

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



Poema sobre “La metamorfosis de la planta de Goethe”, (versión abreviada)

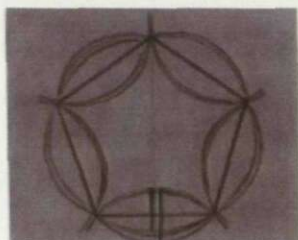
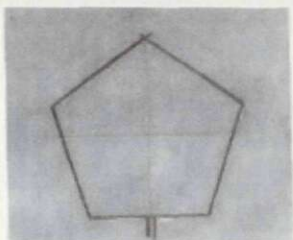
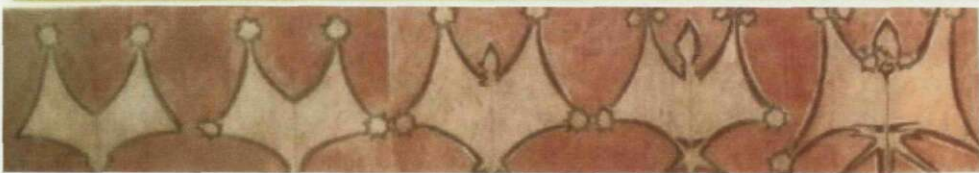
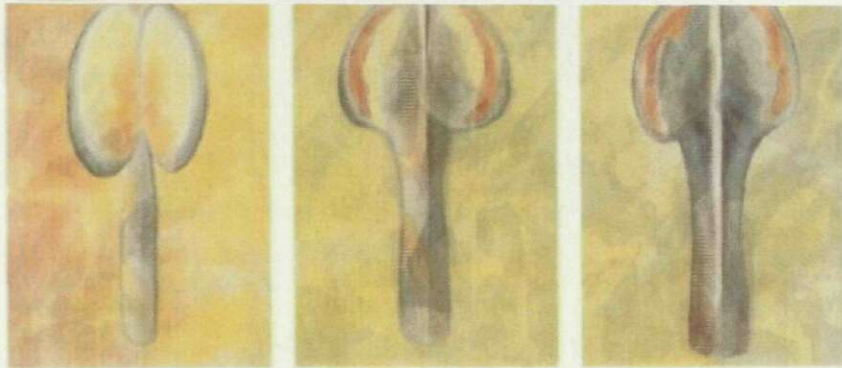
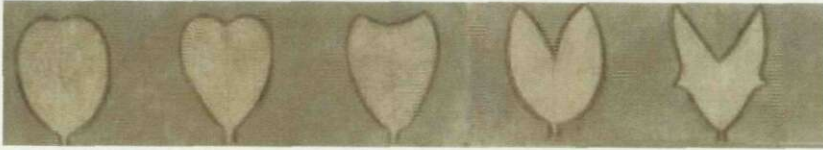
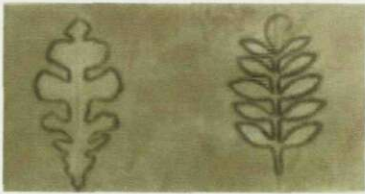
“Semejantes las formas, jamás se presentan iguales, aludiendo así a una íntima ley. Mira como la planta, después de etapas graduales remata en flor y en fruto, como su culminación: brota de la simiente, tan pronto el seno fecundo de la tierra oscura, la despide hacia la luz.

Al conjuro de ésta, sacra y omnimovida, con sutil estructura nace el cotiledón. Hoja, raíz y germen, incoloros y medio formados, afanosos ascienden, sedientos de la humedad. Sencillos son los contornos en esta primera etapa. Luego, otro retoño irguiéndose, va apilando nudo tras nudo, y copia siempre el plan primordial. No sin alteración, pues cada hoja siguiente revela a tu mirada, que tiene mayor variedad: las puntas y sus estructuras se muestran más afiligranadas.

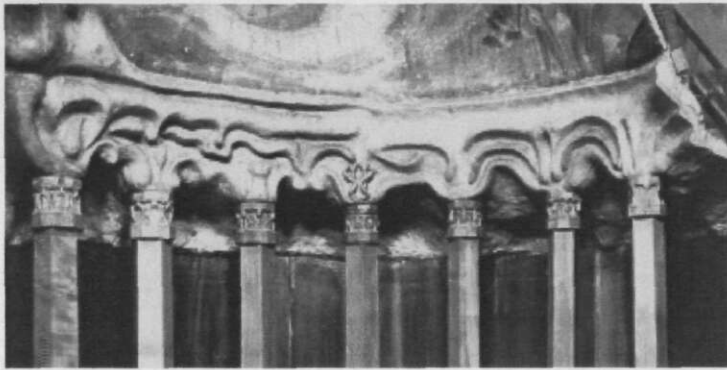
En este momento natura, con mano potente, el curso detiene y lo encausa hacia mayor perfección. Todas las formas acusan su delicado primor. Se aquieta el afán de expandirse los bordes, y toda la plasmación concentrarse en el pezón. Contadas e incalculables, las diminutas hojitas un círculo van formando, buscando a su similar. Pegado al eje el cáliz se abre y va despidiendo gloriosas coronas, remate de la creación. El pétalo coloreado, sintiendo la mano de Dios, con prontitud se contrae; en tanto las formas graciosas avanzan desde dos direcciones, en búsqueda de su unión. Muy confiadas y dulces, las innumerables parejas forman congregación ante el sagrado altar. Gérmenes incontables no tardan ya en henchirse en el seno materno de la pulpa frutal. Así se cierra el ciclo de las energías eternas, en tanto que otro nuevo vincúlase al anterior.”

Goethe parece referirse al crecimiento de alguna planta anual, pero en realidad es una maravillosa síntesis intuitiva del reino vegetal. Goethe se refiere a la llamada “protoplanta” este “ideico” del que deduce luego cualquier forma real de planta particular.

Esta afirmación nace de su observación del reino vegetal.



Dibujos Arne Klinborg, formas en la metamorfosis de las plantas.



Metamorfosis en los pilares del Goetheanum

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

I.6.1 Presentación a “los órganos de los sentidos y la experiencia estética”, Rudolf Steiner.

“Para acceder a lo suprasensible, a la percepción de lo que no es puramente físico, y poder devolver así la unidad a la realidad, R. Steiner desarrolla un método de profundización y trabajo con el que se alcanzaría la vivificación y animación de los sentidos, de los 12 sentidos del hombre.

“procesos de vida en los procesos sensoriales” ocurrirían dentro de los sentidos.

Al poner los procesos sensoriales “en movimiento” su vida sería estimulada. Las fuerzas de simpatía y antipatía que le son propias a la vida, los ponen en movimiento. “El ojo no solo ve el color rojo, sino que también siente simpatía o antipatía junto con el color”.

Cuando esto sucede también los procesos vitales cambian los tres procesos de vida: respiración, calor y nutrición aparecen ahora más animados, imbuidos de alma, que de ordinario. Estos tres procesos forman una unidad, se conectan uno con otro. No es necesario comer para que este proceso suceda, se puede experimentar el calor, o el sentirse alimentado, sin calor físico o comida física.

Lo mismo pasa con los otros cuatro procesos de vida: secreción, manutención, crecimiento y reproducción. Estos dos grupos son capaces de unirse entre sí.

El trabajo descrito de los sentidos hace aparecer fuerzas en el alma que no son el pensar, sentir, querer que comúnmente conocemos pero que tienen ese nuevo carácter, similarmente a los procesos de vida, no se quedan separados sino que forman una unidad.

Cuando una persona se forma a sí misma a través de este desarrollo de los sentidos, “el resultado es creatividad estética, si la voluntad está más afectada, o experiencias estéticas si percepción y entendimiento son más afectados”, así es que la actividad estética real en un ser humano consiste en tener los órganos sensorios vivificados y los procesos de vida imbuidos con alma”.

Nuevamente estamos delante de esta doble manera del arte, la una se relaciona con la vida de los órganos sensorios en la experiencia artística, la otra se relaciona con la mayor actividad anímica en los procesos de vida en la experiencia artística.

Esto nos evidencia los cambios que se operan en una persona que está compenetrada con algo artístico.

Los artistas por ejemplo no pueden retratar a una persona en su limitada condición especializada para su existencia en la tierra, “su yo ordinario de hoy”, debe el artista elevar a la persona, “dándole algún tipo de significancia general, universal.

Tampoco puede expresar el mundo de los pensamientos como se hace en la vida común, “si el método de observación deriva de una observación espiritual real, se juntan los dominios sensoriales. En la pintura no solo se ve el contenido del color, también se saborean los colores, y se huelen. “estas amalgamas ocurren cuando los procesos sensorios se mueven hacia procesos de vida”.

No entenderíamos un poema, solo a través de nuestro sentido del habla, pues a través de este sentido podemos entender solo lo que se nos informa. Para entender el poema debemos dirigirnos a él también con nuestros sentidos del equilibrio y movimiento propio, siempre imbuidos de alma. Esta amalgama aparece, otra vez, cuando el dominio sensorial entero se mueve hacia la vida revestida de alma.

Si al oír música empezamos a transpirar, esto ya no pertenece al elemento estético. El secretar se une al oír como elemento estético, como un proceso del alma y no como un proceso físico. Y este aparece combinado con crecimiento, manutención y reproducción, también en un nivel anímico. Así, “los procesos de vida devienen procesos del alma”.

La tragedia es la representación coherente de la vida humana que levantan las emociones de miedo y compasión. Aristóteles en su “Poetics”, decía que la tragedia purifica el alma y dirige a la catarsis.

En las cartas sobre estética de Schiller. Encontramos esta relación en términos más abstractos, propios de nuestra época. “Lo que Schiller llama libertar la necesidad racional “ocurre cuando el dominio de los sentidos es vivificado a través de los procesos de vida” y “lo que llama la espiritualización de la necesidad natural” pasa cuando lo que hemos llamado procesos de vida funcionan como procesos del alma”.

A través del desarrollo alcanzado en “la iniciación” a través de la actividad artística, “se puede realmente entrar de un modo vivo dentro de lo que de otra manera permanece como mero conocimiento.

La tarea del arte apunta más allá de la mera adaptación a la tierra, apunta a donde lo espiritual que está presente en la “Venus de Milo” es real. Esto quiere decir que el hombre es parte de esa realidad, la fuerza que vive en la Venus de Milo es la misma fuerza que da al hombre el ímpetu para ir más allá de la existencia terrestre.

“Lo que nosotros pensamos interiormente no debe ser solo pensado lógicamente, sino que debe también corresponder a la realidad”.

Así, el arte sería desde el punto de vista terrenal una mentira, necesitamos cambiar nuestro punto de vista, “el materialismo, es la causa de una visión que no corresponde a la realidad”

Schiller decía: “sólo a través de la belleza te mueves hacia el conocimiento”.

Esta descripción del funcionamiento en interacción de “los sentidos”, los “procesos de vida” y “las emociones del alma” otorga gran valor a este movimiento interior en el hombre para la producción y apreciación del arte. A seguir se describen los ejercicios de observación propuesta por R. Steiner para el desarrollo de los sentidos en esta dirección”.

I.6.2. presentación de un camino para el desarrollo de los sentidos, “¿cómo se adquiere el conocimiento de los mundos superiores?, R. Steiner

Antes de observar es requisito una actitud, el observar tiene un previo “una predisposición fundamental del alma hacia la veneración, la devoción hacia la verdad y el conocimiento”, por ser el alma la que ejercita la facultad

cognoscitiva” es necesario “haber experimentado lo divino en la propia alma para descubrirlo en el mundo que nos rodea” en la inquietud y soledad “volver a sentir en su alma lo experimentado en el mundo exterior, las flores, los animales” “Así se prepara para recibir con otros ojos nuevas impresiones del mundo exterior”

Primero comienza la etapa preparatoria en la cual primero se debe dirigir la atención del alma intensa y concientemente sobre los procesos del mundo que nos circunda tales como el brotar, crecer y desarrollar por un lado y el marchitar y fenecer por el otro dejar que el sentimiento que esta observación le trae “obre reposadamente sobre si mismo”.

Los pensamientos y los sentimientos son realidades y por esto actúan en la persona que observa, ellos “ejercen un efecto los unos sobre los otros tal como las cosas del mundo sensible lo hacen” por esto es menester “cuidar de los propios sentimientos y pensamientos con el mismo celo que se cuidan los pasos en el mundo físico”. Segundo, se debe penetrar en el mundo de los sonidos, “se trata de distinguir y sumergirse en la manifestación de un sentimiento interior fuera de él, por ejemplo los de los animales, ya sea dolor o placer” y relacionarlo con sus propios sentimientos “adquirir así la facultad de confluir con el ser del que emana el sonido” deberá al oír las palabras oír lo que dice el alma del otro hombre e identificarse con ella.

Con estos ejercicios el sonido se convierte “en el medio apropiado para percibir el lenguaje del alma y del espíritu”. Después de la etapa preparatoria viene la etapa de iluminación donde básicamente se observan diversos seres de la naturaleza por ejemplo la forma de la piedra “exenta de deseos” y la del animal hecha para satisfacerlos, “para satisfacer los instintos”.

Esta observación suscita sentimientos distintos que fluyen desde la piedra y desde el animal en nuestra alma, “de éstos sentimientos y pensamientos se forman los órganos de clarividencia”. Se forman los ojos espirituales se ven colores anímico espirituales, mientras se está en este proceso de formación de los órganos sutiles de percepción a través de estos ejercicios de observación concentrados, se debe aumentar constantemente la fuerza moral, la pureza interior, y ese espíritu de observación” requerido. Durante todo el libro encontramos este apelo moral como requisito fundamental.

Los siguientes ejercicios se relacionan con el nacer y perecer de las cosas no solo con su existencia actual, el primero en la observación de una semilla e imaginar la planta que se desarrollará de ésta la idea de que “lo invisible se hará visible” es posible sólo a través del pensar y el sentimiento, sin ellos no podría manifestarse lo que solo más tarde se hará visible.

Como resultado surge en el interior de quien observa una fuerza que crea una nueva facultad de percepción, se ve espiritualmente en colores anímicos a la planta que solo mas tarde llegará a ser visible.

Durante estos ejercicios es importante conservar la claridad y sobriedad del intelecto o sino es posible desviarse en fantasías.

Un ejercicio que le sigue al anterior es la observación de una planta enteramente desarrollada y pensar “nada perdurará de lo que se tiene ante los ojos ahora, más la semilla devendrá una nueva planta. Si se une en el interior el sentimientos a este pensamiento, se desarrollará en el alma otra fuerza que se convertirá en visión.

Después de observar lo que se relaciona con el nacer y perecer.

Seguiría luego la observación del hombre mismo, para esto debe alcanzar “la plena pureza de su moralidad, esto es el perfeccionamiento del carácter referente al bien”

Observar al hombre cuando este desea algo con mucha intensidad sin saber si va a conseguir lo deseado, luego recordar compenetradamente esta representación “póngase atención al sentimiento que se suscita en el alma por dicha representación”

Este sentimiento corresponde al estado de ánimo de dicha persona. Por este sentimiento surge en el alma una fuerza que se convierte en visión espiritual del estado de ánimo de la otra persona.

El ejercicio de observación que viene después de este es observar de la misma manera a una persona que haya satisfecho algún deseo.

Otra vez hay una alerta moral para trabajar con estas observaciones:

Estas observaciones sobre otras personas deben ser hechas “sin incurrir en la falta moral de juzgar con desprecio o sea faltos de amor”.

“no debe entrar jamás en nuestro animo la idea de que un hombre pueda ser para nosotros simplemente objeto de observación”, en definitiva “se debe respetar incluso en los pensamientos y sentimientos como algo inviolable y sagrado lo que mora en todo ser humano”.

Para observar estas cosas el artista debe ganar valor e intrepidez, debe estar firme íntimamente en vez de “tener miedo” o “de desalentarse” delante de lo que se le presenta. En la naturaleza de la propia alma existen fuerzas destructivas y constructivas, con tranquilidad, valor e intrepidez cultiva quien así observa dentro de sí la firme confianza en las fuerzas del bien de la existencia. Es necesario valor e intrepidez para actuar y pensar, la vanidad o la avaricia se reconocen como motivos fútiles en el obrar.

Luego de la etapa de iluminación viene la etapa de iniciación.

“la iniciación consiste en que se aprende a utilizar los nombres que tienen las cosas del mundo en el espíritu de sus creadores divinos”.

El iniciado solo puede ver y oír las cosas y hechos que pertenecen a los mundos superiores si está capacitado para percibir en forma de figuras, colores y sonidos, lo que ha alcanzado en las etapas preparatorias y de iluminación. Las cualidades que así se oyen y se ven están ocultas para el ojo y el oído físicos. “durante este desarrollo se desenvuelven, cual facultad anímica, el poder que se siente impulsado a descifrar los acontecimientos y seres del mundo espiritual como si fueran los caracteres de una escritura”.

“Los signos de la escritura oculta no han sido ideados arbitrariamente sino que corresponden a las fuerzas que actúan en el mundo; gracias a estos signos se aprende el lenguaje de las cosas”.

Aquí me detengo para hacer el siguiente alcance: estos “signos de la escritura oculta que corresponden a las fuerzas que actúan en el mundo” no son otros que los que se expresan a través de los sonidos del habla y los movimientos en la Eurytmia, que nace en estas fuerzas de vida y los trae a presencia, es decir, los hace visibles, por esto que se puede decir que la Eurytmia hace visible directamente fuerzas que pertenecen al mundo espiritual. Esto pasa a través de la actividad artística, es el ejercicio, el oficio, lo que en Eurytmia es: “el devotarse al texto hasta el detalle mas pequeño a eurytmizar, de modo que su performance realmente devenga la propia entendida expresión de la vida del alma, pues solo alcanza su totalidad cuando el más pequeño detalle viene primero a la conciencia, de modo que pueda más tarde devenir la expresión habitual del ser anímico”.

Desde la Eurytmia uno puede aprender a valorar la técnica del arte, la técnica debe poner de lado todo lo externo y ser completamente tomada por el alma para que algo verdaderamente artístico devenga a la vida. La verdad es que el alma debe trabajar en la técnica.

En esta etapa “las condiciones exteriores no lo inducirán a actuar, sino que procederá conforme al orden que se le revele en el lenguaje “oculto”. El (artista) candidato se sentirá colocado ante una determinada tarea”. Para llevar a cabo ésta tarea que ha reconocido como justa sin dejar que sus opiniones y deseos personales interfieran debe desarrollar “el dominio de sí mismo” y llegar a transformar esta fuerza de resolución en un don permanente.

Con el desarrollo descrito de los sentimientos y los pensamientos, “se produce en el alma y el espíritu una estructura similar a lo que la naturaleza ha creado en su cuerpo físico”. En lo que sigue creo que hay algo fundamental para la creación, por ser algo que nadie relaciona con esto, una exigencia para crear es ser un individuo ético. Los defectos tales como, la impaciencia, la cólera, el miedo, la superstición, la tendencia al prejuicio, la vanidad, la ambición, la curiosidad, la indiscreción, las distinciones entre hombres por su jerarquía, sexo, raza, etc. deben combatirse.

“En nuestros tiempo será difícil comprender que el combatir tales defectos tiene algo cognoscitivo, pero todo investigador de la ciencia oculta sabe que de todo esto depende, mucho más que del aumento de la inteligencia o de la práctica de ejercicios superficiales”.

Condiciones para el aprendizaje espiritual: los pensamientos y sentimientos tienen la misma importancia que los actos, la esencia del hombre reside en su interior, salud corporal y espiritual, constancia, gratitud, armonía, trabajo, devoción, pensar claro y calmado, sentir certero.

El hombre según la Antroposofía está compuesto del cuerpo físico y cuerpos más sutiles. El cuerpo etérico es el cuerpo que se activa a través de esta metodología de desarrollo de los sentidos, este cuerpo ocupa más o menos el mismo espacio que el cuerpo físico. Es una conformación sumamente delicada y sutilmente organizada. El color de la flor recién abierta del durazno se puede comparar con el color del cuerpo.

Las partes elementales del cuerpo etérico se hallan en continuo movimiento; innumerables corrientes lo atraviesan en todas las direcciones. Mediante esas corrientes se mantiene y se regula la vida.

El hombre espiritualmente evolucionado se siente como identificado con el objeto espiritual de su percepción, como “dentro” de él.

En el espacio espiritual, el hombre tiene que escoger un determinado sitio, examinarlo con detenimiento y apoderarse espiritualmente de él. Este sitio debe establecer su hogar espiritual y luego relacionar todo lo demás con este hogar.

La continuidad de la Conciencia.

Lo vivido durante el sueño puede ser de dos clases diferenciadas. Una será ajena a todo cuanto jamás haya conocido, la otra clase de experiencias tiene cierta afinidad con su mundo común.

Así el desarrollo de los sentidos superiores se efectúa mediante ejercicios indicados por la enseñanza oculta.

Uno de estos ejercicios consiste en la concentración, esto es, el enfoque de la atención sobre ideas y conceptos bien definidos, relacionados con los misterios del universo.

Otro ejercicio es la meditación, que significa vivir en tales ideas.

Mediante la concentración y meditación, el hombre influye en el estado de su alma y desarrolla en ella los órganos de la percepción anímica.

El hombre ha de participar de esta esfera del espíritu para poder llevar sus creaciones al mundo del espíritu. Esta es su misión. Solo porque la tierra en su aspecto físico depende del mundo espiritual, y porque el hombre no puede sino participar de los mundos donde existen ocultas las fuerzas creadoras, solo por esto ha de tener el anhelo de elevarse hacia ellos.

Nadie puede nacer en el mundo espiritual dotado de ojos espirituales, si no los ha desarrollado en el mundo sensible”.

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

II.1. Introducción a la observación y el proceso creativo de los siglos XIX y XX, la búsqueda de un modo de investigación de la forma.

¿Se aborda concretamente el espíritu en la modernidad? Cuando trabajamos en el ámbito artístico trabajamos con el espíritu, esto es, algo que encuentra como un hecho dado en el método que propone la P.U.C.V. de Chile en la enseñanza de la arquitectura.

Lo confirmó el estudio de la biografía de la creatividad, materia que se estudiaba en el curso de doctorado de Helio Piñón en la U.P.C. de Barcelona, buscando fundamentos para el curso de “El sentido de la arquitectura moderna”, ahí se encuentran las afirmaciones de muchos artistas consagrados, en relación a su propio trabajo y al origen espiritual del mismo. Por ejemplo Kandinsky escribe su famoso libro “De lo espiritual en el arte”.

“solo es necesario percibir sin prevención, aquello que siempre ha reclamado al hombre, y ello de manera tan decidida, que en cada paso el puede ser hombre en tanto que así interpelado”. Heidegger

Me alargo y repito bastante este concepto de lo espiritual en el arte, pues aunque sea reconocidamente la fuente de inspiración artística del hombre, sigue siendo “lo espiritual” una palabra sin definición, sin bordes y por lo tanto al nombrarla, muchas veces se olvida su legitimidad en el obrar artístico y se la condena como una nebulosa atávica y marginal al ámbito académico universitario, ámbito donde se trabaja con el saber humano, con el sentir humano y con el quehacer humano. Mas, al decir “humano”, nombramos el espíritu que le es consubstancial y lo que le permite conocer, sentir y crear, de ahí el interés por el estudio del espíritu.

“Siempre que el hombre abre sus ojos y sus oídos, abre su corazón, se entrega a sus pensamientos y afanes, forma y obra, pide y agradece, se encuentra ya llevado por todas partes a lo no oculto”. Heidegger

El espíritu y la materia en la ciencia y el arte, desde la antroposofía. Siendo Rudolf Steiner, (1861-1925) científico y artista dedicó su vida a encontrar y construir un puente entre lo espiritual y lo material y desde su formación científica propone un método para la interacción de lo espiritual y lo material. Este método está fundamentado en el método de observación fenomenológica de Goethe quien era, a su vez, artista y científico.

Un científico-artista o un religioso-artista esta dentro del camino que sostiene una relación con el espíritu. El religioso-artista va al encuentro de su propio origen espiritual desde su “fe”, desde ella puede llegar a “conocer” el espíritu. El científico-artista va desde su “conocimiento” y desde el puede llegar a “dar fe” del espíritu. Estos ámbitos se relacionan de igual manera que en el hombre se relacionan sus acciones-sentimientos y sus pensamientos-sentimientos, no son excluyentes, son responsables de manera diversa uno del otro, pero en conjunto, de dar una unidad, de completar la relación del hombre con el mundo. Así también en el hombre su actuar y su pensar se encuentran en el sentir y forman una unidad diferenciada.

Desde pequeño Rudolf Steiner tuvo una relación directa con el mundo espiritual, el cual le parecía incluso mas real que el mundo material, su gran meta en la vida como científico y más tarde como artista, fue construir y mostrar el puente que une lo espiritual y lo material, salvar el abismo que separa estos dos mundos, su desconexión, el mito de un mundo espiritual inaccesible, para llegar a vivir en la realidad inclusiva de la continuidad de ellos.

La propuesta de Rudolf Steiner es osada, no funda una orden religiosa sino una universidad, un centro para la investigación fenomenológica, el Goetheanum, en Suiza, donde el fenómeno es: la piedra, la planta, el animal y el hombre, y todo lo que los rodea.

El desarrollo de los sentidos. La investigación se hace a través de lo que Steiner define como pensar vivo, que es aquel pensar que se dedica a pensar el puente o vínculo entre el mundo material y espiritual en el acto creativo de un artista, en el acto de investigación de un científico o en el acto meditativo de un religioso, entre otros quehaceres humanos.

El pensamiento vivo no es algo inmediato. El religioso, el artista o el científico deben aprender a investigar, deben capacitarse, cada uno en su ámbito.

El método que Rudolf Steiner presenta para el desarrollo del pensar vivo en el ámbito del arte y de la ciencia, debe ser aprendido, este se aprende a través de la ejercitación pensante del pensar, la observación (definida como la unidad percepción – pensar procesual) del pensar, es en sí misma la creadora de su propia capacidad.

R. Steiner en su libro “Como se adquiere el conocimiento de los mundos superiores”, señaló un camino para ejercitar este desarrollo de la percepción y del pensar, lo propio de la

observación, hacia el ámbito del pensamiento vivo. Es un libro de ejercitación de la observación, donde piedra, planta, animal y hombre son percibidos a través de un proceso diferenciado, que le es propio tanto a lo que se percibe como a quien lo percibe en cada caso en particular.

En el reconocimiento de este modo de observación singularizada está también contenido el impulso dado por Steiner para la ampliación de la metodología de la observación científica y artística actuales.

“El poeta se hace vidente mediante un largo y razonado desarreglo de todos los sentidos”,

Rimbaud.

La visión espiritual artística tratada dentro del contexto Steiner-goetheano, no está relacionada con cualquier estímulo físico, químico, etc. del organismo sensorial humano. La visión artística aquí tratada se produce mediante una concentrada observación, mediante un pensar vivo.

Quisiera introducir ahora el concepto steineriano del organismo sensorio humano (conjunto de los sentidos del hombre), con el cual el hombre percibe el mundo y se percibe.

Con los sentidos el hombre se percibe y percibe el mundo, siendo así, los sentidos son requisito indispensable para el acceso del ser humano hacia el conocimiento y a las artes. Es debido a esto que el desarrollo cabal de los sentidos se hace indispensable en el proceso cognoscitivo.

El hombre está expuesto a los estímulos que le llegan de su medio ambiente. Los sentidos del ser humano recién nacido son modelados y desarrollados desde los primeros estímulos sensorios que recibe y este proceso continúa durante toda la vida del hombre. Distintos sentidos tienen un papel protagónico en su propio desarrollo en las distintas etapas de la vida de un hombre.

Los sentidos en su totalidad según la teoría de R. Steiner son 12.

Los sentidos que desarrolla el hombre predominantemente en sus primeros 7 años de vida son los sentidos que se relacionan con la voluntad de acción y son los que capacitan al hombre para percibirse a sí mismo. Estos son: 1. el sentido de movimiento propio, 2. el sentido del equilibrio, 3. el sentido orgánico de bien o mal estar y 4. el sentido del tacto.

Los sentidos que se desarrollan predominantemente entre los 7 y 14 años son los sentidos que se relacionan más con una actividad de intercambio, de sentimiento, y lo capacitan para percibir su alrededor natural. Estos son: 5. el sentido de la vista, 6. el sentido calórico, 7. el sentido del sabor, 8. el sentido del olfato.

Los sentidos que se desarrollan predominantemente entre los 14 y los 21 años son los sentidos que se relacionan con una actividad pensante y lo capacitan para percibir a otros hombres. Estos son: 9. el sentido del yo ajeno, 10. el sentido del habla, 11. el sentido intelectual, 12. el sentido auditivo.

En todas las actividades humanas estos sentidos encuentran ocasión de perfeccionamiento. Los sentidos interactúan entre sí como lo hacen los procesos de vida los que a su vez están imbuidos en un elemento anímico.

Los sonidos del habla. Rudolf Steiner en 1912, ya consolidada su ciencia, con 59 años dedicó, como ya se ha dicho, una importante parte de su trabajo al desarrollo y ampliación de las artes de la arquitectura y de la Eurytmia, el arte del movimiento originado entre los griegos y que en griego significa: Eu = belleza, armonía y Ritmia = ritmo. Entre otras artes desarrolló también la pintura, la escultura, el habla y drama.

Sin embargo de entre todas las artes Steiner consideraba que el arte de la Eurytmia por trabajar como medio de expresión directamente con el propio cuerpo humano, hace siempre visibles en la materia física, las realidades espirituales.



El método de aprendizaje de esta ampliación del arte griego del movimiento, la Eurytmia, en sí mismo se aboca al desarrollo, al afinamiento del organismo sensorio del aprendiz para poder tornar visibles a través de su propio cuerpo realidades espirituales.

Con lo dicho hasta aquí se entiende que a través de los ejercicios dados en su libro "Como se adquiere el conocimiento de los mundos superiores", Rudolf Steiner establece ejercicios para desarrollar las capacidades del hombre para conocer el mundo, afinando sus órganos de percepción.

Sabemos que para el ejercicio de las artes se deben desarrollar capacidades, Heidegger, Kandinsky, Ortega y Gasset, Mondrian lo declaran entre otros. De forma especial vimos que en el arte de la Eurytmia, arte que se presenta a través del propio cuerpo del artista, el artista debe desarrollarse a sí mismo, esculpirse y afinar sus sentidos.

“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

“Para la mayoría de la gente el goce estético no es una actitud espiritual diversa en esencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida...donde ...no hace falta este poder de acomodación a lo virtual y transparente que constituye la sensibilidad artística”. Ortega y Gasset

“Al hombre le ha sido otorgada mediante la contemplación estética, la posibilidad de unirse a lo universal de modo conciente. Toda contemplación desinteresada- empleando el lenguaje de Schopenhauer-eleva ya al hombre por encima de su condición natural”. Mondrian

“El poeta inspecciona su alma la tienta, la examina”. A. Rimbaud

En Eurytmia la metodología de la observación a través de un pensar vivo se ejercita en el movimiento mismo, donde a diferencia del ballet no hay referencias externas de apoyo al cuerpo, como lo son por ejemplo los grandes espejos. En el caso de la Eurytmia la observación se da hacia el interior de los sonidos de la palabra hablada y de los tonos musicales que devienen, a través del movimiento, habla visible y canto visible, respectivamente. Y en el ir observando el universo de los sonidos y engendrando a través del cuerpo los movimientos correspondientes se van al mismo tiempo desarrollando, afinando los órganos de percepción que pasan a formar parte del cuerpo del artista y van enriqueciendo la propia observación.

Este modo que no le es ajeno a las artes, es también el modo de la ciencia, cuando ella considera al hombre como un ser que siente, piensa y quiere.

Equívocos en parte superados derivaron de la visión parcial del hombre donde un intelecto árido fue proclamado suficiente para conocer al hombre y al mundo, lo que generó un conocimiento también parcial del hombre y del mundo, y junto a esto un empobrecimiento de

la vida cultural-artística. Es por eso que podemos trabajar con nuestro espíritu pero no lo conocemos concretamente.

El pensamiento vivo que aquí se está tratando de caracterizar acoge a la totalidad de las capacidades humanas, las capacidades que viven en su actuar, en su sentimiento y en su pensamiento. Donde se encuentran los 12 sentidos vivificados y animados, requisito para el desarrollo del pensar vivo, compenetrado de sentimiento, generador de la producción científica y artística.

Ahora bien, el arte de la arquitectura y el arte de la Eurytmia son en apariencia dos expresiones enteramente opuestas al considerar que una se presenta inmóvil y permanente, y la otra móvil y efímera.

Por definición la Eurytmia es en movimiento y la arquitectura es fija.

T.Schwenk científico, autor de "El caos sensible", como vimos, al estudiar los grandes y pequeños movimientos de las masas de aire y de agua muestra experimentalmente como estos movimientos imprimen en la materia las formas, y como éstas son la cristalización de momentos singularizados de estos movimientos. De esta manera sustenta la afirmación hecha por Rudolf Steiner de que no es lo móvil lo que procede de lo inmóvil sino que lo inmóvil procede de lo móvil.

Luego Schwenk menciona a la Eurytmia de Rudolf Steiner y se traslada con las turbulencias, remolinos, y demás movimientos aéreos a la laringe del hombre y sus órganos de fonación adyacentes, allí desde la laringe pasa el aire entre las cuerdas vocales, la lengua, los dientes, el paladar etc. de la manera particular y correspondiente para cada fonema de modo que éstos puedan venir a resonar en el espacio.

Así como todas las formas de la naturaleza podían ser encontradas tras la huella que deja en la materia el movimiento del aire y del agua, así, la totalidad de los fonemas al ser pronunciados dibujan en el aire nuevamente todas estas posibilidades formales.

La Eurytmia del habla hace visible estas formas que dejan los fonemas en el aire al ser pronunciados. Si modelásemos entonces con los gestos eurítmicos algún sólido maleable que se deje modelar como el barro, encontraríamos nuevamente los mismos gestos modeladores o fuerzas formativas que modelaron todo lo existente en el mundo.

Si el euritmista debe imbuirse de los sonidos para poder producirlos en su arte, si debe conocer íntimamente esas fuerzas formativas que porta el movimiento y si lo inmóvil procede de lo móvil, la arquitectura podría proceder de la Eurytmia, o conocer a través de la Eurytmia los gestos originales modeladores de la materia, los fonemas, el arquitecto podría también él

imbuirse de esas fuerzas formativas modeladoras de la materia para desarrollar sus sentidos y hacer su pensamiento vivo, móvil.

Este sería un camino científico espiritual de observación para el conocimiento y generación de la forma arquitectónica. Esta es la tesis del arquitecto-científico espiritual.

Este es un método de generar la obra de arquitectura que es con la Eurytmia como agente de desarrollo y arreglo de todos los sentidos en la observación a través del pensar vivo, observación de las entidades del sonido que devienen movimiento.

La espiritualización de la materia. Esta manera de producir arquitectura acercaría la materia al espíritu. Se hace una obra de arquitectura que es un lugar del hombre, cuando es visitada, deja en el campo de la comprensión a quien la visita, quien la visita encuentra que tiene sentido humano, se identifica, esa obra le es propia, no le es extraña, le encuentra sentido. Los movimientos eurítmicos con los que, tanto el hombre como su entorno fueron creados, develan su entidad y entonces la materia se espiritualiza, se humaniza.

La fragmentación materia y espíritu que se produce en los excesos del funcionalismo o sus opuestos, a través de la investigación espiritual se supera y entonces se construye desde lo humano.

Consideraciones en relación a las matrices de observación en uso. Lo desconocido de un método genera muchas veces al menos desconfianza, cada idea puede referir al que la lee a experiencias de percepciones personales en ámbitos diversos, sentimientos morales, experiencias límite, como la de la muerte u otras. Para entender de qué se está hablando hay que delimitar cual es la definición del carácter de los ejercicios de observación a los que estas ideas se refieren.

Método y diferenciaciones. En una escuela de arquitectura donde se trabaja con la observación, con la poesía, la palabra como fundamento del obrar, como lo es en la P.U.C.V., se ha dado un paso hacia el camino del conocimiento del obrar artístico, pero aunque el paso que se ha dado no ha terminado de fraguar, otro paso, el eurítmico, según propone esta tesis, entra en el flujo de la concepción artística. Por esto es bueno definir claramente la diferencia entre la observación del mundo circundante en todos sus aspectos de la P.U.C.V. y la observación diferenciada hecha del mundo circundante en todos sus aspectos, la de los 12 sentidos llevados a procesos vivos imbuidos de alma de la Antroposofía.

Lo moderno rechaza en su hueso toda codificación y clama por la libertad del artista. Sin embargo el reconocimiento de una estructura de naturalezas de observación: observación de lo visible, de lo no visible pero pensable etc., amplía el fundamento del obrar y lo sitúa.

Alanus es una universidad de arquitectura y artes en Alemania donde como en el Goetheanum se estudia teniendo como fundamento la Antroposofía con su propuesta científico espiritual. La malla curricular incluye el método goetheano de observación donde un tema central es la metamorfosis, tal como la define Goethe. La malla curricular de la P.U.C.V. eleva la observación, llevando a los alumnos a observar la vida en la ciudad, desplazando a los alumnos en travesías, disloca su mirada habitual a una no habitual, enajenándolos del lugar de referencia, los actos poéticos contribuyen a un estar no habitual como lo canta “Amereida”, su libro poético fundamental.

En los pensamientos básicos de la Antroposofía encontramos que al lado de lo que vemos normalmente, está lo que no vemos normalmente lo cual sustenta lo que vemos. Que estas realidades tienen un modo de relacionarse entre sí y de estructurarse. La Antroposofía define un modo de acceso a ellas, reconociendo ambos estados en el propio hombre.

Se entrenan el pensamiento y el sentimiento a reconocer, seguir, construir, procesos vivos como el de una planta en crecimiento y fenecimiento, o la puesta del sol o el nacimiento de la luna, procesos en movimiento, como los del color, y relacionarlos con la propia experiencia anímica de estos procesos, de este modo se puede tornar el pensar abstracto de conceptos muertos en un pensar con proceso móvil y vivo. .

A través de la empatía del alma humana con los procesos de vida se consigue el estado de conciencia nuevo, un pensar nuevo.

Luego se está en un mundo lleno de relaciones, vibrante, sin vacíos entre las cosas, poblado de movimiento, color, forma y sonido.

En esta experiencia enriquecida del alrededor, la observación del mismo, se sigue desarrollando y con ella nuestro obrar.

La observación propuesta por la ciencia espiritual es independiente y anterior a una expresión formal cualquiera. Esta puede decantar en ideas, entonces es ciencia o en movimiento, sonido, formas y colores, entonces es arte.

**¿Como se preparan los artistas a ellos mismos para observar?, ¿que observan?
El proceso creativo moderno a la luz de la historia y sus representantes.**

Son aún hoy actuales entre los artistas, las preguntas que se hacía la estética del s. XIX, la búsqueda del conocimiento de la realidad, la búsqueda de un modo de observación, de la

investigación de la forma, de la relación entre arte y conocimiento, de la relación entre lo objetivo y lo subjetivo, la pregunta por la expresión propia de su época, por la comprensión o incomprensión de las obras de arte, aún está la pregunta por la abstracción en el arte. De si el acto y el pensamiento deben coincidir, si es el arte la “cosa en sí”, si se puede tocar la “cosa en sí”.

Lo que hace Rudolf Steiner es dar un orden a esta realidad segmentada, ordena las piezas en un todo coherente y puede responder:

Que la realidad se completa, se reconoce cuando el hombre completa sus capacidades de percepción, de observación.

Que la forma es un contenido concreto.

Que hoy el artista para hacer arte debe conocer lo que hace, no siendo antes necesario.

Que lo objetivo y lo subjetivo son de la misma naturaleza y que se pueden reunir.

Que lo propio de nuestra época es la preparación de la espiritualización de la materia.

Que la comprensión artística ocurre en un lenguaje directo sin la explicación de la lógica sino con la de la realidad.

Que el arte nunca es abstracto, nunca es un concepto.

Que el actuar y el pensar solo coinciden a través del sentir.

Que el arte es la cosa en sí.

Que el objeto del arte es que la “cosa en sí” se pueda “tocar”, esto es, percibir.

Contexto y observación, La serie de nociones y principios formuladas por la estética formalista y por artistas y arquitectos de post-guerra aún hoy (s. XXI) están abiertas y vigentes, es como si después de todo lo que se ha probado en las obras de arte y su proceso creativo-artístico y en el trabajo científico y su proceso creativo-científico, tuviésemos una amplia gama de contenidos, de descubrimientos adquiridos, que pasaron desde la sabiduría del mundo a la de los hombres aventurados en su búsqueda, en forma de conceptos y en forma de productos. Sin embargo nos encontramos tan inmersos, sumergidos en el éxtasis de la voluptuosidad formal, de la generosidad de lo recibido desde la ciencia moderna tan ampliada, que no conseguimos aunar tanta diversidad tanta oferta espiritual y material, reconocerla, darle una forma gentil, humanizarla lo que quiere decir finalmente poder nombrarla, seguimos abiertos. Todo nos pasa. Estamos demasiado ocupados en el hacer mismo, para poder detenernos, además como detenerse, no hay reposo posible en este mar vivo de acontecimientos, al punto de que no percibimos que estamos en realidad totalmente parados, no detenidos, pues así como al ojo ya no se le pide ningún movimiento muscular durante todas las horas que estamos

frente a una pantalla mediática seguimos teniendo sin embargo la ilusión de la acción de lo que se nos muestra, así es la parálisis general e incluso el pensar en el sentido de ser orientación que satisface la nobleza humana, su ser espiritual, está ad portas pero no ha sido desencantado. Cuando nos detenemos, entonces podemos recibir de nuevo, lo nuevo, en quietud, el desarrollo de los sentidos y de un pensar vivo que puede reconocer el origen de las posibilidades formales es algo nuevo.

Los conceptos de los formalistas tomados todos en conjunto, afirman la necesidad de la observación. De la observación de:

La forma, de la actividad espiritual, de la apariencia sensible, de los sentidos que observan, de los fenómenos, del servicio o de lo útil, del sujeto, del objeto, del tiempo, de la intencionalidad o propósito, de lo eterno, de lo relativo, de lo contemporáneo, de lo que evoluciona, de la creatividad, de la historia, de las normas físicas, de las normas de crecimiento, de las normas ético-morales, de lo mecánico, del pensamiento, de lo intrínseco del lenguaje, de la abstracción, de la energía, de lo desconocido, de la separación, de la cosa en sí, del caos, de la matemática, de la obra de arte, del contenido, de la acción, de la coincidencia, de la interpenetración, de la reflexión, del sentimiento, de lo bello, del conocimiento, de la representación, de las sensaciones, de la realidad, de la materia, de las fuerzas, de las transformaciones, de lo peculiar, de los conceptos. ¿Se ha pensado que para observar hay que detenerse, pues la detención distingue lo nuevo?, lo nuevo sería la observación de la realidad que incluye concretamente lo espiritual.

La observación de la realidad inclusiva. Que incluye lo espiritual. La conciencia de la observación como un medio de conocimiento necesario para la producción científica y artística hoy es un hecho incontestable. Lo que hacen los científicos y los artistas y entre ellos los arquitectos durante el s. XX es observar, luego sus producciones artísticas y científicas son exquisitas, diversas. Más, ¿como se ordena lo observado?, ¿como se lo sitúa en un contexto unificado del mundo?, ¿donde se sitúan las obras?, ¿está la pregunta por ese contexto unificado del mundo?, ¿está la necesidad de una malla relacionadora como instrumental de la libertad de la acción fundada en el método de la observación para el conocimiento? Nos vemos viviendo en el producto de la modernidad. ¿Como es este ámbito creado desde la observación cuando lo observamos?, ¿es un contexto inclusivo, ético? De este carácter ampliado de la observación se ocupa Rudolf Steiner, donde la fuente es la realidad material y espiritual del hombre.

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 de la arquitectura de “post-guerra” o las afirmaciones de la postura artística.

En este capítulo se traen a tono las opiniones, pensamientos y sentimientos en relación al arte y la arquitectura de los predecesores de este mundo moderno en que hoy nos encontramos, estos son los hombres que dieron el paso, el giro desde la tradición a la libertad y estas son sus palabras, su atmósfera y el caldo de cultivo para que se pueda hoy hablar de la arquitectura desde la espiritualización de la materia. Sentamos a los arquitectos a la mesa para dialogar insertando observaciones desde nuestra perspectiva.

La observación en el arte como una pregunta de ubicación del hombre y del mundo

Para **Adorno** la observación es con el objeto que verifica el sistema filosófico. El conocimiento de la realidad, es con el lugar de observar, el modo de observar. “Las posibilidades del arte son las mismas que las de la forma y no mas”. De aquí se puede decir que el artista adorniano debe preguntarse por la forma en su observar. Con la Eurytmia podemos venir a observar la forma en los sonidos de la palabra.

Para **Fiedler** el arte es una actividad espiritual que se justifica a sí misma en su apariencia sensible, lo que no se encuentra en la forma no se encuentra en ninguna parte, el asunto para él, consiste en aprender a ver. Ojos especiales en cualidades cotidianas. Encontramos la fenomenología en la base de las vanguardias. Para él tampoco hay diferencia entre forma y contenido. “Solo hará justicia al arte quien no lo subordine ni a una finalidad estética ni a una finalidad simbólica porque es más que un excitante estético y más que medio de ilustración, es un lenguaje que sirve al conocimiento”. El artista fiedleriano se preguntará por lo que es la actividad espiritual, lo que son los ojos especiales, lo que es aprender a ver, acerca del servicio del arte al conocimiento. Con la Eurytmia observando procesos, desarrolla la capacidad de observar e inserta la obra de arte como continuidad en el mundo.

Para **Hildebrand** las obras de arte siempre serán una combinación de la realidad objetiva y la unidad subjetiva, y el modo en que se combinan es lo que caracteriza a la individualidad artística. La pregunta de los hildebrandianos será, como es esa relación objeto-sujeto. Con la Eurytmia se observa concentradamente pero también meditativamente donde, el que observa, se observe.

Para **Riegl** los valores estéticos son relativos en el tiempo, ve la historia del arte como manifestaciones espirituales, creativas y cognoscitivas, nombra la idea de *kunstwollen* que sería la intencionalidad artística de cada época. “Si no existe un valor artístico eterno, sino solo uno relativo moderno, el valor artístico de un momento ya no será un valor conmemorativo sino un valor de contemporaneidad”. Los riegelianos tendrían que preguntarse por su intencionalidad artística, su propuesta de evolución histórica del espíritu, de la creatividad y del conocimiento, dado que el arte sería su manifestación. Con la Eurytmia lo propio de nuestra es observar lo que no es natural en la obra de arte, sino puramente humano o sea puramente espiritual.

Wolffhin piensa que para entender una obra esta exige que se la lea, su proposición, su lenguaje intrínseco, su normativa formal interna. Para él no es lo mismo razonar que pensar, pues la primera sería mecánica, con esta uno podría ver la historia de los artistas, la segunda es inductiva y podría con ella verse los aspectos fundamentales de la forma. Los Wolfhianos tendrían que preguntarse por las posibilidades del pensar, por “el lenguaje intrínseco” del arte. Con la Eurytmia podemos observar el pensar desde el sentir.

Para **Worringer** la abstracción de las formas planas que el hombre primitivo hacía, era para descansar del caos del universo. Propone saltar a lo desconocido y dejarse en la intuición, la que pone en tensión todas las energías del espíritu, para él tampoco hay separación entre forma y contenido. “Para la “cosa en sí” lo que antes había sido instinto es ahora el producto del último conocimiento. Las formas abstractas, sujetas a ley, son pues las únicas supremas en que el hombre puede descansar ante el inmenso caos del panorama universal. Según un pensamiento expresado por algunos teóricos del arte contemporáneo, que al pronto nos deja perplejos, la matemática es la forma mas alta del arte”. La pregunta de los artistas Worringianos podría ser de como la matemática se hace imagen, que es esa intuición que pone en tensión todas las energías del espíritu. Con la Eurytmia observamos como es que la música de la matemática pasa del sonido al número.

Para **Panovsky** tampoco la forma puede separarse del contenido, una obra de arte aún en el caso de que no haya sido creada con algo estético, tendría que tener una significación estética. La manifestación sensible y el sentido inteligible definen el arte. “Es imposible concebir nuestro mundo en términos de acción exclusivamente, solo en Dios existe una “coincidencia de acto y pensamiento”, según dicen los escolásticos. Nuestra realidad sólo puede comprenderse como la interpenetración de ambos”. Los panovskianos deberían preguntarse por la significación estética de todo lo manifiesto y entender qué son el acto y el pensamiento y luego su interpenetración. Con la observación de los brazos y piernas inteligentes, de los gestos eurítmicos donde el pensamiento vive en las extremidades, vemos la coincidencia de acto y pensamiento.

Helio Piñón presenta a:

A **Hegel** dice que no hay arte sin propósito, que sobre el arte no se reflexiona como “cosa en sí”. Los hegelianos tendrían que preguntarse por los propósitos. Con la Eurytmia observar a la Venus de Milo, y ver si es entera en sí, o si es la representación de algo que no está en ella, un propósito, una representación.

A **Herbart** fiel a **kant** que plantea la imposibilidad de tocar la “cosa en sí”, y que redujo todo conocimiento a forma y toda belleza a forma libre de sentimiento. Los Herbart-kantianos tendrían que dejar fuera del conocimiento a los sentimientos. Con la Eurytmia observar lo que genera la presencia de las obras de arte y observar lo que desaparece sin la presencia de las obras de arte.

A **Fiedler** que dice que el arte es forma de conocimiento no de representación, cuando toma conciencia de las sensaciones que revelan las propiedades visuales de la realidad. A su juicio la forma no tiene una realidad independiente de la materia. El fin del arte es contribuir a la objetivación del mundo. Los fiedlerianos

tendrían que definir el campo de propiedades perceptibles. Con la Eurytmia se observa como se amplía la percepción hacia lo anímico-espiritual.

A Riegl que se pregunta con su noción de *kunstwollen*, por las fuerzas producen transformaciones de la forma a lo largo de tiempo, pues cada forma artística peculiar responde al único *kunstwollen* del propio período. Los rieglanos deben estar en el reconocimiento de las fuerzas de transformación de la forma. Con la Eurytmia se observan las fuerzas formativas, se experimenta con ellas.

A Wolffhlin que dice que “podemos entender los fenómenos, distinguirlos, solo cuando hayamos poseído los conceptos que los informan”. Los Wolffhlinianos deben saber como “se poseen los conceptos que informan los fenómenos”. Con la Eurytmia se observa la palabra generadora de los fonemas.

Resume Piñón: “las diversas estéticas de cariz formalista formuladas en el último cuarto del siglo XIX propiciaron una serie de nociones y principios relativos al estatuto de la obra de arte y a su identidad formal al margen de las cuales es muy difícil entender la aparición de las vanguardias en la segunda década del s. XX”.

II.3. La observación y el proceso creativo en las vanguardias y en la arquitectura de post-guerra, movimiento moderno.

Modos en el movimiento moderno de definir la arquitectura

Carta de Atenas, los C.I.A.M. son un extremo, el punto más alejado del objeto arquitectónico creado, es por esto, la convención de la intención periférica.

Los textos teóricos de los arquitectos y artistas, son un conectivo a dos niveles, uno del artista consigo mismo: artificio para la exteriorización de su pensamiento, él estructura su intención, el otro es del mundo físico de la materia, aquí parece el vínculo con los demás hombres que también tienen este a priori del mundo físico, por el cual puede penetrar la estructura peculiar de cada artista.

La relación que hay entre estos modos de acercamiento a la obra depende de la lectura que se haga de ellos, las coordenadas que se hacen converger son lo variable en arquitectura. En el movimiento moderno, los arquitectos que no mueren, los originales, los que dan origen, proponen coordenadas axiomáticas, esto quiere decir que son justas y mínimas para la construcción de un cuerpo completo y coherente, estos dependen de la propia arquitectura resolviéndose. Como ejemplo citamos a L. Corbusier, M.V. Rohe y L. Kahn.

Rogers agrega, relaja la tensión de la solución formal por forzarla a simbolizar la tradición, no reconoce la tradición que ya está propuesta en la materialización de la obra. También los Smithson desarman el nudo de las relaciones propiamente arquitectónicas al pensar

separadamente y acentuar el asunto social. Meyer en su profundo rigor teórico no reconoce su exclusión. Gropius y Hilberseimer se ocupan del encargo.

“El carácter de la arquitectura moderna no se refleja en su lenguaje figurativo, sino en el método similar con el cual se expresan las distintas personalidades”.

¿Es el arte de la arquitectura una construcción poética para la vida?, ¿es lo poético la dimensión espiritual del ser humano?, “poéticamente habita el hombre sobre la tierra”, Hölderlin.

C.I.A.M. afirma que el método de producción más eficaz es el que arranca de la racionalización y la normalización.

De la Carta de Atenas: “una distinta relación entre elementos en apariencia iguales altera substancialmente su definición: aquí reside, precisamente, el límite instrumental de la Carta de Atenas” (Rogers).

Con la Eurythmia observamos que: “La lógica no corresponde necesariamente a la realidad”, R. Steiner

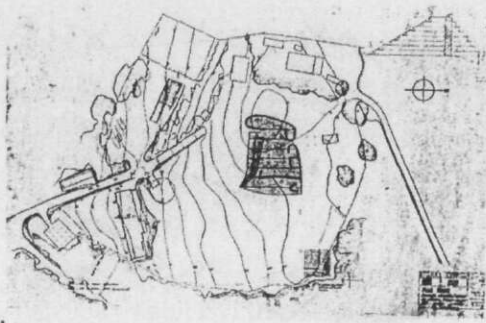
1. **Le Corbusier** dice que las vanguardias de la “Neue Sachlichkeit” han matado dos palabras: *baukunst* (arquitectura) y *Kunst* (arte). Las ha reemplazado por *Bauen* (construir) y por *Leben* (la vida) . Y les responde diciendo que en su opinión, “La estética es una función humana fundamental”. Por dos lados, el del artista y el de la obra, ve en el sentimiento de crear, algo preciso: La composición: “La arquitectura es un fenómeno de creación siguiendo un orden”. Sigue con el concepto de orden diciendo que la calidad, el como vivir, se resuelve en la composición y que se debe componer con los elementos para hacer un organismo.

Le Corbusier se afirma en la armonía, la arquitectura como creación de un orden composición, el progreso técnico como instrumento, un medio mutable por esencia, se trata de una calidad, un modo de vida donde “lo útil no es lo bello, el lujo no es la felicidad, y arquitectura no es equipar el país, entonces la felicidad es una cosa espiritual, tener una idea, crear algo, y la estética una función humana fundamental, libertad completa”.

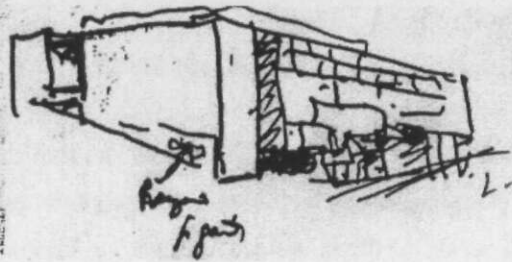
L.C. afirma esta postura en “Hacia una Arquitectura”, el libro construye la simultaneidad de los conceptos de relación de orden, relación conmovedora, relación plástica, relación herramienta. Es claro que en esta simultaneidad no cabe una acentuación excluyente .

Es crear un orden. “defensa a la arquitectura”. L.C.

Con la Eurythmia observamos que: Ronchamp y la Tourette son testimonios de gestos formativos claros y distintos de espacios para el mismo acto, la oración.



B, abrazo

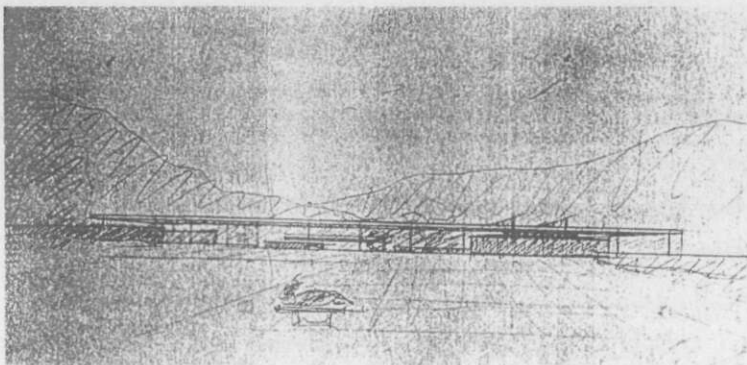


D, estabilidad

2. **Mies Van der Rohe** afirma que “la arquitectura es la voluntad de la época traducida al espacio”, problemas de construcción industrializada, su perfecta expresión funcional, razón, realismo-intensidad de vida, ella no es especulación estética ni doctrina ni formalismo pues la forma es el resultado y no el objetivo o fin en sí mismo, sino que deriva de la vida que es lo decisivo, esto es un problema de planificación que solo puede ser resuelto con pensamiento creativo, hay que ver la obra de arte en sus propios términos, fijar los valores y una manera de enfrentar las circunstancias, la finalidad es la estructura de la época y los valores son la definición espiritual del hombre, van en consuno, ni tendencias materiales ni funcionales, carecen de virtud y valor, ni tendencias de orden ni de forma, carecen de comprensión práctica, arte y técnica una nueva unidad. La tecnología forma su época, allí donde alcanza su verdadero contenido trasciende a arquitectura, voluntad de dar forma a lo inconmensurable, arquitectura de límites objetivos, sin licencias subjetivas, la estructura lógica de la concepción clara, pensamiento y experiencia a consuno, un sencillo no es un simple, la arquitectura debiera ser la expresión de la estructura, expresar y construir el tiempo, proceso dinámico de la civilización, una situación histórica irreplicable obliga a resultados creativos propios, todo lo accidental desaparece”.

Es la voluntad de la época traducida al espacio en una estructura lógico-creativa. “escritos, diálogos y discursos”.

Con la Eurytmia observamos que: Cuando Mies oye a la Técnica de su tiempo y la humaniza entonces crea el pabellón de Barcelona. Cuando no la humaniza crea la sobreluz que Manuel Casanuevas quiere restaurar a través de sus celosías, en la Hospedería del Errante



3. **L.I. Kahn** afirma que “la arquitectura es la relación conmensurable e inconmensurable, leyes naturales y sueños de cada uno, un gran edificio comienza con lo inconmensurable luego debe someterse a medios mensurables, cuando se halla en la etapa de diseño, es la única manera de llegar a ser, y al final debe ser

nuevamente inconmensurable, pasa a ser algo vivo, evoca cualidades, el espíritu de ser del edificio, la técnica suministrará nuevos medios mensurables de expresar, realizar con mas y mas exactitud el deseo y la voluntad de ser de las aspiraciones, una declaración clara de una forma de vida. La voluntad de ser está en el sentimiento que junto al orden, son el pensamiento, la forma así es armonía de sistemas, sentido de orden y de lo que individualiza una existencia y el diseño hace el ajuste de la forma de la circunstancia, luego la arquitectura es la creación de espacios que evocan el sentimiento de su uso adecuado, una calle quiere ser un edificio, el centro es la catedral de la ciudad, no se pasa se va. El diseño no produce belleza, el orden no implica belleza, la belleza surge de la selección, del orden extraer la fuerza creadora y el poder de autocrítica para darle forma a lo insólito”.

Es la relación de lo mensurable y lo inconmensurable en espacios que evocan el sentimiento de su uso adecuado.

Con la Eurythmia se observa que: Kahn reconoce la necesidad de la muerte, del sometimiento a lo mensurable en el proceso creativo, pero la obra como pertenencia de lo vivo, y lo vivo vuelve a ser inconmensurable, para Kahn es este el movimiento por el que la obra pasa.

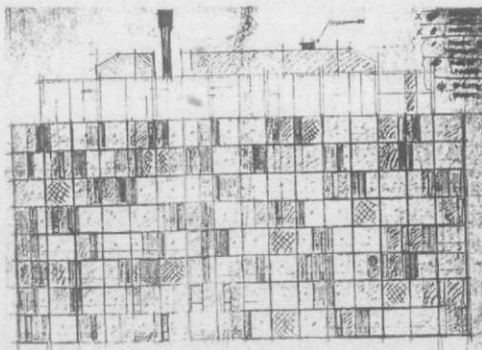


4. **Ernesto N. Rogers** afirma que “la arquitectura es el ordenamiento de los elementos substanciales, la armonía espiritual de la materia física, donde utilidad y belleza son los elementos antimónicos de esta síntesis arquitectónica, razones prácticas y estéticas donde la estética se basa en la ética, ideal de belleza con una fundamental humanidad pues la realidad de las formas es inseparable de los contenidos. Así se trata de identificar la técnica con los sentimientos, como una unidad entre los medios y los fines, estilo y técnica representan una relación biunívoca cuyo valor depende del carácter, el estudio de caracteres estilísticos y constructivos representa la reflexión crítica pues la composición arquitectónica representa el indispensable momento creador, donde la poesía es la justificación de la elección estética, intención poética para dar valor a la materia. El artista debe encontrar su personalidad esencial y su identidad en el proceso de la historia, es el nudo de la individualidad en la historia. La esencia de la arquitectura moderna es la manera de enfrentar los problemas con un principio de claridad conciente, el método de seguir un camino peculiar en circunstancias dadas lega una lección de libertad, como coherencia entre pensamiento y acción, expresa la realidad de las cosas llamándolas por su verdadero nombre sin giros sobrantes. El segundo momento del funcionalismo se dirige al contenido y lo profundiza, aspectos reales múltiples e indefinibles a priori, ya no basta una obra que exprese nuestra época si no afirma la plenitud de los valores contemporáneos insertándolos en la sociedad y en el espacio, enraizándolos profundamente en la tradición, la conciencia del propio fluir en la tradición excluye cualquier solución apriorística, el límite histórico de la arquitectura moderna es que no encuentra correspondencia en la realidad de

los demás hombres. L.C. encuentro de lo individual original y la historia dialéctica entre factores racionales e irracionales, sublimación de la materia por la poesía. Mies: sus postulados son objetivos y su posición es subjetiva, el movimiento moderno no cataloga la experiencia, es modelo de manieristas donde manierismo es permanencia de contenidos ya experimentados, coherente aplicación práctica de los modelos creados por personalidades sobresalientes, cuantificar la cualidad que es cualificar la cantidad.”

Es armonía espiritual de la materia física, es la síntesis de utilidad y belleza.

Libro: “Experiencia de la arquitectura”.

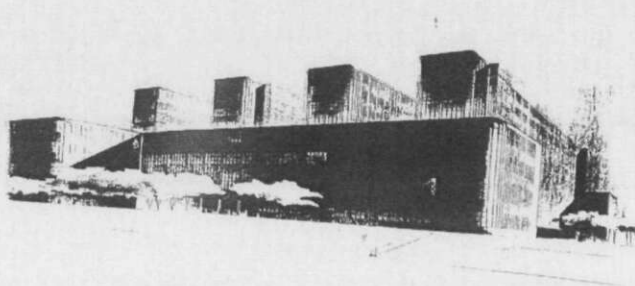


Con la Eurythmia se observa: ¿Como se adquiere esa “claridad conciente que puede enfrentar los problemas con un principio de claridad con un camino peculiar en circunstancias dadas, legado de libertad”?, esa es la voluntad, pero ¿pudo el movimiento moderno encontrar “el lugar y la fórmula” de Rimbaud?: “el poeta se hace vidente mediante un largo y razonado desarreglo de todos los sentidos”. ¿Es cualquier desarreglo? Es el desarreglo que no se apoya en ningún mecanismo que estimula el cuerpo del hombre, sino uno que estimula el espíritu y el alma del hombre desde su esfuerzo de observación concentrada y meditada.

5. **Walter Gropius** afirma que “construir significa la configuración de los procesos vitales no la acentuación falsa de lo individual, arte y técnica una nueva unidad”.

Es la configuración (con-figura) de procesos vitales.

“trabajo previo sistemático para la construcción racional”.



Con la Eurythmia se observa: ¿como se manifiestan realmente los procesos vitales?, ¿son estos, crecimiento, nutrición, manutención, respiración, secreción, calor, reproducción, elementos a considerar en la estética, en el proceso creativo del arte?, Steiner dice que sólo a través de ellos en combinación con los 12 sentidos de percepción del hombre, se produce un movimiento, se

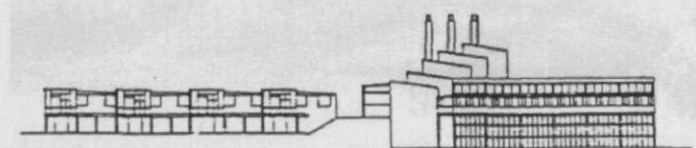
vivifica la percepción, la cual al llenarse de alma, a través del sentimiento nos capacita para la actividad artística.

6. **Hannes Meyer** afirma que “la arquitectura es la ciencia de la construcción, no es una operación compositiva inspirada en el sentimiento, sino organizadora basada en la razón, construir es un proceso biológico no estético, las cosas son producto de la fórmula función por economía, en cambio todo arte es composición así toda la vida es función y por ello no es artística”.

Es un proceso biológico no estético.

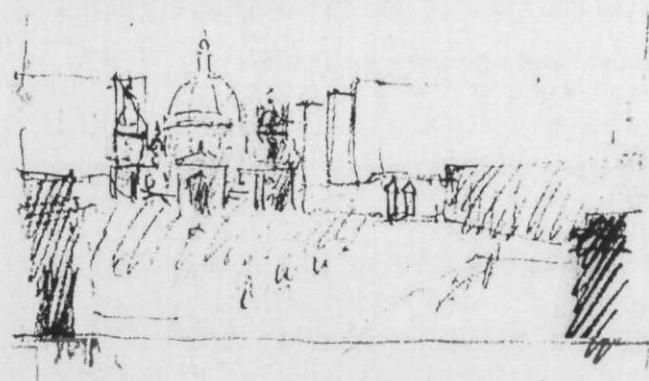
Libro: “la arquitectura en la lucha de clase y otros escritos”

Esta tesis diría: Meyer separa lo biológico de lo estético pero lo biológico es la base para un cuerpo estético. La razón es lo opuesto a lo biológico, son los sentidos, es solo en un cuidadoso encuentro de estos opuestos que puede nacer lo estético,



7. **Hilberseimer** afirma que “las exigencias unitarias definen el carácter utilitario del edificio, pero sobre todo domina la voluntad creadora del arquitecto, el factor estético así no es fin en sí mismo”.

Es el dominio de la voluntad creadora.

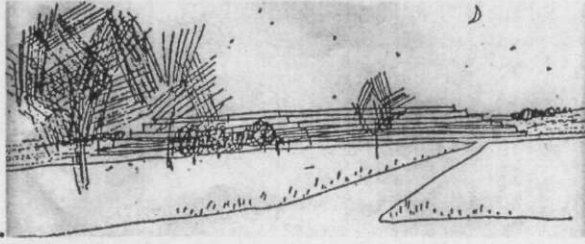


“comentario a la exposición de Stuttgart “(1227)

Con la Eurytmia observamos que: La voluntad creadora es el querer crear, para que el querer de frutos debe ir con el pensar y el sentir hechos querer mediante un esfuerzo y preparación diario

8. **Alison y Peter Smithson** afirman que “la arquitectura se ocupa de encontrar el sistema de edificios y de comunicaciones que hacen que la comunidad funcione y al mismo tiempo intenta darle un significado, debe hacerlo visible, el centro es el espacio para el gesto social, la acción del grupo física y mental en el individuo”.

Es el sistema físico de la función y el significado



“artículos”, cuadernos de ediciones nueva visión nº25-24, bs.as.

Con la Eurytmia se observa: que en el futuro la arquitectura va a legislar, dar leyes. A través de las formas de la arquitectura y de las otras artes se erradicará la agresividad y las tendencias hacia la maldad.

Se lee en el discurso de estos 8 arquitectos, la pugna entre la validez de dos campos: El de las necesidades internas del artista y el de las necesidades externas al artista.

El aporte de R. Steiner a las artes, aporte que se ha dejado fuera en el análisis histórico “oficial”, del nacimiento artístico del mundo moderno, se puede identificar en numerosos pensamientos y obras de la arquitectura y del arte de hoy. Este de la propuesta Steineriana, ha sido un camino reconocido lateralmente, subterráneamente por un largo tiempo, sin embargo hoy en día está saliendo a la luz en el ámbito del conocimiento “oficial”, simultáneamente y con fuerza en varios países del mundo. Luego también encontramos a Mies hablando de nuestra época cultural:

Mies: “debemos levantar nuevos valores, fijarnos fines últimos para así establecer reglas de medida. Porque lo correcto y significativo de cada tiempo-incluso de los nuevos tiempos es dar al espíritu la oportunidad de existir.

No sé, una vez dije: “nosotros no construimos catedrales”. Algunos me reprocharon decirlo. Pero la catedral era la expresión de una civilización permeada de religiosidad y nosotros no lo estamos....yo quiero una arquitectura estructural, porque creo que es la única forma en que podemos tener una comunión con las esencias de nuestra civilización...en las estructuras gigantescas de ingeniería la tecnología revela su verdadera naturaleza”.

“en los nuevos tiempos”, según Steiner, se trata de elevar la materia al espíritu en todas las artes.

Es evidente que el arte de Mies no es solo un procedimiento utilitario, sino algo en sí mismo. Algo que tiene una forma significativa y poderosa: “..el nuestro no es tiempo de pathos, no respetamos los vuelos del espíritu tanto como valoramos la razón y el realismo....el proceso creativo revela si la forma deriva de la vida o está inventada para su propio uso...por esto el proceso creador es tan esencial. La vida es lo decisivo para nosotros. En toda su plenitud y en sus relaciones espirituales y materiales”.

En 1938 Mies se va a América después de cerrar la Bauhaus porque los nazis le pedían la dimisión de Hilberseimer y Kandinsky de la Bauhaus. Mies y Kandinsky estuvieron juntos en la Bauhaus, Kandinsky fue un estudiante de R. Steiner.

Mies percibe un nuevo y radical impulso espiritual entrante, lo reconoce en la nueva técnica y se entrega sin protección a eso que él llama el espíritu grandioso de la época. Espíritu de doble filo, sin embargo.

Luego L. Corbusier: "le diré que en mi opinión la estética es una función humana fundamental...el sentimiento de crear algo, de crear, de tener una idea. Ahí está la reserva de resistencia de los hombres... pero hay arquitectura desde el mismo instante en que actúa una voluntad humana que persigue un objetivo creativo, es decir ordenando, componiendo los elementos de su problema, para hacer de él un organismo... y a Ud. poeta y a mi arquitecto solo nos interesa la manera que conduce hasta la calidad más pura. Porque no volvamos a jugar al escondite: sabemos muy bien, entre 10 soluciones, discernir la solución más elegante; ¡y aplaudimos!"

Se plantea una manera que conduce a la calidad más pura, pero en su caso es la de su propio buen gusto, el don del artista, de L.C., es algo personal y no traspasable, es el regalo de la musa, no el resultado de un conocimiento, esta visión ha sido heredada por el movimiento moderno, no es una manera enseñable y perteneciente como posibilidad, al hombre. Es divina.

La manera más "pura" es la observación que incluye las leyes que están por detrás de las cosas:



obs.: "la obra se genera desde el interior" L. C.

Khan: "En el orden está la fuerza creadora, en el diseño están los medios- donde, con que, cuando, con cuanto-, la naturaleza del espacio refleja lo que este quiere ser.

En la naturaleza del espacio está el espíritu y la voluntad de existir de cierta manera, el diseño debe seguir estrechamente esa voluntad.

A través de la naturaleza, el porqué. A través del orden, el qué. A través del diseño, el cómo.

El mismo orden creó al elefante y al hombre, con diseños diferentes, nacidos de diferentes aspiraciones, conformados en diferentes circunstancias". Aspiraciones y circunstancias viven en la palabra humana, palabra que es un orden completo en sí. (Ver en ejemplos de dibujos de formas de animales y su relación con ciertos fonemas)

"El orden no implica belleza, el mismo orden creó al enano y Adonis".

Khan habla de la existencia de las fuerzas formativas arquetípicas sin especificarlas. Las de los sonidos de la palabra, los que provienen del orden de las estrellas y de los planetas. (Ver ejemplos)

“El diseño no produce belleza, la belleza surge de la selección, afinidades, integración, amor.

El arte es una forma que pone vida en el orden psíquico.

El orden es intangible, es un nivel de conciencia creadora que asciende indefinidamente de nivel, cuanto mas alto el orden mayor es la diversidad en el diseño.

El orden sostiene la integración de lo que el espacio quiere ser, lo insólito puede ser revelado al arquitecto.

Del orden extraer fuerza creadora y poder de autocrítica, para darle forma a ese insólito”. Khan encontraría con la Eurytmia el orden creador y la fuerza creadora de la palabra hecha visible.

“De ahí nacerá la belleza”.

¿Como es que lo insólito puede ser revelado al arquitecto?: pudiendo observar el orden no manifiesto exteriormente. ¿Que son las fuerzas creadoras que viven en el orden?: son los gestos formativos del verbo que se pueden conocer íntimamente en el propio ser y en el del mundo, donde estas fuerzas de orden fluyen en movimiento.

Las fuerzas formativas portan el orden. El arte desde las fuerzas formativas da orden, da forma a lo insólito.

El discurso de L.C., Mies y Khan es diferente del de la estética formalista de comienzos del S. XIX. Los arquitectos modernos toman un partido: Lo vivo que responde a la técnica en Mies, Lo bello como calidad formal pura en L.C., En la naturaleza del acto humano y del espacio ya está lo que este quiere ser, en Khan.

Kandinsky, estaba en la Bauhaus y estudiaba a Steiner. La Bauhaus era un lugar donde se debatían asuntos de arte. Se podría decir con justicia que, R. Steiner hace parte no tan silenciosamente de los fundamentos de la modernidad.

Con la Eurytmia podemos observar la diversidad de este diálogo y encontrar el orden que lo contiene, el lugar de cada afirmación.