

**Universidad Politécnica de Cataluña**  
**Arquitectura y Urbanismo**

Tesis Doctoral

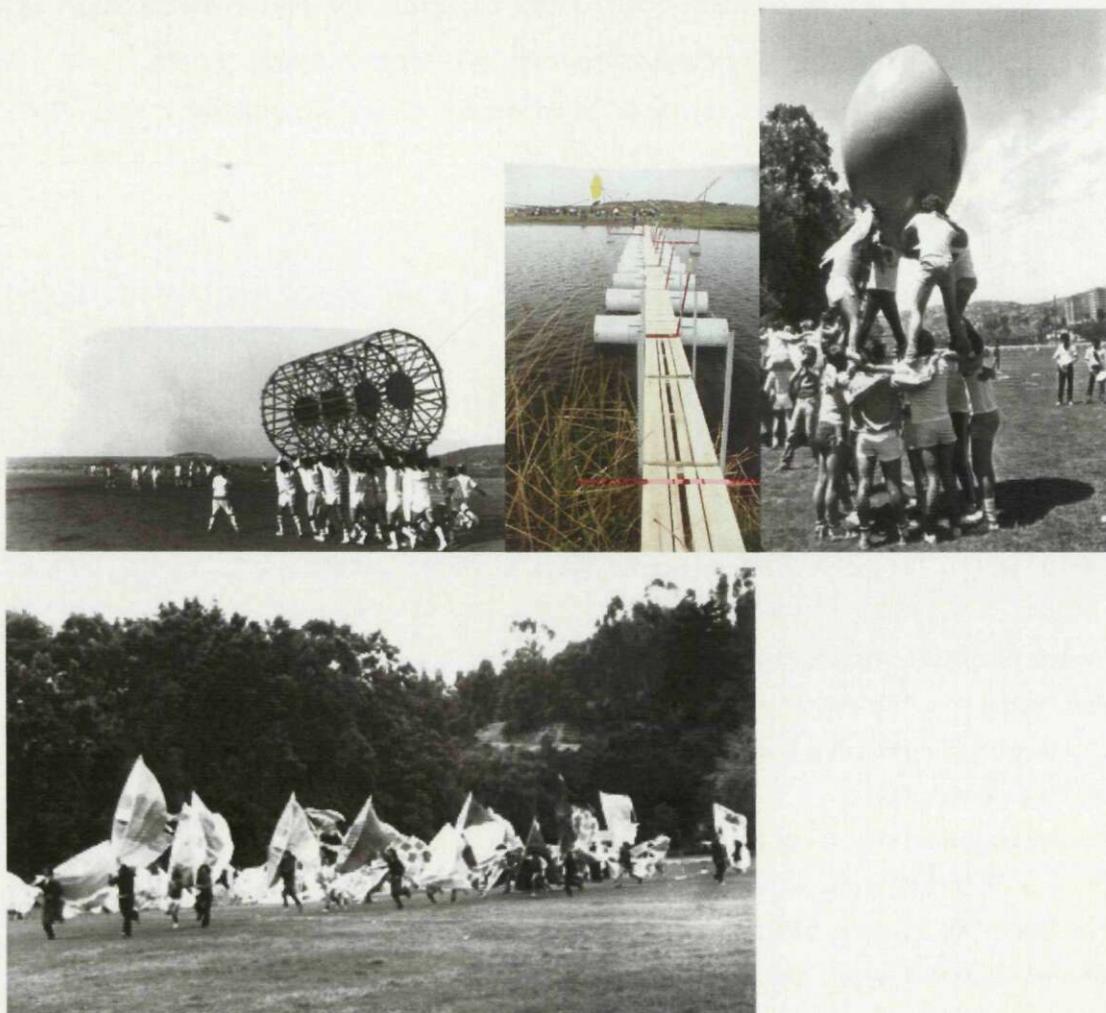
**“Hacia una espiritualización de la materia a  
través de la arquitectura,**

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

#### II.4.6. “La hospedería del Errante”, Manuel Casanuevas, profesor de arquitectura en la P.U.C.V. Su lectura de la modernidad, su obra, su manera de observar y crear.

Los torneos, con candor original. Estos juegos se realizaron entre 1972 y 1982, fiesta anual de la escuela, aunque surgen del ámbito mixto de arquitectura y poesía son inclasificables



Torneos, Sporting club y Ritoque

Se trata de una fiesta del juego, de su celebración con “el supremo rigor de la libertad” de Godo.

Su fundamento es la acción lúdica de la trilogía cuerpo-espacio-juego y sus configuraciones, estos juegos encuentran su orden en una lógica interna anterior a “las reglas del juego”, que los complementan, se trata de reoriginar el juego, despojándolo de especializaciones ya convenidas.

Por modernidad se entiende aquí el encuentro con este candor original de todo real juego.

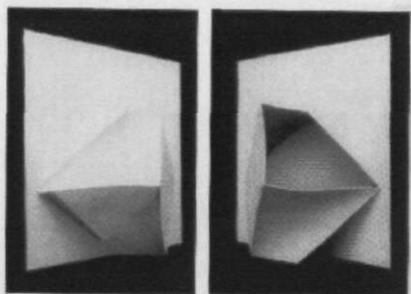
Manuel traspone este sentido lúdico a su quehacer arquitectónico, como ya vimos Schiller en sus “Cartas sobre Estética” a Goethe, afirma que la “necesidad de jugar” es la única necesidad libre y propiamente humana, y que es el fundamento de la actividad artística.

**Libro de Manuel Casanuevas, “Campos de Abstracción”**

**Manuel, la Ciudad Abierta y Ritoque desprendidos de la tradición**, para Manuel los talleres son investigación, y los proyectos surgen del discurso de los talleres con leves variaciones correspondientes.

Afirma que los campos de abstracción (cursos del espacio) son reales transmisores de fundamento y sentido y que pueden ser desarrollados en un taller de proyecto y obra.

Prueba la efectividad del método gracias a la práctica de “algoritmos cortos”, verdaderos campos de juego donde un centenar de alumnos no cometieron errores en el taller-proyecto.



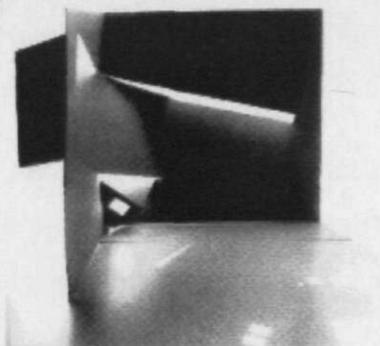
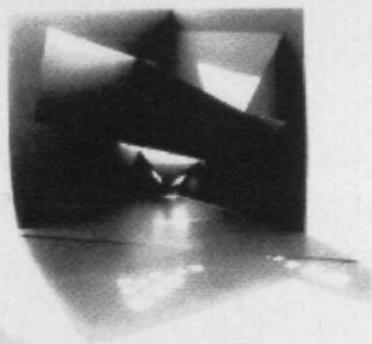
“Hoy hay dos caminos para la arquitectura: 1. el oficial y 2. el experimental, que es el de Manuel y de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V., mediante las vanguardias queda: 1. renovar la tradición o 2. inventar la nueva tradición.

La Ciudad Abierta es el camino de la invención: de la utopía, América debe ser inventada.

Manuel quiere insertar en el fundamento del proyecto un género de observación distinto al de salir a la ciudad, que propone la escuela de arquitectura. Este es el observar con las manos. Jugando con cubos espaciales, los que llama sus campos de abstracción.

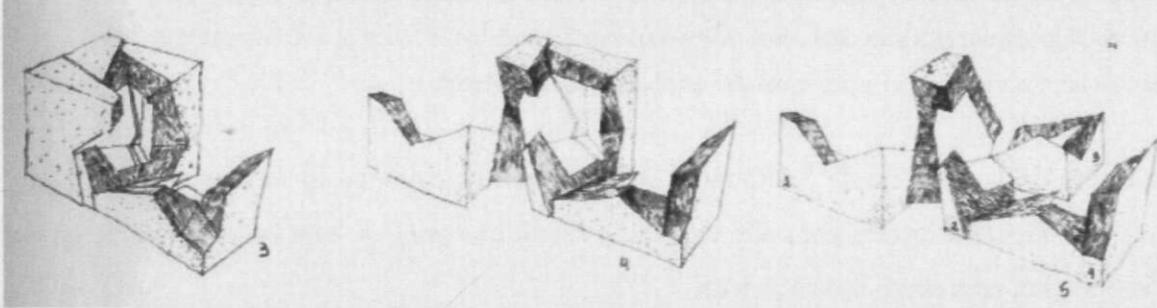
El hecho de la operación de la escuela que trasciende el tablero, que sale a la ciudad y que va desprendiéndose del camino normado por la tradición, que se plantea en una magnitud que va de un continente a un tornillo. El hecho de plantear la Ciudad Abierta y las travesías, como grandes campos de abstracción, produce que se le dé la espalda a dimensiones como la de la profesión.

**Del cubo estable al cubo vivaz.** “La hospedería del Errante” en cuanto a obra experimental, es a fin de cuentas la verdadera investigación, es la obra arquitectónica de Manuel y la analizamos mas detenidamente mas adelante desde el punto de vista de los sonidos del habla.



Manuel se propone investigar el como abordar el cubo declarado obsoleto por la modernidad, el cubo en cuanto a cuerpo cierto cerró su capítulo, donde ya no es vigente en el espíritu moderno, la coincidencia del cuerpo cúbico con el edificio. Ya no nos es afín la fijeza de ese modelo, lo que el espíritu moderno concibe como espacio hoy es la vivacidad.

El arquitecto orfebre es un constructor de proyecciones dinámicas en el cubo, es matriz inventora de esas virtudes.



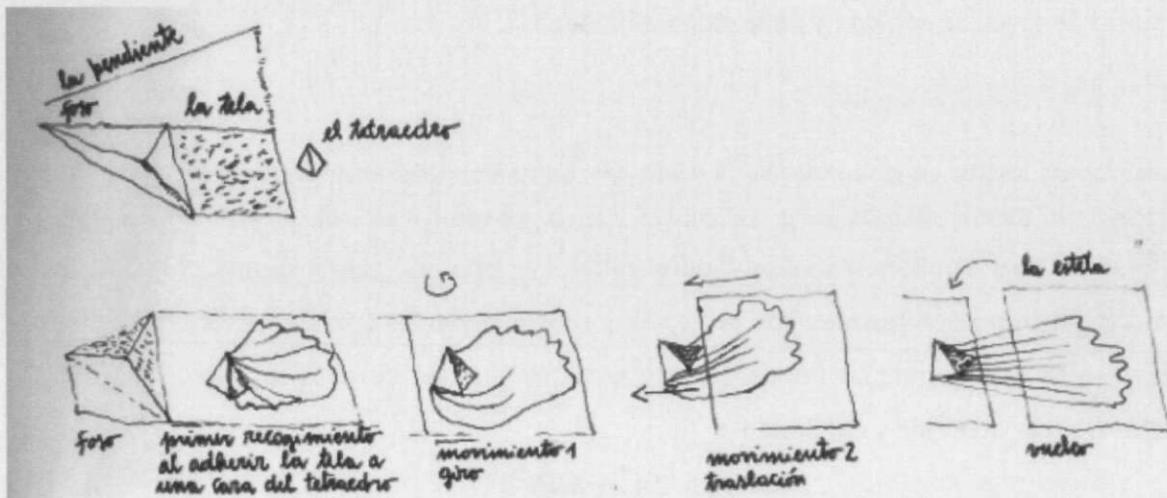
**12 años de taller con observaciones de extensiones restringidas de la vida.** Manuel dedica 12 años de taller en el tema del cubo.

Sus campos de abstracción son “extensiones restringidas que producen claridad para observar y experimentar con aquellos factores de la forma y del espacio cuya problemática se está estudiando, la abstracción para estos efectos es la substracción o la resta de dimensiones de la arquitectura: el programa, la escala, la función, la ubicación, la orientación, la duración, dependiendo de lo que se estudia.

Los campos de abstracción son preproyctuales.

**Lo fijo y lo móvil,** La investigación: En lo estable, la tierra o sea el cubo platónico, lo móvil es la vivacidad de las relaciones y del movimiento. En lo inestable: el fuego, el tetraedro es “el más móvil”.

La arquitectura es lo fijo y lo móvil es el diseño.



Observaciones: dos ejemplos. 1. el cubo semisólido con un hueco central, cubo vacío girado dentro del cubo sólido, éste se fragmenta con una ley a seguir. Aquí la parte informa del total. 2. movimiento de un velo arrastrado por un tetraedro, queda la huella del aire con el velo, (nos recuerda el velo que usan los euritmistas

sobre los brazos y hasta las rodillas, donde queda la huella de los movimientos de los fonemas) la movilidad del tetraedro deja una estela aerocinética que debe traerse a presencia, en nuestro caso hacemos que la movilidad trace una estela material mediante un velo, la estela resultante debe ser cristalizada en una representación virtual (alambre sobre bastidor). Se quiere “hacer aparecer” el aire como consecuencia del movimiento por rotaciones en que un velo es adherido a una cara del tetraedro al ser éste impulsado a moverse.

Victoria de Samotracia: la figura alada está en movimiento, la caída de la tela y el aire contenido en los pliegues. Genera una impresión que es el espesor del aire en el drapeado del vestido.

En la figura de la Victoria de Samotracia, Manuel está observando lo mismo que R. Steiner pidió a la primera euritmista para observar en la esculturas griegas, esto es, el movimiento del cuerpo humano, expresado artísticamente.

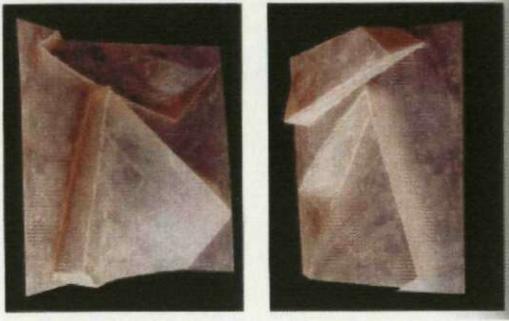
En sus experimentos con cubos y tetraedros en movimiento, las posibles formas resultantes son evidentemente más limitadas.

Se refiere a las consecuencias del paso de un móvil por un medio fluido en el que queda una huella visible si es polvo o agua, y no visible si es puro aire.

En este punto Manuel arquitecto está observando la huella de lo móvil para llegar a su proyecto de la misma manera que T. Schwenk lo hace desde una observación científica en su libro: “Caos sensible” como también en “Luftlauten” y en “Cymatics”, donde se experimentan, observan y documentan con fotos los padrones formales, las huellas impresas en diversas substancias como lo son el aire, el agua, la arena, el humo, el óleo, etc., del movimiento vibratorio de diversos sonidos y de la palabra humana.

Diversas formas nacidas en el movimiento: 1. malla con impresión cúbica de impacto y giro. 2. dualidad de impresión de un plano atravesado por un volumen. 3. cuerpo generado en sucesión de planos que pivotean. 4. envolvente luminosa de planos dinámicos. Todos estos son tipos de movimientos con cualidades definidas que imprimen formas. Con la Euritmia se visualizan las cualidades de los sonidos del habla, que en el movimiento imprimen formas y las que son en sí la totalidad de todas las posibles formas, son todo lo nombrable.

Vemos que lo cúbico es más elocuente con lo incompleto.

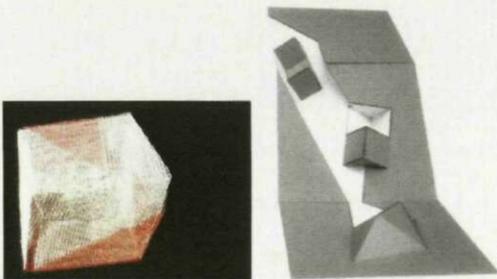


Todas las sensaciones dejan tras si huellas que son las imágenes que reemplazan a los objetos según Sto. Tomás.

Sobre esto encontramos en Rudolf Steiner: « Imaginen un espacio finito, lleno de una amplia variedad de cuerpos físicos, luego imaginen que los cuerpos físicos, se han ido y visualicen espacios huecos con las mismas formas en sus lugares. Imaginen que lo que usualmente eran los espacios vacíos entre los cuerpos se llenan con una amplia variedad de formas que se relacionan con los cuerpos que estaban antes de maneras diferentes. La actividad móvil de los arquetipos continúa entre los cuerpos, los huecos se llenan con materia. Alguien que mira el espacio con ojos físicos y espirituales, vería cuerpos físicos y entre ellos la actividad móvil de los arquetipos creativos ».

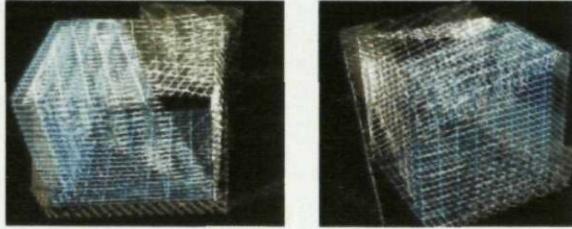
La idea de sentidos inferiores y superiores ya existía en Sto. Tomas, los superiores eran tacto y gusto. Los Inferiores eran oídos y vista. En el estudio del hombre de R. Steiner también encontramos los sentidos superiores medios e inferiores, en total 12 sentidos. Con todos los sentidos despiertos podemos ver que el “entre” los objetos no es un vacío sino un flujo constante, por ejemplo en lo que se refiere al color, la contraimagen del rojo al cerrar los ojos es verde.

**Lo cuboide.** Manuel se da un punto de partida para pensar su forma, dos categorías de la forma: los edros y los oides que indican si se trata de poliedros o paraboloides, o ambos. Un cuboide es la alquimia de ambos. El cuboide es su forma. Simplemente diríamos que el cubo gana curvas, trabaja con la recta como estructura y la curva como su trasgresión.



Para proyectar la Hospedería observa la diferenciación en los lados del cubo que va aparecer a partir de la intervención del espacio natural o intemperie, los cuadrantes del espacio son todos diferentes y lo que es obsoleto hoy es la simetría como armonía.

Se investiga el cubo y su comportamiento con el movimiento del sismo y del viento con volantines. Se investiga el cubo solar intensidad gradual, penumbra rango de luz, como reacción a los seguidores de Van der Rohe viniendo de Gropius con la sobre luz. Manuel cualifica el retorno a la opacidad.



**Ciudad Abierta, la hospedería, de hospitalidad.** Ser moderno es ser absoluto, este es el dictamen de un poeta vidente: Rimbaud.



Hospedería del Errante, Ciudad Abierta, Chile

En Godo lo moderno es la invitación, de absoluto-absolución-absuelto: una política de dar cabida, de dar hospitalidad- la hospedería.

Para Rimbaud moderno es sostener el paso ganado, es absoluto, si o no. Para Godo absoluto es el amor a lo desconocido.

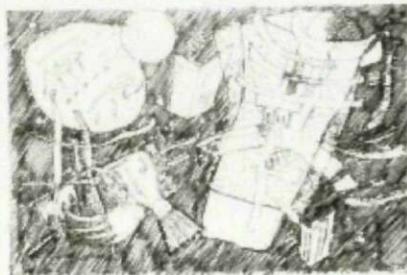
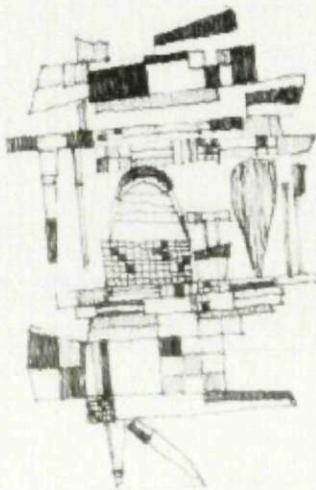
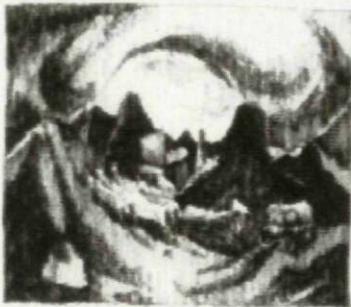
**La palabra suscita la presencia.** Russel decía del lenguaje que la palabra suscita la presencia. “Cuando yo digo la palabra árbol, no puedo no decir árbol.”

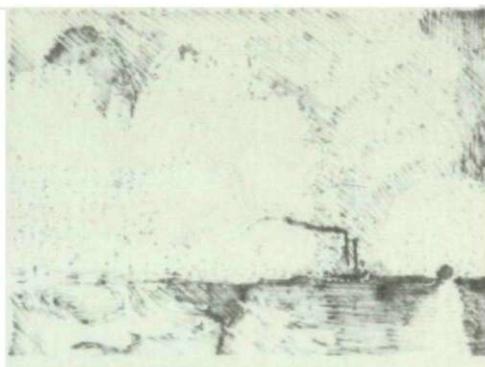
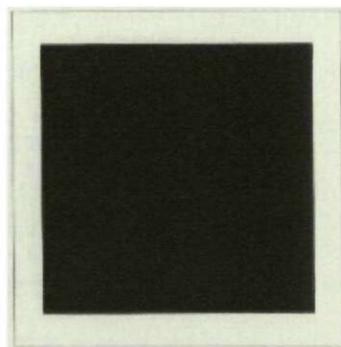
Comprender esto es entender el mundo moderno.

El problema está en que vivimos con el lenguaje como significación y desde ese punto de vista no se entiende la proposición de Russel, el lenguaje poético es un lenguaje vivo y como vimos R. Steiner, dice que con el lenguaje podemos traer a presencia al ser humano etérico al pronunciar los sonidos desde la A a la Z por esto cada vez que nombramos una cosa traemos a presencia una parte del ser humano etérico.

**Poesía, la esencia de toda realidad,** Godo dice: “la abstracción del lenguaje matemático, se asemeja a la pureza del lenguaje poético que anticipa y percibe lo esencial de toda realidad.”

**Referencia a la abstracción, la invención y los inventores:** 1. Pollock: el action painting le fue revelado a Pollock de repente y su agotamiento tuvo el mismo carácter. Pollock fue figurativo 14 años, 7 años fueron cuadros abstractos con nombre figurativo y luego 10 años solo abstracción. 2. Calder: fatalidad gravitacional, cuerpos en extraños equilibrios, su obra en series de combinatorias y giros alcanza un nivel alto de abstracción sin abandonar el tono lúdico que le es propio. 3. Cage: piano total, el advenimiento de los ruidos, la representación en música es la armonía. 4. Kandinsky es a menudo considerado como uno de los fundadores del arte moderno, pero su filosofía no encontraba corporeidad en ninguna obra plástica. Es pionero y padre de una infinitud de progenitoras, de todas las formas de pintura abstracta. Kandinsky fue 8 años figurativo en pintura y nombre de pintura, 1 año subordina trazos de la realidad, a la composición, luego 1 año de ambigüedad, luego 12 años de abstracción total, luego 4 años con abstracción de figura y fondo, luego 11 años de abstracción con inclusión de "otros elementos". Concluye con la "figura blanca", una figura abstracta. Estos "otros elementos" son importantes para entender la obra de Steiner





**La vertical.** ¿Por qué la obra de Giacometti es tan afín a los modernos? La figura humana en un signo vertical, su visión es el eje vertical, llamada a lo espiritual en el hombre. Inserta formalmente al hombre y a la mujer en esta categoría de la vertical. En Eurythmia la encontramos claramente en el sonido I.

**La necesidad de la teoría en el arte,** La existencia de la teoría apareció como una consecuencia indispensable de la actividad creadora. Los artistas escriben sobre su arte, los escritos constituyen una excepción de su actividad creadora. (Theo Van Doesburg 1917).

Cage se acoge a la premisa que en arte no hay que hablar. Malevich cambia la pintura por la escritura después de su cuadrado blanco. La escritura teórica funda el arte de laboratorio. En Malevich la abstracción absoluta está propuesta como “la forma de la ausencia”.

V. Gnedov escribe en este mismo sentido el “Poema sin fin”, título sin texto.

La Phalene, acto poético de Godo, transforma al público en elenco de autores.

El absoluto de Rimbaud está planteado en ambas obras: en el “poema sin fin” y en la Phalene. El proyecto arquitectónico como acto y el acto poético que obedece al “la poesía debe ser hecha por todos no por uno” se puede ver en la “Iglesia de Pajaritos proyecto de Alberto Cruz C.

A este período sucede el Happening degradación de la idea lúdica de la Phalene, luego las Instalaciones que son narrativas plásticas.

“Las innovaciones ocurridas en el campo de la filosofía a fines del siglo XVIII irían a repercutir en las artes visuales con una cantidad de reflexiones teóricas, Lessing “la ciencia del arte” y Goethe, plantean lo necesario del conocimiento”. (Nakov Andrei)

R. Steiner afirma que el artista del futuro debe conocer el contenido de su obra.

Theo Van Doesburg: “la teoría viene a ser la consecuencia lógica de la actividad creadora”. Los artistas escriben y hablan sobre el fundamento de sus obras.

**F. L. Wright, ¿realmente sin teoría?** Hubo estupor con la exposición de los neoplasticistas Stijl y la invitación de Berlage a F.L Wright

“Wright logró concebir un nuevo alfabeto arquitectónico. La modernidad de su obra es la prescindencia de lo conocido empezando por el estilo y ornamento” (Gombrich).

La revolución estructural tuvo por consecuencia grandes paños vidriados: la iluminación natural moderna (sobreluz que ha debido ser corregida) y la liberación del suelo, el pilote corbusiano: el edificio no es obstáculo.

**¿Arte abstracto?, ¿sería el arte más puro basado exclusivamente en los efectos de color y forma?,** el problema es formulado por Kandinsky en Munich: “De lo Espiritual en el Arte”, una suerte de hábitat del color, donde un

rojo brillante equivale a un toque del clarín (primera prueba de música cromática), inicia lo que hoy se conoce como arte abstracto.” (Gombrich). Atribuye un valor al color en sí, pero un valor en relación al hombre y al mundo, no un valor desreferido, por esto de abstracto no tiene nada.

Kandinsky estudia la teoría del color de Goethe, se funde con el color, esto de ningún modo es la separación propia de la abstracción

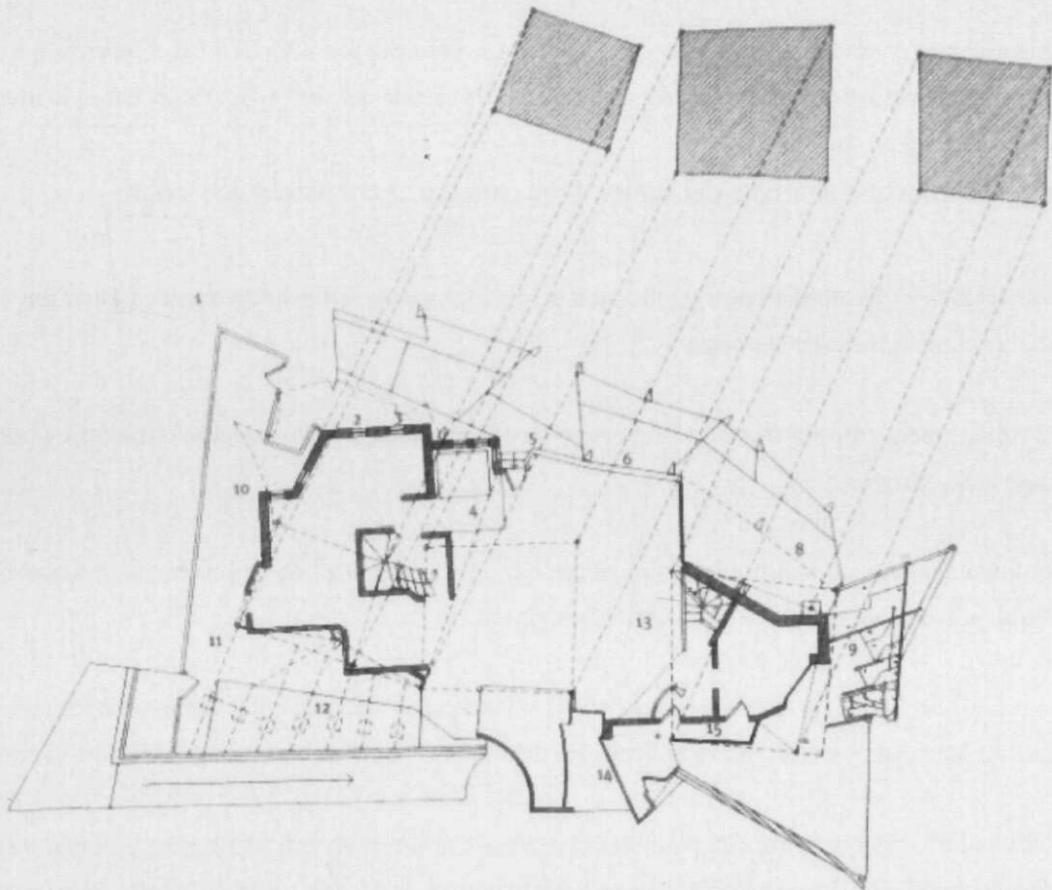
### **El auto encargo en la arquitectura moderna.**

Gombrich: “Los artistas de antaño recibían encargos, cuando estos empezaron a escasear, los artistas tuvieron que elegir sus propios temas”.

Esta afirmación de Gombrich es la mayor coincidencia con el modo experimental de la Ciudad Abierta, el encargo surge de un acto poético, el encargo es una trama de invenciones.

**La hospedería y los campos de abstracción, su modalidad cúbica, los fuselajes y las celosías y combinatoria: Lo fuselar y lo cielo ciar.** Desarrollo en el espacio constructivo de elementos técnico-arquitectónicos que gradúan las energías de la intemperie.

El diseño de la envolvente como reguladora aerodinámica, surge del estudio de factores climáticos; estos son dos elementos protagónicos de la renovación de esta obra: los fuselajes y las celosías, elementos técnico-arquitectónicos que tratan con los flujos viento y lluvia y gradúan la intensidad luminosa en un lugar extenso y abierto como es el de la Ciudad Abierta.



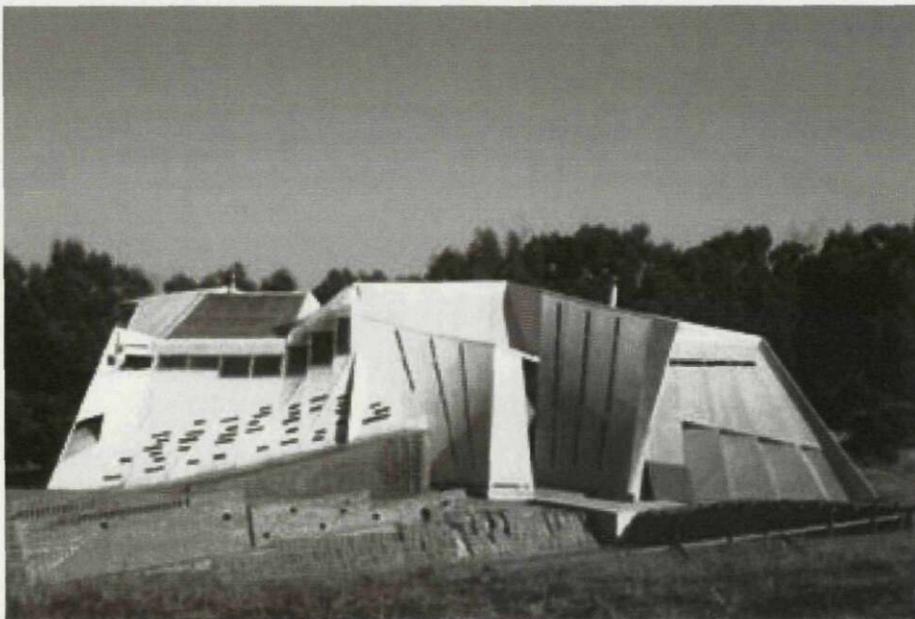
Por fuselaje se entiende toda forma cuyo perfil no arremete la estructura molecular del aire sino que le es filial. El partido fuselar del proyecto se expresa después de interpretar el común denominador en pruebas de alta y baja velocidad.

El cubo, el mas afín a la arquitectura y el mas perturbador de la trama del aire, es el bajo continuo del debate entre poliedros y paraboloides.

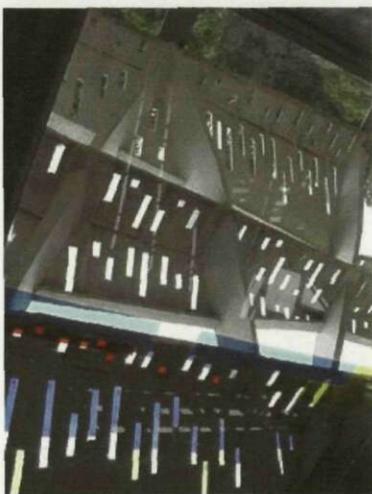
La celosía es un arreglo serial que controla la permeabilidad de un interior a la luz y el requisito de diseño es como en el caso del elemento fuselaje, la observación, la que permite hacer la consulta en los campos de abstracción.

El proyecto formal es de investigación y docencia, salvo por detalles los mas de 150 alumnos que pasaron por este taller tuvieron autoría.

Se paso de los campos de abstracción al proyecto y de este a la construcción.



Envolvente



Celosía

La abstracción es abstraerse del significante, arquitectura experimental, así como las vanguardias le dieron la espalda a tradición”.

## **Presentación a “Los campos de abstracción” de Manuel Casanueva vistos desde la Eúritmia**

**El carácter lúdico de Manuel.** Manuel es un arquitecto-profesor de la P.U.C.V. que durante años desarrolló los torneos dentro de la materia obligatoria curricular llamada cultura del cuerpo, cada torneo fue un invento lúdico entre cuerpos: cuerpos geométricos de apoyo al cuerpo de las personas (ej. gran bola elástica de alrededor de tres metros de diámetro, Zancos etc.) y cuerpos de las personas en movimientos con reglas.

Manuel lleva lo lúdico en movimiento a la forma de su obra, en un juego de investigación con un velo hace aparecer al aire impreso en la arena, como consecuencia de movimientos investiga así también cubos impactados con reglas de movimiento y la forma que da el cuerpo que impacta al impactado.

Manuel propone que la forma de la obra arquitectónica provenga de la observación del cubo puesto en juego, por diferentes reglas: por partición, ahuecándolo, impactándolo desde fuera, girándolo, iluminándolo, ventándolo, etc.

El juego le hace aparecer al cubo lo “paraboloide”, el cubo queda como el contenedor o contenido virtual de un encuentro en el movimiento que lo transformó en “cuboide”: cuerpo de formas en libertad regladas, este es el carácter lúdico de Manuel.

Este es el “invento” que el propio Manuel se hace para llegar a la Hospedería del Errante, invento que trabajó durante 12 años de observación en talleres arquitectónicos en 5 universidades.

Interviene, en el cubo, con leyes fenomenológicas especialmente las de la orientación del viento y de la luz, como también las del mobiliario que sería la más cercana formalmente a los “impactos cúbicos”, por ser las matrices de los “rincones” de los espacios que genera para la vida diaria.

**Su invento su carta de ciudadanía en la modernidad junto a Cage y otros.** Haberse hecho un invento para dar cabida a la observación y llegar a la forma libre reglada es lo que le da su carta de ciudadanía en la modernidad, así como él la concibe, junto con el historiador Gombrich (2002), quien es un referente importante de su trabajo teórico. Para Manuel el “hay que ser absolutamente moderno” de Rimbaud que sería “el amor por lo desconocido” de Godo, sería como lo lúdico de la invención. “El piano de los ruidos” de Cage, “el regador de colores de Pollock, sería el “cuboide” o cubo transgredido lúdicamente de Manuel.

**Lo opuesto a la abstracción es lo vivo,** Rudolf Steiner no pone al cubo separado delante de los ojos para observarlo en movimientos, lo que sería la libertad dentro de lo estable para Manuel. Rudolf Steiner coloca al hombre y todo su universo delante de todo el ser humano. En la Eurytmia se pueden observar las formas que el cuerpo hace visibles en el aire con el movimiento acentuado de los velos y el movimiento de los cuerpos desplazándose en el espacio. Lo “estable cúbico” en la Eurytmia es el espacio tridimensional donde se ejecuta el movimiento, los fonemas o sonidos del habla y los tonos o sonidos musicales ponen en movimiento al cuerpo del euritmista y así se hará visible observable el poema o la música en particular, declamada por la voz humana o tocada por un instrumento. El hombre no es una abstracción, por esto la observación del hombre en movimiento en oposición a la abstracción de un cubo, es una realidad viva y concreta.

**Lo fundante es la envolvente.** La justificación del ocuparse de la observación del cubo transformado viene de la envolvente histórica cúbica en la arquitectura, obviamente, lo nuevo que trajo la modernidad es tratar las orientaciones del cubo diferenciadamente con la propia trasgresión de las caras del cubo, de diversas maneras, Manuel lo hace desde sus campos de abstracción y marcadamente desde los fenomenológicos como ya lo vimos, celosías a la “sobreluz” y fuselajes que son formas que no quiebran el viento.

**Lo fundante es lo envuelto que genera su envolvente.** La justificación del ocuparse de la observación del hombre transformado en el movimiento de la Eurytmia viene desde lo envuelto que genera su envolvente, es el sol (iluminación) y el viento (atmósfera), del hombre mismo definiendo la forma en la arquitectura, al decir sol-iluminación y viento-atmósfera se establece una conexión inequívoca entre envuelto y envolvente, se observa a ambos: al hombre y a su envolvente natural para llegar a la envolvente arquitectónica.

Al ser la Eurytmia de R. Steiner por definición “canto visible” (cuando se euritmizan los tonos musicales), o habla visible (cuando se euritmiza la palabra), encontramos que al euritmizar se hacen visibles formas particulares, mas aún, fuerzas formativas, como las provocadas por Manuel por el impacto o la huella o el giro. Para R. Steiner la palabra esculpe con sus consonantes y vocales el espacio donde es pronunciada desde dentro hacia fuera y desde fuera hacia dentro, así fue todo esculpido, incluso lo “cúbico” de Manuel que es el mismo elemento tierra de Platón, y todo lo que es incluido el hombre pues el hombre con la palabra nombra y forma siempre de nuevo todas las cosas a su alrededor como también a sí mismo.

**La modernidad se mueve hacia una liberación del eterno desconocido.** “El amor a lo desconocido”, es la definición de la modernidad de Godo, ante el “hay que ser absolutamente moderno” de Rimbaud. R. Steiner con su obra, acerca lo desconocido, lo hace conocible, da el natural paso siguiente al amor a lo desconocido, y esto es ser absolutamente contemporáneo.

Lo que asombra es que R. Steiner haya puesto delante del hombre que observa a la Eurytmia con todas las posibilidades de generación de forma en los sonidos del habla. No observaríamos como en el cubo estable de Manuel, algunas de las fuerzas que se imprimen en sus experimentos y que lo modifican, sino que estaríamos observando todas las posibles fuerzas formativas, con las que luego, podríamos intervenir el sólido, la materia, desde todas sus posibilidades formales. Por supuesto encontrándonos en este ámbito de poder sobre la forma estaríamos en lo que Alberto Cruz arquitecto fundador de la Ciudad Abierta, llama a mi entender, de “libertad sin opción”. Ámbito moral libre en que debe vivir el artista. Quiero definir la “libertad sin opción” como sigue: pudiendo dar forma a la materia desde donde queramos, nuestra libertad es que conociendo las formas escogemos la que debe ser y no otra.

El nuevo “campo de abstracción”, usando el lenguaje de Manuel, que no es una abstracción sino una realidad concreta para la observación y la construcción del obrar arquitectónico, es el movimiento Eurítmico.

**En el principio era el verbo.** Cuando R. Steiner afirma que la palabra da forma al mundo, estamos en el comienzo del evangelio de Juan “En el principio era el verbo” pero el mundo hoy ya tiene su forma, con Juan estamos remontándonos a la acción de un verbo formativo que hoy podemos reconocer en las huellas que dejó en la materia, en la naturaleza, incluido el hombre.

**El devenir del verbo.** Cuando observamos el mundo de la materia conformada, estamos observando el mundo físico, cuando observamos en las huellas de la materia el como vino a ser de esta huella y el como será en el futuro esta huella, estamos observando el mundo de las fuerzas formativas de la palabra, estamos en un ámbito espiritual: acompañamos algo que pasó en el principio, cuando en el principio era el verbo, estamos remontándonos al origen espiritual del mundo y del al hombre y podemos participar también de su devenir en el futuro.

**La palabra, el verbo, vive en nosotros, está en nosotros.** Hoy podemos observar lo desconocido, lo invisible, y lo podemos observar porque tenemos la capacidad de hablar, hacer

música, movernos y mover el habla y la música y de hacer así estos gestos formativos visibles, el mismo poder creador de la forma del comienzo está así instalada en el hombre, en su cuerpo, en su laringe, el habla está limitada a la capacidad de pronunciar ciertos sonidos específicos, los fonemas, vocales y consonantes, los cuales no son arbitrarios como ya vimos sino que dependen de la forma de nuestro aparato fonador.

Se llegará a dar forma a la materia desde una comprensión que encuentra su “invento” concluyente, en el movimiento de la palabra a través del movimiento humano, será con “cierre” no con “terminaciones que imitan”, un cierre que brinda la “libertad sin opción” del hombre “artista-científico-religioso”, que sabe lo que obra.

**¿Que hay del verbo en la hospedería de Manuel, aunque así él no se lo plantee?** Manuel llega en su camino lúdico y de movimiento sin nombrarlas, a algunas de las coordenadas de fuerzas formativas de la palabra en la Hospedería del Errante. Al incluir los fuselajes mueve la materia a sus formas de viento, siendo posible leer consonantes de viento **v, f, j**. Al incluir las celosías mueve la materia a sus formas de luz siendo posible leer consonantes de luz y sombra **h, g, m, n, d, v, s**. Al impactar los cubos a los muebles de los rincones está especialmente en la **z, s, k**.

**¿Que querría prender Manuel a la tierra a través de estas formas?, ¿Que quiere hospedar esta hospedería?** Más adelante se estudian las formas de esta hospedería a la luz de los fonemas euritmizados.

## **II.5. La observación y el proceso creativo como una construcción desde la modernidad a la Antroposofía de Rudolf Steiner, naturalezas de la observación.**

### **Lo común entre P. U. Católica V., Los Modernos y R. Steiner**

Se hace esta reflexión sobre la observación, al modo de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V., ella refleja su método de trabajo, que sin embargo, está sesgada por el reconocimiento de un contexto general moderno, donde se incluye, una posibilidad de ampliar la observación, con atisbos del método Goethesteineriano.

**Le Corbusier observa: “Un edificio es como una pompa de jabón. Esta pompa es perfecta y armoniosa si el sople está bien repartido, bien reglado desde el interior. El exterior procede del interior. Un plano procede de dentro hacia afuera.”**



Esta es la observación de un caso particular, L. C. Observa el edificio que tiene delante. ¿Puede formular una ley general desde él?, si, siempre que pueda llevar la experiencia de lo que ve a un movimiento, entonces diría: **cuando el impulso que viene desde el interior es mas fuerte, la forma se expande y arredonda, cuando el impulso que viene desde el exterior es mas fuerte, la forma se contrae y anguliza.**

Para hacer conciente una parte del proceso proyectual en la arquitectura, se presenta un modo peculiar de observar. Este modo peculiar de observar es un punto de partida de la formación del objeto de arte arquitectónico, como así mismo, este observar mantiene, en el origen de toda conformación artística.

**¿Es la observación innombrable?** La filosofía, las vanguardias, y la crítica, ya se han ocupado de los orígenes de la forma. Se encuentra en ellos un sólido punto de partida, pero también un abismo en la comprensión del modo propio -la observación- del proceso de la creación, a la que se clasifica como innombrable. Tal vez esto ocurre a unos porque no experimentan por sí mismos la formación del objeto de arte y a otros porque se abocan necesariamente a un tono profético divulgatorio más que al trabajo artístico propiamente. R. Steiner diría que se han quedado detenidos en lo puramente conceptual, no basta solo con decir que el arte no es reductible a conceptos, se trata de desarrollar un pensamiento vivo que nos permita conocer en arte, que nos permita dar un paso dentro de lo desconocido, simplemente no asumir un centro innombrable en la observación y en la construcción artísticas, sino que por el contrario profundizarlas trabajando en la conquista del desarrollo de las capacidades humanas que reconocen y nombran. Este es el puente entre espíritu y materia que propone Rudolf Steiner a través de su biografía y obra y la Eurytmia es un camino y método artístico para construirlo.

**Kant: “la crítica del juicio”:**

“el hombre fabrica con elementos naturales unas unidades especialísimas, unas síntesis extrañas que no expresan verdades ni normas de acción que no son conocimiento ni moralidad sino objetos de un puro y peculiarísimo placer, llamado placer artístico y estético.....producir tales ideas estéticas, darles una expresión adecuada de tal modo que no se limite nunca su inagotable fecundidad, encontrar las imágenes de las formas, los sonidos que provoquen su expansión en infinitas ondulaciones, es tal la tarea del genio, es tal la obra de arte... genio es por lo tanto la disposición nativa del espíritu, mediante la cual la naturaleza da regla al arte... todo arte presupone reglas, toda finalidad presupone norma de producción, pero el arte expresa una finalidad sin fin: no es reducible a conceptos no a preceptos objetivos”.

Steiner diría que toda forma expresa una verdad pues nace de un movimiento significativo, la palabra, la finalidad sin fin, la libertad propia del arte, es en relación a las necesidades de la naturaleza y de la razón, pero no en relación a las leyes que viven detrás de sus manifestaciones.

**Heidegger en “la pregunta por la técnica”.** Habla de la necesidad humana de observar: **“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”.** El hombre es hombre desde que observa

**Kandinsky en “de lo espiritual en el arte”**, habla de un cierto desarrollo necesario del que hacer artístico y de las capacidades más sutiles del artista:

**“la verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística”.**

**“Lo bello es lo idóneo, que brota de la necesidad interior, la libertad puede ir hasta donde alcance la intuición del artista, desde este punto de vista se comprende cuan necesario es el cultivo y cuidado de esta intuición”.** En la observación Goethesteineriana se revelan los misterios a través de un fundirse amorosamente con lo observado.

**Helio Piñón U.P.C.**, habla de la observación como la voluntad en un contexto histórico:

**“La noción de “kunstwollen”, de Riegl justifica a la vez el interés histórico y el juicio estético.... es la voluntad artística, entendida como el instinto estético, la semilla del arte, el principio que rige el estilo desde su interior. La voluntad artística se convierte en la conciencia real del artista creador históricamente reconstituida.”** Esto es lo que alcanza a observar el hombre al unirse a lo observado, en cada época.

**Adorno**, cualifica el modo de observar:

**El artista penetra críticamente la realidad.... la elección en relación al lugar de observación, al modo de mirar".** Esta es la postura de como y desde donde observamos el mundo.

**Naturaleza de la observación.** Adentrándose en la observación goetheana, estructurada y ampliada por Rudolf Steiner, como ya se ha definido, habrá una manera nueva por inequívoca aunque no evidente, de acercarse a la lectura del trabajo de los arquitectos que han abordado su obra como artistas. Le Corbusier, quien habla de una dimensión espiritual en la observación, quien habla de la emoción plástica y del espíritu como geometra, es llevado mas allá de lo subjetivo y de lo objetivo, aúna el objeto con su alma.

**Le Corbusier en "Hacia una Arquitectura".** Reconoce que junta un proceso interior con una forma exterior:

**"El arquitecto por el ordenamiento de las formas logra la percepción de la belleza a través de la emoción plástica, formas que los ojos ven y el espíritu mide".**



Louis Khan, quien habla de extraer del orden la fuerza creadora para dar forma a lo insólito. ¿Qué orden?, ¿Es el lenguaje un orden?

¿Como se produce este proceso de extracción de la fuerza creadora o del espíritu que mide?:  
**"solo las experiencias de nuestra propia alma nos acercan a las realidades espirituales",**  
**R. Steiner.**

**Khan "forma y diseño":**

**"La primera línea sobre el papel es ya la medida de lo que puede ser expresado cabalmente. La primera línea sobre el papel es ya una limitación".**

**"El orden no implica belleza, la belleza surge de la selección....del orden extraer la fuerza creadora y el poder de la autocrítica para darle forma a lo insólito"**

Ambos afirman en cada paso de su obra la necesidad de la observación como construcción.

Lo que se intenta formular clara e inequívocamente es que en la formación de una obra arquitectónica, será la observación definida como la lectura inteligente, que entiende empáticamente el mundo y sus relaciones, a través del ojo y de la mano que dibuja y de todo el organismo sensorio del ser del hombre, una condición absoluta para llegar a la forma artística. Inteligente, pues esta lectura es guiada por un a priori, una “matriz” intencionada, una estructura que reconoce las posibles naturalezas de la observación, y de lo observable que será lo variable como postura cada vez dependiendo de que se observa y al mismo tiempo el campo común, lo fijo entre un artista y otro, la Eurytmia es un a priori inteligente y puede nuevamente hacer que “rimen la palabra y la acción” de Rimbaud en la arquitectura y en el arte a través del desarrollo del hombre.

**La palabra vital.** La poesía es un tipo de observación ya conformada, pues trabaja con su objeto de expresión final: la palabra. La palabra en un extremo en el que nombra el mundo de lo habitual y lo no habitual a la vez, con una exactitud de suyo enrarecida, para lo codificado la poesía es vital.

**En los diálogos de Platón, “El banquete”.** Se dice que a través de la palabra las cosas vienen a ser:

**“ya sabes que la palabra poesía tiene varias acepciones, y expresa en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no ser al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía”**

**Amereida:** La poesía trata de reducir lo desconocido buscando la palabra justa, calce de las cosas y su nombre, la forma de la palabra sería la cosa cuando se encuentra con la poesía.

**“La poesía no es que hacer de paisaje de “pintura de motivos” para un cuadro que semeje, no ha venido aquí para hacer paisajes, sin embargo el poeta cuida de una cierta figura del país que sin él no aparece, de escalas de medidas y de fronteras naturales con otro sentido que el del geógrafo, el hombre histórico o aquella mirada que no escruta de la que puede decirse que su retina yace en cierto grado invalidada por lo que se espera o retenida por el último anoche se trata de reducir lo desconocido ver los elementos en su desnudez sus proximidades sus promiscuidades la resistencia de las cosas y los pensamientos, dificultad de la palabra justa”.**

Es por esta esencia vital de la poesía que puede ser ella coordinada que revela la observación arquitectónica. El verbo creador de vida. Lo absoluto de los sonidos del habla o fonemas es tal que nuestro aparato fonador solo puede dar forma a los mismos que se repiten en las distintas lenguas del mundo y no mas. La forma que nace de la palabra no es arbitraria, pues la forma

que engendra cada sonido en el aire al ser pronunciado es esencialmente siempre la misma, con las acentuaciones que le dan los sonidos adyacentes.

La arquitectura da forma a lugares y en esto tiene como la poesía que extremar la palabra nacida del lugar y el encargo, para comprender sus relaciones formales. Pero en la arquitectura a diferencia de la poesía, que extrema la palabra en sí, no es la palabra su forma inmediata, el arquitecto debe hacer visible la forma de la palabra en el espacio, debe hacerla habitable y material.

**La observación que da nombre en la arquitectura.** La arquitectura con el nombre completa el modo que le es propio: “el de las formas bajo la luz” L. C., ya presentes en el dibujo.

Este será el extremo en que la arquitectura enrarece poéticamente el mundo de lo habitual, dando forma a la palabra, al nombre del acto de habitar humano, que es habitar material y espiritual. Cada vez deberá el arquitecto enfrentar un programa “singular”, puesto que a través de su observación el programa se cualifica, se apellida. Un programa a secas, no generaría forma arquitectónica alguna. El proyectar arquitectónico, es una observación poética que la palabra conforma en su movimiento, y dona vida espiritualizando la materia en el acto de los hombres dentro de un programa “habitual”. Sobre esta base el arquitecto hará su algoritmo finito visible en la materia, una construcción matematizada de este espacio.

**Khan en “forma y diseño”:** describe un acto humano que se observa y al que se le da lugar.

**“Las escuelas comenzaron con un hombre que no sabía que era un maestro, discutiendo sus experiencia bajo un árbol con unos pocos que ignoraban a su vez que eran estudiantes; pronto se erigieron los espacios necesarios y aparecieron las escuelas”.**

**Desarrollo de las facultades cognitivas.** El espacio del arquitecto-arquitectura es así el espacio material de las convergencias poéticas vivientes, poesía que considera su cuerpo formal, las formas de los fonemas que conllevan geometría y números materializados a los que se puede tener acceso como proceso a través de la observación hecha con todos los sentidos del cuerpo humano en movimiento, de los objetos de la naturaleza y sus relaciones en el espacio con el pensamiento que completa. Así la poesía revela su forma.

**Kant “La crítica del juicio”.** Habla de las capacidades del genio en el arte.

**“Genio es el talento -dote natural- que da la regla al arte, como el talento mismo en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: el genio es la capacidad espiritual innata -ingenium- mediante la cual la naturaleza da regla al arte”.**

Aquí encontramos una diferencia importante con la visión Goethesteineriana, en la cual un hombre cualquiera, puede, a través de la observación desvelar las leyes por detrás de la materia, entonces, siente la necesidad de su más noble expresión, el arte. Así el arte no es dote natural de algunos privilegiados, sino que es un desarrollo posible para cualquier ser humano.

El hombre artista de hoy desarrolla sus facultades cognitivas con las que construye la obra de arquitectura, para el “habitar poético del hombre”. (Hölderlin)

El espacio de la arquitectura es el espacio de los opuestos simultáneos: el de los sentidos y el concepto vivo, el del objeto y el sujeto, el de la materialización referida y la matematización viviente

**H. Piñon, “apuntes para una glosa”**

**“Solo en el marco de la forma el acto cobra sentido”**

**Venturi, “Complejidad y contradicción”.** Esta tensión es el campo lúdico del artista de Schiller y la unidad del mundo en la vida que nunca es abstracta.

**“Ambigüedad es la interpretación plural, la incongruencia planeada, se trata de unificar la apariencia a pesar de su aparente contradicción y diversidad, la arquitectura es abstracta y concreta, la tensión de las características internas y el contexto son la fuente de la ambigüedad, la tensión como punto de efectividad poética”.**

**Simultaneidad materia espíritu y los sentidos.** De opuestos y simultaneo es el auto encargo del arquitecto, pues también “el habitar vivo arquitectónico espiritualiza el hecho brutal en la materialización” L.C. Para R. Steiner se espiritualiza la materia, como en Pentecostés, al prender conscientemente a la tierra a través de la forma, las fuerzas creativas o entidades formadoras de la palabra.

La observación junto a todos los sentidos humanos, que recoge con el pensamiento las formas del mundo donde el acontecer se produce, es abierta, no fija, como así también lo es la observación que construye con el pensamiento y los sentidos, el habitar humano.

Los sentidos, la observación y el mundo, como elementos confrontados no varían, siempre tendrán que existir en la creación de una obra; lo que varía, es el como-qué observación, el como-qué sentido y el como-qué mundo se confronta.

“No es pues imposible penetrar en ese núcleo espiritual que constituye lo objetivo”... del proceso creativo... “y tratar de definirlo” Kant.

“poéticamente habita el hombre sobre la tierra”, Hölderlin. Con la Eúritmia se produce un habitar que entiende al hombre y a lo poético como partes del mundo espiritual revelados en la palabra.

### **El diálogo de los originales y sus convergencias.**

Parte del proceso de la creación a través de la arquitectura queda inmerso en un marco histórico, cuando hablan:

Platón, Hegel, Kant, R. Steiner, Aristóteles, Goethe, Riegl, Fiedler, Wolfflin, Hildebrand, Adorno, Rimbaud, Eliot, Gasset, Mondrian, Kandinsky, Van Doesburg, Le Corbusier, Mies, Khan, Venturi, Rogers, Gropius, Rowe, Panovsky, Hölderlin, Heidegger, Piñón, Amereida, un texto escrito por un conjunto de artistas a propósito de su travesía por América (fundadores de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V. en Chile) y otros.

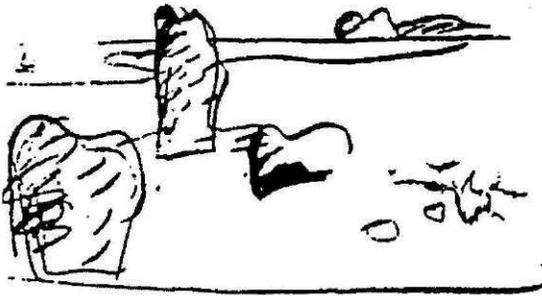
Los escritos tocan la entre-tensión del artista con el mundo y el objeto, hacen resonar por contraste o afinidad, lo que afirma este estudio.

A seguir una observación de Le Corbusier, se separa el croquis del concepto, mostrando como cada uno por sí pierde el sentido de la observación y como al re-unirlos, lo recobran plenamente, se puede leer entonces la relación íntima interdependiente, del escrito y el dibujo como expresión de la observación.

Podemos experimentar relacionar por ejemplo una poesía de T. S. Eliot a un croquis de L. Corbusier. La poesía es consistente sola, el poeta no describe, sin embargo la poesía puede completar el croquis, situarlo.

**Le Corbusier, “precisiones”:**

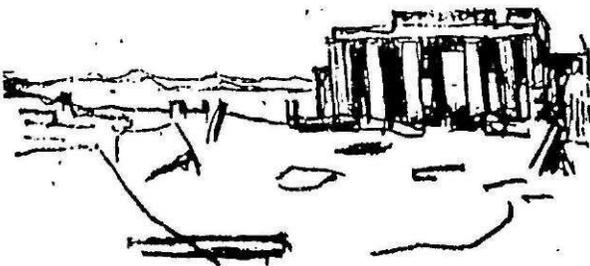
**“Me marchó, súbitamente me paré, entre el horizonte y mis ojos un evento sensacional se produjo: una roca vertical, una piedra de granito estaba allí de pié como un menhir, su vertical hace con el horizonte del mar un ángulo recto. Cristalización, fijación del lugar... la vertical fija el sentido de la horizontal: he aquí la potencia de la síntesis”:**



**Eliot, “Los cuatro cuartetos”:**

**“Claridad diurna que de lúcida paz reviste la forma, al hacer de la sombra belleza pasajera en lenta rotación que sugiere permanencia”.**

**Croquis de L. Corbusier:**



Colocamos a Kant definiendo la poesía como lo indecible de las ideas dicho en palabras sutiles al mismo tiempo que leemos a Eliot para entender lo que dice Kant:

**Kant, Prólogo de “la crítica del juicio”:**

**“Lo característico de la poesía es que convierte los conceptos en ideas estéticas, los eleva, les da vida, introduce en ellos gracias a la libertad de la imaginación algo que no es mero conocimiento, y así surge el sentimiento estético fijado en imágenes, así surge lo indecible de las ideas dicho en palabras sutiles. La poesía fortalece al espíritu haciéndolo sentir su facultad libre, espontánea, independiente de la**

determinación natural de considerar la naturaleza y en cambio considerarla como fenómeno según aspectos que ella no ofrece por si misma, ni para el sentido ni para el entendimiento y de usarla de este modo para el fin , por decirlo así, como esquema de lo suprasensible”.

### T.S. Eliot “Los cuatro Cuartetos”:

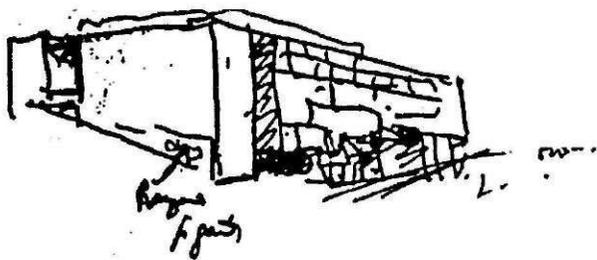
“Tras el discurso las palabras aspiran al silencio. Solo en la forma, en el trazo, alcanzan las palabras y la música, la paz, como se mueve perpetuamente el jarrón chino en su quietud. Pero no es la quietud del violín mientras dura la nota, no eso solo sino la coexistencia”.

En estas cuatro líneas de Eliot encontramos un fundamento para este trabajo: La palabra que habla a través de la quietud de la forma.

Como un ejemplo de la posible universalidad de las observaciones nacidas en lo particular situamos a Khan afirmando conceptualmente lo que expresa un croquis de Le Corbusier y la misma observación hecha por mi al observar la unidad de habitación de Marsella, de Le Corbusier.

### (20) Khan, “Forma y diseño”:

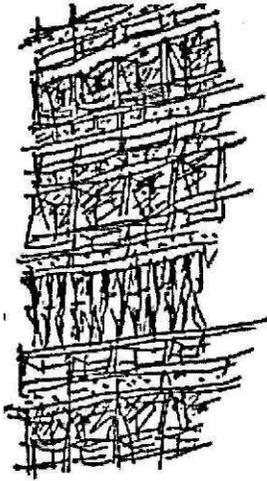
“un gran edificio debe comenzar con lo inconmensurable, luego debe someterse a medios mensurables, cuando se halla en etapa de diseño, y al final debe ser nuevamente inconmensurable”.



La Tourette, L. Corbusier



Primera propuesta de L.C. al visitar el lugar



C. Vallespir, **“las luces de las ventanas de la fachada son infinitas, pero las ventanas son numerables, finitas, es la dualidad de la luz como cualidad al número -un infinito construido- lo que da tamaño al edificio”.**

Ponemos lado a lado a Heidegger definiendo el estado del hombre cuando observa y un ejemplo de observación para aclarar su naturaleza

**Heidegger, en “la pregunta por la técnica”, da una connotación de totalidad a la observación (pensamiento-sentimiento-acción), método para una observación que observa lo que estaría de otra manera oculto.**

**“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”.**

Los hombres como un todo, en una época histórica determinada, son El Hombre que vive entre esos hombres individuales, este hombre es la relación de su producción.

**Tres experiencias que muestran el camino desde la observación a la forma al modo de la escuela de arquitectura de la P.U.C.V., en este modo de crear, las fuerzas formativas de los sonidos del habla no son trabajadas de modo conciente, tampoco lo son en la arquitectura antroposófica en general a la que le faltan huecos que le den levedad, algo que sin embargo logra el Hall del Uhlandshöhe Waldorfschule. A la escuela de arquitectura le falta una capa protectora la que sin embargo encontramos en la Hospedería del Errante.**

A seguir se expondrán tres propuestas formales, con sus respectivos procesos de observación. La primera en Barcelona, el concurso para la Av. Diagonal desecha en su llegada al mar. La

segunda en Estocolmo-Suecia, el concurso para la habitación de los diputados en el borde mar-  
lago, La tercera en Londres, la estación de Waterloo en relaciones con su alrededor.

El material que se expondrá son croquis y escritos hechos en estos lugares y distintos  
momentos de la forma propuesta a los encargos.

### **Proyecto de la Av. Diagonal, Barcelona.**

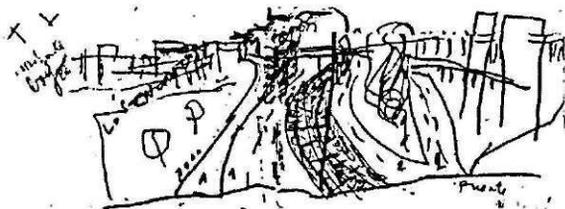
#### **Observaciones**



#### **Plano del área**

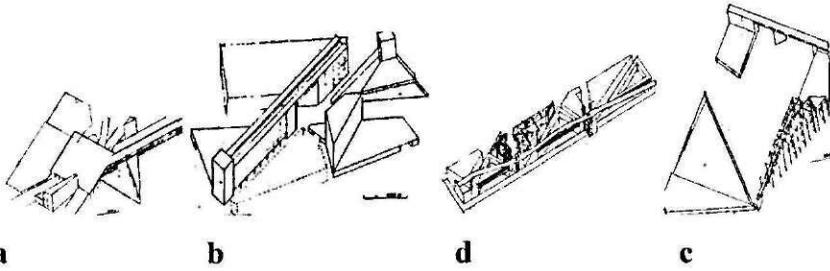


**Los techos en Barcelona son el elemento que define volúmenes recorridos, son otra trama urbana, es el libre reglado sobre el reglado de la trama de suelo.**



**Nudo donde se desconecta la diagonal y donde se orienta el mar y el cerro, estructura aérea en la diagonal, se pueden reconocer edificios altos, y espacios que muestran la trama desecha.**





### Axonométricas

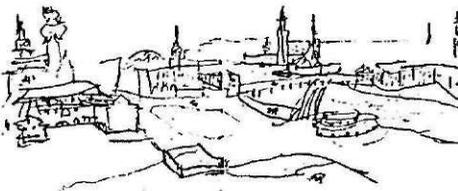
- a. Umbral paso y permanencia eje de vías y mercado, plazas laterales.
- b. Puerta de barrio, cruce de la vía hacia el interior de Barcelona.
- c. Contenedor de la llegada al mar celosía plaza.
- d. Uno de los edificios habitación, bisagras entre los tres puntos.

Proyecto habitación para miembros del gobierno, Estocolmo.

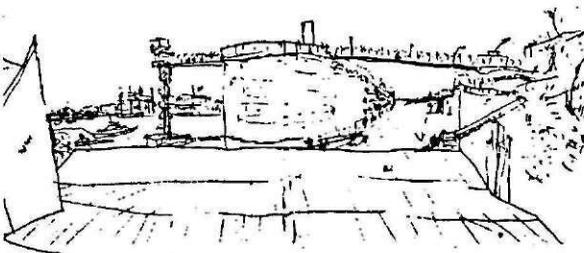
### Observaciones

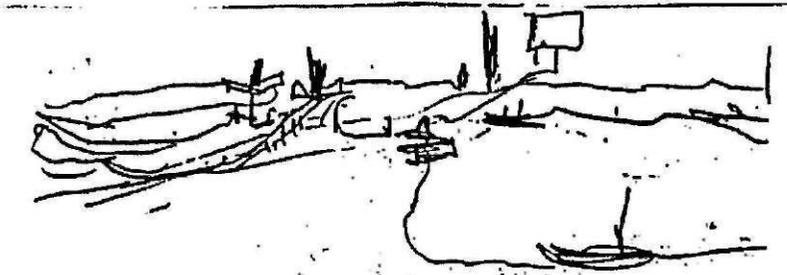


### Plano del área

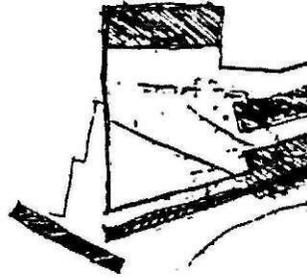
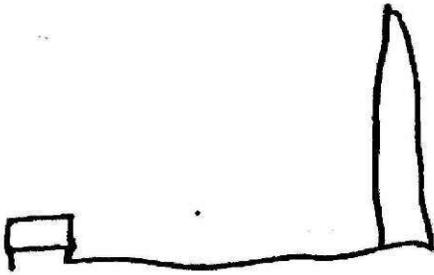


Demarcados los espacios de las plazas de agua, pero desarmados por incontables elementos desparramados, sueltos. Las esquinas de las islas se construyen con edificios para conformar el continuo visual de una ciudad entrecortada por el agua.

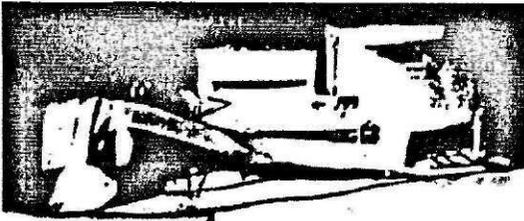




El lugar del proyecto es un centro de pivote, de giro entre el lago y el mar.



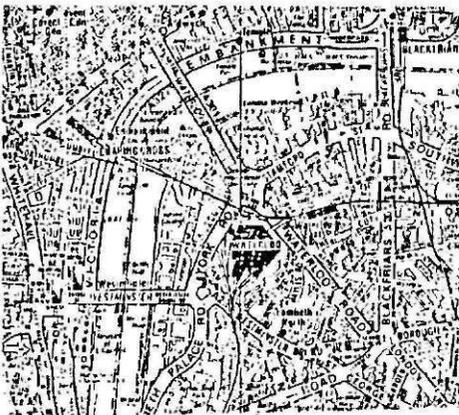
Construir una frontalidad en que la diversidad queda referida, un suelo vacío de interior, no de agua, en la curva cóncava. Parada para los paseantes en este clima destemplado. Este es un invierno de -26 grados.



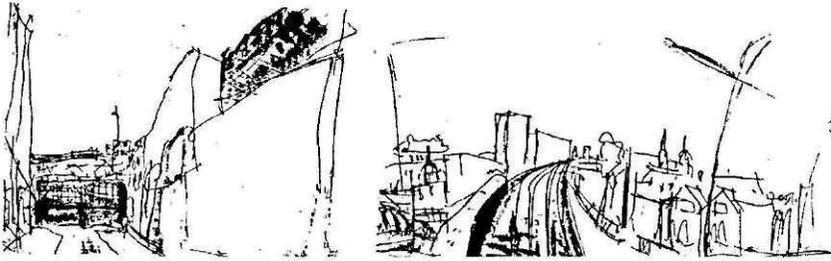
Plaza acotada, en el cerro de pendiente fuerte.

Proyecto de la estación Waterloo, Londres

Observaciones



Plano del área, la estación Waterloo es el umbral, puerta entre la periferia y el centro, es el centro de circunferencia del río Thamesis y de todas las estaciones que llegan a Londres desde el interior-exterior.

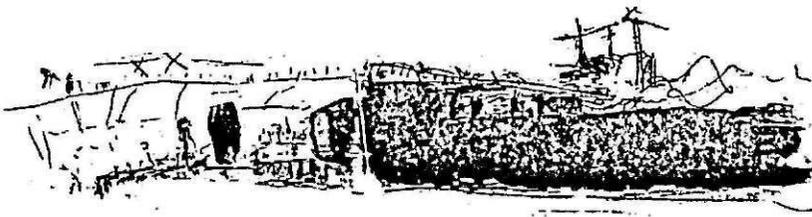


a.

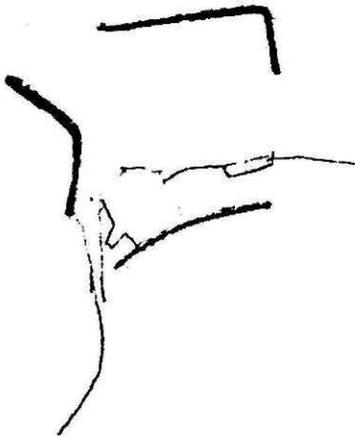
b.

**a. La estación se prolonga en fragmentos desarticulados adaptándose a lo construido de la ciudad.**

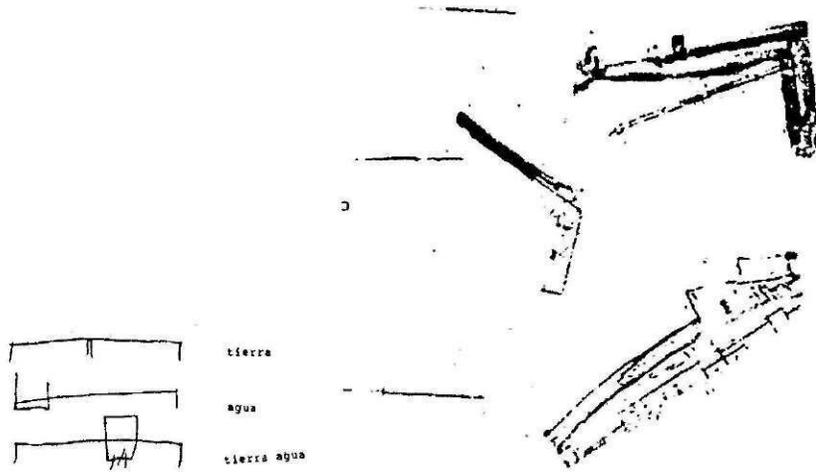
**b. El tren en su manga de conexiones es privilegiado por la altura, consigue un tercer nivel en la ciudad con la posibilidad de mirar reconociendo.**



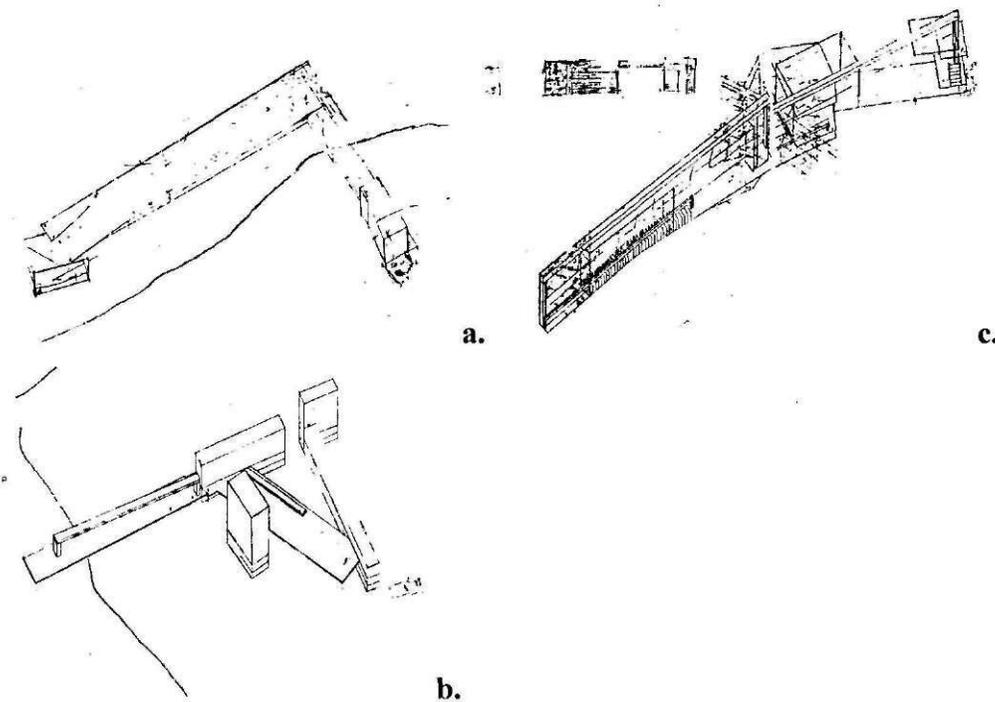
**La curva del río genera la distancia amplia que deja expuesta a la ciudad**



**Primera forma, tres subpuertas, conectivo entre la estación y la ciudad.**



- a. muelle, cierre de la figura de los tres elementos. Agua
- b. Puerta-plaza, paso entre la estación y el río-centro. Tierra-agua
- c. Puente-plaza, edificio-paso a la estación del este. Tierra



Tres huecos en la ciudad que van a conformar las distancias amplitudes, sobre la densa trama actual, puertas de la estación en que la ciudad queda orientada, referida, puede mirarse a sí misma.

### **Una envolvente.**

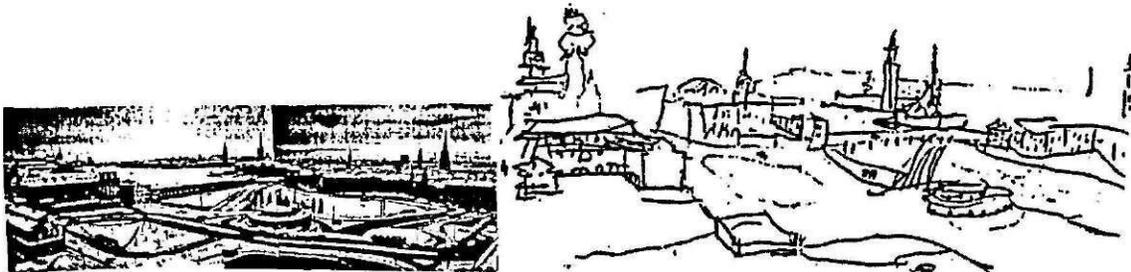
Un plus para el modo recién presentado de observar y proyectar: todo proyecto que trabaja con los sonidos del habla en su producción formal generará una envolvente continua, la continuidad no se da necesariamente a través de una materialidad ininterrumpida, sino mas bien a la manera de una frase compuesta por fonemas, palabras, espacios entre ellos, puntos, comas, signos, y esta envolvente puede dialogar tanto con el hombre que la habita como con el cielo y la tierra que la contiene y con todo el alrededor del que participa. Pues encontramos a la palabra donde quiera que sea.

### **La observación, el dibujo.**

El dibujo conceptualizado, expresa la observación del arquitecto, y es en sí, ya una construcción, que dará paso a otra construcción, nueva, que es la propuesta formal específica original para un encargo. Este dar paso no es directo. La relación que la observación tiene con la forma es que aquella es requisito de ésta, puesto que actúa como una iluminación que puede ser muy calzada o casi irreconocible, pero siempre la observación deja una medida apoyada en el espíritu del artista.

Así las observaciones desveladas por el artista constituyen el cofre de tesoros al que él se dirige para encontrar la medida de sus formas.

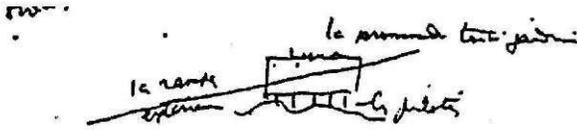
Para acercarse a la naturaleza de la observación, confrontamos a la fotografía como registro-homogéneo, de la realidad física, pues ño hace distingos-, con la observación, en la que el dibujo no solo constata lo que quedo cabido en el lente, sino que construye filtrando lo que quiere ver, en este sentido es la experiencia opuesta a la observación.



El dibujo es la herramienta de expresión del arquitecto, es fundamental, lo que se expresa en el dibujo es la síntesis de todas las percepciones sentimientos y pensamientos que lo construyen, primero al observar el espacio y luego al proyectar el espacio.

## Actos poéticos, lo poético.

Observación y propuesta que hizo L.C., dibujo con anotaciones que hizo en su primera visita in situ al monte en que se construiría La Tourette.



“El cotidiano del artista” queda dentro de lo que Rimbaud llama “el poeta se hace vidente mediante un largo y razonado desarreglo de todos los sentidos, Steiner estructura el hacerse vidente en su método de observación del hombre entendido como ser espiritual y material. El arquitecto desde sus sentidos, modificará sensiblemente el mundo, es claro que a través de la observación que lleva a la construcción del espacio está desarrollando sus sentidos, pero para llegar a la observación el artista necesita, o bien ser un hombre de don, genial, que vive sin participación conciente, en un plano artístico, por lo que no haría parte de nuestra contemporaneidad, y que es casi inexistente, o ser un hombre que en sus condición de hombre común entrena su condición de hombre creador. Steiner llamaría: un “iniciado”. Hace el camino, se ejercita para percibir cada vez más.

**Kandinsky, quien conoció la obra de Steiner, en “De lo espiritual en el arte”, habla del entrenamiento del artista**

**“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”.**

La humanidad vive alejada de la experiencia creadora -esta es la explicación de la deshumanización del arte sugerida por Ortega y Gasset- por lo que el artista tiene que salir regularmente del modo de vida de los hombres en general, para tener alguna proximidad con su obra, y en definitiva para poder crearla.

**Ortega y Gasset, en “La deshumanización del arte”:** habla de lo invisible en el arte

**“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”.**

**Mondrian, en “Diálogo entre un crítico y dos pintores”:** habla de una parte de la condición natural del hombre

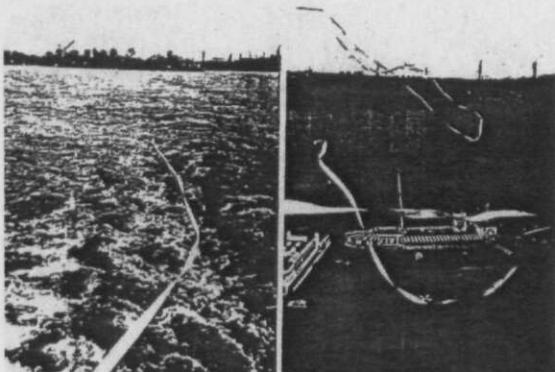
**“Al hombre le ha sido otorgada mediante la contemplación estética, la posibilidad de unirse a lo universal de modo conciente. Toda contemplación desinteresada, empleando el lenguaje de Schopenhauer, eleva ya al hombre por encima de su condición natural”.**

**Esta es una mirada que ve la realidad, “el poeta inspecciona su alma la tiente, la examina” Rimbaud.** Todo artista lo debe hacer y también debe inspeccionar el mundo, tentarlo, examinarlo. Los actos poéticos, son una herramienta para el proceso creativo del proyecto en la escuela de arquitectura de la P.U.C.V. donde el arquitecto, inspecciona el mundo desde la poesía insertando elementos, que lo miden, que lo codifican, para aprehenderlo sensiblemente.

Estos “actos”, modifican el mundo de un modo poético, es decir: enrareciéndolo con exactitud, sacándolo de su hábito, tensándolo sensiblemente. Así el arquitecto alcanzaría el diapasón, la medida que necesita para saber observar y proyectar sus proyectos, con la inspección de su alma y del mundo a consuno.

En Estocolmo, un acto poético donde el barco mide las distancias entre dos islas con una cinta continua de papel; otro en que aparece evidenciado un cambio de la lógica de las distancias, profundidades y tamaños, junto a un texto de Amereida donde habla acerca del signo.

**Fotos junto a texto de Amereida, dice concretización de fiar en la materia**



**“Un signo semejante a ciertas leyes que señalan su materia y aplican lo impositivo de su carácter, pero que al exponer su materia dejan -voluntaria o involuntariamente- ciertas lagunas de suerte que en ellas se queda en libertad de acción así el signo tiene zonas o planos determinados y otros indeterminados por ello no todo comparece homogéneamente el signo entonces como la concretización de fiar en la materia de esta misma materia que para ser gobernada parece que siempre exigiera desde el primer momento la instauración de coordenadas que vienen desde la figura a la forma el signo así se intercala para otorgarle a**

la obra transparencia tal como un croquis que acepta ser rápido traza la luz con los trazos que la rapidez le ha impedido dibujar la construcción de la materia en sí misma no posee término, ninguna superficie señala nunca cuando ha de dejar de pulírsela ninguna coordenada de sí busca excluirse. Amereida

El signo, los actos poéticos, son artificios para la lectura de los gestos que normalmente pasan desapercibidos, el espacio es visto con nuevas coordenadas que son el entre de lo habitualmente perceptible. R. Steiner podría decir que lo que estamos en realidad viendo, son las corrientes etéricas, de vida, de las fuerzas formativas del lenguaje:

« Imaginen un espacio finito, lleno de una amplia variedad de cuerpos físicos, luego imaginen que los cuerpos físicos, se han ido y visualicen espacios huecos con las mismas formas en sus lugares. Imaginen que lo que usualmente eran los espacios vacíos entre los cuerpos se llenan con una amplia variedad de formas que se relacionan con los cuerpos que estaban antes de maneras diferentes. La actividad móvil de los arquetipos continúa entre los cuerpos, los huecos se llenan con materia. Alguien que mira el espacio con ojos físicos y espirituales, vería cuerpos físicos y entre ellos la actividad móvil de los arquetipos creativos ». R. Steiner

Hay una gran diferencia entre vivir los “actos poéticos” como “lo desconocido”, y vivirlos en el diálogo con la intimidad del habla, campo conocido para hombre.

**El viaje, inserción en lo poético que es una mirada que ve más.** El viaje produce el extrañamiento, donde lo habitual de los habitantes del país que se atraviesa será nuestro no habitual, lo que nos permite verlo desde una perspectiva artística, estado extraordinario en viaje.

“lo ordinario se dejaría solamente poseer por lo extraordinario talvez pasando por el viaje por el extrañamiento dejando interponerse una enorme distancia podemos encontrarnos sumergidos en situaciones de las que en nuestros lugares estamos separados y a las que solo alcanzamos por libros no sabes cuanto me cuesta escribir desde que salimos en este viaje he perdido toda referencia estoy en un enorme vacío interior y exterior percibo lo que va aconteciendo pero en ausencia las sensaciones suceden pero no se decantan en parte alguna de a conciencia en el espacio del pensamiento no se dejan pensar podría decir que estoy fuera de mi pero dentro de las cosas los hechos los momentos los lugares las circunstancias unas tras otras aisladas separadas puro presente no me impaciento por ello porque imagino que este estado de existencia irresponsable que no da respuesta debe ser un don propio de la construcción de un viaje es la desnudez no se trata ya de una mesa donde uno rumia y transforma lo que ya sabe para digerirlo tiene algo de primario este confundirse con las cosas pertenecerles quiero decir que cuando llueve las plumas caen sobre mi cuerpo y me pongo como un pino me sucede en ese estado que yo arquitecto habituado a los planos cuando tomo una carta del lugar casi no la entiendo en cuanto carta y veo entonces un dibujo errante durante la prueba de este desierto ente la cosa y el nombre”. Amereida