

Universidad Politécnica de Cataluña
Arquitectura y Urbanismo

Tesis Doctoral

**“Hacia una espiritualización de la materia a
través de la arquitectura,**

estudio y aplicación del método eurítmico de Rudolf Steiner
como herramienta para la observación y creación arquitectónica,
en conversación con las de la modernidad.”

Autor: Consuelo Vallespir
Septiembre 2005





**“HACIA UNA ESPIRITUALIZACIÓN DE LA MATERIA.
A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA.**

Estudio y aplicación del método eurítmico de Rudolf Steiner como herramienta para la observación y creación arquitectónica, en conversación con las de la modernidad.”

“Poesía és l’art de la paraula entenent per Art la Belleza passada a través de l’home i per bellesa la revelació de l’essència per la forma. Forma vull dir l’empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador. Perquè, consistint la creació en l’esforc diví a través del caos, en l’essència de l’esforc està el ritme, o sia alternació d’acció i repós. Així el trobem en el moure’s les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques, en el tronc i en l’obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses, i els membres de tot animal; en l’udol del vent i el de les bèsties, i en el plor de l’home”

Elogi de la Paraula, Joan Maragall

Introducción a la tesis doctoral

- 1. Descripción del objeto que se pretende estudiar.**
- 2. Textos fundamentales existentes sobre el tema.**
- 3. Originalidad del trabajo en relación al tema escogido.**
- 4. Desarrollo del trabajo.**
- 5. Vinculación del autor con el tema.**

1. Descripción del objeto que se pretende estudiar

Título:

“Hacia una espiritualización de la materia a través de la arquitectura, estudio y aplicación del método eurítmico de Rudolf Steiner como herramienta para la observación y creación arquitectónica en conversación con las de la modernidad”

Se estructura una presentación de la teoría eurítmica como un modelo de producción artística, como un modelo de enseñanza en la arquitectura y como herramienta de reconocimiento y estudio de las obras de arquitectura.

Esta tesis es un trabajo sobre el punto de vista que afirma que las capacidades humanas de percibir la realidad, de observar, están desarrolladas de una manera especial por los artistas y los arquitectos entre ellos, en el sentido de que perciben al hombre y a la naturaleza en su totalidad y no sólo una parte de ella, ampliando así la realidad que observamos de ordinario.

Para Rudolf Steiner -quien es un expositor representativo y prolífero de este punto de vista unificador del mundo y quien caracteriza, concretiza, saca de su actual abstracción, a los reinos anímico y espiritual de la realidad, creando un método científico que se basa en Goethe- la realidad incluye la parte de origen espiritual en el hombre y en la naturaleza. Esta manera de comprender la realidad se ha mostrado productiva, en diversas áreas del quehacer humano: pedagogía, medicina, religión, agricultura, y otras.

Esta tesis valora el arte de la Euritmia, antigua danza griega, que Rudolf Steiner retoma y desarrolla en 1912 como un arte del movimiento en el espacio, llamándola de la misma forma. Su aprendizaje y su práctica, es una manera de aproximación a las realidades espirituales del mundo, a los orígenes de la forma, del color, del sonido que se encuentran también en los sonidos del habla, cualidades que, como mostraremos, pueden ser también fundamento o método de producción de la expresión arquitectónica vista como arte. Rudolf Steiner define a la Euritmia como el movimiento que hace visible el habla.

La íntima e intensa profundización en las cualidades formales y de color, tales como equilibrio, tensión, expansión, contracción, levedad, luminosidad, y todas las que se describen y ejemplifican en este estudio, como las características para cada sonido del habla humana, -sonidos que existen y se repiten en los fonemas del alfabeto que conforman los distintos idiomas-, capacita al arquitecto en su práctica de observación y producción artística,

al devenir una herramienta de reconocimiento de las fuerzas formativas que están presentes en el habla y en todo lo que existe, todo lo que se nombra. Para hacer mas comprensibles estas características se incluyen ejemplos que las ilustran desde la investigación científica, y de obras arquitectónicas, escultóricas, y pictóricas.

Estas fuerzas formativas no pertenecen a lo que de ordinario se percibe sino a un ámbito al cual se accede a través de los sentidos desarrollados por el alma y el espíritu del ser humano, al ámbito de las fuerzas de vida o etéricas según la terminología aristotélica. Son éstas las que el arquitecto podrá traer a presencia singularmente en el desarrollo de su arte, éstas son las que se manifiestan en las expresiones artísticas en general y, como veremos en este estudio, en la arquitectura y la euritmia en particular.

Se incluye un trabajo experimental de la forma desde las características de los sonidos en el que se eligieron 7 poemas como expresión de la palabra y desde los cuales se generaron 7 piezas de euritmia y 7 modelos arquitectónicos, siendo ambas manifestaciones artísticas, de la expresión visible de la palabra.

Se estudia, así mismo, el fundamento y naturaleza de la observación en el proceso creativo de los artistas y arquitectos desde fines del siglo XIX, destacando la bifurcación fundamental que apunta R. Steiner donde, por un lado Shelling, Hegel y la estética idealista alemana consideran el arte como “lo divino en un vestido de realidad perceptible a los sentidos”, y por el otro lado Schiller y Goethe lo consideran, como “la realidad perceptible sensorial en el vestido de lo divino”. Toda la modernidad se construyó sobre los primeros, donde “sólo lo eterno es verdad, sólo lo eterno es bello” y así “toda belleza sensorial pasa a ser sólo un reflejo de la infinita belleza que nosotros no podemos nunca percibir con nuestros sentidos. El arte, de este modo, no sería bello por sí mismo sino porque reproduciría la idea de belleza”. Hoy, la segunda corriente, la de estética de Goethe la que amplía el campo de lo sensorialmente perceptible, se ha ido desarrollando en el seno de la Antroposofía y es la que este trabajo presenta.

2. Informe sobre los textos fundamentales existentes sobre el tema.

Erwin Schrödinger, “La naturaleza y los Griegos”,

Desde la postura de la ciencia, expone la necesidad de volver la mirada unificadora que tenían los griegos del mundo.

T. Schwenk, “El caos Sensible”,

Basado en el trabajo de R. Steiner, Theodor Schwenk, científico, intenta demostrar experimentalmente con observaciones, fotografías y textos, como con el movimiento a través del agua y del aire, es posible encontrar las formas de todo lo que existe. Pudiendo encontrarse estas formas en el aire al pronunciar los sonidos del habla a través de estos mismos movimientos en nuestra laringe.

A. Wadler, “One language”,

Basado en el trabajo de R. Steiner, Arnold Wadler, como lingüista, hace un estudio histórico de la evolución de las lenguas en el mundo e intenta demostrar como todas las lenguas nacen de una lengua original primordial única.

R. Steiner, “Eurythmy as a visible speech”,

En este libro el autor establece los principios del nuevo arte del movimiento: la Eurytmia, donde introduce las cualidades de color y forma de los gestos primordiales, para cada sonido del alfabeto, de la palabra, de la frase, del estilo literario, del arte del habla.

R. Steiner, “Architecture as a synthesis of the arts”,

Este libro es una recopilación de conferencias que R. Steiner dio en relación a su visión renovadora del arte de la arquitectura. Afirma que los edificios no son cierres inertes y la necesidad de que el artista de hoy conozca como afectan a los usuarios las formas, el color, de sus obras.

Michael Howard, “*Art as spiritual activity*”,

Expone los fundamentos espirituales de las artes, reconoce las cualidades espirituales en la esfera de la vida humana, el artista a través del desarrollo de sus sentidos se hace responsable por los efectos espirituales que tiene su trabajo, sobre sí mismo y sobre la sociedad y sobre la evolución humana. Introduce la teoría estética según Goethe. Expone la teoría del desarrollo de los sentidos y su relación con la estética.

Rudolf Steiner, “*Como se adquiere el conocimiento de los mundos espirituales*”,

Este libro es un método para el desarrollo de los órganos sensoriales para la percepción del mundo y del hombre, un método de iniciación moderno.

Schiller a Goethe, “*Las cartas sobre la educación estética*”,

Presenta la “necesidad de Jugar”, como la única necesidad libre del hombre, la que lo conduce a producir obras de arte, en contraposición con las dos necesidades no libres: de la materia y de la razón.

W. Goethe, “*Metamorfosis de las plantas y Teoría del color*”

Fernando Pérez y Rodrigo Pérez de Arce, “*Escuela de Valparaíso*”

Michael Martin, “*Mit formen leben in kunsts und natur*”, “*Das Ätherisch*”

Johanna F. Zinke, “*Luftlaut formen*”

Hans Jenhy, “*Cymatics*”

Anke-Usche Clausen, Martin Riedel, “*Zeichnen, Sehen, Lernen!*”

Nota

Se incluye la bibliografía del curso de doctorado de Helio Piñón, “**El sentido de la arquitectura moderna**”, En esta bibliografía se encuentra la opinión y obra de artistas, arquitectos y críticos de los s. XIX y XX

3. Originalidad del trabajo en relación al tema escogido

Este trabajo es el primer paso existente, a mí entender, hacia la demostración teórico-práctica de la relación intrínseca del proceso creativo entre euritmia y arquitectura como expresiones de las cualidades formativas de la palabra, una en movimiento y la otra en el reposo. Los movimientos eurítmicos están vistos como estos gestos primordiales cristalizados en las artes visuales. Conexión propuesta por Rudolf Steiner en el edificio que llamó Goetheanum. Las cualidades que pertenecen a los determinados movimientos esenciales, de los sonidos del alfabeto al hablar, fueron introducidas por R. Steiner a través del arte de la Euritmia.

La originalidad de esta tesis es el reconocimiento y el uso de estas cualidades formativas de los sonidos del habla en el campo de la creación arquitectónica.

En relación a la inclusión de lo “espiritual” en la realidad, se presenta el método eurítmico como una herramienta proyectual, real para hoy, haciendo una reflexión sobre el camino que han recorrido las artes en los siglos XIX y XX analizando el proceso creativo de los artistas. Entre ellos, en particular, el proceso creativo que postula el grupo de artistas y arquitectos modernos, el grupo “Amereida”, fundadores de la escuela de arquitectura de la P. U. C .V. Este se relaciona con la obra de arquitectura que se abre a lo desconocido a través de la palabra poética.

Se cree que es de originalidad, situar, en dicha reflexión la evolución de tres modos de observación:

1. La observación que observa una realidad que se compone del mundo material.
2. Otra que observa una realidad que se compone del mundo material y de un mundo de “lo desconocido” y,
3. Aún otra que observa una realidad que se compone del mundo material y del mundo espiritual.

En esta última manera de observar se inscribe el trabajo de Rudolf Steiner, y de algunas escuelas de arquitectura en Alemania (Universidad de Alanus), Inglaterra

(Emerson College) y Suecia (Järnaseminarier), como también de muchos otros arquitectos, parte de cuyas obras, se presentan en este trabajo.

En la segunda, se inscribe parte del movimiento moderno y entre ellos con mucha fuerza el grupo Amereida de la escuela de arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

En la primera, se inscribe parte del movimiento moderno, lo que quedó impreso en las edificaciones “funcionales” de nuestra era, aún vigentes.

4. Desarrollo del trabajo

La primera etapa fue el trabajo de investigación realizado en Inglaterra, sobre la forma arquitectónica desde la eurytmia, en el que se trató de cómo ambas, eurytmia y arquitectura, pueden hacer visibles a la palabra poética. Esta investigación fue financiada por la fundación suiza Alexander Stiftung. Para hacer visible esta relación entre arquitectura y eurytmia, se trabajó junto a tres eurytmistas y una artista del habla, durante un año, cuatro horas diarias y se presentó el trabajo en Inglaterra y Suiza. Junto a un poeta de habla inglesa y basados en una conferencia de R. Steiner: “La esencialidad de las artes”- donde atribuye a siete artes, diferentes aspectos esenciales- se encontró un poema del siglo XX para la cualidad dada a cada arte. La tarea luego fue trabajar con los poemas como fundamento para la construcción: A) de sus espacios arquitectónicos cristalizados en 7 modelos. B) de su expresión eurytmica en movimiento en 7 formas en movimiento. Así se trata de hacer visibles formalmente en ambos, arquitectura y Eurytmia, los sonidos básicos del habla encontrados en los poemas, o series de sonidos, que los habrían formado y que consecuentemente pertenecerían a las esencias de las 7 artes.

La segunda etapa surge del encuentro en Barcelona con profesores de la U.P.C., quienes como una guía para esta tesis me aconsejaron, ir al encuentro de una forma de presentación fundamentada, dentro del ámbito académico, de la legitimidad del aporte de la eurytmia a la arquitectura.

Para esto se sitúa a la eurytmia, como parte de la Antroposofía o “ciencia espiritual”, de Rudolf Steiner, artista-científico, austriaco, contemporáneo a Gaudí y continuador de la obra de Goethe.

Para la presentación de su obra teórica, fundamento de su arte, donde se inscribe su método peculiar de observación y producción de la realidad, fue necesaria la traducción al castellano de conferencias y libros de su autoría y de otros autores que han desarrollado a su vez la arquitectura a la luz de la Antroposofía. En este contexto se expone el arte del movimiento que Rudolf Steiner recrea a partir de la Eurytmia griega y al que llama por esto Eurytmia. Se presentan, previamente visitadas, su obra arquitectónica relacionada con la Eurytmia: el Goetheanum y sus edificios adyacentes en Suiza como también otras obras de arquitectura con orientación antroposófica, de Suecia, Suiza, Alemania, Inglaterra y Brasil. Como también ejemplos aclaratorios del paralelo entre los sonidos del habla y esculturas, pinturas, fenómenos naturales, experimentos con sonidos que se muestran formalmente en sustancias, tales como el humo, la arena o los líquidos.

Como nexo de contemporaneidad de aspiraciones y tendencias en el obrar artístico y arquitectónico de la época en que se desarrolla la antroposofía y por ende la Eurytmia y la arquitectura de Rudolf Steiner, se analiza el proceso creativo de los movimientos artísticos de fines del siglo XIX y siglo XX, donde se incluyen trabajos teóricos y obras de filósofos, críticos, artistas-arquitectos y entre

ellos una forma de observar que se fundamenta en la palabra poética, el de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V. de Chile a través de entrevistas a sus participantes y visitas a sus obras.

Una tercera etapa, fue el análisis en particular, desde la Eurytmia como herramienta formal de las corrientes estudiadas en: una obra del movimiento moderno europeo: Ronchamp L. Corbusier, una del movimiento Amereida: Hospedería del Errante Manuel Casanuevas; una obra del conjunto antroposófico de Dornach: El Goetheanum de Rudolf Steiner; una obra contemporánea inspirada en la antroposofía: el Hall del Uhlandshöhe Waldorfschule en Stuttgart.

Una cuarta etapa, fue el ajuste de la tesis, que tanto en su estructura general como en su lenguaje en particular debió ser trabajado, digerido, ajustado, pulido hasta tornarlo un todo coherente y cristalino que pueda servir de herramienta en el pronunciamiento del fundamento del proceso creativo arquitectónico de toda obra construida o por construir.

5. Vinculación del autor con el tema.

Consuelo Vallespir, arquitecto y euritmista, nacida el 8 de enero de 1963, en Chile, dos hijos: Miguel, 20 años, Tobías 13 años.

Como un legado de la facultad de arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, en que se graduó (1986), obtuvo una manera de trabajar los proyectos arquitectónicos a través del proceso artístico que va desde la observación a la forma.

Luego en el curso de doctorado de Helio Piñón “El sentido de la arquitectura moderna” (1987-90) conoció una visión histórica de como los artistas en general y arquitectos en particular, se han acercado al proceso creativo de sus obras. Esta visión del todo, le permitió situar su propio trabajo.

En 1982 leyó algunas obras del filósofo, científico y artista R. Steiner (austriaco), fundador del movimiento antroposófico (1924). Rudolf Steiner que afirma la necesidad del conocimiento consciente de las capacidades anímico-espirituales de observación del hombre en todos los ámbitos del quehacer humano, inclusive el artístico. El trabajo científico de Goethe está en la base de su afirmación.

En 1994, a raíz de la lectura de “El caos sensible” de T. Schwenk; “La evolución desde el punto de vista de lo verdadero” de R. Steiner, y otros textos del mismo autor relacionados con el proceso de creación artística, comenzó a estudiar Euritmia en el centro de artes de Sao Paulo, esperando encontrar en este arte generado en el seno de la Antroposofía, nuevas herramientas para el desarrollo de la forma en la arquitectura.

Luego siguió los estudios de Euritmia en Inglaterra donde concluyó la formación artística de euritmista, y donde estudió dos años más su aplicación pedagógica y terapéutica. También en Inglaterra le fue otorgado un fondo por la fundación Alexander Stiftung, para el desarrollo de un proyecto para la aplicación de la Euritmia en la arquitectura, cuyo contenido está descrito en el plan de trabajo. En dicho proyecto, después de 7 años experimentando los movimientos de euritmia en el espacio y 19 años estudiando y proyectando espacios arquitectónicos, pudo realizar el intento de mostrar a través de modelos y movimientos, las fuerzas formativas del habla común en el origen de estas dos manifestaciones artísticas, tema de su tesis.

Luego en Chile pasó tres años trabajando con Euritmia artística, pedagógica y curativa, como también con arquitectura construyendo y proyectando obras. Todo ello paralelamente al desarrollo de esta tesis. Durante el último año ha vivido en Alemania cerca de obras que presenta como en Suiza tres meses junto al Goetheanum dando así fin a su tesis.

Índice

Título: “HACIA UNA ESPIRITUALIZACIÓN DE LA MATERIA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA,

Estudio y aplicación del método eurítmico de Rudolf Steiner como herramienta para la observación y creación arquitectónica en conversación con las de la modernidad”.

Introducción a los capítulos, una nueva estética. 17-29

I. La observación, el proceso creativo y la obra de arte según Goethe visto por Rudolf Steiner, la unidad de la realidad. 30

I.1. Quien fue Rudolf Steiner, en su biografía se reconoce la construcción de un puente entre el mundo material y el mundo espiritual. 30-34

I.2. “La Misión de la ciencia espiritual y el Goetheanum”, definición e intencionalidad de la Antroposofía y del edificio “Goetheanum”, pensamiento vivo. 35-38

I.3. La observación y el proceso creativo en la Eurytmia desarrollado por Rudolf Steiner, la forma en los sonidos del habla. 39

I.3.1. Presentación de la eurytmia. 39-43

I.3.2. Las primeras indicaciones dadas por Steiner para el estudio de la Eurytmia. 43-53

I.3.3. “Speech Eurythmy”, la Eurytmia por Rudolf Steiner. 53-61

I.3.4. El movimiento del agua y el aire generadores de las formas naturales, desde “El Caos sensible”, T. Schwenk y “Luftlaute formen”, Johanna F. Zinke. 62-90

I.3.5. Las formas características de los sonidos del habla. 90-155

I.3.6. Ejemplos de las tendencias formales de los sonidos desde la pintura, escultura, arquitectura, naturaleza, experimentos con vibración, « Cimatrics » Hans Jenhy, T. Geraets, Howard, Brancusi, B. Hepworth, R. Long, Van Gogh, Da Vinci, V. Doesburg, Z. Hadid, Libenskin, Piano, Aalto, Gehry. 155-261

I. 3.7. La Eurytmia como método artístico para el desarrollo de los sentidos y su relación con la arquitectura. 262-263

I.4. La observación y el proceso creativo en la arquitectura. Aplicando el método eurítmico, el principio de la metamorfosis desde el Goetheanum. 264-265

I.4.1. Extractos de R. Steiner como introducción a su arquitectura. 266-271

I.4.2. Extractos escogidos para la comprensión antropológica de la arquitectura y del arte de hoy. 271-282

I.4.3. Arquitectos y artistas contemporáneos presentan y contextualizan la obra de arquitectura de R. Steiner. 282-316

I.5. La observación y el proceso creativo en la estética de una realidad sensible y divina, fundamento filosófico de una estética que unifica la realidad. 317

I.5.1. Presentación a “La estética según Goethe”, R. Steiner. 317-319

I.5.2 Impresionismo y expresionismo, dos orígenes de lo artístico, Goethe como impresionista con su “metamorfosis de la planta”, Steiner, entre expresionismo e impresionismo. 319-324

I.6. La necesidad del desarrollo de los sentidos para la observación y el proceso creativo del artista, movimiento y vida. 324

I.6.1. Presentación a “los órganos de los sentidos y la experiencia estética”, R. Steiner. 324-325

I.6.2. Presentación de un camino de desarrollo de los sentidos, “¿cómo se adquiere el conocimiento de los mundos superiores?”, R. Steiner. 325 - 328

II. La observación y el proceso creativo de la obra de arte y arquitectura, en los siglos XIX, XX como antecedente y contexto de la observación y proceso creativo Goethesteineriano. 329

II.1. introducción a la observación y el proceso creativo en los siglos XIX y XX, la búsqueda de un modo de investigación de la forma. 329-338

II.2. Presentación al movimiento moderno: La observación y el proceso creativo según la “estética formalista” o la apertura de las preguntas. La observación y el proceso creativo en la “arquitectura de post-guerra” o las afirmaciones de su postura artística. 339-341

II.3. La observación y el proceso creativo en las vanguardias y en la arquitectura de post-guerra. 341-349

II.4. La observación y el proceso creativo de la escuela de arquitectura P.U.C.V. de Chile, dentro del movimiento moderno, la de lo desconocido. 350

II.4.1. Presentación de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso y Ciudad Abierta. 350-356

II.4.2. Presentación en entrevista a Francisco Méndez, pintor-arquitecto y co-fundador de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V., su modo de observar. 357-363

II.4.3. “Escuela de Valparaíso, Ciudad abierta”, por Rodrigo Pérez, Fernando Pérez. 363-367

II.4.4. Fundamento de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V. y Ciudad Abierta. 367-376

II.4.5. Juan Mastrantonio, María Pedrina, Alberto Cruz, Iván Ivelic y los niños de la “Ciudad Abierta”. 376-382

II.4.6. La Hospedería del Errante de Manuel Casanueva, profesor de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V. 383-397

II.5. La observación y el proceso creativo como una construcción desde la modernidad a la antroposofía de Rudolf Steiner, naturalezas de la observación. 397- 420

II.6. Reconocimiento y creación de formas desde los sonidos del habla. 420

II.6.1. Observación de cuatro edificios, desde el punto de vista de los sonidos del habla que se expresan en sus formas. 421-448

II.6.2. Presentación de una investigación experimental. Los sonidos del “habla visible” o Eurytmia como herramienta en la producción de los modelos de 7 espacios arquitectónicos. Trabajo práctico de la forma. 449-479

Conclusión, el devenir. 480 - 490

Anexo 1

Imágenes complementarias 490-514

Colegios, obras de arquitectos inspirados en la Antroposofía.

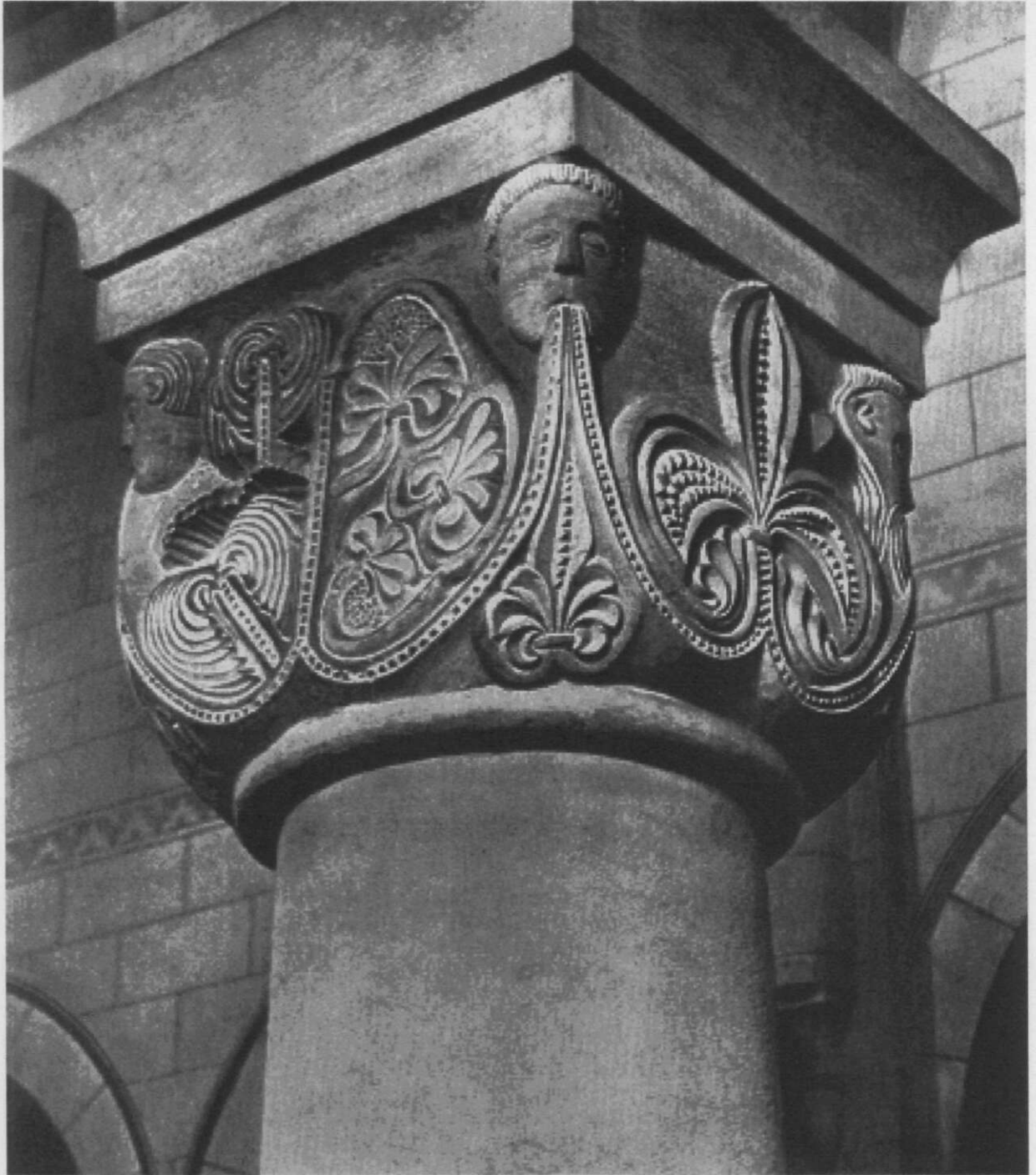
Anexo 2

Textos de referencia 514-567

1. Conferencia sobre el ser de las artes, Rudolf Steiner.
2. Extractos conferencia sobre los órganos de percepción, R. Steiner.
3. Extractos conferencia de “Como se adquiere el conocimiento de los mundos superiores”, R. Steiner.
4. Extractos de la conferencia sobre la estética según Goethe, R. Steiner.
5. Extractos conferencias sobre arquitectura, R. Steiner.

Anexo 3

Índice subtulado. 568 - 583



Capitel Romano de la iglesia de Oberstenfeld (Württemberg). Los espíritus de los 4 confines del mundo" hacen surgir a partir de su verbo, el pan, el vino y el árbol de la vida.

“HACIA UNA ESPIRITUALIZACIÓN DE LA MATERIA A TRAVES DE LA ARQUITECTURA”,

Estudio y aplicación del método eurítmico de Rudolf Steiner como herramienta para la observación y creación arquitectónica en conversación con las de la modernidad.

Introducción

Una nueva estética.

Presentación de la teoría eurítmica como un modelo de producción artística, como un modelo de enseñanza en la arquitectura y como herramienta de reconocimiento y estudio de las obras de arquitectura.

¿Quién fue Rudolf Steiner?, (Gilbert Childs)

Rudolf Steiner (1861-1925), nació en Austria en el campo, en el seno de una familia de clase media. De niño no era brillante en el colegio, sin embargo mas tarde entró con notas sobresalientes a estudios superiores en ciencias, donde el profesor Schröer le encomendó la edición de la obra de Goethe en Weimar. Recibe el título Doctor.

Rudolf Steiner desde niño percibía al lado de la realidad material, la realidad espiritual, pero se dio cuenta de que las otras personas no percibían lo mismo y desde los siete años hasta pasados los cuarenta años no compartió con nadie esta peculiaridad, sino que se propuso encontrar una manera científica de acceso a la realidad espiritual, un puente entre las dos realidades. Steiner encuentra en la obra científica de Goethe un método de observación y creación, pero sin aún estar formulado, que ilustraría su propio método de percepción de la realidad, realidad de la cual hace parte el hombre.

Publica “la filosofía de la libertad”, “la teosofía”, entre otros libros, donde primero asienta las bases de su ciencia espiritual. Mas adelante publica libros tales como: “La ciencia oculta”, “El hombre como sinfonía creadora”, donde desarrolla lo que a través de su método puede describir acerca de la entidad espiritual del hombre y de la tierra. Una tercera etapa, donde sigue su carrera, ya reconocida de conferencista, es la aplicación práctica de sus

descubrimientos científico-espirituales a las diversas actividades humanas: las artes, medicina, pedagogía, agricultura, etc.

En el campo de las artes, y específicamente en la arquitectura, Rudolf Steiner **introdujo el concepto de proceso, el venir a ser o devenir de la forma**. En este sentido se entiende que la Eurytmia, por ser un arte del movimiento, fuese para Rudolf Steiner un aporte para la arquitectura.

De la Eurytmia

La eurytmia, palabra de origen griego que significa “belleza o armonía del ritmo”, eu = bello o armonioso, y ritmia = ritmo, **tiene su origen en las danzas sagradas de los templos griegos**, esas danzas eran grupales pero poco a poco solo algunos danzaban y los otros pasaron a ser espectadores y así fueron transformándose estas danzas en presentaciones de palco, aparecen los actores y el público. Los ritmos y formas de esas danzas aún se conservan de alguna manera en las danzas folclóricas de cada pueblo.



En la antigüedad la Eurytmia era la expresión a través de movimientos del cuerpo humano, de algo que de otra manera no podría ser expresado, los movimientos eran la expresión de las fuerzas formativas de las cosas.

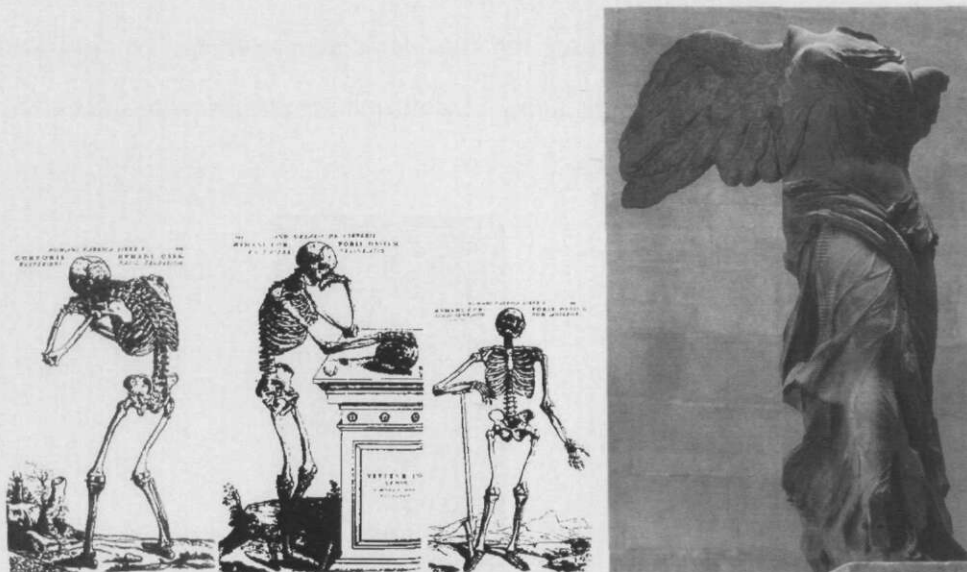
Más tarde estos gestos formativos dieron origen a las artes visuales y en la danza estos gestos fueron cada vez más convencionalizados, hasta perderse en el academicismo del ballet clásico, el cual pasa a ser solo forma estandarizada, vacía.

Los hombres sentían antiguamente dentro de ellos lo que debían traer a expresión en sus propios gestos. De estos gestos nacen las líneas y formas que nos llevan dentro del arte. R. Steiner.

Isadora Duncan inicia una renovación de la danza, volviendo la mirada hacia Grecia. Después de Isadora, los bailarines buscaron inspiración en diversas corrientes como por ejemplo en Freud como la expresión de lo inconsciente a través del movimiento, o más tarde en la era de la mecanización en movimientos como de robot, etc. El primer impulso de Isadora Duncan se pierde.

Contemporáneamente a Isadora Duncan, Rudolf Steiner retoma la Euritmia griega y la desarrolla. Rudolf Steiner **define su Euritmia como el arte del movimiento que hace al “habla visible”**.

Las indicaciones que da en este inicio son, entre otras, observar las esculturas griegas, estudiar danzas sagradas circulares griegas, caminar el ritmo de las aliteraciones en poemas, poco a poco y después de pronunciar sonidos del habla, encontrar sus gestos visibles con los brazos y el cuerpo, luego ir desarrollando formas de movimiento en el espacio para verbos activos, pasivos, adjetivos, nombres, etc.



Estos gestos desarrollados para cada sonido del habla o fonema, forman en sí mismos una totalidad, no son arbitrarios sino que por el contrario nacen de las posibilidades de nuestro aparato fonador -laringe y órganos adyacentes- de generar sonidos. En todas las lenguas se repiten más o menos los mismos sonidos.

Así como la vibración de un sonido ordena geoméricamente a las partículas que vibran con él, cada fonema genera al ser pronunciado, una forma en el aire bien definida. Estos son los gestos que el euritmista trata de hacer visibles con sus brazos y movimientos en el espacio.



Rudolf Steiner afirma que las posibilidades formales son las mismas que las de la totalidad de sonidos del habla y no mas, que por detrás de cada sonido se encuentra una fuerza formativa de vida, y que todo lo que existe ha sido generado por combinaciones de algunas de estas fuerzas formativas de la palabra, **siendo el hombre la forma que las reúne a todas.**

Una imagen formada en el aire al pronunciar todo el alfabeto de la "a" a la "z", crearía la forma del cuerpo etérico humano,... Todas las cosas son una parte de nosotros, Así aquello a lo cual damos el nombre de "árbol", es una parte de nuestro propio ser etérico, todas las cosas en el mundo son una parte de nosotros. R. Steiner

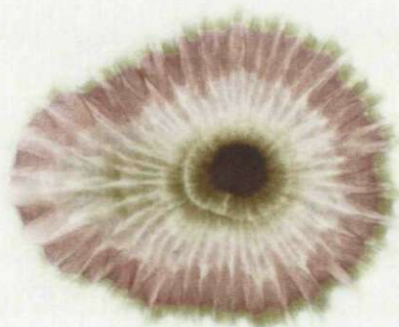
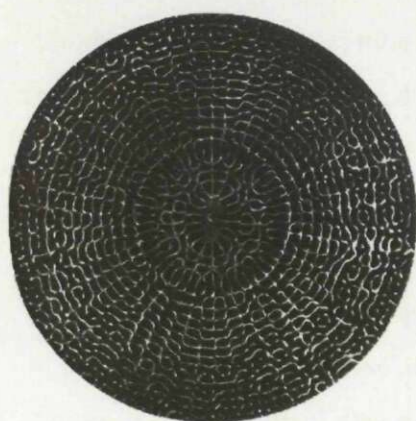
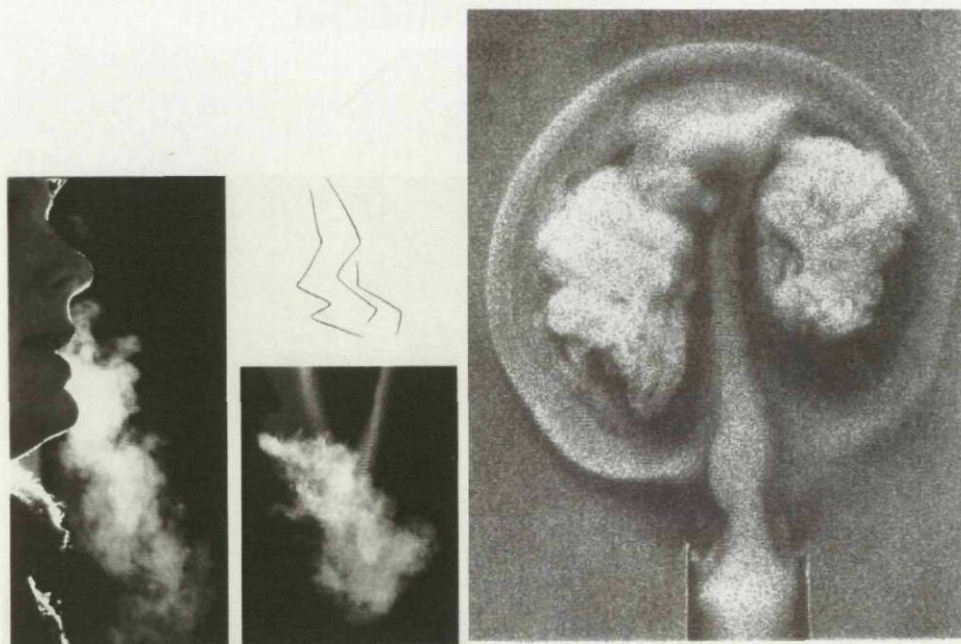


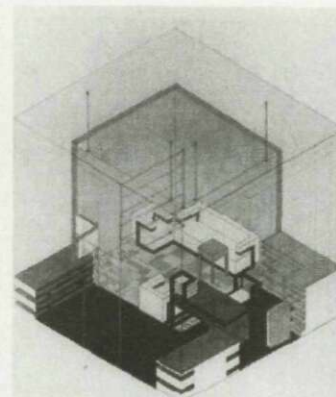
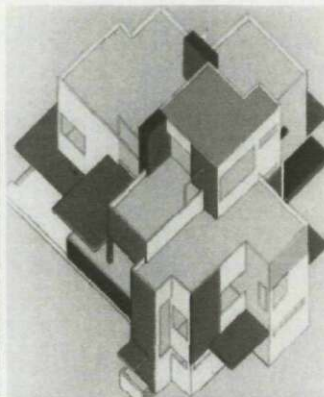
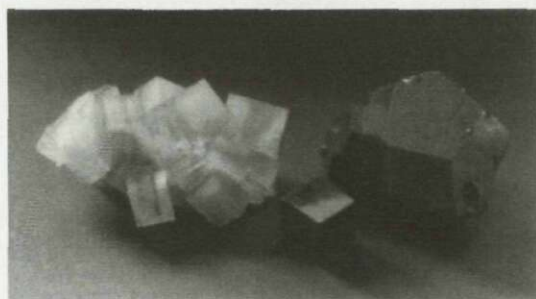
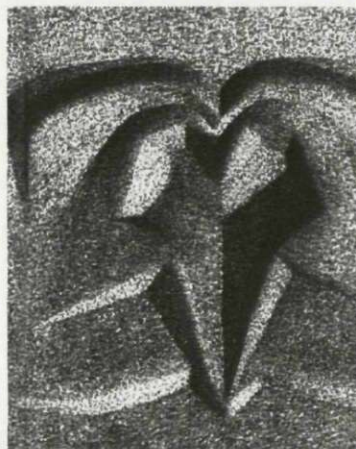
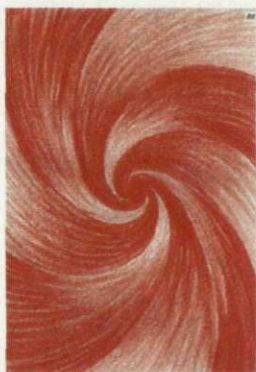
Imágenes de estas fuerzas formativas aún hoy se pueden encontrar en el lenguaje. En las consonantes encontramos las fuerzas de los elementos, lo que pasa afuera del hombre, por ejemplo, si decimos "el rodar de la rueda del ferrocarril" o "la ronda redonda rueda y rueda", describimos el impulso aéreo que arremolina y avanza en curvas y que vive en el fonema R. Si decimos "blancas olas aladas alertas alientan las velas en vuelo", describimos el impulso del ciclo del agua que se eleva y retorna en continuidad, que vive en el fonema L. Si decimos "quien cae y quiebra cualquier cadena", el impulso que describimos es de quiebre de lo sólido calcáreo de la K. Si decimos "fluye y se inflama firme frente al fuego", describimos el impulso calórico de expansión y fuerza que vive en el fonema F. De esta manera y en mayor

detalle se puede caracterizar cada fonema y llevarlo a familias de formas y gestos bien definidos.

Las vocales se encuentran caracterizadas en los estados del alma de los hombres, por ejemplo, la A aparece desde el gesto de apertura, asombro, espanto, de estar parado ante algo. La E como la separación de algo que me agrede. La I como el estar en la verticalidad de ser uno mismo. La O como algo caluroso que acojo. La U como una búsqueda.

Ejemplos, experimentos científicos como obras de arte son analizados desde el punto de vista de las previamente descritas tendencias formales existentes en los sonidos del habla.





De la arquitectura

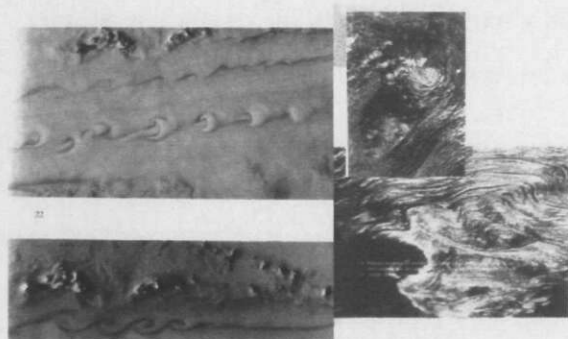
Lo esencial es que a través del conocimiento de estas fuerzas de vida, gestos formativos, propios de los sonidos y del habla y de su relación con todo lo existente alrededor y en el interior del ser humano, podemos dar forma al habitar de los hombres en el mundo, mediante una arquitectura que conoce como sus formas consueñan con un programa humano y un lugar dados.

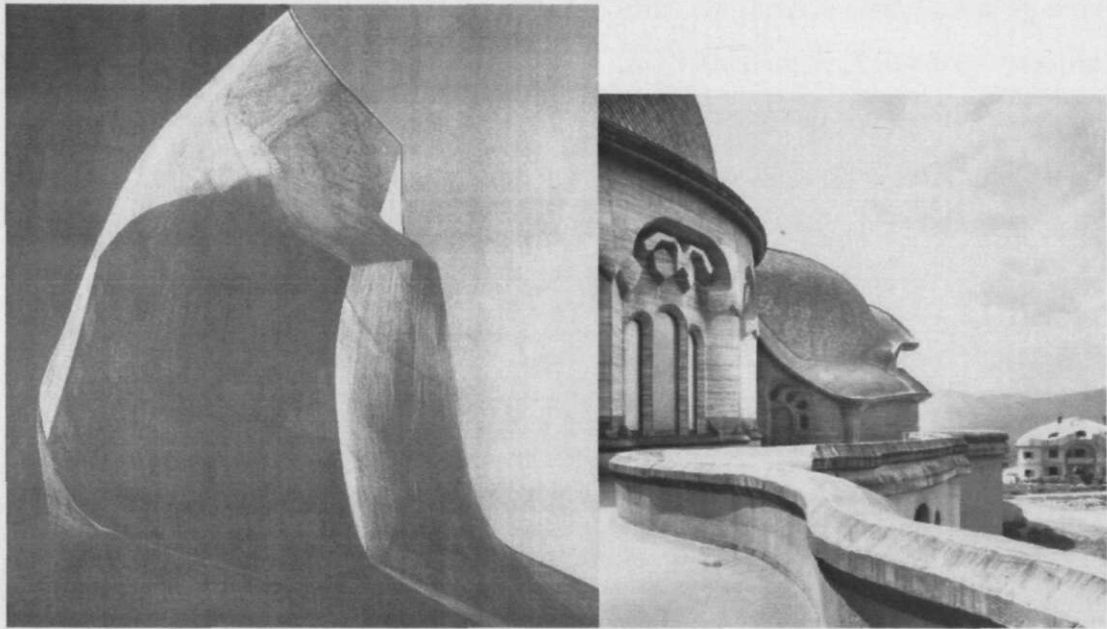
Del mismo modo que a través de la acción de los movimientos de las grandes masas de agua y de aire se han modelado en el tiempo las formas de la corteza terrestre, como podemos ver en el trabajo de Teodoro Schwenk, **Rudolf Steiner modela tallando el interior de la sala de conferencias del primer Goetheanum, su edificio en madera, con el movimiento de los gestos formativos de las palabras que serán pronunciados en este interior.** Este enorme edificio de madera, el cual fue hecho por cientos de artistas en 1914, se incendió en 1921. Rudolf Steiner construyó un nuevo edificio, un segundo Goetheanum, pero esta vez con cemento, las formas con doble curvatura que modeló en el hormigón armado, llevan lo que antes estaba en el interior del salón de conferencias a la cáscara envolvente, ahora vemos en

el tratamiento de la superficie exterior del edificio la forma impresa por los movimientos, una forma en proceso, en devenir, en metamorfosis.

Resumiendo hasta aquí vemos que la palabra se hace visible como gesto en la euritmia, un arte del movimiento. Que todas las posibles formas de movimiento de la euritmia son todos los posibles sonidos del habla, y que la forma de todo lo que hay no puede ser otra sino la de los sonidos del habla. De ahí las formas de la arquitectura que se fundamentan en las fuerzas formativas de la palabra devienen formas desde el movimiento y en el movimiento encontramos lo que está en proceso y lo que está en proceso se encuentra expresado en la metamorfosis de las formas vistas lado a lado en el espacio cristalizado en un edificio.

Al lado del actual, segundo Goetheanum en Dornach, hecho en hormigón armado -que como programa es una sala de conferencias, estudios y talleres artísticos- se encuentran sus edificios adyacentes que son: talleres de trabajo en vidrio, de Euritmia, de escultura, el edificio de la caldera, el del transformador, casas de habitación y otros. El Goetheanum con sus edificios adyacentes está concebido como un conjunto de diversas expresiones formales relacionadas entre sí y al mismo tiempo orientadas al lugar.





Contexto de Steiner

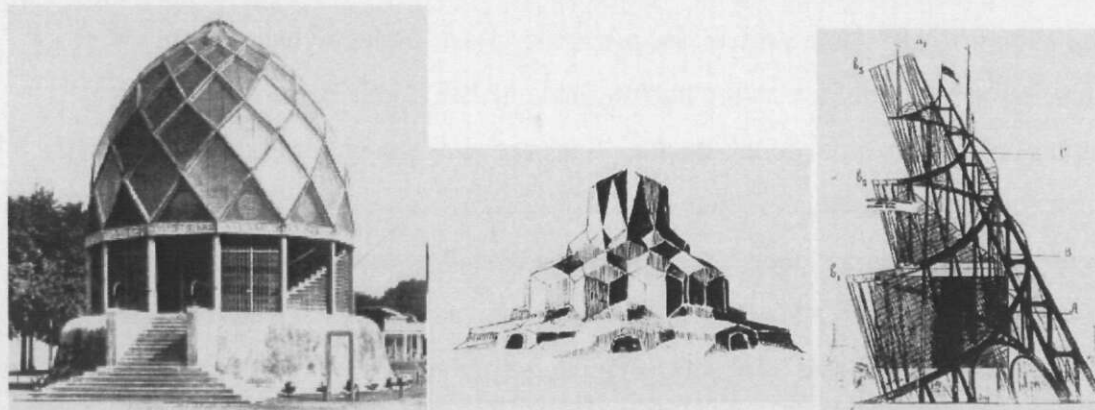
Cuando Rudolf Steiner murió en 1925, el segundo Goetheanum no había aún terminado de construirse, fue abierto para sus actividades en 1928 y terminado en 1998. La obra de Steiner fue acogida de diversas maneras: con gran entusiasmo, con absoluta indiferencia y con indignación.

Su obra fue parte del movimiento general, que llevó a los artistas a originar los grandes cambios en sus concepciones y obras de arte. En su época berlinés, R. Steiner editaba una revista muy popular leída entre los artistas y dictaba conferencias de las que eran también asiduas, personalidades de la historia del arte de comienzos del siglo XX. Le Corbusier visitó la cáscara de hormigón del segundo Goetheanum 25 años antes de construir Ronchamp. Kandinsky abiertamente estudió la obra de Rudolf Steiner asistiendo también a sus conferencias, y descubre que así como el cuerpo, el espíritu puede también ser fortalecido.

“El artista debe saber que cualquiera de sus actos, sentimientos, pensamientos, constituyen el frágil, pero fuerte material de sus obras, y que por lo tanto, no es libre en la vida, sino solo en el arte”. Kandinsky.

Kandinsky a su vez fue parte de la Bauhaus cuando Mies Van der Rohe era su director. Rudolf Steiner comparte con Mies Van der Rohe la importancia de traer a luz la necesidad

propia de la época. Rudolf Steiner compartía con la Bauhaus de Gropius y otros arquitectos como por ejemplo Taut, el ideal de la unificación de las artes y en este sentido su Goetheanum, en especial el primero de madera, fue una obra que logró materializar los anhelos de construir un gran centro para el conocimiento una especie de templo de iniciación moderno donde artesanos, escultores, arquitectos, pintores, etc., trabajaron juntos.



Comparte también con los movimientos de su época la necesidad que surge de un volver a la naturaleza, pero a diferencia de, por ejemplo, el final de L'art Nouveau, R. Steiner no toma las formas de la naturaleza para instalarlas literalmente en platos, sillas o cornisas. Lo que Steiner toma de la naturaleza son las fuerzas formativas, fuerzas de vida que están en el origen de sus formas naturales y éstas son metamorfoseadas en las formas artísticas de su arquitectura. Se analiza en este sentido, desde la eurytmia, el Goetheanum de Rudolf Steiner. Al originar las formas de su arquitectura en las fuerzas formativas y de vida de la naturaleza, que son a su vez las de la palabra en los sonidos del habla, la arquitectura de Steiner de cierta manera cambia la relación función-forma, la función va más allá de las necesidades físicas.

Privilegia el ámbito de las fuerzas de vida del usuario. Amplía la función.

Las formas del primer Goetheanum debían ayudar a vivificar el pensamiento de quienes lo habitasen. La forma del edificio ayudaría a sus usuarios a remodelarse a sí mismos, en este sentido edificios como los de Rudolf Steiner legislarían el comportamiento individual y social de los hombres.

La estética según Goethe

Lo antes dicho es lo que diferencia toda la corriente artística reformista moderna, de la obra de Rudolf Steiner. La arquitectura moderna no puede considerar en su propuesta formal la entidad anímico espiritual del ser humano -las fuerzas de vida como parte de esta entidad- pues ha heredado el punto de vista de los filósofos que afirman que el hombre no tiene acceso

a lo espiritual por lo que el arte es solo una réplica de lo espiritual. Hegel dice que “lo bello es la apariencia sensorial de la idea”, Shelling dice que “solo lo eterno puede ser bello y verdadero”. **La idea y lo eterno quedan así fuera de lo que el hombre puede percibir con sus sentidos.**

Al no poseer una visión unificadora de la realidad, por ser lo espiritual y lo material reinos sin nexo, donde no hay acceso a lo espiritual, las preguntas que se pudieron hacer los modernos y premodernos fueron producto de esta separación fundamental, donde por no existir una unidad tampoco existía un orden dentro de ella. Sus preguntas son en torno de si el arte y la arquitectura es biológica o estética, si es la función o el significado, si es útil o bella, si subjetiva u objetiva, si es para el individuo o para la sociedad, si es la forma o su contenido. Todas estas preguntas llevaron a los artistas a una productiva diversidad en sus obras. Donde todos se encontraban, era en la necesidad de preguntarse por su arte y en ya no mas tomar como un dado lo que el arte había conseguido hasta este momento.

De entre esta corriente moderna de obras se analiza desde el punto de vista de este estudio, el de las fuerzas formativas del habla visible o euritmia, la iglesia de Ronchamp de Le Corbusier.



Como también la Hospedería del Errante de la Ciudad Abierta, de Manuel Casanuevas, es parte del grupo “Amereida”, movimiento moderno desarrollado en América, Chile, quien sostiene que la arquitectura se funda en la palabra poética y que hace obras desde el “amor a lo desconocido”.



La arquitectura de Steiner en cambio, pertenece a la corriente Goetheana, Goethe dice que el “ve las ideas”, unifica la realidad, y que cuando “la naturaleza comienza a develar su secreto manifiesto, nace el deseo de hacer arte”. Como Goethe, también Schiller deja fuera del ámbito artístico “la necesidad racional y “la necesidad material”, porque dice que en ambos el hombre no es libre y que solo la “necesidad por jugar” puede generar arte pues es donde el hombre está libre de las necesidades impuestas por la materia y por la razón. Al entrar en este “juego” superior del arte, la razón y la materia se interrelacionan, se mueven, se transforman, se metamorfosean, devienen fuerzas formativas, fuerzas de vida, y de este modo el artista entra en el ámbito que percibe lo vivo.

Desarrollo de los órganos de los sentidos.

Para realmente ver las ideas al modo de Goethe, esto es, para percibir sensorialmente el mundo espiritual, fue para lo que Rudolf Steiner trabajó, creando un método para el desarrollo de los sentidos humanos apropiados a esta percepción.

Este método esta basado en la observación intensa y concentrada, donde es importante para quien observa, observar la naturaleza de los sentimientos y pensamientos que emergen en él, al observar los reinos de la naturaleza, donde es claro que la piedra tiene forma, la planta tiene vida, el animal deseo y el hombre el pensar. Los sentidos, la vida, los deseos deben a través de la observación pensante, entrar en movimiento interrelacionándose para devenir órganos que perciben el devenir, por detrás de lo físicamente perceptible. El devenir que es el movimiento que caracteriza a la vida.

Rudolf Steiner escribió un libro indicando paso a paso los ejercicios de observación correspondientes para desarrollar la percepción de lo anímico espiritual, para luego de poder ver y oír, **poder también comprender las relaciones existentes en el ámbito anímico-espiritual.**

Cuando se practica la eurytmia se ponen en movimiento, en la observación de los sonidos del habla, a los sentidos, a la vida y a los deseos del hombre y de este movimiento surge la percepción desde la observación pensante de los gestos de los sonidos del habla, sus relaciones, sus fuerzas formativas, y familias de formas.

Aquí reside la limitante de esta herramienta eurítmica para la producción arquitectónica. No todo arquitecto va a tener la voluntad de hacer este camino del desarrollo de sus sentidos para luego poder percibir los gestos formativos de los sonidos del habla, y así dar forma a sus espacios arquitectónicos. Esta es una herramienta para quien así lo quiera y por esto se la presenta como una posibilidad, entre otras, para encarar el proceso creativo en la arquitectura.

El movimiento de arquitectura con base en la Antroposofía.

Sin embargo cada vez más arquitectos de todos los continentes han venido a valorar la obra arquitectónica de Rudolf Steiner y han tratado de estudiar y ejercitar su método de observación goetheanística para la percepción anímico espiritual a través de los sentidos desarrollados.

Existe de hecho hoy en día una universidad en Alemania, reconocida por el estado llamada Alanus donde se enseña la arquitectura desde este tipo de observación, como también seminarios para arquitectos en el Emerson College de Inglaterra y en el Seminarier de Järna en Suecia.

En este estudio se mostrarán variadas obras con esta orientación. Es de interés hacer notar que son obras muy distintas unas de las otras, tan distintas como lo son el nivel de percepción que cada arquitecto pueda tener de los gestos formativos de la naturaleza y de los que genera el cuerpo humano, es una arquitectura no manierística sino, mas bien, en evolución. Se analiza de entre estas obras, el Uhlandshöhe Waldorfschule de Stuttgart de los arquitectos Billing, Peters y Ruff. Desde el punto de vista de los gestos formativos del habla visible o Euiritmia.



Al desarrollar del modo presentado, nuestras facultades humanas de percepción de la realidad, podemos así mismo desarrollar en nuestras obras de arquitectura, los requerimientos formales que esta realidad ampliada demanda.

La arquitectura que se ha generado a través de este proceso creativo considera también la parte anímico-espiritual del hombre, humaniza los espacios que plasma. Modela al hombre desde el hombre. **Espiritualizando así la materia.**

Esta propuesta de hacer visible dentro de un proceso en la arquitectura las fuerzas formativas de la vida, de la palabra, está en su inicio, Rudolf Steiner muere en 1925. Para hacerla mas comprensible se presenta un a investigación experimental, una investigación, llevada a cabo en Inglaterra por una artista del habla, tres euritmistas, un poeta, un escultor y por mi,

euritmista-arquitecto, donde se trata de encontrar y luego hacer visibles, en el movimiento eurítmico y en el espacio arquitectónico a través de modelos, los sonidos o familias de sonidos esenciales presentes en los poemas escogidos porque consueñan con las características descritas para las artes de la danza, drama, escultura, arquitectura, pintura, música y poesía, dadas por Rudolf Steiner en su conferencia sobre “la esencialidad de las artes”. Es de interés en esta investigación el poder reflexionar y ver directamente la relación que existe entre: el sonido pronunciado de los fonemas o familias de fonemas, **el gesto visible eurítmico de los mismos y su intento formal en los modelos arquitectónicos.**

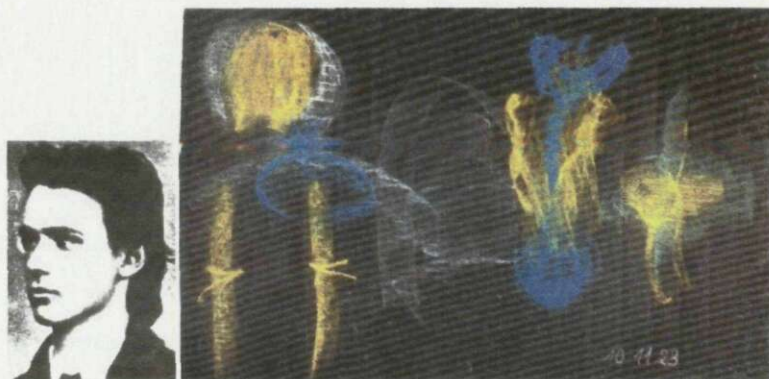


Cada vez, estos gestos formativos pueden alcanzar su forma en relación a su encargo, pues como se ha hablado, se trata de un devenir de la forma y no de reglas fijas o arquetipos convencionalizados, ajenos al movimiento del proceso por el que pasa la obra arquitectónica en su devenir.

I. La observación, el proceso creativo y la obra de arte según Goethe visto por Rudolf Steiner, la unidad de la realidad.

I.1. Quién fue Rudolf Steiner, su biografía, un puente entre el mundo material y el mundo espiritual.

En la biografía de Steiner podemos ver siempre un motivo que se repite: el de la búsqueda de un método científico que legitime en nuestro mundo moderno la existencia y posibilidad de conocimiento concreto del alma y el espíritu, para de esta manera poder considerarlos siempre y en todo actuar humano, en las ciencias, las artes, la religión y en todas las aplicaciones prácticas que se desprenden de estas actividades humanas.



Rudolf Steiner nació en Austria en 1861, vivía en el campo con sus padres, percibía el mundo espiritual nítidamente, tanto como el mundo material. A los 7 años se da cuenta de que esta percepción no era común a todos y no habla de ello.

A los 18 años (1879), con notas sobresalientes estudia ciencias superiores y paralelamente cultiva lenguas, filosofía y artes. Se da cuenta de lo difícil que es la reconciliación de los dos mundos que él percibe, el espiritual y el material.

A los 22 años (1883), por encargo de Schröer, su profesor, Steiner edita la obra científica de Goethe, donde encuentra la noción de la “forma sensorial-suprasensorial”.



A los 23 años (1884), vive en Viena, durante 6 años enseña a Otto, un niño con hidrocefalia que más tarde llega a ser médico, una experiencia pedagógica, fisiológica y psicológica.

A los 25 años (1886), publica “la teoría del conocimiento de Goethe”

Entre los 29 y los 35 años (1890-1896), vive en Weimar, encontró un ambiente de frío intelecto, en este período funda las bases filosóficas de su ciencia espiritual y publica libro tras libro: “la filosofía de la libertad”, “El punto de vista de Goethe”, etc. Puede enfrentar cuestionamientos.

A los 36 años (1897), se va a Berlín, se casa, publica revista literaria, da clases durante 7 años en el instituto de los trabajadores de Berlín.



A los 39 años (1900), da una serie de 27 conferencias para la sociedad teosófica de Berlín, sobre misticismo y edad media. Desde los 19 años da conferencias.

A los 41 años (1902), ya maduro conferencista, da 25 conferencias sobre el cristianismo como hecho místico.

A los 41 años (1902), Steiner declara públicamente que la meta de su vida es fundar nuevos métodos de investigación espiritual a lo que encontró fuerte oposición. Publica: “como se adquiere el conocimiento de los mundos superiores”, “reencarnación y karma”, “la ciencia oculta”.

Construye con rigor de doctor en ciencias, su ciencia espiritual a la que llama Antroposofía.

A los 42 años (1903), con Marie Von Sievers funda un boletín mensual de contenidos antroposóficos.

A los 44 años (1905), alcanza éxito total como conferencista por el reconocimiento de la profundidad de su saber. Da más de 6000 conferencias en su vida.



A los 46 (1907) años primera conferencia sobre la educación del niño desde la antroposofía.

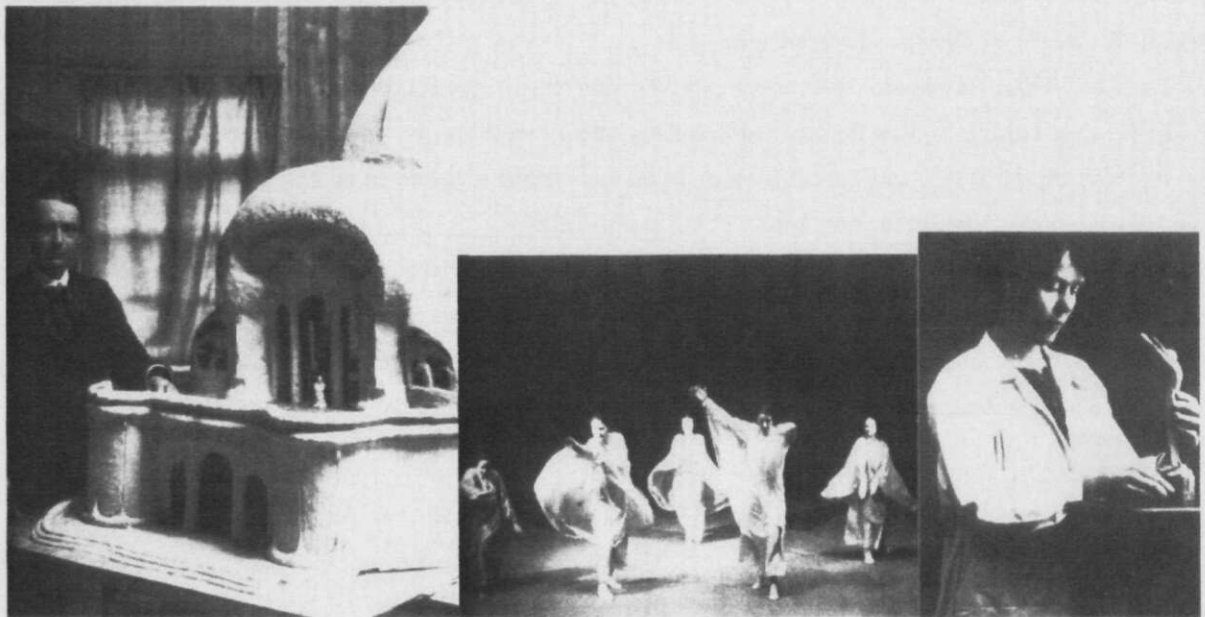
A los 51 (1912), desarrolló la antroposofía dentro de la sociedad teosófica, sin intentar seducir o persuadir crea la antroposofía con el Cristo como eje central histórico, partidaria del derecho a la libertad y de la responsabilidad individual.

A los 52 (1913), rompe con la sociedad teosófica, afirma que una teosofía sin cristianismo no tiene ningún valor para la cultura actual. Propone como desarrollo: Una conciencia de la naturaleza espiritual del hombre y la unificación de arte, ciencia y religión.

Entre los 48 y 55 años (1909-1916), desarrollo artístico dentro de la antroposofía. Steiner enviuda y se casa tres años más tarde con M.V. Sievers, actriz rusa, con quien desarrolló el arte del habla y presenta sus dramas de misterio. Aparece de estas presentaciones artísticas la necesidad de un edificio donde las artes, la religiosidad, y las ciencias estuvieran juntas.



A los 53 años (1914) estalla la guerra y Steiner continua en la neutralidad de Dornach, Suiza, con la construcción del edificio que albergaría la investigación de la ciencia espiritual, al que llamó: Goetheanum en honor a Goethe. El edificio materializaba las leyes Goetheanas, de la metamorfosis de la forma, como también su método artístico integrado de ver los fenómenos que lleva a la idea en la ciencia y a la “imagen” en el arte, integrado por ser una actividad que unifica el pensar, el sentir, y la acción del hombre, la tripartición del hombre.



A los 58 años (1919), en la crisis del orden social alemán, Steiner presenta activamente sus ideas del orden social tripartito: cultura-pensar, leyes-sentir, comercio-acción. Publica “hacia una renovación social”.

A los 58 años (1919), comienza el primer colegio Waldorf donde se enseña el individualismo ético, como el libre desarrollo individual y social.



A los 59 años (1920) da 20 conferencias para médicos y estudiantes de medicina

A los 60 años (1921), ayuda a jóvenes teólogos que le preguntan por una renovación religiosa, aclarando siempre que él es un investigador espiritual y que no está comprometido con una institución religiosa



A los 60 años (año nuevo 1921-22), se incendia el edificio. Este fue un golpe para Steiner pues esperaba que las formas del edificio ayudaran a vivificar el pensamiento de las personas que lo experimentaban



Entre los 60 y 63 años (1921-1924), edita con Ita Wegman, médico, “los fundamentos de la terapia”, de cursos de medicina e inventa fármacos.



A los 62 años (1923), va a Inglaterra como conferencista, atentado contra su persona.

A los 64 años (enero 1924) enferma, trabaja intensamente dando conferencias y cursos de medicina, eurytmia, pedagogía, agricultura, formación del habla. Aplicación práctica de la ciencia espiritual.

A los 64 años (sept. 1924) última conferencia pública. Su dormitorio (cama) es llevada al estudio donde sigue tallando una escultura de 9,5 metros, a la que llama “el representante de la humanidad”, hasta que no puede tallar más y sigue leyendo,

Atendiendo correspondencia



A los 65 años (marzo 1925), tomó su último aliento en plena conciencia espiritual y material.

Rudolf Steiner cubrió una amplia gama de aplicaciones de la ciencia espiritual con gran maestría que después de su muerte se han seguido desarrollando, actualmente se comen en muchos países productos biodinámicos comprados en el supermercado, hay cientos de escuelas Waldorf incluyendo las para niños con necesidades especiales, se puede recibir en algunos países medicina antroposófica como parte de la red de salud pública



Rudolf Steiner no se consideraba gurú y no consideraba a los miembros del movimiento antroposófico como seguidores, pues creía en la libertad individual y social de los seres humanos.

La Sociedad Antroposófica se define como una entidad pública y de ninguna manera secreta o exclusiva y doctrinaria.



I.2. “La misión de la ciencia espiritual y el Goetheanum”, R. Steiner. Definición de la intencionalidad de la Antroposofía y del edificio del Goetheanum. Pensamiento vivo.



Rudolf Steiner con su maquette del primer Goetheanum.

Me parece importante entregar, en parte, en forma literal, las definiciones que el propio R. Steiner da a su Ciencia Espiritual o Antroposofía, como también la delimitación que él hace de su campo.

Del término “Antroposofía”: “El verdadero carácter de la ciencia espiritual: “Antroposofía” no es un nombre reciente, se usaba en literatura en el siglo XVIII e incluso más temprano, Robert Zimmermann, profesor de filosofía, llamó Antroposofía a su obra principal”. R. Steiner hace una distinción en lo que quiere denominar Antroposofía. Antroposofía sería lo que se puede saber del hombre espiritual, antropología sería el saber que se atiene a la observación sensoria y al intelecto.

Antroposofía abarca al hombre de espíritu y a todo lo que el hombre espiritual pueda percibir en el mundo espiritual así como en el mundo de los sentidos percibe lo sensible.

Del término “Ciencia Espiritual”: Llama “Ciencia Espiritual” a lo que el hombre espiritual obtiene como saber. El nombre Ciencia Espiritual es aún menos nuevo que el nombre Antroposofía, se emplea para casos donde se cree alcanzar un saber no solo natural por ejemplo con referencia a la historia, a la economía política, y otras materias, Rudolf Steiner lo emplea de una manera nueva pues el espíritu es para él algo real, es más real que una referencia.

Sobre la evolución de la Sociedad Antroposófica, explica Steiner que lo que había sido siempre algo independiente dentro de la Sociedad Teosófica siguió desarrollándose y cultivándose una vez fuera de ella, hasta que llegó el momento de exponer incluso de manera literario dramática el contenido de la Ciencia Espiritual o

Antroposofía. En Munich desde 1909 se presentaron artísticamente las fuerzas y entidades espirituales que viven en el mundo. Así apareció la necesidad de un edificio propio para tales presentaciones y para todo el actuar de la ciencia y arte espirituales, un edificio que también por su arquitectura, sería la expresión de lo intencionado.

“Si la ciencia espiritual quiere ser para el espíritu lo mismo que la ciencia natural para la naturaleza, aquella debe investigar de un modo totalmente diferente que ésta, pues la ciencia espiritual tiene que buscar la posibilidad que le permita penetrar en las regiones espirituales, las que no se pueden percibir mediante los sentidos físicos exteriores, ni comprender con el intelecto que depende del cerebro.

En el presente todavía es difícil hacer comprensibles a los recursos que la Ciencia Espiritual busca para penetrar en el ámbito espiritual, pues los círculos más amplios consideran el mundo espiritual como algo desconocido. Ciertamente la ciencia espiritual nos muestra que la fuerza cognoscitiva que el hombre posee para la vida común y que también emplea en la ciencia común, no puede penetrar en el mundo espiritual. Respecto a eso la Ciencia Espiritual está plenamente de acuerdo con determinados sectores de las ciencias naturales. Más éstas no conocen ciertas capacidades que dormitan en el hombre, pero que pueden desenvolverse. No se debería confundir lo correspondiente a la Ciencia Espiritual con lo que en sentido trivial se puede llamar clarividencia; ni tampoco hay que confundir la Ciencia Espiritual con lo que aparece con la denominación de espiritismo etc. Lo esencial consiste en que se debe distinguir entre Ciencia Espiritual y todo aquello que de algún modo se debe a disposiciones humanas patológicas”.

De la investigación espiritual: “El investigador espiritual para hacer sus investigaciones se basa en algo que no tiene nada que ver con las fuerzas anímicas del hombre en cuanto dependan de la organización corpórea por medio de un cierto ascetismo o de algo que se obtenga preparando o incitando de algún modo el sistema nervioso. Lo que el investigador espiritual tiene que hacer para adquirir la facultad de percibir el mundo espiritual, son sucesos de índole puramente espiritual anímicos, totalmente ajenos a cambios corporales o a visiones que se deben a procesos patológicos del cuerpo. El investigador espiritual prestará cuidadosamente atención en que lo corpóreo no influya sobre lo que él percibe espiritualmente”.

De la formación del íntimo manejo del pensar: “Los caminos de la investigación de la ciencia espiritual comienzan donde termina la ciencia natural moderna....una importante formación interior con respecto al íntimo manejo del pensar se ha realizado en quienes se han dedicado a las ciencias naturales....el pensar que emplea el naturalista lo quiero comparar con las formas de una estatua. La lógica creada al ocuparse de los hechos naturales exteriores no tiene vida, es como algo muerto. Los conceptos, las representaciones del pensar lógico son imágenes, pero éstas no son más que formas interiores de pensamientos, lo mismo que las formas de una estatua son formas....el investigador espiritual parte del pensar....el pensador espiritual parte del pensar descrito.....desarrolla su pensar de un modo sistemáticamente disciplinado.....sobreviene un cambio en toda la íntima vida anímica del pensar”.

Del pensamiento muerto - pensamiento vivo: “Imagínense que una estatua que antes solo existía en formas muertas, repentinamente empiece a caminar, a tener vida. Ciertamente la estatua no lo puede hacer, pero el pensar humano, la íntima actividad lógica, sí lo realiza”.

De los ejercicios descritos en “Como se adquiere el conocimiento de los mundos espirituales” de R. Steiner: “A través de los ejercicios del alma que el investigador espiritual desarrolla, él se coloca en tal estado, que en sí mismo posee no solamente una lógica conceptual, sino una lógica viva....en lugar de conceptos muertos capta en sí un obrar viviente, penetra en un obrar viviente.... Debido a esto el hombre experimenta en su ser a un segundo hombre, este es el “hombre etérico”.

“Podemos hacer móvil el pensar, de modo que se torna interiormente viviente, llega a ser algo así como un cuerpo, un cuerpo etérico.

A través del desarrollo de la voluntad podemos ordenar a los sentidos y al intelecto común que se detengan, así se provoca el mismo estado que por lo común se tiene involuntariamente cuando se duerme. Al haber desarrollado la voluntad de la referida manera se percibe el cuerpo fuera de sí mismo así como se percibe un objeto exterior....así reparamos que en el ser humano vive verdaderamente un observador de su pensar y su actuar”.

Del conocimiento del hombre espiritual: “Cuando se tiene a ambos, al móvil hombre pensante que es, el hombre etéreo y al descrito observador interior, se está situado en el mundo espiritual en el cual realmente se vive en el mundo sensible.

Lo que se alcanza por el pensar desarrollado no son visiones imaginarias, sino visiones espirituales de realidades. Lo que se alcanza por medio de la voluntad desarrollada, no son experiencias comunes del alma, sino el descubrimiento de una conciencia distinta de la común.

Cuando se conoce al hombre que es lógica móvil y al que es conciencia superior, se conoce lo que del ser humano existe incluso cuando su cuerpo físico se desintegra en el portal de la muerte. Se llega a conocer al ser eterno del hombre.

Lo espiritual se experimenta verdaderamente como un hecho a través de experiencias interiores.

No hay que esperar que se pudiese ver con los ojos lo que es espiritual, antes bien es necesario experimentarlo interior y espiritualmente.

Quien realmente es investigador espiritual vive, durante su investigación, fuera de su cuerpo, pero este cuerpo con toda su actividad anímica normal, con el intelecto común totalmente normal, sigue actuando sin interrupción....no es desde la vida anímica normal y común, sino al lado o además de la misma”.

Del Goetheanum: Configuración artística de lo acogido en el alma a través de la Antroposofía. “El destino del edificio –Goetheanum- es la configuración artística de lo que en nuestros sentimientos, en nuestro ánimo se despierta al haber acogido en el alma lo viviente de la Ciencia Espiritual o Antroposofía.....no se intenta de modo alguno expresar por sus formas, mediante símbolos o alegorías, las ideas de la ciencia espiritual.....puesto que la Ciencia Espiritual es algo nuevo, tal como la ciencia natural del presente es algo nuevo frente a la ciencia natural de la edad media, así también el arte de la Ciencia Espiritual tiene que ser algo nuevo en comparación con obras de arte existentes....proveniente de un nuevo modo de sentir”.

Del comienzo de un nuevo estilo arquitectónico proveniente de una nueva comprensión del mundo: “Ciertamente somos concientes de que lo ensayado con nuestro Goetheanum es un principio, e incluso imperfecto, pero el comienzo de algo que como nuevo estilo arquitectónico proviene de un nuevo concepto del mundo.....en cuanto a nuestras columnas se tiene la idea de los capiteles en desarrollo continuo, cada capitel nace del que lo precede así resulta un organismo lo mismo que los 7 tonos musicales desde la primera hasta la séptima.....por dentro nuestras paredes están revestidas de formas de tal manera de que no se tiene la sensación de que por la forma se aisle el espacio, sino que se tiene en cuenta la sensación de que la pared es como translúcida, de modo que se mira hacia el infinito. Por medio de las formas las paredes están hechas de tal modo, que por decirlo así, se borran a sí mismas, y que se permanece unido con la naturaleza y el mundo entero”.

Del “Largo Trabajo”: La ciencia espiritual es algo para cuya comprensión es preciso un profundo, serio y largo trabajo, el que trae aparejadas muchas experiencias personales, como así mismo desilusiones. Pero en el fondo esto ocurre con todo trabajo cognoscitivo, y no es posible encontrar los caminos de la antroposofía sin tal trabajo. Al hombre le es difícil conciliar las ideas que ya existen con otras nuevas que le son desacostumbradas.

La verdad está íntimamente unida con el alma humana, son como hermanas con origen en la espiritualidad que obra a través del mundo entero y cuya investigación es precisamente la tarea de la Antroposofía.”

De los filósofos modernos que ya buscaban una ampliación de la aspiración científica moderna pero que detenidos en lo conceptual no acceden al verdadero mundo espiritual: “J.P.V. Troxler, suizo, publica en 1835 “Disertaciones sobre filosofía”: menciona la Antroposofía aludiendo al yo temporal y al superior como 2 instancias del hombre, pero no reconoce como sería el desarrollo de la Antroposofía, a decir, únicamente a través del desarrollo del alma.

I.G. Fichte, dice que la vida suprasensible del espíritu se realiza introduciendo el contenido espiritual de las ideas en el mundo de los sentidos, por su propia acción libre y conciente, este sería para él el paso desde la antropología a la Antroposofía. Pero él no llegó a la Antroposofía, sino que recayó detrás de su padre J.T. Fichte, de Schelling y Hegel.

I.G. Fichte y J.P.V. Trouxler representan a una corriente espiritual moderna y no solo una opinión personal”.

“Esto nos hace ver que se había tenido en cuenta una ampliación de la aspiración científica moderna a una verdadera consideración de la realidad espiritual, Ciencia Espiritual o Antroposofía pudo continuar la aspiración que había empezado con el pensar de los filósofos modernos, pero que en ellos quedaba detenida en lo conceptual, sin alcanzar el acceso al mundo espiritual. Yo consideraba que tal continuación era al mismo tiempo una ampliación del no formulado pero sí sentido concepto del mundo de Goethe, basado en su concepción espiritual de la naturaleza”.

“El desarrollo del alma”, sería la tarea del hombre moderno. Para Steiner el proceso creativo artístico es en sí un camino. A seguir se presenta la Eurytmia o “habla visible”, arte del movimiento desarrollado por Steiner desde su lectura espiritual de los sonidos del habla.