estabilizados bajo ciertas condiciones temporales, que no necesariamente son las nuestras y que por lo tanto es preciso desmontar para poder apropiarnos de ellos y someterlos a nuestras propias y singulares condiciones de proyecto.

## Bibliografía

- Deleuze, G. (2016). *Francis Bacon. La Lógica de la sensación*. Madrid: Alma Libros.
- Eisenman, P. (2015). *Palladio Virtuel*. New Haven: Yale University Press.
- Eisenman, P. (2017). *11+L. Una Antología*. Barcelona: Puente Editores.
- Eisenman, P. Rowe, C. (2008). *Interview with Peter Eisenman: The Last Grand Tourist: Travels with Colin Rowe*, Perspecta, Vol. 41. Yale University Press.
- Klee, P. (2013). *Creative Confesion*. Londres: Tate Publishing.
- Nietzsche, F. (2000). *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Madrid: Biblioteca EDAF.
- Schönberg, A. (1922). *Harmonienlehre*. Viena: Universal Edition.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.