Arquitectura de la experiencia
Por una didáctica del espacio

Queralt Garriga Gimeno _ Beca de investigación en Nueva York
Fundación Arquia/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

La Arquitectura,
con todas sus desordenadas complejidades,
es notoriamente resistente a la explicación,
hostil a la revelación

Rem Koolhaas, 1995

0_ OBJETO

1_ ÁMBITO DE ESTUDIO
Arquitectura y sociedad
Arquitectura y experiencia

2_ MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL
Referente teórico
Referentes museográficos / casos de estudio
Referente académico

3_OBJETIVOS Y METODOLOGÍA
Objetivo general
Objetivos específicos

4_BIBLIOGRAFÍA

0_ OBJETO

Esta investigación nace de la tesis doctoral *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico,* leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en marzo de 2015, y plantea una aplicación metodológica que deriva de sus conclusiones.

La tesis parte de una inquietud vinculada a mi práctica profesional, centrada en la promoción y difusión del conocimiento arquitectónico y se pregunta cómo debe exponerse Arquitectura en una sala o galería de un museo, es decir, en un espacio interior. El trabajo propone un paseo interesado a través de tres siglos de la mano de la exposición y, del estudio de los mejores ejemplos emana, como no puede ser de otro modo, una determinada definición de Arquitectura. Podría decirse que las exposiciones estudiadas 'desafían' la definición de Arquitectura: de algún modo explicitan que la realidad de la Arquitectura se halla más allá del objeto construido: no reside en éste sino que emerge de él, se trata de la experiencia que éste provoca. Y no está fuera de nosotros sino que sucede con nosotros. Por ello, puede encontrarse Arquitectura entre los límites de un recinto construido, pero también en infinidad de otras situaciones y lugares. Y por ello, también, no hay sólo una forma de experimentar un edificio. Hay tantas como personas, todas únicas y todas válidas. El acontecimiento arquitectónico es pues indisociable del individuo que lo experimenta. Y no puede haber comprensión del hecho arquitectónico sin una experiencia directa del espacio transformado.

Esta investigación tiene por objeto la elaboración de un nuevo método de interpretación de la Arquitectura, un nuevo instrumento museográfico basado en la transcripción de la experiencia arquitectónica que nos ayude a transmitir más y mejor la esencia de la disciplina. Y se basa en la estancia en Nueva York para su creación y desarrollo planteando tres referentes: uno teórico, el filósofo americano John Dewey y su estudio de la experiencia artística como lugar en el que se da la obra de arte real; uno práctico o experimental, los museos de Arquitectura de la ciudad de Nueva York y sus trayectorias de casi un siglo en la comunicación pública de la Arquitectura; y uno académico, el *Masters of Science in Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture*, de la Universidad de Columbia de Nueva York, dirigido por Felicity Scott y Mark Wasiuta, cuyo ámbito de estudio es precisamente los modos de diseminación del conocimiento arquitectónico en la sociedad.

1_ ÁMBITO DE ESTUDIO

Arquitectura y sociedad

Arquitectura de la experiencia es el título de la tesis doctoral de Albert Viaplana[1]. En ella Viaplana explica que "hacer Arquitectura" es simplemente "recuperar experiencias de Arquitectura", dando por hecho que todos la hemos experimentado. Y es así. Todos nos movemos por, entre, dentro, delante de... arquitecturas. La Arquitectura es nuestro escenario cotidiano y, sin embargo, es también, paradójicamente, la disciplina artística más desconocida. El paisaje cotidiano que nos rodea, la ciudad y sus elementos más significativos, son invisibles para la mayor parte de la sociedad. A pesar de las aparentes fiebres mediáticas arquitectónicas de los últimos decenios y a la proliferación de acontecimientos internacionales en torno a la disciplina, persiste, entre el público en general, un desconocimiento de los valores y fundamentos de la Arquitectura que se traduce en una menor empatía hacia ésta (a diferencia de lo que sucede con otras artes). Esta investigación parte de la premisa de que es necesario insistir en la necesidad de difundir el conocimiento arquitectónico entre el público en general y propone el estudio y planteamiento de nuevos enfoques, métodos e instrumentos museográficos[2] para conseguirlo.

Bruno Zevi ya decía, hace sesenta años, que una de las razones de dicha situación es el desinterés de los propios arquitectos por hacerse comprender: "No nos podemos limitar a comprobar la existencia de este desinterés del público por la Arquitectura (…). En esto hay, sin duda, dificultades objetivas y hay también una incapacidad por parte de los arquitectos, historiadores y críticos de arte para hacerse portadores del mensaje arquitectónico, para difundir el amor a la Arquitectura" [3]. En una sociedad ilustrada como la nuestra, esa apreciación sigue siendo vigente: no parece que haya voluntad de transmitir y difundir entre el público el aprecio por la Arquitectura mediante una clara comunicación de ésta.

Hoy, más que nunca, los ciudadanos están directamente involucrados en los procesos de definición de la ciudad. Pero su empoderamiento en el debate público no ha ido en paralelo a una difusión intensa y general del conocimiento arquitectónico. Las instituciones responsables de la difusión de la cultura de la Arquitectura utilizan además para su comunicación, concepciones museológicas y herramientas museográficas crípticas para el público en general y, en su mayoría, distantes de la esencia real de la disciplina. No se trata, como comenta Jean-Louis Cohen[4], de convertir a los ciudadanos en arquitectos pero si de

---

[1] VIAPLANA, Albert: *La Arquitectura de la experiencia,* Tesis doctoral, UPC, ETSAB, 1980.
[2] 'Museografía', del latín *museographia* (equivalente ing.: *museography*, *museum practice*). "Actualmente la museografía se define como la figura práctica o aplicada de la museología (…) el arte o las técnicas de la exposición" (en DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François: *Conceptos clave de museología*, ICOM, París, 2010). Es distinta de la 'museología' (equivalente ing.: *museology*, *museum studies*) que es "la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología" (en RIVIÈRE, Georges-Henri: *La Museología*, Akal, Madrid, 2009).
[3] ZEVI, Bruno: *Saber ver la arquitectura* [1951], Poseidón, Barcelona, 1981.
[4] COHEN, Jean-Louis: "Exhibitionism and its limits", *Icamprint*, 3, 2009.

proveerlos de instrumentos que permitan afianzar su posición en el diálogo arquitectura-sociedad.

Tradicionalmente, se ha considerado a las exposiciones de Arquitectura como el instrumento museográfico más idóneo para la transmisión del conocimiento arquitectónico al público en general. Y, a pesar de las limitaciones del medio y de la dificultad intrínseca a la exposición museográfica de la Arquitectura -el material al que alude no está presente-, mi tesis demuestra cómo, a lo largo de la historia, diversos arquitectos llevan a término exposiciones que no sólo pretenden documentar sino, sobre todo, realizar Arquitectura, proponiendo, de este modo, una comunicación mucho más directa de ésta. Sin embargo, estas exposiciones son la excepción: desde que, en 1932, Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock realizaran la exposición *Modern Architecture: International Exhibition* en el MoMA de Nueva York, se institucionalizó un lenguaje museográfico arquitectónico que se ha venido repitiendo incansablemente hasta nuestros días. Se trata de mostrar la 'última' Arquitectura mediante múltiples formas de representación: planos, fotografías, maquetas…

¿No sería sensato preguntarnos si los centros de difusión de la Arquitectura deberían dejar de mostrar elementos que la documentan e indagar otras formas de comunicación con el objetivo fundamental de que la Arquitectura se entienda?, para que, en última instancia, optara a ser valorada, disfrutada y respetada. Porque la Arquitectura es, como todas, una disciplina comunicable. El tema es: qué se explica y cómo.

Es urgente proveer a los ciudadanos de nuevos instrumentos de interpretación de la Arquitectura para aprender a verla, a reconocerla. Es urgente, porqué la ciudad la construimos entre todos, no sólo los arquitectos. Todos somos corresponsables. Pero deben darse medios e instrumentos a los ciudadanos para, conjuntamente, construir mejor el debate y el diálogo.

Arquitectura y experiencia

Las conclusiones presentadas en mi tesis –el entendimiento de que la aprehensión del conocimiento arquitectónico sólo puede darse a través de la experiencia real del espacio- suponen una concepción totalmente nueva del museo arquitectónico. Se trata de un museo que entiende que la mejor colección posible –sus piezas más destacadas- ya la tiene: es la propia ciudad con sus mejores espacios y edificios, esperando que alguien les ayude a hacerse visibles, reconocibles, interpretables y transmisibles. Se trata de un museo ocupado en la realidad de las piezas existentes en la ciudad, a la intemperie, permanentemente expuestas y no exclusivamente en el acopio de sus documentos de representación.

Porque la realidad de la Arquitectura posee una capacidad de emoción que no posee ninguna de sus representaciones –igual que no puede asimilarse la audición de una melodía a la visualización de su partitura original– y porque el conocimiento recordado es el conocimiento experimentado en primera persona.

El significado de espacio que aquí nos interesa recoger tiene que ver principalmente con el entendimiento de éste como el lugar de la actividad humana. Esta acotación se basa en la asunción de que la experiencia cotidiana de la Arquitectura consiste en actividades concretas –trabajar, leer, cocinar, dormir…-, no en dimensiones geométricas o mensurables. Y que la experiencia arquitectónica recordada es aquella que se realiza en actividad –leer junto a un balcón, mecerse frente a la chimenea, observar frente a la ventana…-. Tal como expresan los Eames en su famosa ilustración *¿Qué es una casa?*, entendemos que los habitantes de la casa y sus acciones son su mejor definición.

Kent C. Bloomer y Charles W. Moore se alinean con este posicionamiento al definir en qué consiste la experiencia arquitectónica auténtica: "en, por ejemplo, acercarse o enfrentarse a un edificio más que [en] la percepción formal de una fachada; el acto de entrar y no simplemente el diseño visual de la puerta; mirar al interior o al exterior por una ventana más que a la ventana en sí como un objeto material; u ocupar la esfera de calor más que la chimenea como un objeto de diseño visual"[5]. La Arquitectura está constituida por la esencia de las cosas más que por la racionalización de su forma acabada. En el lenguaje ordinario, es habitual decir que las cosas 'tienen lugar' para explicar que 'suceden', que se 'hacen'. En una obra de Arquitectura, podemos decir que el espacio se convierte en un 'lugar' cuando puede ser ocupado, practicado, usado, vivido, experimentado. Y, las personas -tal como explica Michel de Certeau en su sugerente obra *La invención de lo cotidiano*[6]*-,* describen el espacio mayoritariamente en términos de movimientos, de acciones. Para el individuo, un espacio del cual se ha apropiado es un espacio practicado, un espacio en el que se producen los acontecimientos de la vida, desde "las habitaciones tan pequeñas en las que 'no se puede hacer nada', hasta el olvidado desván que 'sirve para cualquier cosa'"[7].

Debe crearse una interpretación museográfica de la Arquitectura comprensible, que hable exclusivamente de la experiencia del espacio. No basada en conocimientos distantes, abstractos o conceptuales, sino en la asunción de que la Arquitectura estructura, ordena, articula experiencias espaciales, individuales, concretas y perceptibles. Es necesario idear un instrumento que ayude, provoque, incite a una mirada más intensa de la Arquitectura; que le dé al visitante la oportunidad de descubrir la obra directamente, confiando en su propia mirada. Con el objetivo de facilitar el acercamiento entre la Arquitectura y el público, de ayudar a saberla ver.

[5] BLOOMER, Kent C.; MOORE, Charles W.: *Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico*, Blume, Madrid, 1982.
[6] CERTEAU, Michel: *L'Invention du quotidien. V. I, Arts de faire, Gallimard,* París, 1990 [1980] y CERTEAU, Michel, Luce GIARD y Pierre MAYOL*: L'Invention du quotidien. V. II, Habiter, cuisiner,* Gallimard, París, 1994 [1980]. El libro es el resultado de una investigación realizada entre 1974 y 1978 sobre la sociedad y la cultura francesa. El primer tomo es integralmente de Certeau; el segundo lo realiza junto a sus dos colaboradores, Luce Giard y Pierre Mayol.
[7] Ibid.

2_ MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Esta investigación se basa, como se ha comentado, en tres referentes sobre los cuáles construir las bases teóricas, experimentales y pedagógicas de un nuevo modo de interpretar la Arquitectura que ayude a comunicar la esencia de la disciplina al público en general, a través del espacio y de su experiencia directa. A partir del estudio de textos, intercambio de conocimiento y registro de experiencias se pretende completar en Nueva York el trabajo de investigación previo, imprescindible, para la creación de un nuevo instrumento de interpretación museográfica de la Arquitectura.

2.1_ Referente teórico: *John Dewey* (Burlington 1859, Nueva York 1952)

De la experiencia artística y de los modos de transmisión de conocimiento, se ocupó ampliamente el filósofo americano John Dewey durante el primer lustro del siglo XX. Es a partir de los conceptos desarrollados por él y, en particular, a través de su obra *Art as experience* (1934)[8] que esta investigación pretende plantear un nuevo marco museográfico para la Arquitectura.

Dewey fue la figura más representativa de la pedagogía progresista en Estados Unidos y movilizó a la sociedad estadounidense para la construcción de una nueva educación. Fue un filósofo referencial en cuanto a una educación centrada en el estudiante y en el aprendizaje a través de la experimentación. Aunque se le conoce más por sus escritos sobre educación, escribió tratados fundamentales sobre arte en los que alude frecuentemente a la Arquitectura. Dewey centraba sus reflexiones en torno al término 'experiencia' en el que, según él, tiene lugar la apreciación de la obra y, a partir de la cual, se produce la adquisición de conocimiento. Aunque su obra ha sido objeto de consideración por parte de algunos críticos[9] en el entorno de la Arquitectura, todavía no ha sido enfocada como origen de una nueva interpretación museográfica de la experiencia del espacio.

Dewey dio clases de Filosofía y Pedagogía en la Universidad de Columbia de Nueva York durante más de 25 años, universidad que mantiene y custodia por tanto parte de su memoria académica. La beca de investigación en Nueva York es una oportunidad extraordinaria para el acceso directo a esas fuentes y a los fondos de archivo y bibliográficos en un sentido más amplio sobre su obra completa conservados en la Avery Library de Nueva York, entre otros. La estancia en la Universidad de Columbia permite el estudio no sólo de sus escritos, sino también la indagación sobre el medio intelectual que él mismo promovió desde el Departamento de Filosofía. Dewey fue también profesor de Filosofía de la Educación en el Teachers College de la misma universidad donde sus teorías y prácticas sobre la educación tuvieron un gran impacto. Y, junto con su mujer, estableció también las escuelas-laboratorio, estandartes de la educación progresista, inicialmente en Chicago y posteriormente en Columbia.

[8] DEWEY, John: *Art as experience,* Nueva York, Minton, Balch, 1934.
[9] Entre otros, Albert Viaplana o Juhani Pallasmaa lo citan en sus escritos.

Más allá de la bibliografía completa sobre el autor, el punto de vista que interesa a este proyecto de investigación es el que John Dewey plantea en su texto *Art as experience*. El libro es su mayor obra referente a la Estética y deriva de unas conferencias que dio en Harvard en 1931. Dewey plantea en el libro un cambio fundamental en la forma de entender la recepción de la obra de arte, la naturaleza real de la 'obra' y aquello que es característico de ella. Dewey entiende que la obra de arte es distinta de su manifestación física y se da, en cambio, en el advenimiento de la experiencia provocada por ésta: "la obra de arte se identifica a menudo con la existencia del edificio, del libro, de la pintura o de la estatua, independientemente de la experiencia humana que subyace en ella. Puesto que la obra de arte real es lo que el producto hace con la experiencia y en ella, el resultado no favorece la comprensión"[10], y:"Hay una diferencia entre el producto artístico (estatua, pintura o lo que sea) y la obra de arte. El primero es físico y potencial, la última es activa y está en la experiencia; es lo que hace el producto, su acción"[11]. Podría decirse que Dewey entiende las obras de arte como dispositivos perceptivos ante los cuales el sujeto reacciona. Y por ello, la obra de arte no existe sin alguien que la experimenta: "El producto del arte –templo, pintura, estatua, poema- no es la obra de arte, sino que ésta se realiza cuando el ser humano coopera con el producto"[12].

Coincide, en este sentido, con Heidegger quien definía la experimentación como "algo (que) nos acaece, nos alcanza;(…). Hacer una experiencia, *erfahren*, significa, en el sentido preciso del término: (…) obtener algo en el camino; alcanzado en la andanza de un camino"[13]. Ese 'algo' obtenido es, sin duda, nuevo conocimiento. Pero, en Arquitectura, lo obtenido no se ha aprehendido sólo mediante el intelecto sino con todos los sentidos a la vez y, por ello, pasa a formar parte irrevocablemente de nuestra memoria, es conocimiento adquirido de forma directa.

El trabajo de Dewey consiste en desgranar la experiencia estética y descubrir cuáles son sus partes. Qué la provoca, cómo se desarrolla, y qué la mantiene en la memoria. El proceso es el de una interacción, una conversación con la realidad: "[en la experiencia del arte] nos llega primero la impresión abrumadora quizá raptados por la repentina gloria del paisaje, o por el efecto que produce en nosotros entrar en una catedral, cuando la luz es débil, el incienso, los vitrales y las majestuosas proporciones se funden en un todo indiscernible. Decimos con verdad que una pintura nos *impresiona.* Hay un impacto que precede al reconocimiento definido de lo que hay en ella"[14]. Y, prosigue, "la única manera de levantar ese nivel [de comprensión], es haciendo intervenir períodos de discriminación. La distinción en el producto está íntimamente ligada con el proceso de distinguir"[15].

[10] DEWEY: Op. Cit, p.3.
[11] DEWEY: Op. Cit, p.183.
[12] DEWEY: Op. Cit, p.241.
[13] Heidegger habla de 'hacer una experiencia', en HEIDEGGER, Martin: "La esencia del lenguaje" [1957], citado en ACEVEDO, Jorge: "Heidegger: de la fenomenología a la experiencia", *Revista de Filosofía*, núm. 15, 2006, pp. 233-261.
[14] DEWEY: Op. Cit, p.163.
[15] DEWEY: Op. Cit, p.164.

Su aproximación es interesante para el objeto de este estudio, en cuanto que entiende y explicita que es mediante la experiencia física del arte (o del espacio) como el individuo toma conciencia verdadera del mismo y es a partir de ese momento que puede producirse una reflexión, paso previo a la comprensión de la idea que se le está presentado.

Dewey entiende que el artista trata básicamente con material perceptivo, en vez de conceptual y también que, en lo percibido, lo espacial y lo temporal van siempre juntos[16]. Su aproximación tiene siempre un paralelismo con la experiencia arquitectónica que podría definirse por la conjunción de tres variables, independientes pero relacionadas: espacio, acontecimiento arquitectónico y movimiento.

Dewey define el arte como una cualidad del hacer[17]. En este sentido, lo importante de la Arquitectura no sería el aspecto que tiene sino lo que la Arquitectura 'hace'. Los espacios arquitectónicos son promesas de acción o no son. Lo importante entonces, en cuanto a la transcripción de la experiencia arquitectónica, es poder configurar la relación entre el cuerpo y el espacio, conseguir que un individuo pueda constatar la diferencia entre estar en un espacio o no estar en él. Hacer explícitas las dimensiones del espacio y también su tiempo. Es decir proceder de forma participativa, a partir del visitante, logrando una experimentación consciente. Como explica el artista Olafur Eliasson respecto de sus obras, se trata de "poner en relación el pensamiento y la acción. (..) y entre el pensamiento y la acción, diría que está la experiencia"[18].

Lo interesante de Dewey para esta investigación es por tanto el lugar en el que se sitúa respecto a la apreciación de la obra y el reto consiste en ser capaz de trasladar su modo de aproximarse al arte a lo explícitamente espacial. Es decir, realizar una suerte de transcripción de su modo de entender la experiencia del arte al propio entorno de la Arquitectura.

2.2_ Referentes museográficos / casos de estudio

Nueva York es la Ciudad con la más grande concentración de museos del mundo. Hay exactamente 90 museos en el área metropolitana de la ciudad. Es además el lugar en el que se encuentra el Museum of Modern Art (MoMA), institución que inauguró en 1932 el primer departamento de Arquitectura y diseño vinculado a un museo de arte moderno. Y es también localización de The Metropolitan Museum of Art, cuya enorme colección de piezas y conjuntos arquitectónicos a escala real de toda época es reconocida mundialmente y cuyo departamento de Arte Moderno acaba de inaugurar un comisariado específicamente de Arquitectura contemporánea para su ampliación en su nueva sede en Manhattan[19]. En Nueva York se encuentra

[16] DEWEY: Op. Cit, p.207.
[17] DEWEY: Op. Cit, p.241.
[18] ELIASSON, Olafur: "Playing with space and light", febrero de 2009, *TED2009*, http://www.ted.com/ (15/12/2013).
[19] La autora resultó finalista del concurso internacional convocado para proveer la plaza, que tuvo lugar en noviembre de 2014. Con razón de la selección, tuvo ocasión de entrevistarse y conversar largamente con Sheena Wagstaff, actual Directora del Departamento

también el Solomon R. Guggenheim Museum que, aunque centrado en arte y no en Arquitectura, por su propia sede y el autor que la ideó, se encuentra intrínsecamente y permanentemente vinculado al discurso museológico arquitectónico. Tanto el MoMA como el Guggenheim Museum tienen además sedes satélite en la misma ciudad, el P.S.1 Contemporary Art Center y The BMW Guggenheim Lab, respectivamente, que funcionan como plataformas laboratorio para la difusión de las iniciativas artísticas y arquitectónicas más contemporáneas y emergentes. Nueva York es por lo tanto el lugar idóneo en el que desarrollar un estudio sobre museografía y Arquitectura. Todos los centros mencionados junto con el Museum of the City of New York, se consideran en esta propuesta de investigación como casos de estudio. Las trayectorias y experiencia de dichos museos, específicamente en lo que atañe a la transmisión de conocimiento arquitectónico al público en general, son los referentes experimentales del proyecto.

Se pretende establecer una interlocución directa y un intercambio de conocimiento con los comisarios responsables de la disciplina arquitectónica y los responsables de los departamentos educativos de dichos centros. Se trata de conocer y estudiar, analizar y registrar, clasificar y editar, las técnicas, métodos, estrategias y normas pedagógicas, didácticas y comunicativas que dictan una correcta y efectiva conversación con el visitante. Se trata de conocer los diferentes ejemplos que, en su forma de transmitir el mensaje han representado y siguen representando una innovación y, sobretodo, entrar en conocimiento de los procesos y métodos más actuales, vinculados a las nuevas tecnologías de la comunicación.

El listado de exposiciones de Arquitectura, localizadas en Nueva York, analizadas en la tesis doctoral -que funcionaron como plataformas de difusión de la disciplina mediante la manipulación del espacio de la galería-, sirve de base de trabajo inicial a partir de la cual entrar en un estudio más amplio de ejemplos museográficos recientes. El objetivo es focalizar en los mejores métodos museográficos de comunicación del mensaje arquitectónico al público de la exposición. El conocimiento de lo realizado en el pasado debe servir para proponer una metodología nueva basada en los requerimientos contemporáneos y, tal como se ha explicado en el apartado anterior, según un enfoque centrado en la experiencia directa del espacio.

El listado de exposiciones considerado como punto de partida inicial del estudio y que atañe a los museos considerados en el apartado anterior así como otras sedes expositivas de la ciudad de Nueva York, es el siguiente:

1927 _ ***Machine Age Exhibition*** _ Jane Heap _ *Steinway Hall*_ Nueva York

1932 _ ***Modern Architecture: International Exhibition*** _ Philip Johnson _ Museum of Modern Art_ Nueva York

Siglos XIX-XX _ ***Period Rooms*****, Exposición de ambientes**_ The Metropolitan Museum of Art_ Nueva York

de Arte Moderno y Contemporáneo del Metropolitan Museum of Art y máxima responsable del área de Arquitectura.

1946 _ ***New Furniture designed by Charles Eames*** _ Charles y Ray Eames _ Museum of Modern Art _ Nueva York

1940 _ ***Frank Lloyd Wright American Architect*** _ Frank Lloyd Wright _ The Metropolitan Museum of Art_ Nueva York

1953 _ ***Sixty years of Living Architecture*** _ Frank Lloyd Wright _ Solomon R. Guggenheim Museum_ Nueva York

1947 _ ***The Architecture of Mies van der Rohe*** _ Mies van der Rohe _ Museum of Modern Art_ Nueva York

1978 _ ***Architectural Manifestoes I*** _Bernard Tschumi _ Galería Artists Space_ Nueva York

1983 _ ***The American Mysteries*** _ Diller + Scofidio _ MaMa Experimental Theater _ Nueva York

1989 _ ***Para-Site*** _ Diller + Scofidio _ Museum of Modern Art_ Nueva York

2003 _ ***Mural*** _ Diller + Scofidio _ Withney Museum_ Nueva York

A partir de estas exposiciones y de la interacción e intercambio de información con los responsables de los museos y del estudio de los documentos originales de sus archivos, se pretende elaborar un listado más amplio de los casos más significativos desde el inicio de la exposición museográfica de la Arquitectura en Nueva York hasta nuestros días.

Se trata de redactar una guía de procedimientos y técnicas museográficas de los museos de Arquitectura considerados, que han servido para una comunicación innovadora y eficaz del mensaje museológico con el público. Se pretende que sea una guía sintética y gráfica, ampliamente ilustrada y con la terminología y especificidades técnicas de la museografía más contemporánea. Es voluntad del estudio abordar la investigación con amplitud de miras, es decir, no ciñéndose exclusivamente al estudio de casos determinado sino constituyendo una base abierta de métodos y técnicas diversos con el objetivo último de elaborar una guía inédita en la disciplina.

Será además de interés consultar la bibliografía específica que, sobre el tema de la museografía de la arquitectura y concretamente de la transmisión pública del conocimiento arquitectónico, pueda hallarse en las bibliotecas de dichos museos.

Entre los textos ya consultados por la autora y que han significado una referencia para el estudio que se plantea deben destacarse dos que, aunque centrados en las exposiciones desarrolladas por museos de arte, se ocupan también de diversas exposiciones de Arquitectura. Se trata de *The power of display: a history of exhibition installations at the Museum of Modern Art* de Mary Anne Staniszewsky (MIT Press, Cambridge, Mass., Londres, Ing., 1998) y de *Spaces of experience: art gallery interiors from 1800 to 2000* de Charlotte Klonk (Yale University Press, New Haven, 2009). Ambos analizan, desde ópticas distintas, el hecho expositivo en sí, su evolución a lo largo del siglo XX y los cambios acaecidos en el acto de recepción de la obra de arte por parte del visitante. Staniszewsky titula su trabajo, no por casualidad, *El poder de la*

exposición y el libro de Klonk, referido a las galerías, se alinea con la línea de pensamiento presentada aquí titulándose *Espacios de experiencia*.

2.3_ Referente académico: *Masters of Science in Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture, directores:* Felicity Scott y Mark Wasiuta, Universidad de Columbia, Nueva York

Por último, el *Masters of Science in Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture* (CCCP), dirigido por Felicity Scott y Mark Wasiuta desde 2010, conforma el referente académico del proyecto. Se propone a Felicity Scott, profesora asociada de *Urban Studies* en la Universidad de Columbia (GSAPP) como persona de relación para el desarrollo del estudio.

El CCCP está diseñado para ofrecer una formación avanzada en los campos de la crítica arquitectónica, la publicación, el comisariado, la exposición, la escritura y la investigación de la Arquitectura a través de un curso de dos años, de estudio e investigación independiente. Es el marco de referencia académico idóneo para la investigación propuesta puesto que refleja y recoge la heterogeneidad y los múltiples formatos de transmisión del conocimiento a través de los cuales opera el campo de la Arquitectura. Asimismo, el curso se centra en la creación de nuevas herramientas críticas, teóricas e históricas y en la elaboración de nuevos conceptos y estrategias para investigar, presentar, exponer y difundir la Arquitectura moderna y contemporánea.

El programa ofrece pues la posibilidad de interlocución con los responsables de una de las pocas líneas de investigación a nivel internacional sobre el tema objeto de estudio[20] y brinda además la ocasión de asistir a los coloquios, conferencias y seminarios que ofrece. Concretamente el Colloquium I: operating platforms, publication, exhibition, research y el Colloquium II: documents and discourse. La estancia en la Universidad de Columbia supone además la posibilidad de asistir, como Visiting Scholar a otros cursos relevantes de sus programas y pertinentes a este trabajo, como el seminario de Teoría e Historia de la Arquitectura, de Enrique Walker, Director del Master of Science degree in Advanced Architectural Design. O, tener contacto con el Collecting Architecture Territories, un laboratorio de investigación de la misma universidad precisamente sobre la institución museística y sus limitaciones en cuanto a la descripción de las prácticas artísticas y arquitectónicas contemporáneas.

---

[20] En los últimos años, han surgido diversos másters y estudios de posgrado, así como líneas de investigación en universidades internacionales sobre la temática de la exposición de arquitectura, siendo los de mayor alcance el máster *Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture* en la GSAPP de Columbia University; *Place and Displacement: Exhibiting Architecture* en OCCAS The Oslo Centre for Critical Architectural Studies (2011-2014) o *Curating Architecture* (2006-2009), un proyecto de investigación promovido por el departamento de Arte de Goldsmiths, University of London. Y, en 2017 inicia el MA in Curatorship of Architecture and Design en la Università IUAV de Venecia.

Por otro lado, en Nueva York o sus inmediaciones se encuentran otros académicos y críticos que han abordado el tema de la exposición de Arquitectura y cuyos planteamientos han inspirado esta línea de trabajo, con los que sería productivo tener contacto. Se trata de Jean Louis Cohen, Sheldon H. Solow Professor in the History of Architecture en la New York University; Beatriz Colomina, Profesora de Historia y Teoría de la Arquitectura y Directora del Programa sobre los Media y la Modernidad de la Princeton University; y Barry Bergdoll, Meyer Schapiro Professor of Art History and Archaeology, en el Departmento de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Columbia.

Jean Louis Cohen, comisario responsable de la creación de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine en París[21] y miembro activo del ICAM (International Confederation of Architectural Museums), ha desgranado en más de una ocasión su aproximación teórica al desarrollo de la historia de las exposiciones de Arquitectura, así como a la naturaleza del hecho expositivo y su puesta en cuestión. Beatriz Colomina, por su parte, ha escrito extensamente entorno a la Arquitectura y su relación con los medios de comunicación y ha analizado la exposición de Arquitectura como el lugar para la expresión y difusión de las ideas, entendiéndola también como un sistema. Finalmente, Barry Bergdoll fue Philip Johnson Chief Curator del MoMA desde 2007 a 2013, comisariando multiples exposiciones, y ha escrito extensamente sobre la historia y las problemáticas de la Arquitectura expositiva y sobre la historia de las prácticas museológicas en relación con la Arquitectura. En 2013 fue nombrado comisario de las *Mellon Lectures in the Fine Arts* de la National Gallery of Art de Washington y realizó seis conferencias con el título "Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750" en las que realizaba una exhaustiva revisión oral de las exposiciones de Arquitectura más relevantes de la historia.

Por último, los simposios "Exhibiting Architecture: a Paradox?" -celebrado en la Yale School of Architecture en octubre de 2013-, "Interpretations: exhibition practice" –celebrado en el ámbito del CCCP de la Universidad de Columbia, en abril de 2011-, son más ejemplos de la atracción que el estudio de las exposiciones está generando también en el ámbito académico neoyorquino que demuestra la contemporaneidad de la discusión y la pertinencia de desarrollar el proyecto en ese entorno.

[21] COHEN, Jean-Louis: *Une Cité de l'architecture et du patrimoine: rapport sur le Centre de Chaillot à Madame la Ministre de la Culture et de la Comunication*, 1998 / *Une cité à Chaillot. Avant-premièr*e, Les éditions de l'imprimeur, París, 2001.

3_OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Objetivo general

Lo que esta propuesta pretende desarrollar es, como se ha comentado, una nueva interpretación museográfica del entorno construido, específica del espacio arquitectónico y de su experiencia en primera persona. Una nueva narrativa de la Arquitectura inédita que pueda dar lugar a la creación de un nuevo instrumento museográfico que permita una mejor transmisión del conocimiento arquitectónico.

Concretamente, se pretende la creación de un método de interpretación que permita al visitante establecer un diálogo con la obra arquitectónica mediante la provocación de la experiencia consciente del espacio.

Objetivos específicos

En base a los referentes expuestos anteriormente y a los estudios de caso detallados se proponen los siguientes objetivos específicos:

1_ Realizar un estudio exhaustivo de la bibliografía de John Dewey sobre el concepto de 'experiencia' vinculado a la recepción de la obra de arte, así como a su idea de pedagogía centrada en el aprender-haciendo. Dicho estudio se desarrollará a partir de los recursos bibliográficos y de archivo de la Avery Library de la Universidad de Columbia de Nueva York y el Teachers College.

2_ Trasladar la línea de pensamiento de Dewey sobre la experiencia artística al entorno arquitectónico y, en concreto, respecto a la experiencia directa del espacio. Ensayar la transcripción de esa experiencia para su comunicación pública. Para su realización puede ser necesaria su aplicación a algunos casos concretos. Este estudio debería culminar en la redacción de un artículo/ensayo.

3_ Registrar, transcribir y analizar las mejores estrategias museográficas utilizadas por los distintos museos analizados para una eficaz comunicación pública del conocimiento arquitectónico a lo largo de su historia y en particular, actualmente, con las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías.

4_ Editar y redactar un manual de museografía arquitectónica contemporánea en línea con las ideas enunciadas. Esto incluye el análisis y el estudio pormenorizado de casos, siempre desde la óptica específica de los instrumentos museográficos utilizados para la transmisión de conocimiento. Dicho manual puede completarse con el registro de otros formatos de transmisión del conocimiento arquitectónico que puedan derivarse del conocimiento y estudio de ejemplos, herramientas o estrategias investigados en el marco del CCCP.

6_ Compilar y editar toda la información y estudios anteriores en una edición única, coherente y publicable, que proponga las bases de un método inédito e innovador de interpretación de la arquitectura, cuyo objetivo primordial sea comunicar de una forma clara la experiencia y las cualidades del espacio.

4_ BIBLIOGRAFÍA

Obras de John Dewey

My Pedagogic Creed & Demands of Sociology upon Psychology, con Albion Small, E.L. Kellogg & Co, 1897

The Significance of the Problem of Knowledge, Chicago, University of Chicago Press, 1897

Education, Direct and Indirect, Chicago, 1904

How We Think, Boston, Heath, 1910; Londres: Harrap, 1910; revisado como *How We Think, a Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process*, Boston, Nueva York & Londres, Heath, 1933; Londres, Harrap, 1933

Interest and Effort in Education, Boston, Houghton Mifflin, 1913; Bath, U.K., Chivers, 1969

Schools of To-Morrow, con Evelyn Dewey, Nueva York, Dutton, 1915; Londres, Dent, 1915

The School and Society: Being Three Lectures by John Dewey, Supplemented by a Statement of the University Elementary School, Chicago, University of Chicago Press, 1899; Londres, P. S. King, 1900; revisado y ampliado, Chicago, University of Chicago Press, 1915; Cambridge, Cambridge University Press, 1915

Essays in Experimental Logic, Chicago, University of Chicago Press, 1916

Ideals, Aims, and Methods in Education, con otros, Londres & Nueva York, Pitman, 1922, incluye "Aims and Ideals of Education," pp. 1-9

Experience and Nature, Chicago & Londres, Open Court, 1925; edición revisada, Nueva York, Norton, 1929; Londres, Allen & Unwin, 1929

Art and Education, con Albert C. Barnes, Laurence Buermeyer y otros, Merion, Pa., Barnes Foundation Press, 1929; revisado y ampliado, 1947; y 1954

The Quest for Certainty: A Study of the Relation of Knowledge and Action, Nueva York, Minton, Balch, 1929; Londres, Allen & Unwin, 1930

Context and Thought, University of California Publications in Philosophy, vol. 12, núm. 3, Berkeley, University of California Press, 1931; Londres, Cambridge University Press, 1932

Art as Experience, Nueva York, Minton, Balch, 1934; Londres, Allen & Unwin, 1934; 2d ed. Nueva York: Perigee Trade, 1980

Experience and Education, Londres & Nueva York, Macmillan, 1938; Nueva York Collier, Macmillan, 1963.

Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education, Nueva York, Macmillan, 1916; Nueva York, Free Press / Londres, Collier-Macmillan, 1944

Knowing and the Known, con Arthur Bentley, Beacon Press, Boston, 1949

Interest and Effort in Education, Boston, Houghton Mifflin, 1913; Bath, U.K., Chivers, 1969

Colecciones editadas y publicaciones póstumas

Educational Essays, editadas por J. J. Findlay, Londres, Blackie, 1910, incluye *Ethical Principles Underlying Education; Interest in Relation to Training of the Will;* y *Psychology and Social Practice*

The Philosophy of John Dewey, editada por Joseph Ratner, Nueva York, Holt, 1928; Londres, Allen & Unwin, 1929

Dewey on Education, selección, con una introducción y anotaciones de Martin S. Dworkin, Nueva York, Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, 1959

On Experience, Nature, and Freedom: Representative Selections, editado, con una introducción de Richard J. Bernstein, Library of Liberal Arts, no. 41, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1960

John Dewey: The Essential Writings, editado por David Sidorsky, Nueva York, Harper & Row, 1977

John Dewey on Education, editado por Reginald D. Archambault, Chicago, University of Chicago Press, 1990

Dewey on Education, editado por Martin Dworkin, Nueva York, Teachers College Press, 1990.

The Essential Dewey, editado por Larry A. Hickman y Thomas M. Alexander, 2 vol., Bloomington, Indiana University Press, 1998; incluye vol. 1, *Pragmatism, Education, Democracy* y vol.2, *Ethics, Logic, Psychology*

How We Think: A Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process, prefacio de Maxine Greene, Boston, Houghton Mifflin, 1998

Sobre museografía y educación en los museos de arte

ABLE, Edward H., Jr.: "An Education Report Card for Museums." *Museum News 79 (*November/December 2000): 75.

BERRY, Nancy and **Susan MEYER**, eds.: *Museum Education History, Theory and Practice.* Reston: National Art Education Association, 1989.

BURNHAM, Rika and **Elliot KAI-KEE**: Teaching *in the Art Museum: Interpretation as Experience*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2011.

COLLINS, Zipporah W.: *Museums, Adults, and the Humanities: A Guide for Educational Programming*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 1981.

EFLAND, Arthur D.: *History of Art Education: Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts*. Nueva York: Teachers College Press, 1989.

EISNER, Elliot W., and **Stephen M. DOBBS**: *The Uncertain Profession: Observations on the State of Museum Education in Twenty American Art Museums*. Los Angeles: The Getty Center for Education in the Arts, 1986.

FALK, John: *Identity and the Museum Visitor Experience.* Walnut Creek: Left Coast Press, 2009 —and **Lynn DIERKING**: *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Lanham: AltaMira Press, 2000 —*The Museum Experience*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2011 *Lessons without Limit: How Free-Choice Learning is Transforming Education*. Lanham: AltaMira Press, 2002 —and **Susan FOUTZ**, eds.: *In Principle, In Practice: Museums as Learning Institutions*. Learning Innovations Series. Lanham: Alta Mira Press, 2007.

GARDNER, Howard: *Multiple Intelligences: New Horizons in Theory and Practice*. Nueva York: Basic Books. 2006.

GRAHAM, Patricia Albjerg: Progressive *Education: From Arcady to Academe*. Nueva York: Teachers College Press, 1967.

GRINDER, Alison L. and **E. Sue McCoy**: *The Good Guide: A Source for Interpreters, Docents and Tour Guides.* Tucson: Ironwood Publishing, 1985.

HEIN, George E: *Learning in the Museum*. Nueva York: Routledge, 1998 —"John Dewey and Museum Education." *Curator* 47 (October 2004): 413-427.

HIRZY, Ellen: Excellence *and Equity: Education and the Public Dimension of Museums*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 1992.

Hooper-Greenhill, Eilean: *The Educational Role of the Museum*, 2d ed. Leicester Readers in Museum Studies. Londres: Routledge, 1999.

HOUSEN, Abigail C: "Esthetic Thought, Critical Thinking, and Transfer." *Arts and Learning Research Journal* 18 (2001): 99-132.

Jervis, Kathe and **Carol Montag**, eds. *Progressive Education for the 1990s: Transforming Practice*. Nueva York: Teachers College Press, 1991.

LESSINGER, L. and **D. Gillis**: *Teaching as a Performing Art*. Dallas: Crescendo Publications, 1976.

LOWENFELD, Viktor. *Creative and Mental Growth*. Nueva York: Macmillan, 1947. —*The Nature of Creativity*. Nueva York: Harcourt Brace, 1939.

NEWSON, Barbara Y. and **Adele Z. SILVER**, eds.: *The Art Museum as Educator: A Collection of Studies as Guides to Practice and Policy*. Berkeley: University of California Press, 1978.

PITTMAN, Bonnie, ed.: *Presence of Mind: Museums and the Spirit of Learning*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 1999.

READ, Herbert: *Education through Art*. Nueva York: Random House, 1943.

Roberts, Lisa C: *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997.

SCHULMAN, L.S. and **E. Keisler**, eds.: *Learning by Discovery: A Critical Appraisal*. Chicago: Rand McNally: 1966.

SERRELL, Beverly: *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*. Lanham: AltaMira Press. 1996.

SHEPPARD, Beverly: *Building Museum & School Partnerships*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 2000.

Task Force on Professional Standards, Standing Professional Committee on Education: *Excellence in Practice: Museum Education Principles and Standards*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 2005.

VILLENEUVE, Pat, ed: *From Periphery to Center: Art Museum Education in the 21st Century*. Reston: National Art Education Association, 2008.

WILLIAMS, Betty Lou: "An Examination of Art Museum Education Practices since 1984." *Studies in Art Education—A Journal of Issues and Research* 38 (1996): 34-49.

Sobre exposiciones y museografía arquitectónica

Ver la bibliografía de la tesis doctoral: **GARRIGA, Queralt**: *Arquitectura en exposición, trascendiendo el paradigma clásico*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2016 (http://www.tdx.cat/handle/10803/288216).

Se adjunta el Índice ilustrado de la tesis doctoral de la autora, como referencia de la constelación de exposiciones de arquitectura estudiadas y el guion que estructura dicho trabajo de investigación

ARQUITECTURA EN EXPOSICIÓN TRASCENDIENDO EL PARADIGMA CLÁSICO

S. XVII

1
ORÍGENES

EL ARMARIO DE LAS MUSAS

s.XVI-XVII



s. XVIII-XIX







VIAJES A TRAVÉS DEL TIEMPO

s.XVIII-XIX



1795





1806





CASSAS



LENOIR

PRIMERAS EXPOSICIONES PÚBLICAS DE ARQUITECTURA

s.XVIII-XIX



SALONS (PARIS)







EXHIBITIONS (LONDRES)

S. XIX

2
MIRANDO AL PASADO

CONTENIDO Y CONTINENTE

1833







SOANE



LECCIONES A ESCALA REAL

1879



VIOLLET-LE-DUC





1923-1932

3
PROPONIENDO EL PRESENTE

LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO

1923



HUSZÁR
RIETVELD

1925





EL LISSITZKY

1930





BAYER



KIESLER

EL PARADIGMA CLÁSICO

REPRESENTACIONES DE LO REAL

1922





SALONS

1923





BAUHAUS



DE STIJL

LA ARQUITECTURA MODERNA ENTRA EN EL MUSEO

1927



HEAP

1932





INTERNATIONAL STYLE

4

RELATOS DE ESPACIO

VER | LA EXPOSICIÓN COMO ESCENARIO

DIORAMAS DE LO COTIDIANO

s.XIX-XX





1946






EAMES

1950






1976





1980





VENTURI + ...| PORTOGHESI + ...

HACER | LA EXPOSICIÓN COMO LUGAR

HABITAR | El laboratorio de la vivienda | Resonancias de lo doméstico

1927



MIES | REICH

1931





1953





WRIGHT

1956




SMITHSON

1967



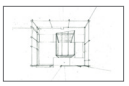


ARCHIGRAM




C. HIMMELBLAU
ITO

1956





SMITHSON

RECORRER | El espacio simulado

s.XIX-XX



1925



LE CORBUSIER

1947





MIES

2000



NOUVEL
ZUMTHOR

1976

SMITHSON

1988

HERZOG & DE MEURON

1963

ARCHIGRAM

1991

ITO

2000

OMA | NOUVEL

SENTIR | Hacia una arquitectura de la nada

1975

PARENT

TSCHUMI

1986

DILLER + SCOFIDIO

2003

2010

SEJIMA + ...