



## SORPRENDER, ASOMBRAR, DESCONCERTAR... PARA DESPERTAR

## SURPRISE, AMAZE, BAFFLE... TO AWAKEN

*Marte Mujika Urteaga*

doi: 10.4995/ega.2013.1531

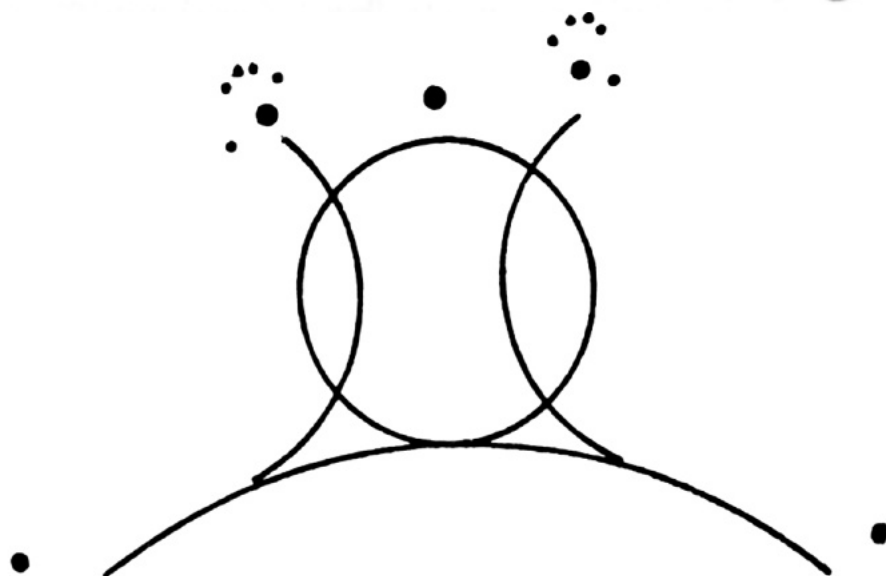
El empleo de recursos didácticos que propicien la sorpresa, el asombro, incluso el desconcierto, es una estrategia docente eficaz para romper con el mito de los grandes referentes y facilitar así la proximidad que el alumno iniciado requiere para comprender.

**Palabras clave: Estrategia docente, Material gráfico, Táctica de asombro, Recursos didácticos, Romper el mito**

The use of the teaching resources enabling the surprise, astonishment, even confusion, is an effective teaching strategy to break the myth of the great references and thus facilitate the proximity that the initiated student required to understand.

**Keywords: Teaching strategy, Artwork, Wonder tactics, Teaching resources, Break the myth**





1

La estrategia docente de generar sorpresa o asombro suele despertar el interés del alumno en expresión gráfica arquitectónica. Me baso en experiencias desarrolladas desde 1996 como docente de la asignatura Arkitektura Irudigintza –Dibujo Arquitectónico– en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián. La proyección de imágenes selectas, como por ejemplo el esquema gráfico del salto de la bailarina Gret Palucca (Kandinsky, 1926) 1, genera en los alumnos un divertido efecto de

desconcierto y confusión (Fig. 1). Sin haber mostrado la fotografía del salto que el profesor de la Bauhaus traslada a esquema, se les pregunta qué es lo que ven. Las respuestas suelen ser variadas, pueden abarcar cuestiones tanto de astronomía como de política. Parece, por lo tanto, que se intuye la expresión del concepto de tensión. El desconcierto, intencionadamente generado, se resuelve finalmente con la proyección de la fotografía que dio lugar al esquema. Esta imagen forma parte del material gráfico que ver-

1. Kandinsky, V., 1926. *Punto y línea sobre el plano*. Munich: Verlag Albert Lancen.

- Esquema gráfico: reedición Labor 1984

- Fotografía: reedición Paidós, 1996

Las reediciones de Paidós, muestran el esquema gráfico de forma incompleta en la parte de la mano izquierda de Gret Palucca. Sin embargo, ofrecen mejor calidad fotográfica.

1. Kandinsky, V., 1926. *Punkt und Linie zu Fläche*. Munich: Verlag Albert Lancen.

- Graphical scheme: reissue, Labor 1984

- Photography: reissue, Paidós, 1996

The graphical scheme is incomplete in the part of Gret Palucca's left hand in the Paidós's reissues.

Nevertheless, they offer better photographic quality.

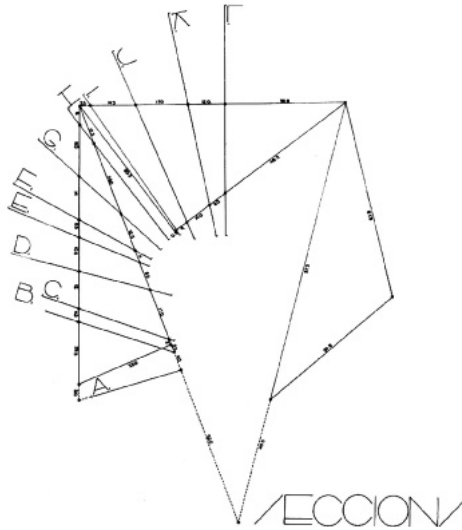
The teaching strategy of generating surprise or amazement usually arouses the student's interest in architectural graphic expression. I base myself on experiences developed since 1996 as a teacher of the subject Arkitektura Irudigintza – Architectural drawing – at the San Sebastian Higher Technical School of Architecture. The projection of selected images, such as for example the graphical representation of the leap of ballerina Gret Palucca (Kandinsky, 1926) 1, generates in students an amusing effect of bewilderment and confusion (Fig. 1). Without having shown them the photography of the leap that the teacher of the Bauhaus turns into a scheme/sketch, the students are asked what it is that they actually see. The answers often vary; they can cover questions both of astronomy and of politics. It seems, therefore, that one senses the expression of the notion of tension. The intentionally generated confusion is finally dissipated with the projection of the photograph that gave place to the scheme. This image is part of the artwork that deals with the scheme as a topic. Nevertheless, the reason why it is part of this article is not the graphical question it approaches, but the reaction it generates.

Mentioning in class, without a projected image, another masterful example – the lesson “How to outline a croissant” (Miralles, 1991) 2 – usually also surprises the student (Fig. 2). This confusion is perceived progressively, because the first general reaction tends to be very categorical: I must have misunderstood. Once this initial hypothesis has been rejected, doubt and incredulity evolve towards interest, so that the attention finally focuses on learning.

This image, together with the scheme that Coderch drew in Caldes d'Estrac (Fig. 3) 3, is part of the artwork that relates to the topic of triangulation. As it has been put forward in the previous case, the link that is established between the different images that have been selected here does not allude to the graphical

2. Miralles, E., 1991. *Cómo acotar un croissant*. El croquis, N°49/50. Ilustración de la lección y triangulación de los puntos característicos del perímetro de la base.

3. Coderch, J.A., 1951. *Coderch 1918-1984*. Barcelona: GG. Croquis preliminar proyecto Casa Ugalde, 1951.



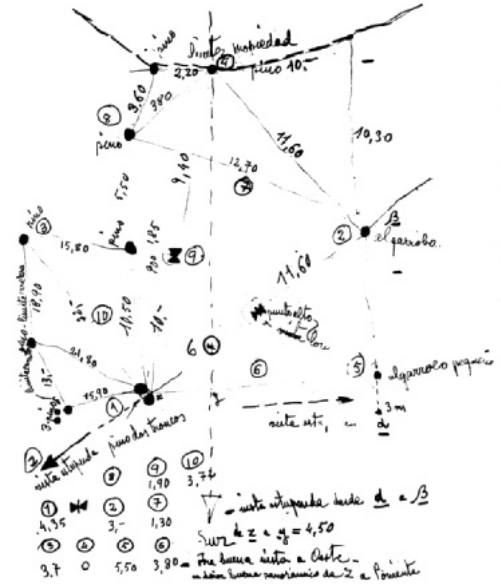
2

concept but to the similar reaction of surprise that they provoke when they are displayed in class. The preliminary sketch/scheme to the project of the Ugalde House (Coderch, 1951), places the trees –pines and carob-trees– and other conditionings of the plot by means of triangulation. The student cannot identify the apparent chaos of lines, levels, numbers and diverse symbols with any recognizable shape, or with the graphical difficulty that an exemplary model is likely to have. Reactions in this case tend to oppose one another: the student may feel disappointed if he/she believes that his/her expectations in graphical training have been cut short, or relieved if he/she infers a moderate level of exigency.

This sketch serves as an example for practical exercises of triangulating groves that we execute in parks nearby the School. On some occasions, due to the fact that the weather didn't allow drawing outdoors, we resorted to drawing in scale Coderch's exemplary scheme as a workshop exercise. As it was a hand-sketching exercise, most of the plans had to be recomposed. The sketch loses proportion in the southwest zone and the shape of the plot does not agree with the one that had initially been anticipated. What nobody had expected is that it turned out to be very didactic for the students being able to check on their own that the

2. Miralles, E., 1991. *Cómo acotar un croissant*. El croquis, N° 49/50. Illustration of the lesson and triangulation of the typical points of the perimeter of the base.

3. Coderch, J.A., 1951. *Coderch 1918-1984*. Barcelona: GG. Preliminary sketch for the Ugalde House project, 1951.



3

sa sobre el esquema como tema. Sin embargo, la razón por la que forma parte de este artículo no es la cuestión gráfica que plantea, sino la reacción que genera.

La mención en clase, sin imagen proyectada, de otro ejemplo magistral, la lección *Cómo acotar un croissant* (Miralles, 1991) 2, también suele sorprender al alumno (Fig. 2). La confusión se percibe de forma progresiva, debido a que la primera reacción generalizada suele ser muy concluyente: *habré oído mal*. Descartada esta inicial hipótesis, la duda e incredulidad evolucionan hacia el interés, de modo que la atención por fin se centra en aprender.

Esta imagen, junto con el croquis que Coderch dibujó en Caldes d'Estrac (Fig. 3) 3, forma parte del material gráfico que versa sobre la triangulación como tema. Tal y como se ha avanzado en el caso anterior, no es el concepto gráfico al que aluden el vínculo que se establece entre las diferentes imágenes aquí seleccionadas, sino

la similar reacción de sorpresa que suscitan al ser presentadas en clase. El croquis preliminar al proyecto de la Casa Ugalde (Coderch, 1951), sitúa mediante triangulación los árboles –pinos y algarrobos– y otros condicionantes de la parcela. El alumno no identifica el aparente caos de líneas, cotas, numeraciones y símbolos diversos con forma reconocible alguna, ni con la dificultad gráfica presumible a un modelo ejemplar. Las reacciones en este caso suelen ser contrapuestas: el alumno puede sentirse defraudado al creer truncadas sus expectativas en formación gráfica, o aliviado al deducir un nivel de exigencia moderado.

Este croquis sirve como ejemplo para ejercicios prácticos de triangulación de arboledas que desarrollamos en parques próximos a la Escuela. En alguna ocasión, debido a que la climatología impedía dibujar en el exterior, recurrimos como ejercicio de taller a la puesta a escala del ejemplar croquis de Coderch. Al tratarse de un ejercicio de delineado a mano, hubo



4

4, 5, 6, 7. Schulze, F., 1986. *The Mies van der Rohe Archive*. Tomo 15. New York: Garland  
 Ilustraciones: 5101.66 / .54 / .65 / .55

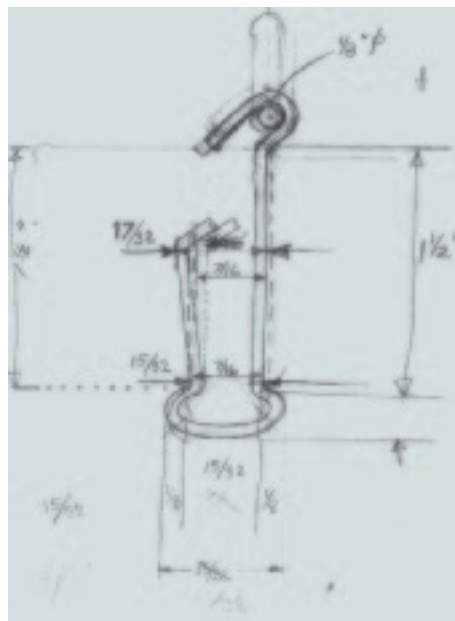
4, 5, 6, 7. Schulze, F., 1986. *The Mies van der Rohe Archive*. Vol. 15. New York: Garland  
 Illustrations: 5101.66 / .54 / .65 / .55



5



6



7

que recomponer la mayor parte de los planos. El croquis pierde proporción en la zona sur-oeste y la forma de la parcela no concuerda con la inicialmente prevista. Por inesperado, resultó muy didáctico para los alumnos poder comprobar por sus propios medios que el levantamiento, el proyecto, puede ser sinónimo de ajuste, de aproximación.

Los ejemplos de Kandinsky y Miralles, guardan una intención pedagógica evidente. Los autores plantean un

procedimiento gráfico al lector recurriendo ambos dos magistralmente, en su estrategia de seducción, a la táctica del asombro. Sin embargo, el croquis de Coderch, así como los croquis de Mies van der Rohe que veremos a continuación, no parecen estar dirigidos a ningún espectador.

A finales de los 90, en mi búsqueda inicial de imágenes selectas me centré también, cómo no, en los volúmenes *The Mies van der Rohe Archive* (Schulze, 1986) 4. Algún dibujo sus-

drawing itself of the project can be synonymous of adjustment, of approximation.

The examples of Kandinsky and Miralles have an obvious pedagogical purpose. The authors approach the reader with a graphical procedure, both of them recurring in their strategy of seduction, in a masterful manner, to the tactic of amazement. However, Coderch's sketch, as well as the sketches of Mies van der Rohe, which we will see below, do not seem to be addressed to any spectator.

At the end of the 90's, in my initial search of select images I also focused, of course, on the volumes of *The Mies van der Rohe Archive* (Schulze, 1986) 4. Some drawings produced in me a similar reaction of surprise and amazement. I refer specifically to the sketch in which we read: "Measurements of one 6-width curtain as hung in Mies office before going to dry cleaner Jan.7/1951." (Fig. 4).

Mies drew the curtain in his office, before it was sent to the dry cleaner's. He noted down the dimensions of the hanging fabric, without spreading it out, and he measured the bottom part of the curtain which he feared would be modified after the dry cleaning. He also studied the clamping system, the undulation of the fabric, the shape of the hooks (Fig. 5 and 6). He didn't stop until he had finished defining exhaustively all the curves that were to be made to the iron wire (Fig. 7). He even determined the elastic oscillation that was necessary so that the hook, after it had been inserted into the groove and once the pressure of the fingers had disappeared, would return to its initial shape and exercise the optimum clamping pressure on the fabric. The diameter of the suspension wire is written down: 1/8 ". But what about the diameter of iron hooks? Isn't it that perhaps such an elaborated system of measurements depends on the gauge of the material used? Isn't it perhaps that something has been forgotten?

These drawings can be introduced in the Drawing class to the surprised students as a masterful example of how to waste time. And it is also convenient that the teacher shows his/her uneasiness and anger. How could Mies van der Rohe be so obsessed with his curtain? Was there a dispute between him and the dry cleaner's employees? How is it possible that already in 1951 Mies van der Rohe wasted his time with such a trifle instead of planning more architecture?

The answer could begin with the necessary reference to Mies' famous aphorism. The student probably still does not know whom it belongs to. The teacher could even mention that these drawings have been published. And not in any unimportant edition. These drawings are included among the diagrams, sketches, views and plans relating to his architectural projects. These drawings by Mies can be very useful to make the students realise that the daily, close, domestic and intimate matters do not belong to an intellectual category that is inferior to the great architectural order. They are the same thing. The eloquence of all these masterful graphic examples can be underlined by mentioning other types of formats: text excerpts or feature articles on the subject. They have an undoubted interest to provoke the critical reflection in students, to show the way in which a reference can be extended to others, to raise therefore the need to delimit, to structure the speech ...

Diverse paragraphs of the chapter *Pieces of Mies*, from the book *Changing the art of living* (Smithson, 1994) 5, as for example the text *Charlemagne's throne, the cathedral, Aachen* (p.51), serve to penetrate into the relation that the architect enters into with his close environment. *Charlemagne's throne*, as part of Mies' daily environment, provides another vision of the Tugendhat and Barcelona chairs.

The graphical impulse that the curtain of Mies originates in 1951, which was probably not due to any conflict with the dry cleaner's employees, also turns out to be very useful as a preamble to point at other architectural issues that the student is probably not yet aware. It may involve some nostalgia, the nostalgia of the architectural textile experiences that he shared with Lilly Reich between 1925 and 1938. From here we could start reading the text *The Limit of principles in the architecture of Mies van der Rohe*, published in *The vacant room* (Navarro, 1999) 6.

Basing oneself on Mies van der Rohe's drawings, and with the help of the mentioned texts, a narrative procedure can be established, which starts from the most intimate and finally reaches the architectural project, and not the other way around.

All of these resources can be very helpful if we want to regulate the intellectual level from which we approach the students, in this case the second year students. For example, the autodidactic tone

citó en mí una reacción de sorpresa y asombro similar. Me refiero en concreto al croquis en el que se lee: "Measurements of one 6-width curtain as hung in Mies office before going to dry cleaner jan.7/1951." (Fig. 4).

Mies dibuja la cortina de su despacho, previamente a que fuera enviada a la tintorería. Acota las dimensiones del tejido colgado, sin extender y mide el bajo que presumiblemente temía que se modificara después del lavado en seco. Estudia además el sistema de sujeción, la ondulación del tejido, la forma de los ganchos (Fig. 5 y 6). No cesa hasta dejar exhaustivamente definidas todas las curvaturas a efectuar al alambre de hierro (Fig. 7). Determina incluso la oscilación elástica necesaria para que el gancho, una vez introducido en su ranura y desaparecida la fuerza que ejercen los dedos, vuelva a su forma inicial y ejerza la presión de fijación óptima sobre el tejido. El diámetro del cable de suspensión está anotado: 1/8". Pero ¿y el diámetro del hierro de los ganchos? Un sistema de cotas tan elaborado, ¿no depende acaso del calibre del material utilizado? ¿Se trata acaso de un olvido?

Estos dibujos pueden presentarse en clase de Dibujo ante el sorprendido alumnado como un ejemplo magistral de cómo perder el tiempo. Y es conveniente además que el profesor muestre su malestar y enfado. ¿Cómo puede ser que Mies van der Rohe se obsesione hasta tal punto con su cortina? ¿Tendría algún conflicto con los empleados de la tintorería? ¿Cómo puede ser que Mies van der Rohe, ya en 1951, en lugar de proyectar más arquitectura, pierda su tiempo en semejante menudencia?

La respuesta podría iniciarse con la referencia obligada al conocido aforismo de Mies, que el alumno quizás aún

no sepa de quién es. Incluso podría hacerse quizás, la observación de que esos dibujos están publicados. Y no en cualquier edición. Se encuentran entre los esquemas, croquis, vistas y planos referidos a sus proyectos de arquitectura. Estos dibujos de Mies pueden ser de gran utilidad para hacer ver al alumno que lo cotidiano, próximo, doméstico e íntimo no son una categoría intelectual inferior al gran encargo de arquitectura. Son la misma.

La elocuencia de todos estos ejemplos gráficos magistrales, puede subrayarse haciendo referencia a otro tipo de formatos: extractos de textos o artículos monográficos sobre el tema tratado. Son de indudable interés para suscitar la reflexión crítica en el alumno, para mostrar la forma en la que una referencia puede extenderse a otras, para plantear por lo tanto la necesidad de acotar, de estructurar el discurso...

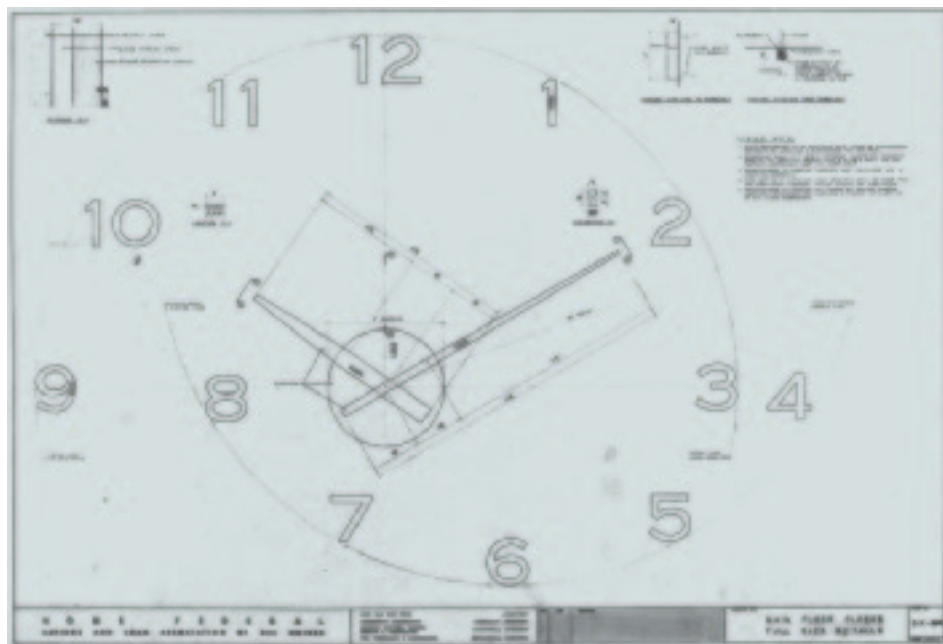
Diversos apartados del capítulo *Piezas de Mies*, del libro *Cambiando el arte de habitar* (Smithson, 1994) 5, como por ejemplo el texto *El trono de Carlomagno, la catedral, Aquisgrán* (p.51), sirven para profundizar en la relación que el arquitecto entabla con lo próximo. El trono de Carlomagno como parte del entorno cotidiano de Mies, proporciona otra visión de las sillas Tugendhat y Barcelona.

El impulso gráfico que origina la cortina de Mies en 1951, que quizás no se deba a ningún conflicto con los empleados de la tintorería, también resulta muy útil como preámbulo para apuntar otras cuestiones arquitectónicas que el alumno probablemente aún desconozca. Podría encerrar alguna nostalgia, la nostalgia de las experiencias arquitectónicas textiles que compartió con Lilly Reich entre 1925 y 1938. Podríamos pasar aquí a leer el texto *El límite de los principios en*



8. Schulze, F., 1986. *The Mies van der Rohe Archive*.  
Tomo 18. New York: Garland.  
Ilustración: 5902.42.

8. Schulze, F., 1986. *The Mies van der Rohe Archive*.  
Vol. 18. New York: Garland.  
Illustration: 5902.42.



8

*la arquitectura de Mies van der Rohe* publicado en *La habitación vacante* (Navarro, 1999) 6.

Partiendo de los dibujos de Mies van der Rohe, y con la ayuda de los textos citados, se puede establecer un procedimiento narrativo, que parte de lo íntimo y llega finalmente al proyecto de arquitectura. No al revés.

Todos estos recursos pueden resultar de gran ayuda si queremos regular la altura intelectual desde la que abordamos a los alumnos, en este caso de segundo curso. Por ejemplo, el tono autodidacta con el que Peter Smithson investiga la obra de Mies, da como resultado una serie de lecturas breves, directas, cercanas, accesibles. De hecho, varias reflexiones de su publicación 5, son notas, ideas que aparentemente transcribe de su diario. Resulta elocuente, y divertida también, la forma en la que autocensura el término “erROrHEs” (p.8),

al referirse a alguna hipotética patología en la obra de Mies. Se trata de una carta dirigida a Alison Smithson, por lo que el matiz coloquial irrumpe agradablemente en lo sesudo y académico. Más adelante, en otro texto fechado en 1966 (p.14), *Para Mies van der Rohe en su 80 cumpleaños*, reconoce la dificultad del reto propuesto:

El pensamiento de Mies discurre a niveles muy profundos y no resulta fácilmente accesible –incluso suponemos que tampoco para él mismo– por lo que nos llevará algunos años comprender y disfrutar el cambio de dirección de la principal corriente arquitectónica, que nuestro instinto nos indica que subyace en su obra.

Navarro Baldeweg, sin embargo, en el otro texto de referencia que hemos propuesto, trata precisamente de abordar la dificultad que apunta Peter Smithson. Transcribe la primera parte de la frase citada, y presenta su disertación como un intento de alcanzar la

with which Peter Smithson investigates Mies’ work results in a series of brief, direct, close and accessible readings. In fact, several reflections of its publication 5 are notes, ideas that he apparently transcribes from his diary. The way he disapproves of his term “miSTaHKes” (p.8) turns out to be eloquent, as well as funny, when he refers to some hypothetical pathology in Mies’ work. This is about a letter addressed to Alison Smithson, in which the colloquial nuance invades pleasantly the otherwise brainy and academic text. Further on, in another text dating from 1966 (p.14), *For Mies van der Rohe on his 80<sup>th</sup> birthday*, he recognizes the difficulty of the challenge proposed:

Mies’ thought flows at very deep levels and is not easy to reach – we even suppose that it isn’t easy for him either- so it will take us some years to understand and enjoy the change in direction of the main architectural trend, which our instinct tells us underlies his work.

In the other reference text that we have proposed, however, Navarro Baldeweg tries precisely to approach the difficulty indicated by Peter Smithson. He transcribes the first part of the quoted phrase, and presents his dissertation as an attempt to reach Mies’ intellectual depth. The teacher can invite the students to read both authors in a parallel manner, warning them that if they fail, it will always be possible to return to Mies’ drawings, which contain everything explained in the texts. The student will be invited to memorize all these references, as condensers of ideas and readings the understanding of which is not within his reach.

The arrangement of the references in an order of possible return, loop or even boomerang, is an effective system to manage this type of didactic resources. There is a return to the image with which reflections, quotations and references have been related to other authors. This way we focus once again on the eloquence of graphic expression, we remain in it, and we place it as an origin, as a beginning, as a starting point towards new readings the student is invited to approach. Thanks to Franz Schulze’s good idea to publish all this graphical material, it is possible to observe Mies van der Rohe in a drawing session, where he unveils his vision of what happens every day and, maybe also, his sense of humor. We appreciate a domestic and close Mies, stripped of myth and extremely didactic for the initiated. This amusing facet of Mies also appears in

9. Munari, B., 1944. *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda*. Domus, 202.

9. Munari, B., 1944. *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda*. Domus, 202.



9

another masterful example, already linked in this case to a professional assignment (Fig. 8) 4. It is about the detail plan of the watches at the main floor for the Home Federal project. It shares the quality of turning out to be surprising with the rest of images we have talked about. In order to define the typography of numbers and to outline the needles of the clock in an accurate manner, the architect remains in the appropriate scale for this purpose. The lack of space in the paper is solved by decentring the lower part of the disc. The previously mentioned problem, which fortunately arose during the exercise of drawing in scale Coderch's sketch, was because it was an exercise to be hand drawn, in a DIN A3 sheet. The data transfer to the computer, would not have considered the limited extension of the paper as a previous conditioning. And therefore we would not have seen the need to learn about Mies' ingenious clock.

It should be observed that if we intend to establish a proximity between the reference model and the student, we have already had two opportunities to plagiarize Peter Smithson's term "miSTaHKes". The first one, due to the lack of proportion of the triangulated mesh of Coderch's sketch. The second one, because Mies forgot to write down the diameter of the iron wire. In the search of resources that share this distended tone, we can resort to a greatly skilled person on this matter: Bruno Munari. A large part of his work turns out to be surprising, amazing and bewildering. Like the two texts that follow, published in *Art as work* (Munari, 1968) 7: Theoretical reconstructions of imaginary objects, combined for example with the detail plan of Mies' clock as an illustration, it is a good

profundidad intelectual de Mies. El profesor puede invitar a la lectura de ambos autores de forma paralela, con la advertencia de que en caso de naufragio, siempre podremos retornar a los dibujos de Mies, en los que se encierra todo lo que explican los textos. Invitaremos al alumno a que memorice todas estas referencias, como condensadores de ideas y lecturas a cuya comprensión aún no puede acceder.

La disposición de las referencias en un orden de posible retorno, bucle o incluso boomerang, es un sistema eficaz para gestionar este tipo de recursos didácticos. Se vuelve a la imagen con la que se han relacionado reflexiones, citas y referencias a otros autores. De manera que nos centramos de nuevo en la elocuencia de la expresión gráfica, permanecemos en ella, y la situamos como origen, como inicio, como punto de partida hacia nuevas lecturas a las que invitamos al alumno.

Gracias al acierto de Franz Schulze en publicar todo este material gráfico, podemos observar a Mies van der Rohe en una sesión de dibujo, en la que se desvela su visión de lo cotidiano, y quizás también, su sentido del humor. Apreciamos a un Mies doméstico y cercano, despojado del mito y

sumamente didáctico para el iniciado. Esta faceta divertida de Mies se muestra también en otro ejemplo magistral, vinculado ya en este caso a un encargo profesional (Fig. 8) 4. Se trata del plano de detalle de los relojes de la planta principal para el proyecto Home Federal. Comparte con el resto de imágenes que hemos comentado la cualidad de resultar sorprendente. El arquitecto, para definir la grafía de los números y acotar con precisión las agujas del reloj, se mantiene en la escala adecuada al efecto. La falta de espacio en el papel la resuelve descentrando la parte inferior del disco. El problema antes mencionado, y afortunadamente surgido durante el ejercicio de puesta a escala del croquis de Coderch, se debió a que se trataba de un ejercicio a realizar a mano, en hoja DIN A3. La traslación de los datos a ordenador, no hubiera considerado como condicionante previo la extensión limitada del plano. Y no hubiéramos visto por tanto la necesidad de aprender del ingenioso reloj de Mies. Obsérvese que si nuestra pretensión es la de establecer una proximidad entre el referente y el alumno, nos han surgido ya dos oportunidades para plagiar el término "erROrHEs" de Peter Smithson. La primera, gracias a la falta



de proporción de la malla triangulada del croquis de Coderch. La segunda, gracias al *olvido* de Mies en anotar el diámetro del alambre de hierro.

En la búsqueda de recursos que compartan este tono distendido, podemos acudir a un gran virtuoso en el tema, a Bruno Munari. Gran parte de su obra, resulta sorprendente, asombrosa y desconcertante. Como los dos textos que siguen, publicados en *El arte como oficio* (Munari, 1968) **7**: *Reconstrucciones teóricas de objetos imaginarios*, combinado por ejemplo con el plano del reloj de Mies como ilustración, es un buen preámbulo para plantear ejercicios de composición; *Regalos de fantasía*, que consiste en una desesperada enumeración de objetos kitsch, proporciona a su vez cierta visión crítica conveniente para emprender ejercicios de diseño a pequeña escala. Como ilustración (Fig. 9), puede acompañarse de la serie de fotografías de la acción *Búsqueda de la comodidad en un sillón incómodo* (Munari, 1944) **8**.

“incomodar, molestar, provocar... para despertar” es una frase que se extrae de la crítica a la 43 Bial de

Venecia realizada por Jorge Oteiza (1988) **9**. Según sus palabras, aquella edición representó a un arte dormido. En su enfadada disertación, define “dos orientaciones en la experimentación artística. La primera, sobre el objeto-obra de arte: vacía, concluida. La segunda, con el hombre, con el individuo, que no ha concluido, que no acaba nunca.”

El título *sorprender, asombrar, desconcertar... para despertar* se inspira por lo tanto en esta segunda función, en la que los docentes, en la medida de nuestras posibilidades, tratamos de contribuir. ■

#### NOTAS

- 1 / KANDINSKY, V., 1926. *Punto y línea sobre el plano*. Munich: Verlag Albert Lancen.
- 2 / MIRALLES, E., 1991. *Cómo acotar un croissant*. El croquis, Nº49/50.
- 3 / CODERCH, J.A., 1951. *Coderch 1918-1984*. Barcelona: GG.
- 4 / SCHULZE, F., 1986. *The Mies van der Rohe Archive*. Tomos 15 y 18. New York: Garland.
- 5 / SMITHSON, A., P., 1994. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: GG, pp. 8, 14, 51.
- 6 / NAVARRO, J., 1999. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-Textos, pp. 77-92.
- 7 / MUNARI, B., 1968. *El arte como oficio*. Barcelona: Labor, pp. 129-130, 175-178.
- 8 / MUNARI, B., 1944. *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda*. Domus, 202.
- 9 / OTEIZA, J., 1988. *Jorge Oteiza en la Bienal de Venecia*. Video Youtube.

introduction to set forth composition exercises; Fantasy gifts, which is a desperate kitsch object enumeration, provides in turn a certain convenient critical vision to undertake small-scale design exercises. As an illustration (Fig. 9) it can go with a series of photographs of the action *Searching comfort on an uncomfortable armchair* (Munari, 1944) **8**.

“bothering, disturbing, provoking ... to awaken” is a phrase extracted from the critique to the Venice 43rd Biennial performed by Jorge Oteiza (1988) **9**. According to his words, that edition represented a sleeping art. In his angry dissertation, he defined “two trends in the artistic experimentation. The first trend, concerning the object-artwork: empty, finished. The second one, with man, with the individual, a trend that has not finished, that never ends.” The title surprising, amazing, bewildering ... to awaken, is therefore inspired in this second function, to which we teachers, try to contribute as far as we can. ■

#### NOTES

- 1/ KANDINSKY, V., 1926. *Punkt und Linie zu Fläche*. Munich: Verlag Albert Lancen.
- 2/ MIRALLES, E., 1991. *Cómo acotar un croissant*. El croquis, Nº 49/50.
- 3/ CODERCH, J.A., 1951. *Coderch 1918-1984*. Barcelona: GG.
- 4/ SCHULZE, F., 1986. *The Mies van der Rohe Archive*. Vol. 15 and 18. New York: Garland.
- 5/ SMITHSON, A., P., 1994. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: GG, pp. 8, 14, 51.
- 6/ NAVARRO, J., 1999. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-Textos, pp. 77-92.
- 7/ MUNARI, B., 1968. *El arte como oficio*. Barcelona: Labor, pp. 129-130, 175-178.
- 8/ MUNARI, B., 1944. *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda*. Domus, 202.
- 9/ OTEIZA, J., 1988. *Jorge Oteiza en la Bienal de Venecia*. Youtube video.