

Universidad Politécnica de Cataluña
Arquitectura y Urbanismo

Tesis Doctoral

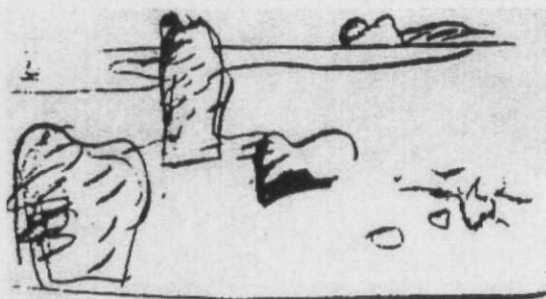
**“Hacia una espiritualización de la materia a
través de la arquitectura,**

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

Esta experiencia anímica descrita es similar a la que vimos de Fco. Méndez al observar la grandeza, es el estado de expansión de confundirse con las cosas, de pertenecerle, donde los sentidos perciben como por primera vez, este es el punto de partida para la observación goethesteineriana y desde ahí puede mas tarde llegar a leyes, punto de partida para la observación de los sonidos del habla en movimiento: la Eurytmia.

L. Corbusier, de su viaje al oriente. "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 pie 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":



Así "armados de un ardiente paciencia entraremos a las espléndidas ciudades", Rimbaud, en el descalce de la propia humana convención.

Incluiré aquí observaciones en viaje no directamente relacionadas con los proyectos.

Observaciones

Dibujo y texto



El hombre que está instalado en medio del cerro-valle, confronta el interior de sus lugares-caseríos con las grandes extensiones. Una calle que es un interior, pues construye el constreñimiento. Es por el gran espacio que hay entremedio de los conjuntos de caseríos que se vive lo interior al interior de cada uno de ellos.



El revés de la escultura es ahora su frente múltiple, con material en esfuerzo, amarrado, combinado.



Profundidades armadas por horizontes de sombras que indican tamaños, así construyen los egipcios las distancias entre las fachadas de los edificios.”

Singularidades que se presentan en observación.

He incluido material de observaciones creadoras de un ámbito que ha de acercar al mundo a esto que es más propio de una persona a diferencia de cualquier otra, para llegar a un objeto singular con ley.

La “matriz” poética con que se confronta el mundo para observarlo, va a estar determinada por un ámbito singular y que estará presente en la construcción de la forma.

Adorno “Estética”:

“Eleva por la abstracción lo empírico a lo universal, lo empírico es solo la entrada, solo a través de la mediación del sujeto puede haber arte, mediación por oposición a inmediatez”.

Estas observaciones forman parte de las evocaciones de momentos que se han fijado, pues las carpetas de apuntes de viaje, recogen observaciones y refieren hitos a la memoria, hitos del movimiento que el espíritu atraviesa.

Como ilustración de esto, lo que dice Rowe acerca del estilo; dibujos y escritos de cuadernos de notas.

Rowe “Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos”:

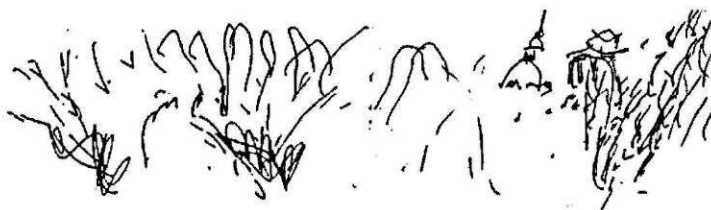
“Al igual que una época una persona también tiene su estilo-suma total de las disposiciones emocionales, tendencias mentales y actos característicos que tomados en conjunto firman su existencia”.



Una línea del dibujo puede aposar los cuerpos, hacerlos gravitar.



“Fragmentos discontinuos evocadores de figuras reconocibles apoyados en sombras y ángulos.”



“horizonte variable, flotante, a ras, construido con la gravedad del agua.”

II.6. Reconocimiento de formas desde los sonidos del habla

En este capítulo hemos visto observaciones abiertas, sin una estructura de diferenciación de la observación y de lo observado. A seguir observaciones que incluyen las corrientes etéricas de los sonidos, en Ronchamp, Goetheanum, La Hospedería del Errante, Hall Uhlandshöhe Waldorfschule. Estas cuatro obras tienen en común la libertad formal que da el ferro-cemento (a excepción del primer Goetheanum que fue construido completamente en madera).

II.6.1. Los cuatro edificios, desde el punto de vista de los sonidos que se expresan en sus formas, en sus gestos principales se trata de leer estos sonidos que expresan.

1a. El primer Goetheanum, R. Steiner

La plasticidad formal se encuentra en el interior, especialmente se puede leer en los capiteles de los pilares:

Rudolf Kaesbach (Profesor de escultura Emerson College), observa en los 7 capiteles del primer Goetheanum:

“Primero: **el espacio dispuesto**, segundo: **el espacio naturalmente**, tercero: **moviendo el espacio trabajando con él**, cuarto: **tu estás con él**, quinto: **dificultades con el espacio**, sexto: **abertura después de la dificultad y recibe**, séptimo: **tu estás en amor**.

Y cita a R. Steiner:

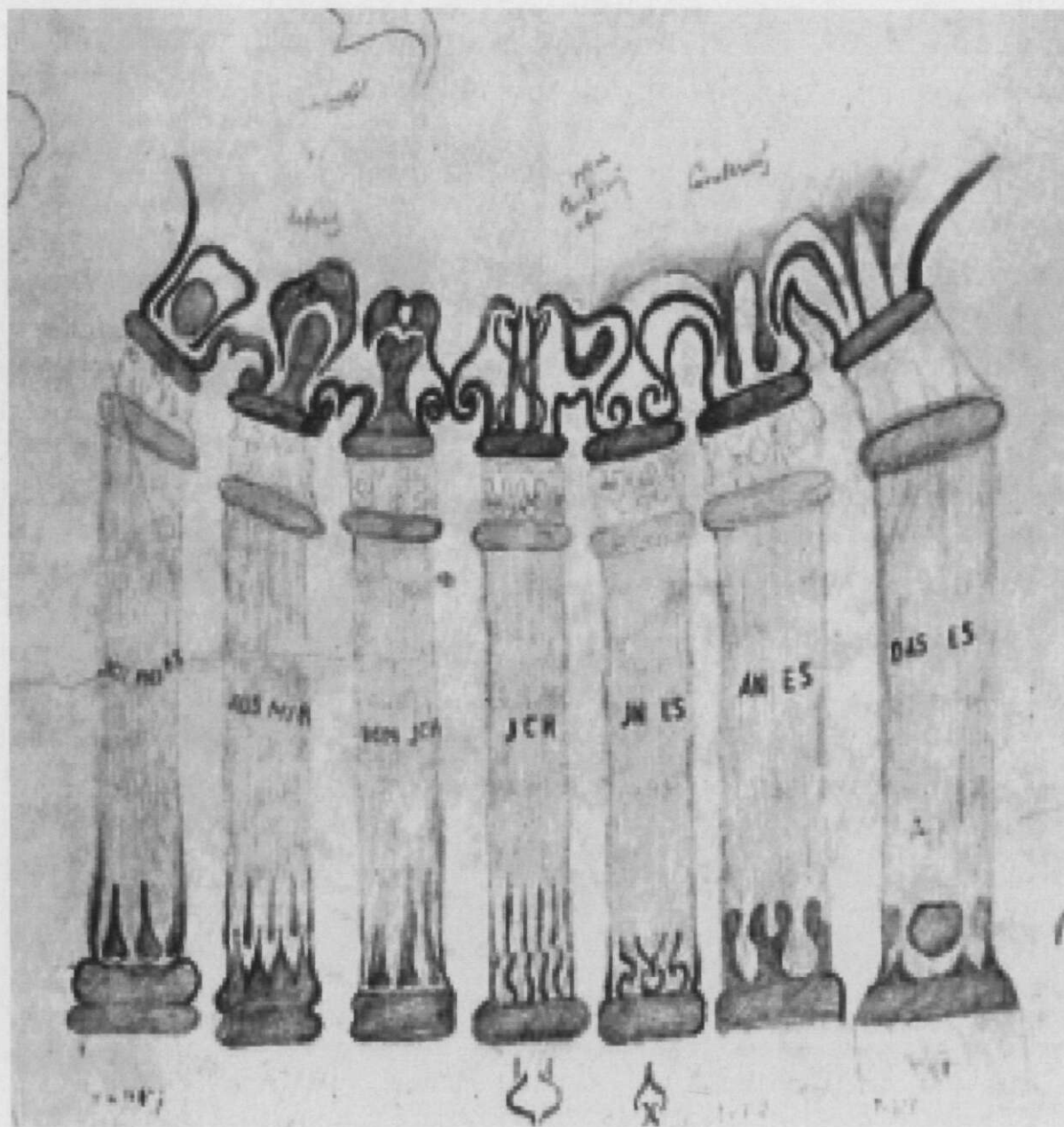
“Una estructura para la vida interior, son los versos de meditación.

Una estructura para la naturaleza, son los edificios”

Los versos de los poemas son por decirlo así los edificios dentro del hombre, los edificios son los versos de los poemas fuera del hombre, ambos son el Logos en diferente manifestación

Visualización de la forma en metamorfosis, el paso de un capitel al otro, “Imaginen un espacio finito lleno con 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 muchas 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 ». Rudolf Steiner

R. Steiner le dio un nombre a cada columna, el primer pilar se llama: DAS ES : ESO ES; el segundo: AN ES : A ESO; el tercero: IN ES : EN ESO; el cuarto: ICH : YO; el quinto: VOM ICH : DE YO; el sexto: AUS MIR: DESDE MI; el séptimo: ICH INS ES : YO EN ESO . Se refiere a un desarrollo



Podemos encontrar en esta secuencia de pilares, la secuencia evolutiva **B**, protección, **M**, encuentro, **D**, apunta, **N**, retiro, **R**, giro, **L**, ciclo materia-luz, **G**, abriendo paso, **Ch**, transparencia, **F**, calor en expansión controlada, **S**, continuidad, **H**, expansión, **T**, llegada.

Observaciones de Rudolf Steiner sobre los pilares del primer Goetheanum:

« Debemos mirar a las formas, identificándonos con ellas a través del sentimiento artístico, y dejar que los capiteles trabajen sobre nosotros puramente como formas. El que neglecte hacer esto pensará que tiene delante de él meramente alegorías, o a lo mejor símbolos: en este caso habrá malentendido todo el asunto.

El mismo motivo pasa a través de los 7 capiteles: una fuerza desde arriba y otra desde abajo, al comienzo esforzándose por alcanzar una a la otra, luego encontrándose y cooperando. Estas fuerzas deben ser sentidas en su ser completo y en su vitalidad interior, luego la forma misma se experimentará como tomando forma viva, se expande, se contrae, son cerradas, tejidas, desdobladas y así por delante. Es posible sentir este complicarse de las fuerzas de la misma manera que uno siente en las plantas el proceso de „autoformación“ desde sus fuerzas vivas.

Es posible sentir como la línea de fuerzas sube al principio verticalmente por las columnas y como se desarrolla hacia abajo en las formas plásticas de los capiteles, las que se abren y se desdoblan a sí mismas en las fuerzas que las vienen a encontrar desde arriba, de modo que el resultado es un capitel soportante con significancia. Primero, en la primera columna, la fuerza se desarrolla desde abajo de la manera más simple e igualmente, desde arriba la fuerza tiende hacia ella.

Luego en la segunda columna, las formas de arriba son llenadas, se empujan dentro hacia abajo y causa que las formas de abajo se desvíen a los lados. Al mismo tiempo estas formas de abajo se desarrollan en organismos vivos.

En la tercera columna la parte de arriba deviene más diferenciada, un punto que ha empujado afuera crece como dentro de un principio fertilizante, y la parte de abajo se transforma en un fruto soportante. El otro motivo de fuerza, entre los dos ha devenido sostenedor soportante.

En la cuarta columna toma lugar una separación de lo de arriba con lo de abajo, el fuerte soporte del capitel anterior ha devenido el mismo pilar, las partes de arriba y de abajo entre ellas han crecido juntas en una sola estructura, y un nuevo motivo es indicado desde arriba.

En la quinta columna las estructuras resultantes de la unión de la parte de arriba y de abajo han recibido vida, y por esto aparecen como un bastón enrollado por serpientes. Debemos sentir como este motivo crece hacia afuera, orgánicamente desde el previo, las estructuras del medio del capitel anterior han desaparecido, su fuerza es absorbida por las partes soportantes internas del capitel, las indicaciones que previamente venían desde arriba se han llenado.

En la sexta columna hay una tendencia hacia la simplificación de nuevo, la cual, de todas maneras lleva dentro de ella el fruto de las elaboraciones previas. La parte de arriba se abre como un cáliz, la baja simplifica lo vivo en una forma más casta.

La última columna, la condición final de este desarrollo, muestra „estar lleno interiormente“, combinada con la simplificación exterior en el grado más alto. Las transformaciones de crecimiento desde abajo han llamado desde arriba una forma que lleva un fruto como un cáliz.

Alguien que es capaz de sentir todos los acontecimientos cósmicos expresados en estas columnas siente leyes de existencia que abarcan inmensidades, que resuelve los problemas de la vida en una manera muy diferente tomando las „leyes de la naturaleza“.

Un ejemplo es dado, en estas ilustraciones, del modo en el cual visiones intuitivas espirituales pueden devenir forma y vida, y tomar una forma artística. Debe ser notado que las ilustraciones reproducen fuerzas vitales de la existencia, que pertenecen a los mundos superiores y que tienen un efecto profundo en quien contempla las imágenes. Ellas trabajan directamente en fuerzas que les corresponden, las cuales están dormidas en todo ser humano. Pero su efecto es solo correcto cuando las imágenes son vistas con la correcta disposición del alma. Alguien que las contempla con ideas antroposóficas en su cabeza y sentimientos, antroposóficos en su corazón recibirá de ellas algo muy sagrado, alguien que las cuelga o las coloca en lugar casual, donde las confrontará con sentimientos y pensamientos diarios, estará expuesto a un desfavorable efecto, el cual puede incluso influenciar la vida física de modo adverso. esto debería tenerse en mente, y aproximarse a estas imágenes solo en un estado que está en armonía con devoción hacia el mundo espiritual, tales imágenes deberían servir para decorar una pieza devotada a una vida superior, nunca deberían ser encontradas o vistas en un lugar donde los pensamientos de las personas no están en armonía con ellas. “

Steiner, Dornach 21 sept 1918

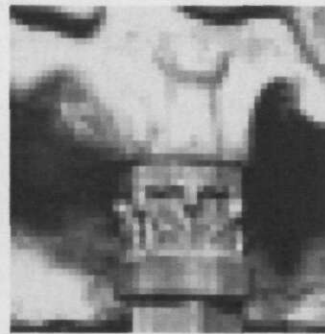
“Mira las formas de nuestro edificio: en todas partes la línea recta es llevada a la curva, equilibrio se ve en todas parte como comportamiento para fundir lo que ha quedado congelado, de manera que pueda fluir nuevamente, quietud es en todas partes creada dentro del movimiento y es nuevamente llevada a moverse. Esto es lo que es tan espiritual en relación con este edificio”



1er capitel



2do capitel



3er capitel



4to capitel



5to capitel



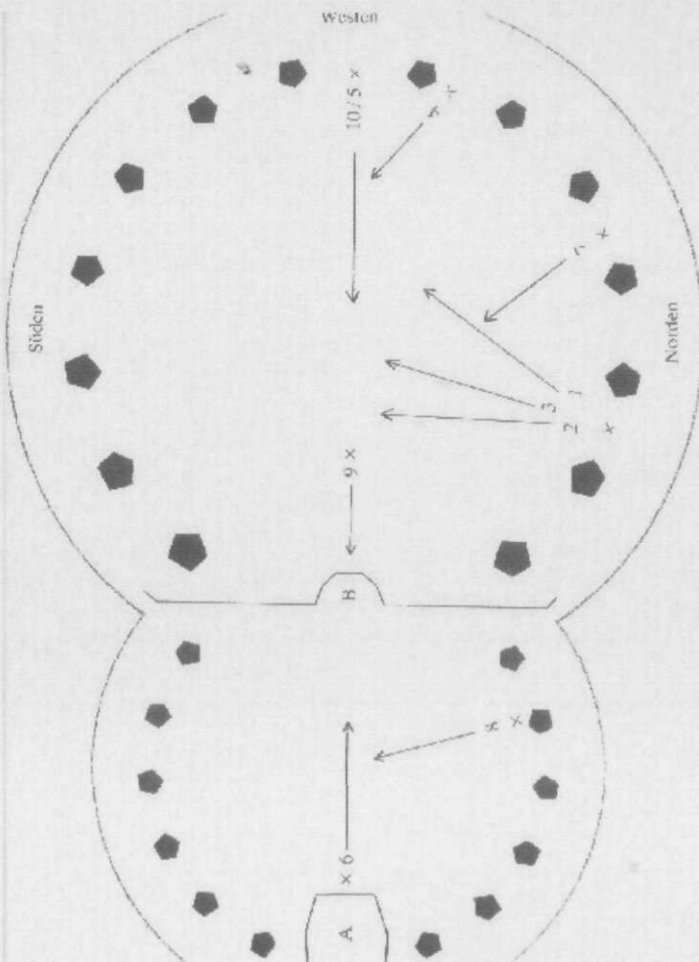
6to capitel

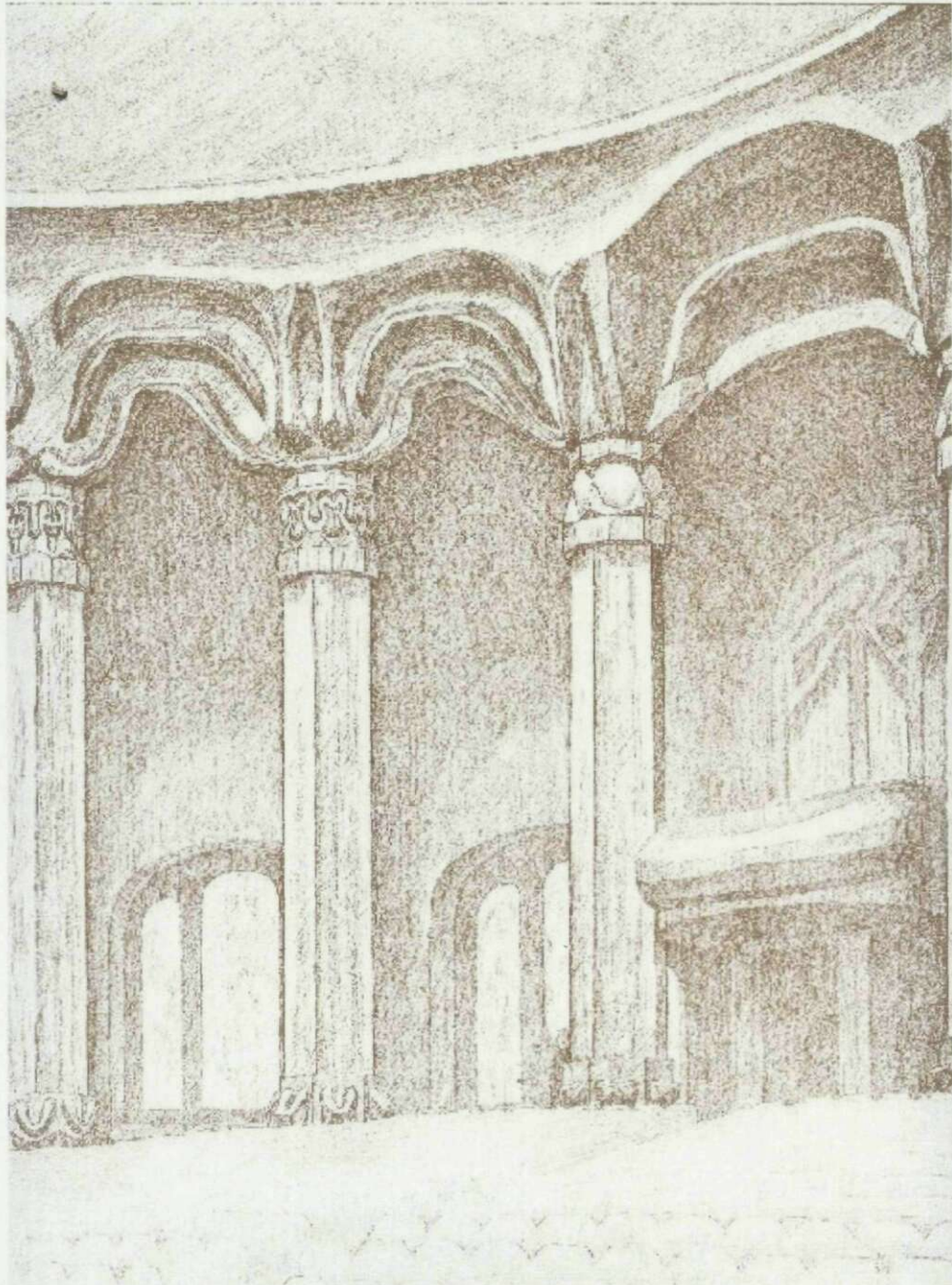


7mo capitel

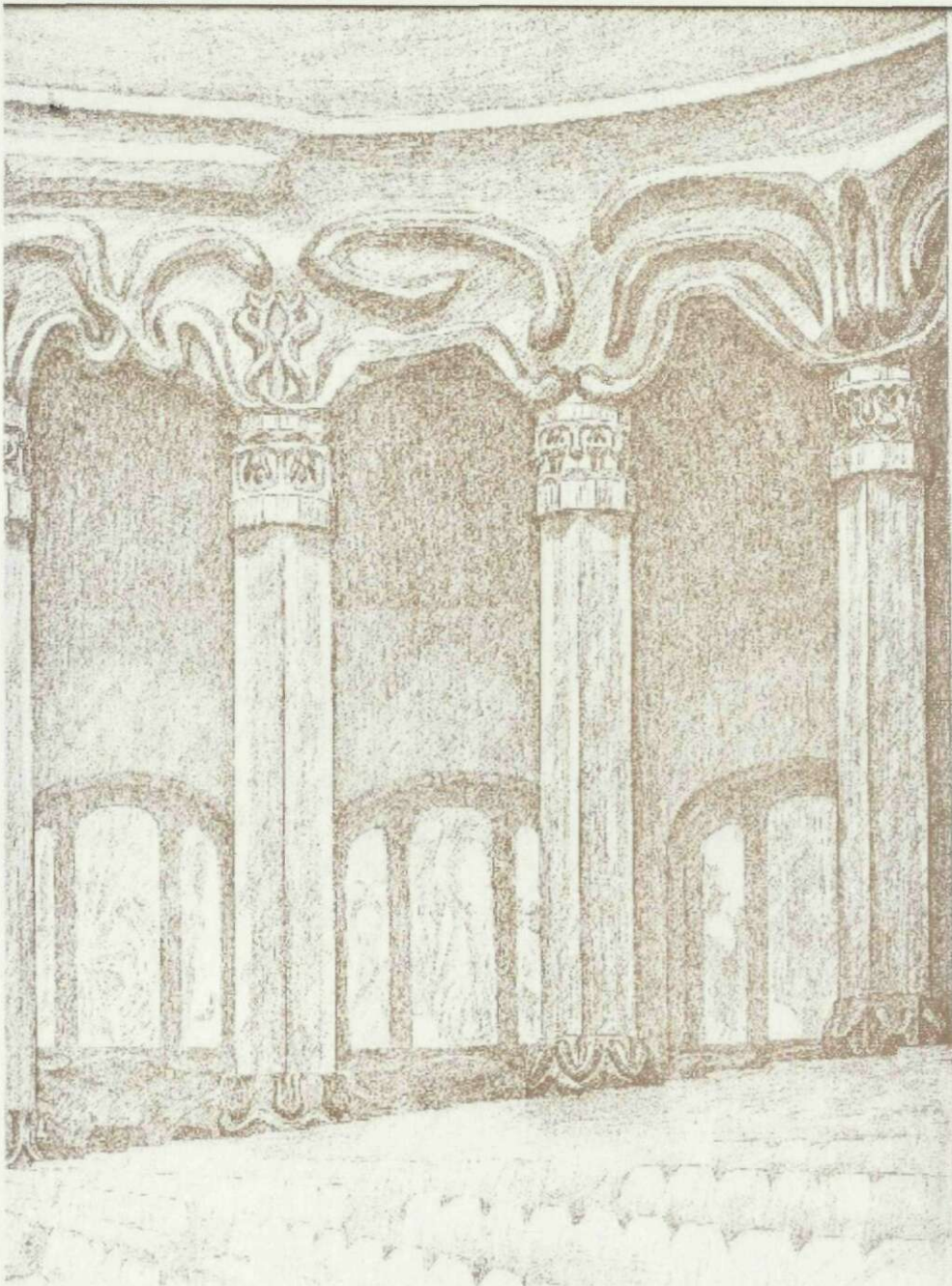


En los arquitebros como un todo la V es una envolvente que guarda el interior

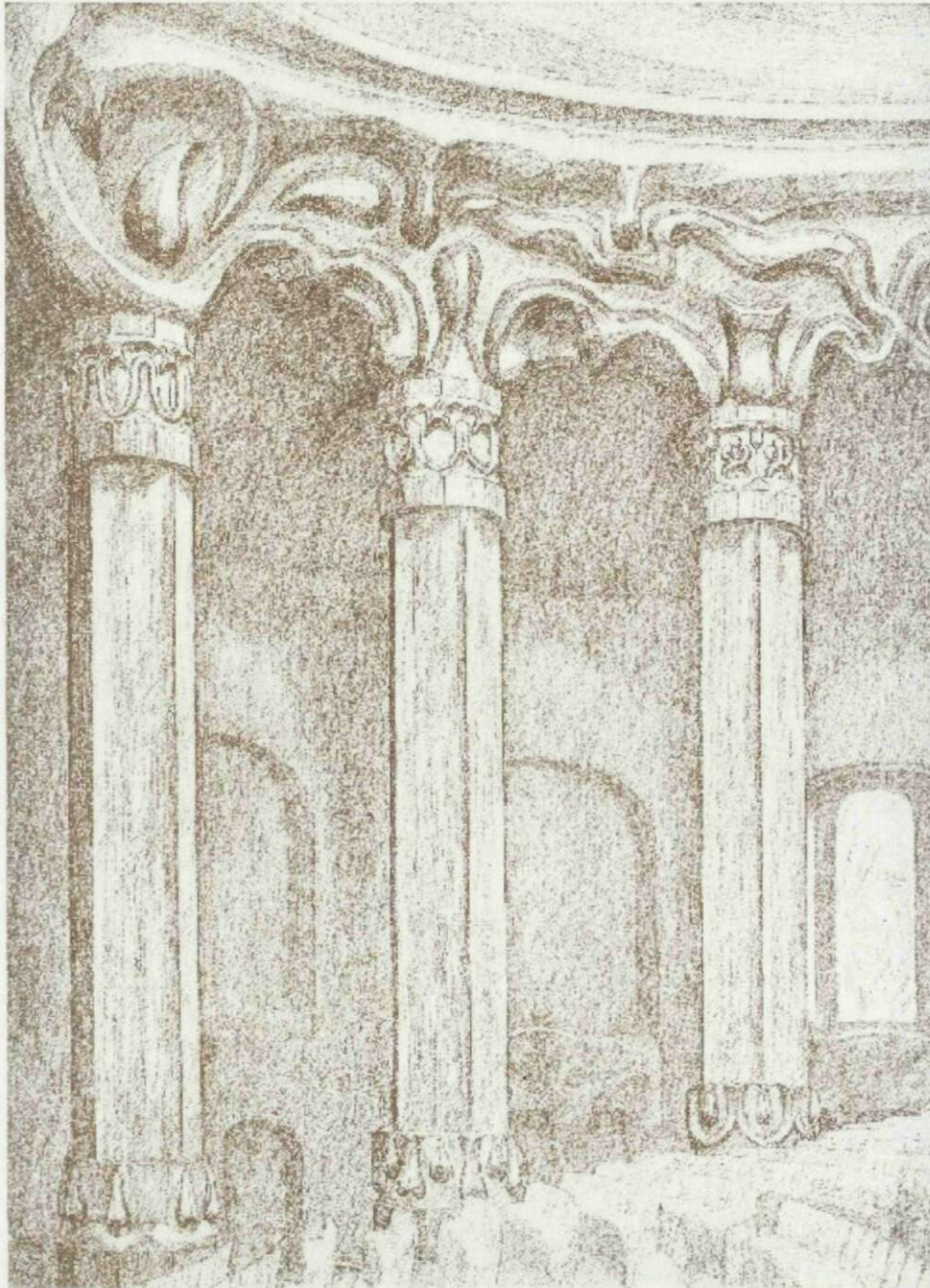




Rudolf Kaesbach: "Primero: **el espacio U**; segundo: **el espacio naturalmente AU**;



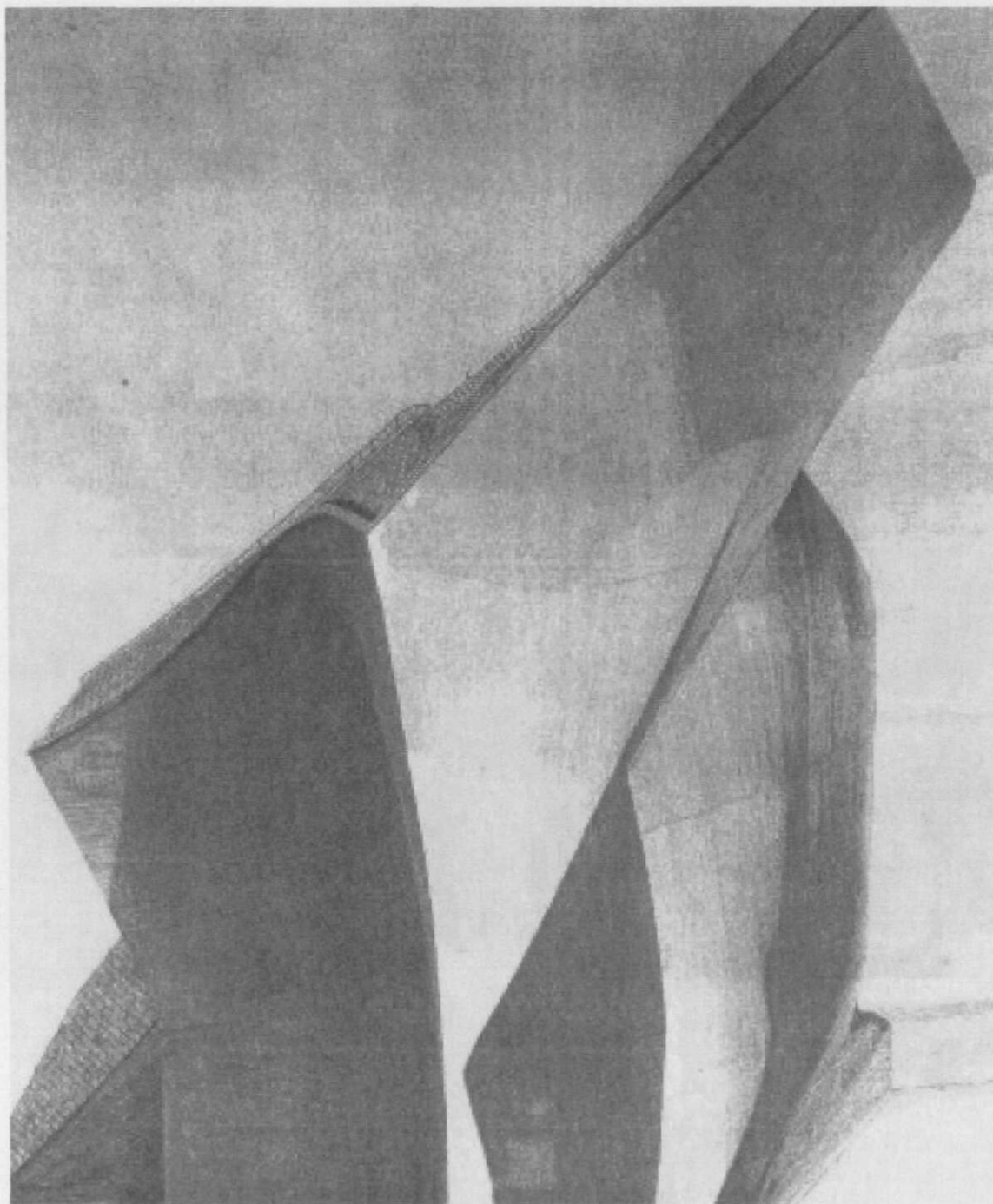
tercero: moviendo el espacio trabajando con él **EI**; cuarto: tu estás con él **E**;



quinto: dificultades con el espacio **I**; sexto: abertura después de la dificultad y recibe **O**; séptimo: tu estás en amor **A**.

Rudolf Steiner se refirió a este Goetheanum como espacio “de la palabra” y en relación a él hizo la analogía: de la cáscara de la nuez a la nuez, como de las formas interiores del hall a las palabras allí pronunciadas.

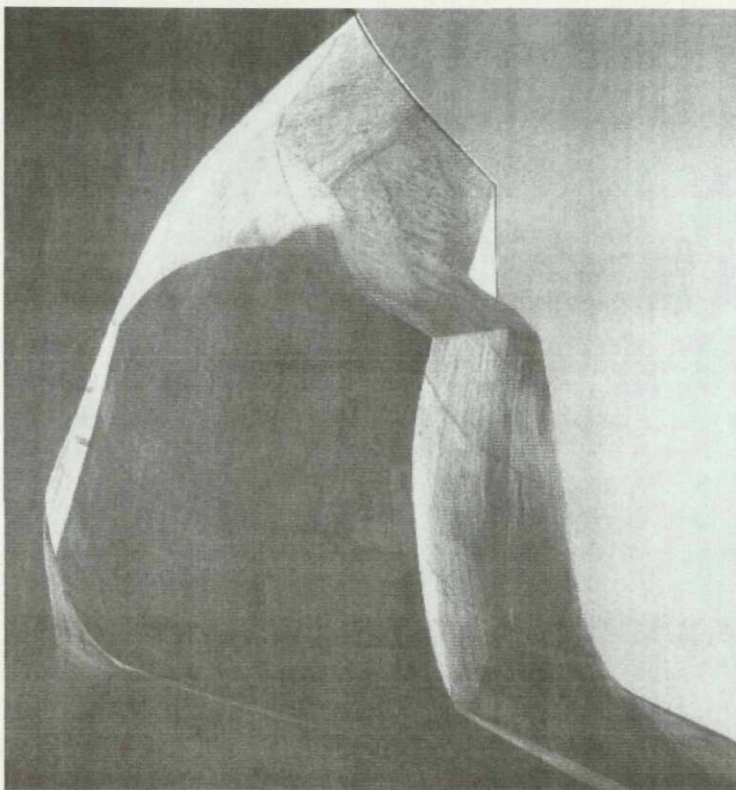
1b. El segundo Goetheanum, R. Steiner La plasticidad de la forma se encuentra en las superficies exteriores. Su arquitectura contiene, **D** estabilidad, **L** alza la materia, **R** giro, **M** interpenetración. Toda la secuencia evolutiva del interior del primer Goetheanum debería encontrarse ahora en el exterior: **B,M,D, N,R,L, G,Ch,F, S,H,T**



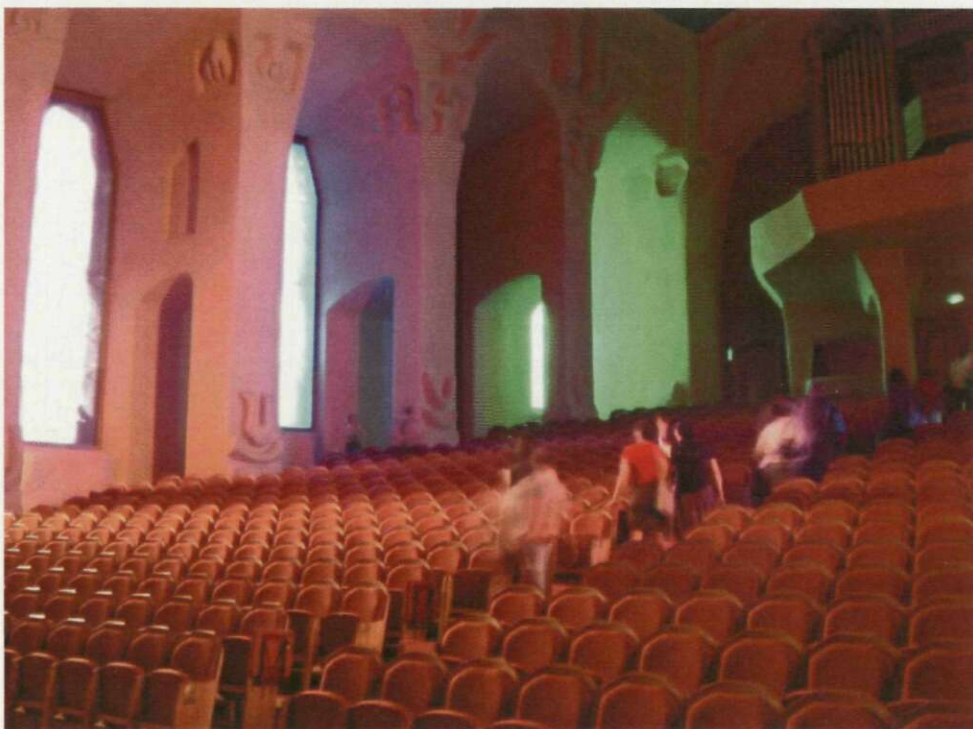
P, S superficies modeladas desde el alrededor y desde el flujo continuo



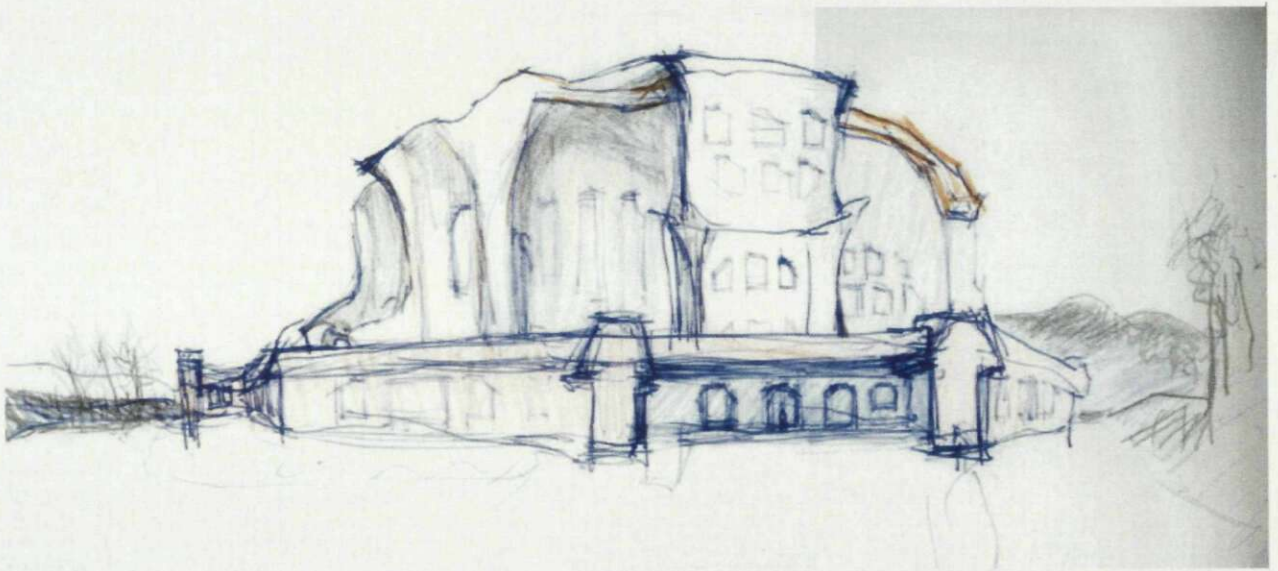
I vertical, **Ts** levedad, **L** sube y vuelve ciclo



B abraza, **F** se expande, **V** continuidad, **L** se levanta, **M** se acerca, **P** recibe límite desde fuera.



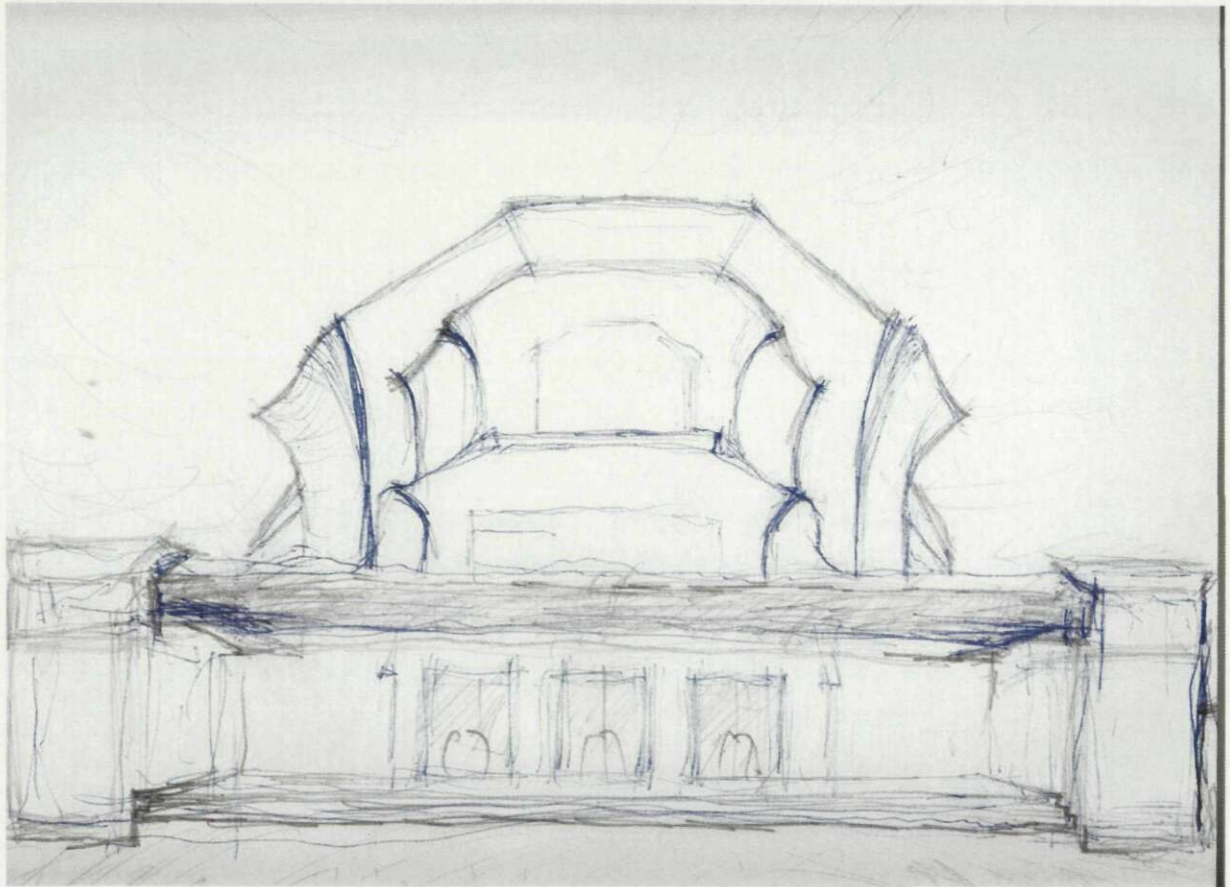
M permeabilidad interior-exterior



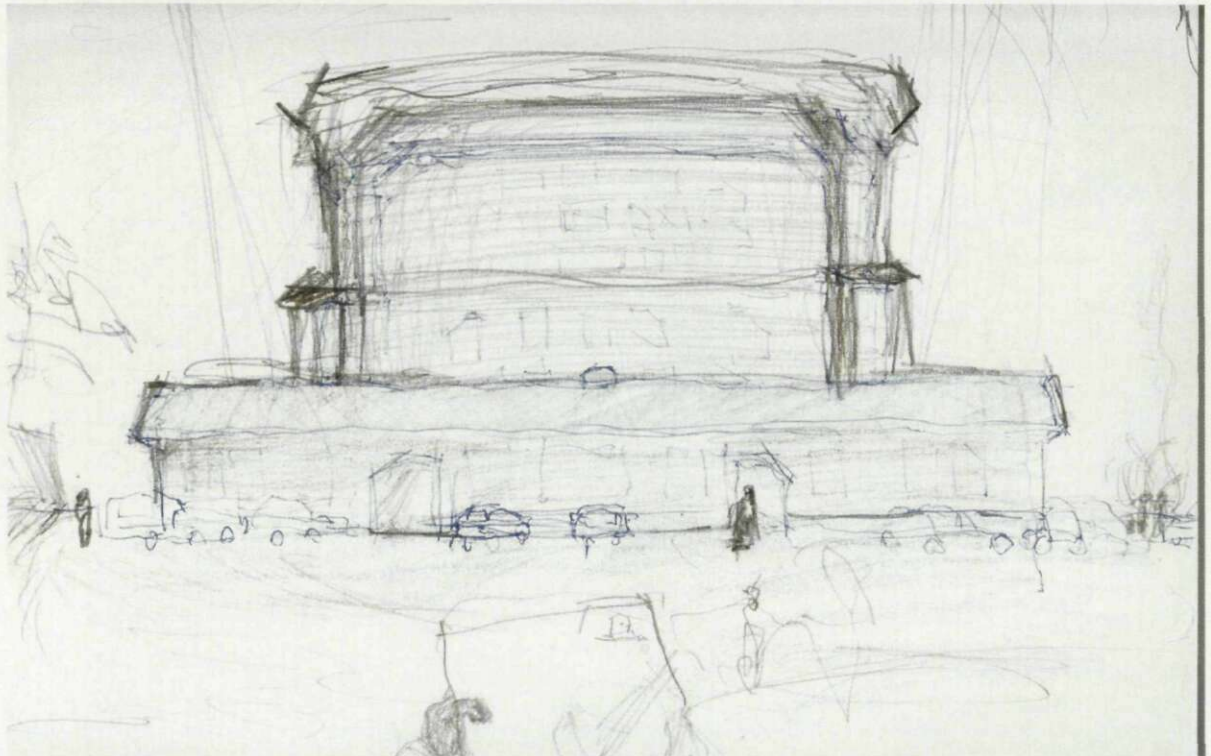
H-B-F expansión desde interior contenida, **P** conformando desde fuera, **M** encuentros, **L** desarrollo cíclico en capas, **R** giros este-oeste, **D** lo apoya en el zócalo, **G** lo abre hacia el cielo, **K** cortes, **S-V** membrana curva continua, **F** dirección. (Fachada sur)



M permeabilidad entre las casas los cerros la tierra, **D** estabilidad



L, el cuerpo del edificio se eleva abriéndose, **D** el zócalo lo coloca en la tierra, **Ts** paso de peso relación con la tierra, a levedad relación con el cielo. (Fachada oeste)

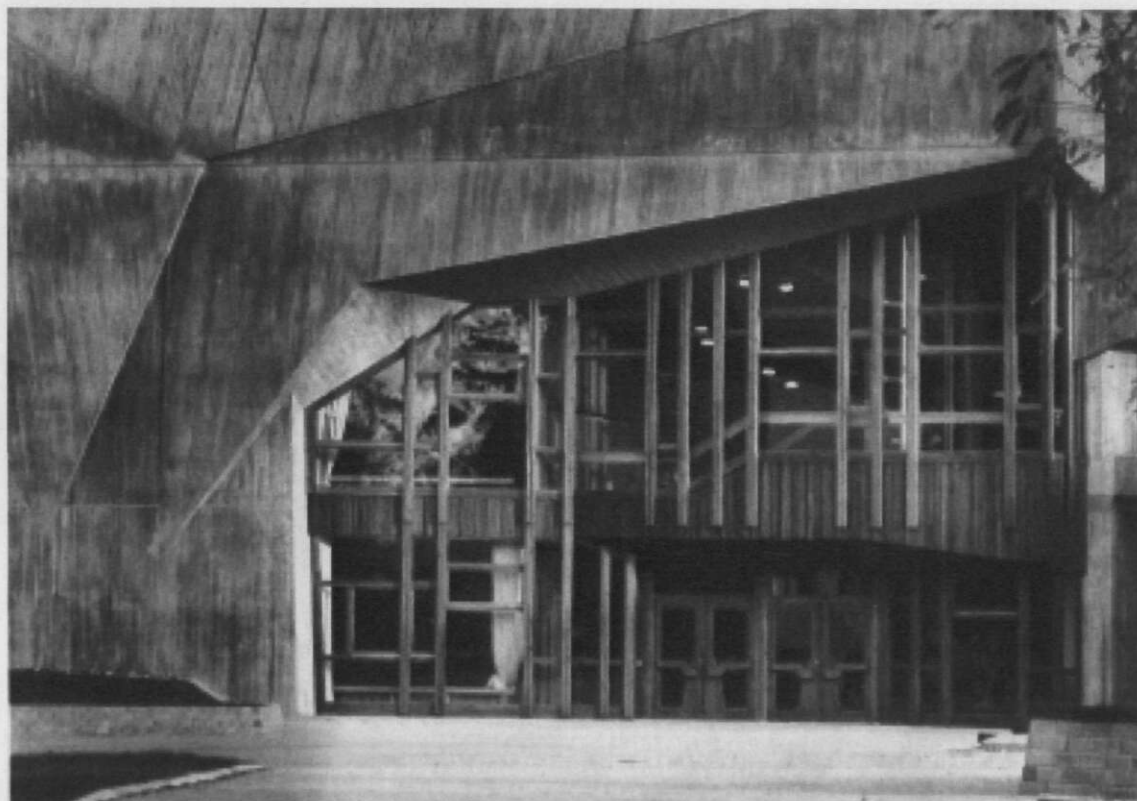


D el cuerpo del edificio está posado en el zócalo. **P-A** cuerpo delimitado y abierto. (F. Este)

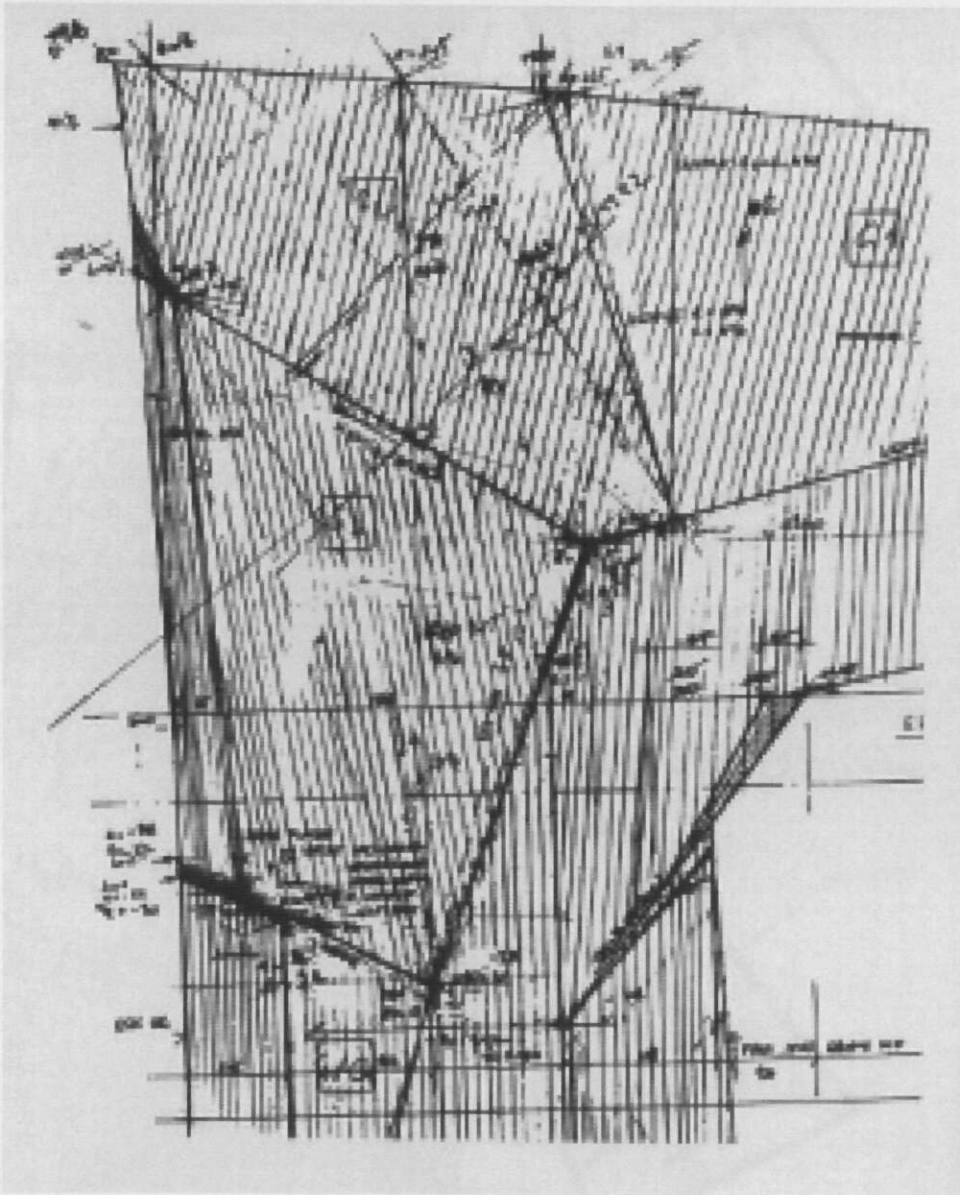
2. Uhlandshöhe Waldorfschule Hall, Peters, Billing y Ruff su arquitectura contiene **Ts** levedad, **B** Envoltente, **K** cortes, **L** eleva la materia, **I** verticalidad



Ts pierde peso, **B** crea interior, **I** llega al canto vertical



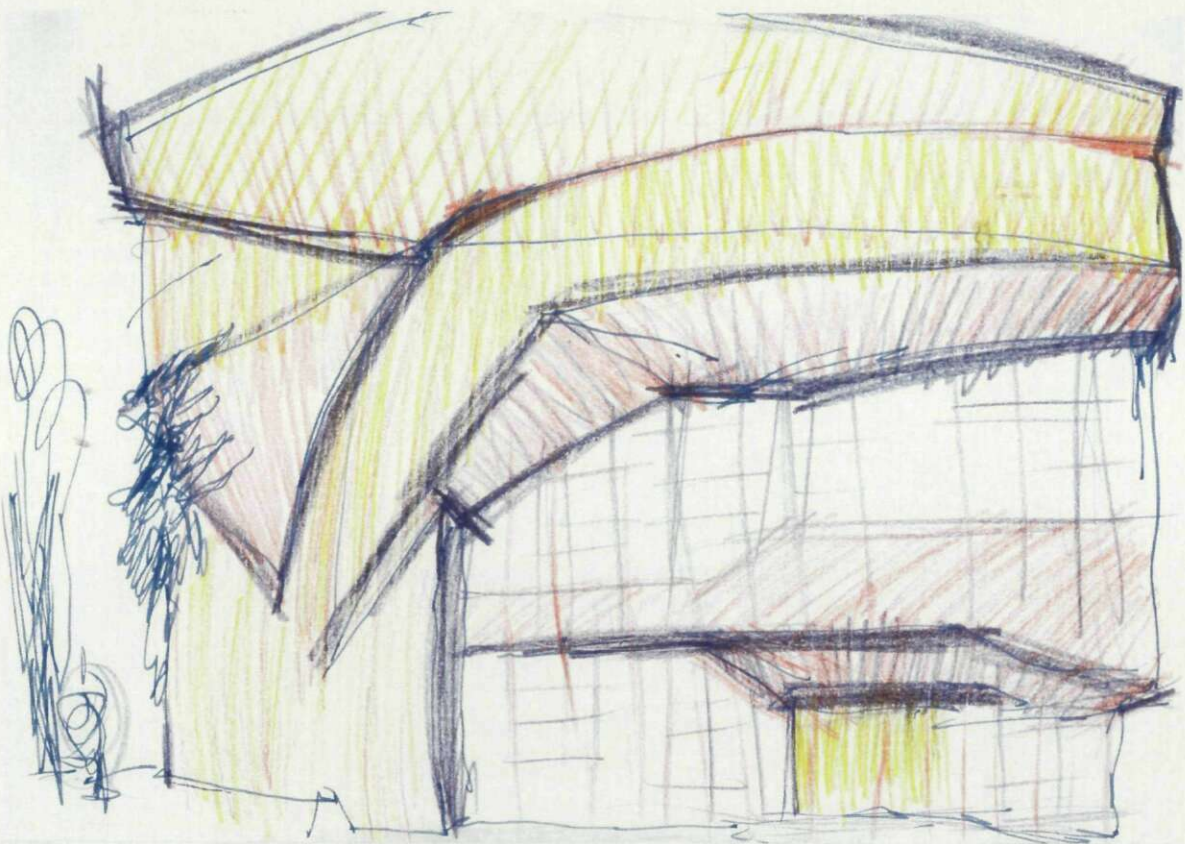
B envoltente, **K** cortes, bordes precisos de cambio, dirección, **M** permeabilidad



B envolvente, estudios de concavidad, **K** cortes cambio de dirección precisa



B un interior, **L** elevándose, desplegándose en etapas



B abrazo envolvente, **Ts** levedad de la masa de cemento flotante por sobre el vidrio

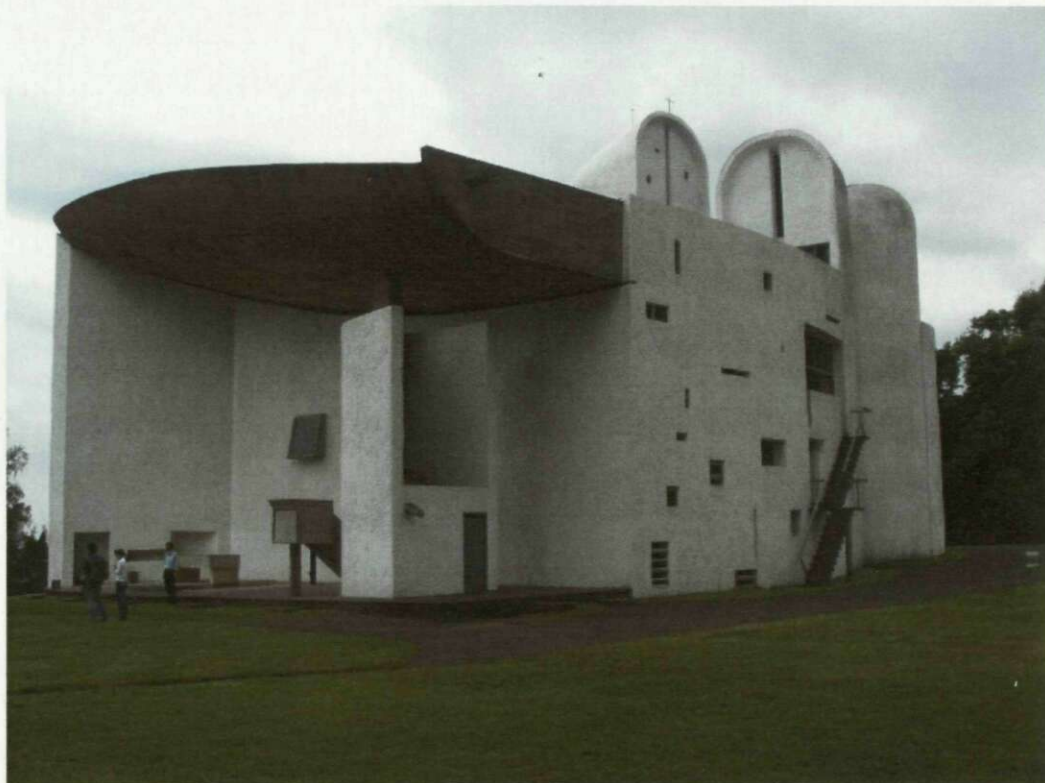


I verticalidad, **Ts** levedad, **L** despliegue ascendente

3. Ronchamp, Le Corbusier . Su arquitectura contiene **I** verticalidad, **N** retiro, **D** estabilidad, **S** continuidad,



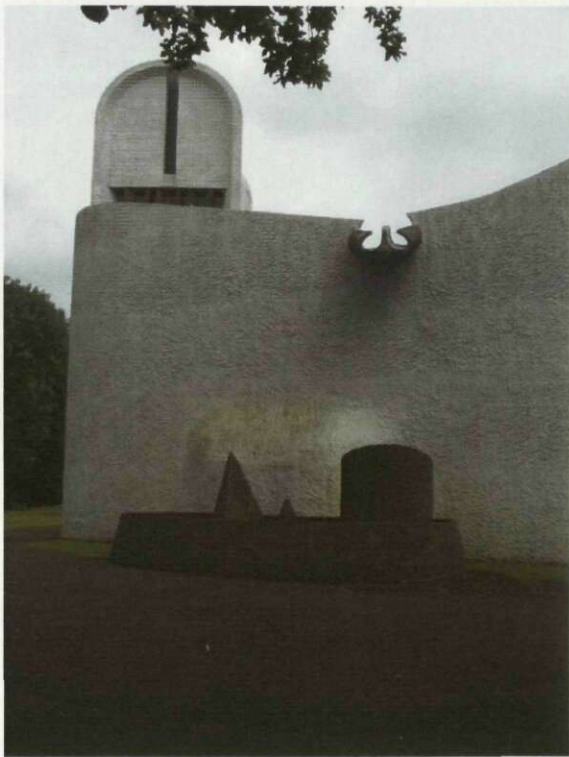
I verticalidad, **A** abertura, **N** se retira, **F** dirección, **Ts** se eleva



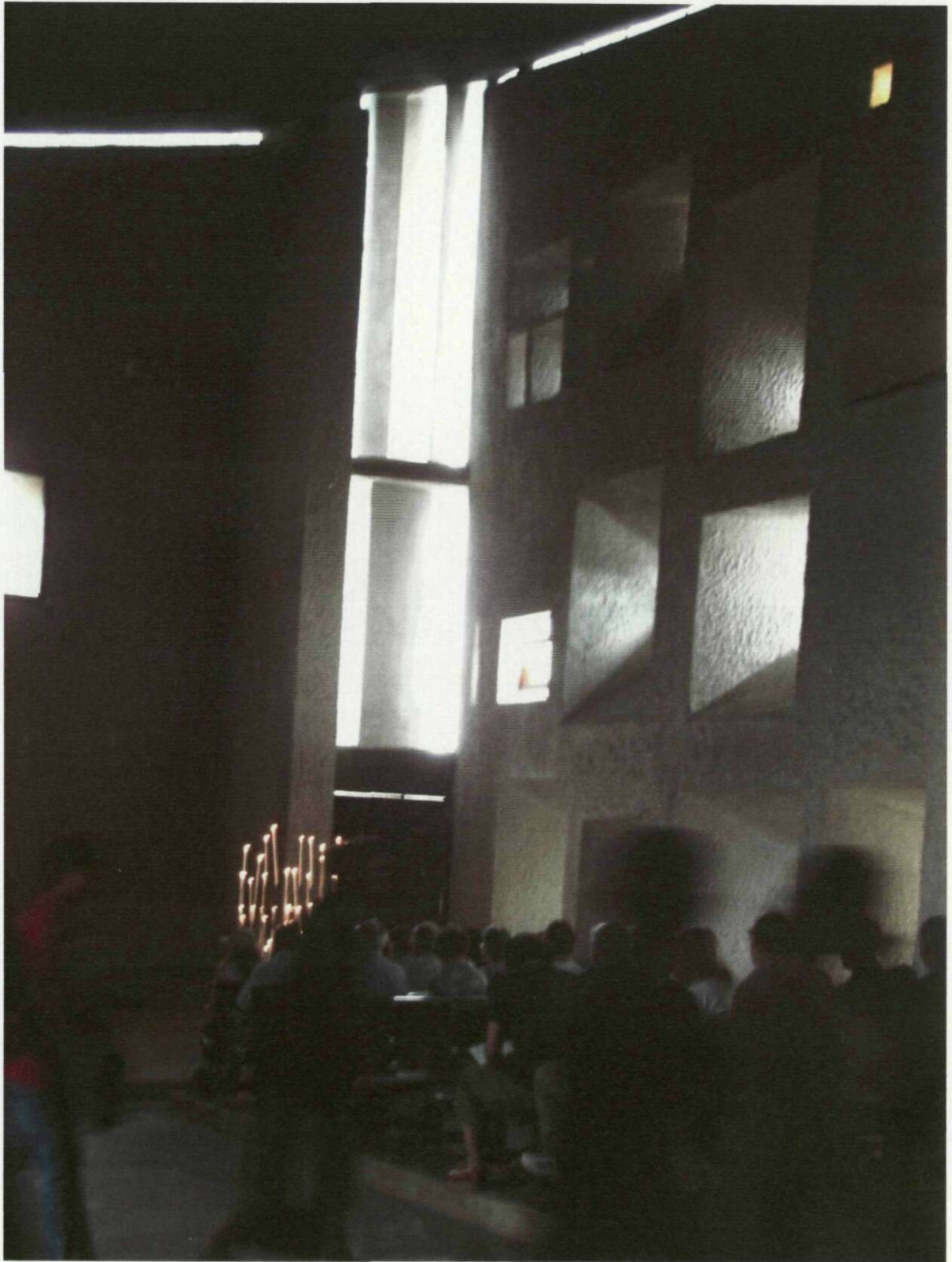
D Estabilidad, **B** espacio interior



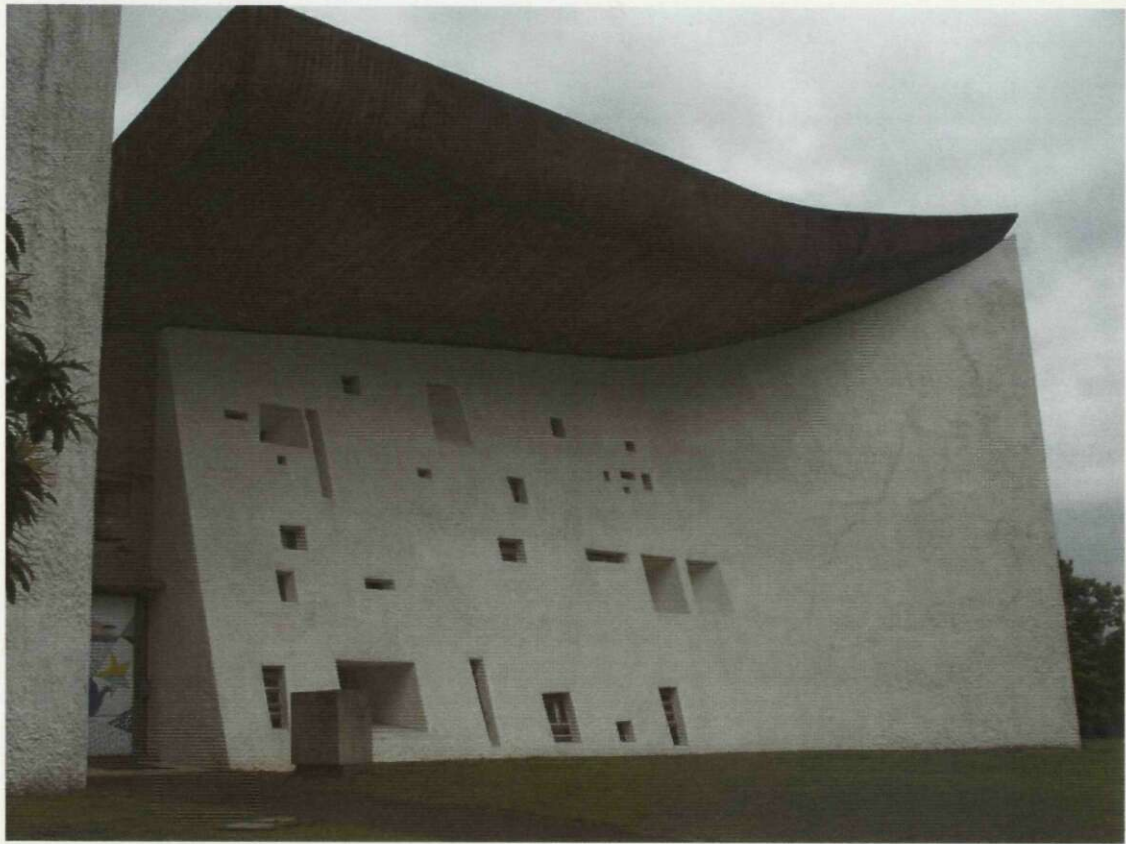
U paralelismo, **T** concentración



B abraza, **S** continuidad



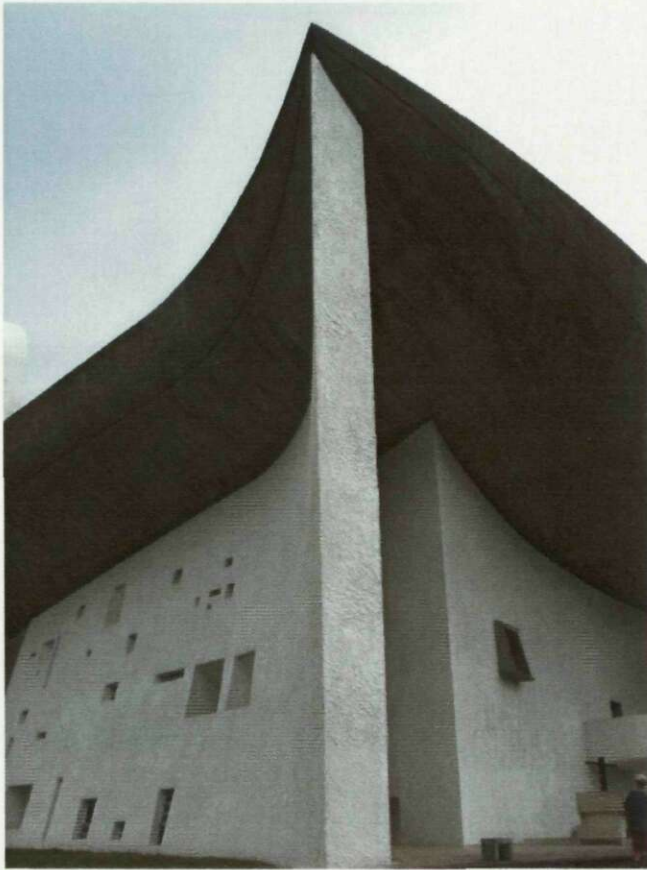
Ch permeabilidad, **M** interpenetración, **I** vertical, **N** contraste agudo



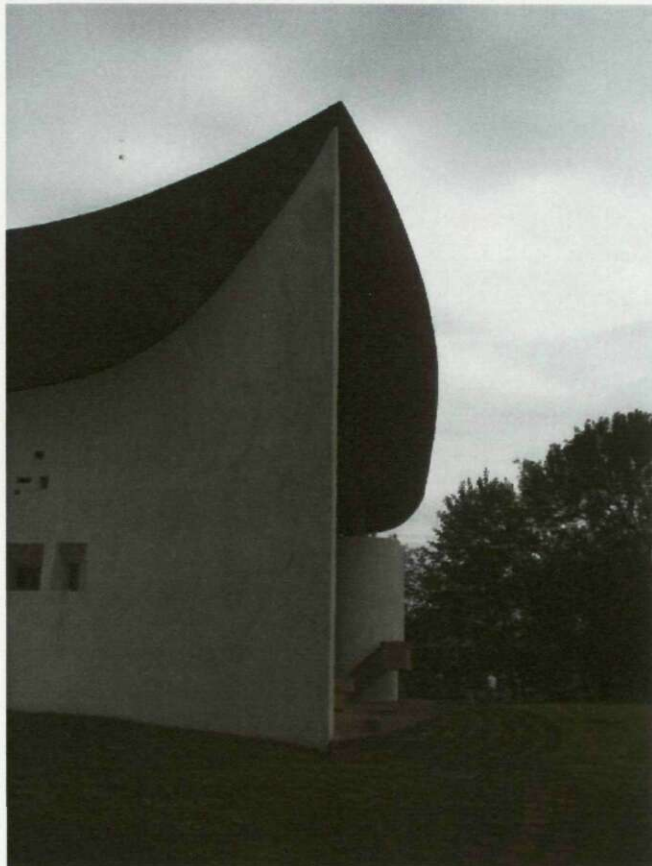
G abre, **H** se expande, **D** se emplaza, **V** curva continua del techo



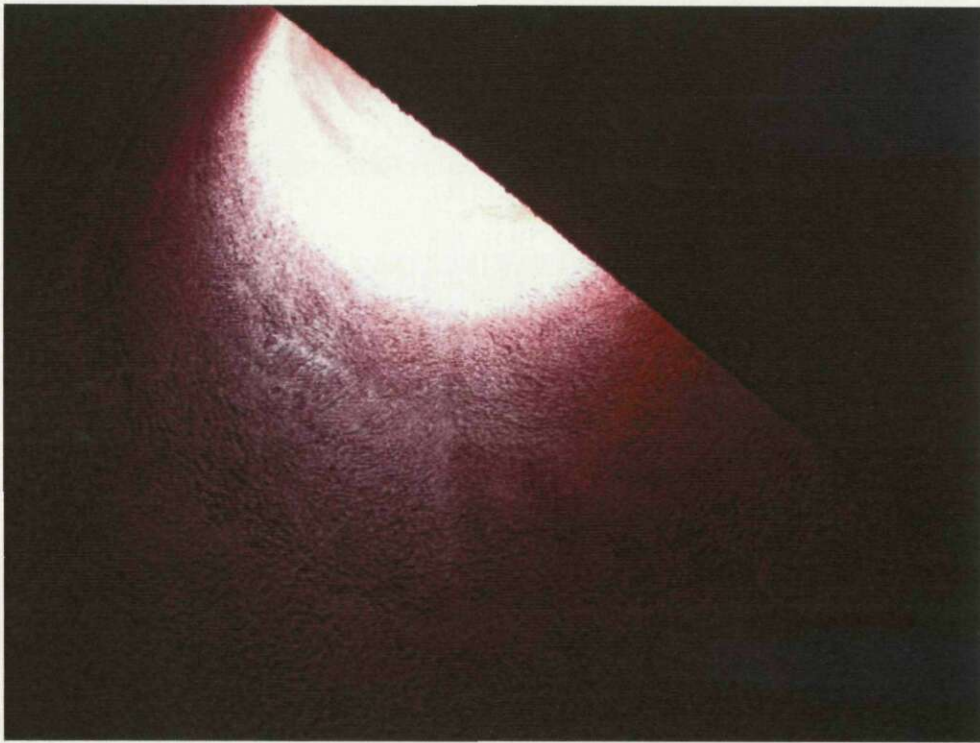
P delimita formando un centro, **K** recto y cortado



I vertical, **D** gravedad emplazada, **N** recoge el alrededor separa, **F** direcciona con expansión



S, **I** filo suave, movimiento ascendente direccionado, exacto, **N** puntiagudo



L bajando, baño de luz, **M** se mezcla la luz con la oscuridad suavemente

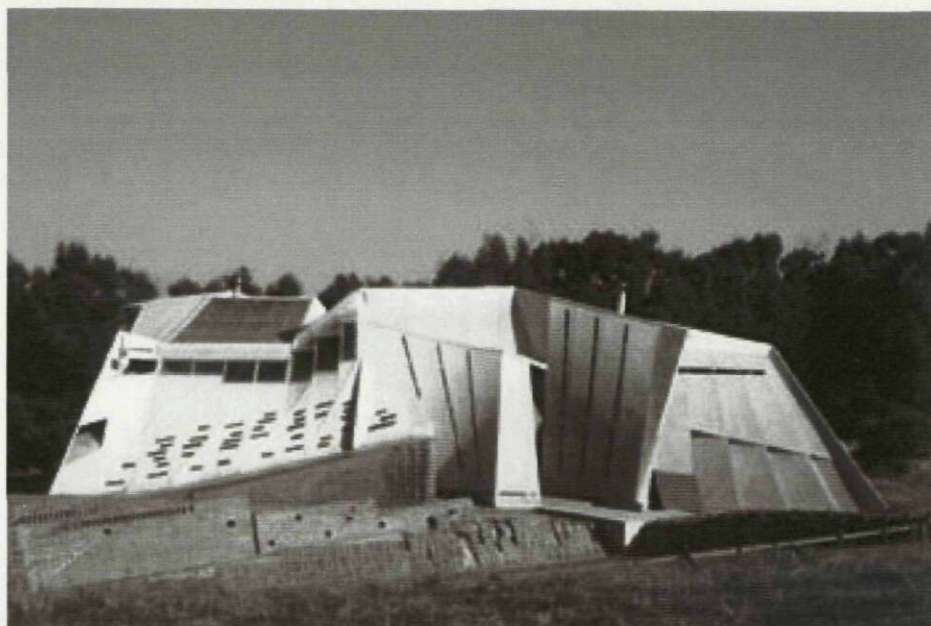


M permeabilidad, **B** un espacio grande que se achica por la semi-oscuridad y protege, **CH** luz que hace leve el interior

4. Hospedería del Errante Manuel Casanuevas. Su arquitectura contiene **V** envolvente, **S** continuidad, **M** permeabilidad, **K** quiebre.



K una capa quebrada que cubre todo, **D** se sienta en la tierra, **M** permeabilidad de la capa que se entremezcla, **A** se abre al cielo en el centro



A abierto hacia la tierra, **Z** curva continua segmentada, **V** envolvente, **K** cambios en las direcciones



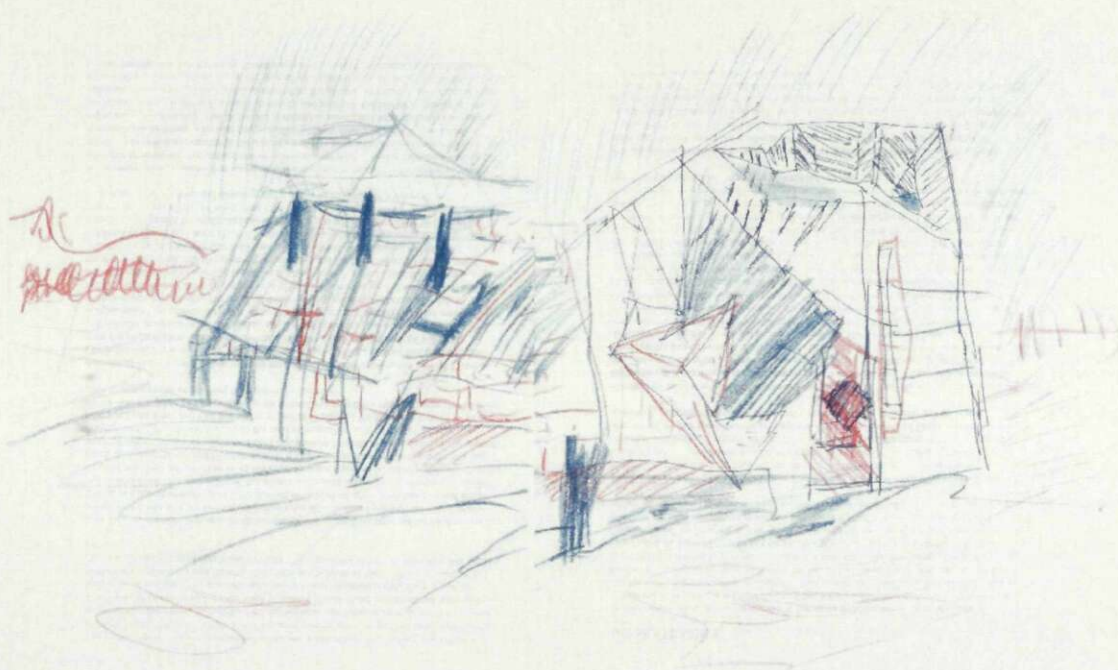
T puntualidad de la luz, **Ts** levedad de las masas, **I** radial **F** dirección de la luz



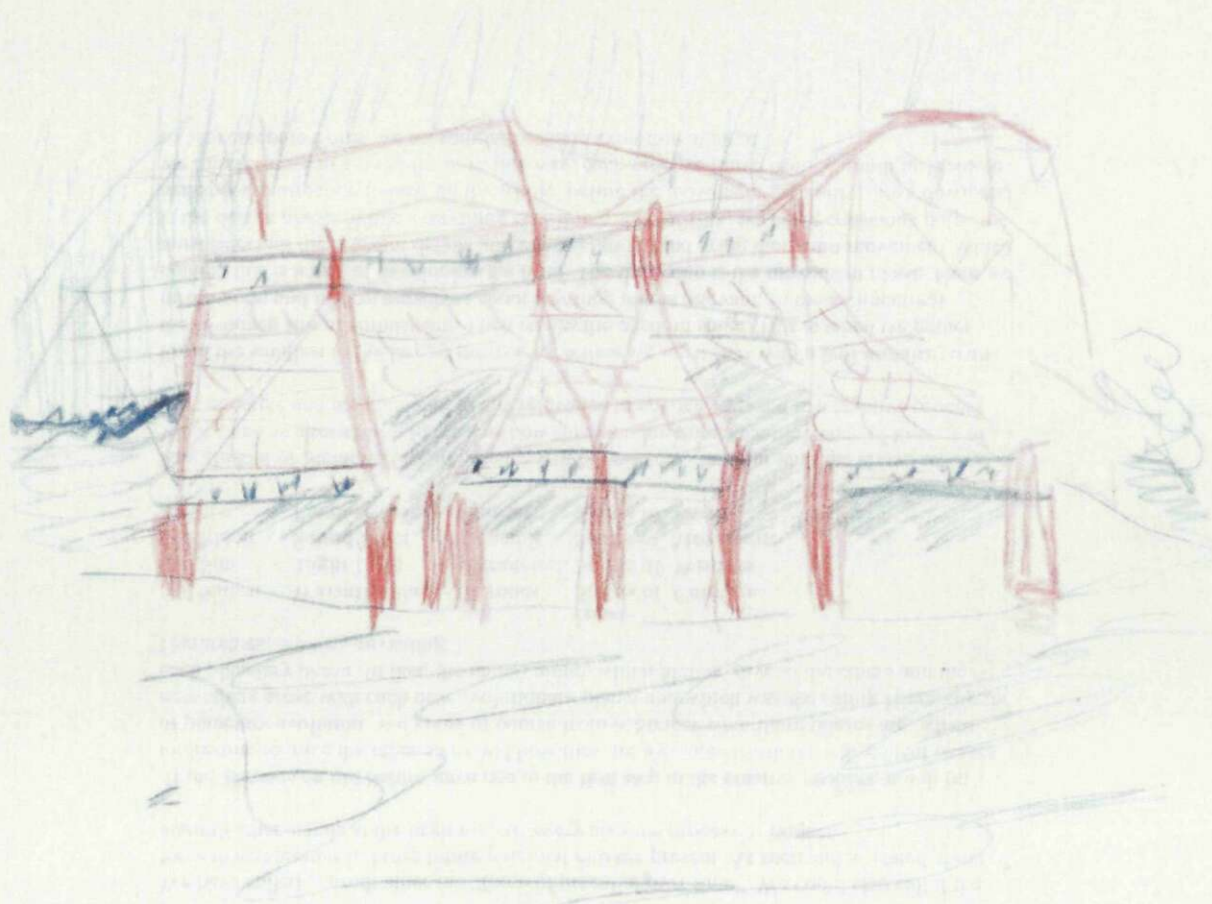
K angularidad, el exterior presiona y sobrepasa la expansión del interior, **S** amarrado a la tierra, **G** los bloques se abren paso, **A** abertura al cielo



D, emplazada, **M** mezclada al viento y la luz



K cortes, **E** encajes, cruces, separaciones, **M** toda penetrada

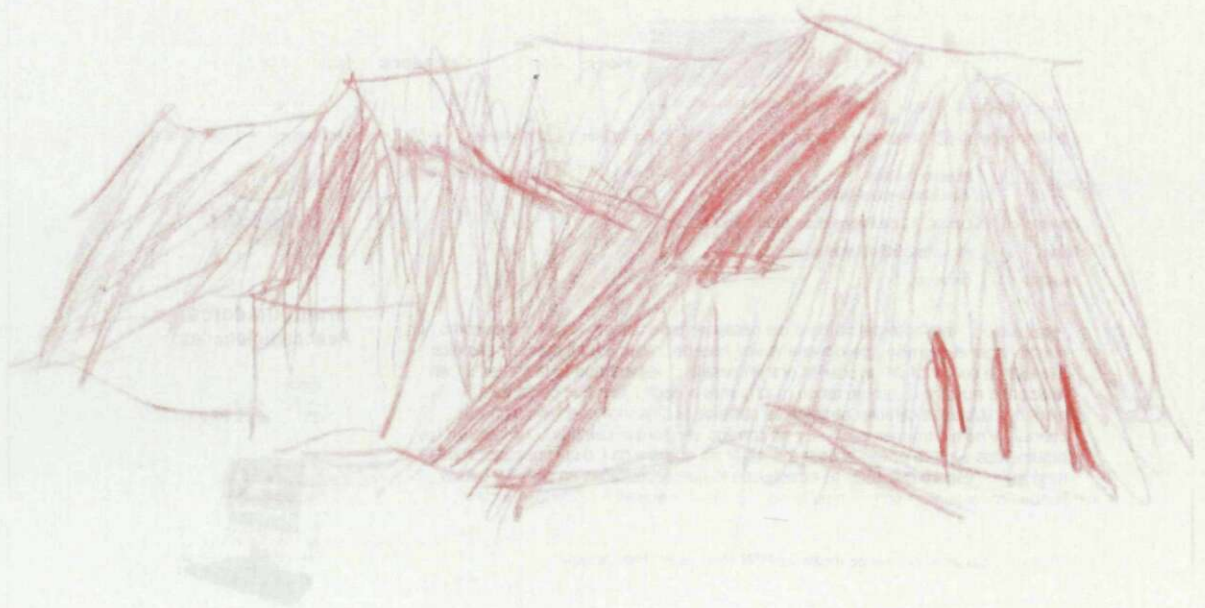


E,A,U,I estructuras lineales, poliedro irregular



L, K, elevaciones cíclicas y cortes

-



V membrana que recibe las diversas direcciones del viento intervenida por **K** cortes, **N** retiros, **E** separaciones.

II.6.2. Presentación de una investigación experimental, “El habla visible” o Euritmia, como herramienta en la creación de modelos de espacios arquitectónicos.

Trabajo Práctico de la forma

Se construyen 7 modelos arquitectónicos y se desenvuelven 7 piezas eurítmicas, ambos basados en los 7 poemas escogidos porque expresan lo esencial de las 7 artes, según la conferencia “el ser de las artes”, de R. Steiner

Para desenvolver la expresión eurítmica de los 7 poemas escogidos, trabajaron cuatro euritmistas: Elena Orbe gozo - española, Siguen Brinch- suiza, Anette Kehrle- alemana, Consuelo Vallespir- chilena y una artista del habla: Gabrielle Schilthuis- holandesa/canadiense, durante 6 meses un promedio de 12 horas semanales.

La dirección para el trabajo con los poemas, cada uno a su turno, fue:

- 1) Escuchar varias veces el poema declamado por la artista del habla.
- 2) Hacer una observación escrita del poema en cuatro pasos: la primera impresión del poema al escucharlo por primera vez; los estados de ánimo que expresa; los detalles (métrica, imágenes, uso de los sonidos, ritmo); lo esencial del poema.
- 3) Desvelar la relación encontrada entre cada poema y la cualidad atribuida a cada arte en la conferencia ya mencionada de R. Steiner. Por ejemplo en el caso de la danza: de que manera el equilibrio se relaciona con la imagen de las gaviotas en vuelo y con el lenguaje y forma con que esta imagen es expresada en el poema escogido, (“Gulls”, Ted Hughes).

Dirección para el trabajo del poema en Euritmia,

- 1) Improvisar en movimientos eurítmicos el poema en grupo o individualmente, con ejercicios específicos para cada uno escogidos según su cualidad.
- 2) Llegar a través del movimiento a una forma eurítmica específica para cada poema y sus conectivos.
- 3) Buscar en movimiento la secuencia de sonidos esenciales para expresar el poema, hasta un punto mas avanzado en que con la ayuda de las imágenes coloridas de las figuras de Euritmia de cada sonido creadas por R. Steiner y la vivencia del movimiento de los sonidos de cada poema por un largo período, se pudieron descartar los sonidos no pertenecientes a la expresión de cada arte-cualidad en cada poema, llegando a una selección de los sonidos esenciales. Se encuentran familias de sonidos, para cada poema que trabajan por decirlo así, en conjunto para traer a la luz una cualidad específica.

4) Profundizar en las cualidades inherentes y en la expresión de estos sonidos encontrados, para así teñir toda la expresión de la presentación eurítmica del poema, con ellos.

5) Pulir esta expresión eurítmica de las cualidades expresadas en cada poema, para llegar a un todo artístico.

Para desenvolver la expresión arquitectónica de los 7 poemas escogidos, se consideró:

1) El trabajo de observación con dibujos y anotaciones de un lugar existente:

Sería imposible repetir el mismo diseño para diferentes lugares.

Cuando un edificio es diseñado, la corriente del pasado y del futuro se encuentran, pues, la idea del edificio aún no tiene raíces y el lugar donde será el edificio fue formado por un largo proceso histórico. Si nosotros con nuestras capacidades humanas, observamos el lugar, que se manifiesta a través de todo lo exterior, fenómenos accesibles sensorialmente, el edificio que emerge será aquél que el lugar pide. Es entonces que la arquitectura construye un foco reparador.

Todos los modelos fueron pensados en un lugar concreto, de gran vastedad, en un campo verde de lomas suaves, típico en el paisaje de Sussex, sur-este de Inglaterra. Especial en este terreno es:

- a) Arriba: la relación de un amplio cielo y el prado cóncavo que queda como suspendido en él.
- b) Medio: los dos robles separados a una distancia en que hacen un marco hacia la extensión del horizonte lejano y demarcan un cambio en la percepción del lugar, más interior o más exterior.
- c) Abajo: el río es el lugar mas bajo, íntimo lleno de vida, flores, arbustos, pájaros
- d) Caballos salvajes viven en este lugar, ciervos, ovejas, ardillas, conejos, pájaros, aparecen constantemente en este lugar, alrededor de él hay casas, aún así, el lugar se percibe con una vida propia, inmaculada.

En el tercio de arriba están los edificios de la danza y de la pintura. En el tercio medio están los edificios de drama, arquitectura y pintura. En el tercio de abajo están los edificios de la música y la poesía.

2) Observaciones con dibujos y anotaciones del lugar fueron hechas cada vez, con el ojo preparado por el estudio y la vivencia de cada una de las cualidades referidas en la conferencia ya mencionada de R. Steiner, del arte-poema que se quería expresar espacialmente.

3) La observación de la expresión de las familias de sonidos de cada poema, como gestos formadores, a través de dibujos y modelos tridimensionales de papel y arcilla. Observando como se expresan en forma los sonidos de las consonantes y de las vocales, se trabaja con la metamorfosis de las formas donde aparece el elemento tiempo, con la luz y la oscuridad y el color en la forma, con los ángulos, rectas y curvas como expresiones definidas en planos y volúmenes.

4) El programa de estos modelos arquitectónicos, de yeso y rejilla en su etapa final, es el de darle lugar a un salir de las actividades cotidianas, para percibir con todos los sentidos, las cualidades de cada arte expresadas en los poemas, estos espacios son: “el espacio de la danza”, “el espacio del drama”, “el espacio de la escultura”, “el espacio de la arquitectura”, “el espacio de la pintura”, el espacio de la música”, “el espacio de la poesía”.

Consuelo Vallespir trabajó las formas arquitectónicas con la participación del escultor Rudolf Kaesbach.

La forma arquitectónica y eurítmica en cada arte: danza, drama, escultura, arquitectura, pintura, música, poesía, ambas trabajadas desde familias de sonidos del habla definidos.



Croquis del lugar, Sussex, Inglaterra.



LA FORMA EN LA DANZA:

1) La cualidad, para la danza, descrita en la conferencia “La naturaleza y el origen de las artes” de R. Steiner, es el equilibrio. Nuestro sentido del equilibrio está en el oído, donde se encuentran tres semicírculos unidos y orientados en los tres planos del espacio tridimensional. Al alcanzar el dominio del sentido del equilibrio se conquista el poder moverse libremente en cualquier dirección, a pesar de la gravedad de la tierra.

2) El poema escogido en relación a la cualidad de la danza es: “GULLS”, de Ted Hughes:

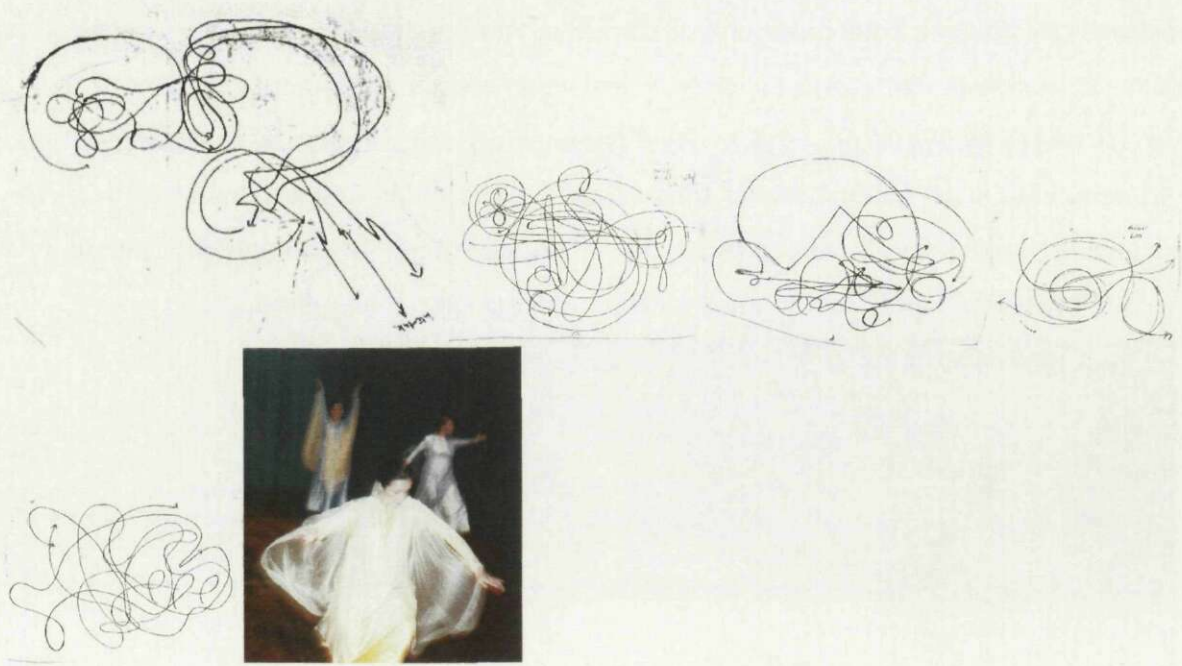
Gulls are glanced from de lift of cliffing air
And left loitering in the descending drift,
Or tilt gradient and go
Down steep invisible clefts in grain of air
Blading against the blow
Back-flip, wisp over the foam galled green
Building seas, and they scissor
Tossed spray, shave sheen,
Wing-waltzing their shadows
Over the green hollows,
Or rise again in the wind landward rash
And hurdling the thundering bush
With the stone wall flung in their faces
Repeat their graces.

Este poema habla del dominio del espacio. Los pájaros tienen una dinámica, un ritmo al volar: se dejan llevar por la corriente del aire un tiempo, con sus alas abiertas en expansión, luego se

dirigen hacia otra dirección con una intensión, como en un gesto de contracción de su cuerpo. Destreza que anticipa los movimientos con exactitud y levedad. El poema describe el juego en el vuelo de los pájaros, viniendo desde arriba en los acantilados hasta llegar al nivel del mar y luego adentrándose en tierra con sus acrobacias entre los obstáculos que encuentran.

3) La serie de sonidos del poema, escogidos para trabajar la forma arquitectónica y eurítmica de la cualidad de la danza, son: **G (luz y calor se expanden a través de la materia); L (proceso de transformación constante, de peso en levedad); R (giro en movimiento); M (conversación entre arriba y abajo).**

4) En Euritmia se trabajó con el equilibrio en las tres dimensiones del espacio, con la cualidad de levedad en el movimiento y la maestría del movimiento. Con la contracción y expansión del vuelo de los pájaros, ser llevado versus intensión en la acrobacia del movimiento, siendo capaz de poder moverse libremente en cualquier dirección, pues para poder mover un pié en frente del otro, necesitamos un primer propósito; con un movimiento que expresa los sentimientos del alma, y que previene, artísticamente, la caída del cuerpo en el peso de la materia. El movimiento se eleva de lo físico a lo anímico a través de hacerlo fluido, vivo. El dominio del centro como equilibrio. Partiendo desde el medio de la constitución humana, el pecho, puede el movimiento, ser libre en el espacio





5) En el modelo arquitectónico se trabajó con el equilibrio como esfera contenedora de las dimensiones espaciales. El lugar del edificio de la danza, es una horizontal suspendida, un plano que mira desde lo alto hacia la distancia, el encuentro de la tierra y el cielo están mas bajos en el horizonte, mirando desde este lugar, es por esto que el cielo es tan inmenso y uno se siente libre en la amplitud y levedad. El árbol gira sus ramas siguiendo el movimiento de las estrellas mientras la tierra gira constantemente en sí misma y alrededor del sol, es como si por eso el crecimiento de las ramas del árbol es en espiral, como resultado de la tensión de estar entre la tierra y las estrellas. En el modelo arquitectónico uno puede observar esta cualidad ascendente en levedad del espacio: una rampa que se gira en el pasar a través de ella en constante movimiento. Esta como espiral comienza en el nivel del suelo y va a través de un área media donde se está dentro de capas, velos, en un espacio más interior envolvente, allí se viven las tres dimensiones del espacio simultáneamente y en equilibrio, al continuar, saliendo, se va hasta el tope del edificio, desde donde el valle se revela en vastas extensiones de cielo y horizonte. El acceso al edificio es a través de un enorme umbral semiabierto que tiene un pilar que equilibra todo el espacio, que gira alrededor, como un ancla de seguridad





v. top
smoothing
rising ground
that sets the
peak of it.

in this place



See view



from up the slope

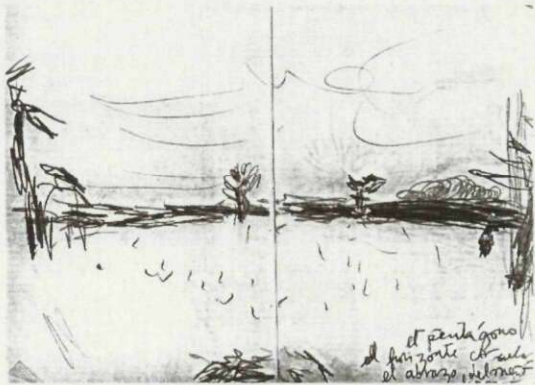


from from the dip

climb
up

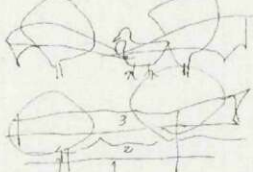


climbing
from the end



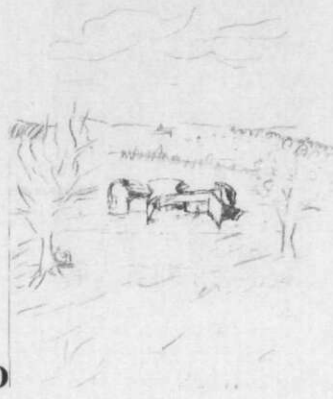
et pendant
de la route
et abaisse
de la route

by outside the line
the w
so more ellipse



The trees are the perfect
vertical
the far, horizontal the perfect
horizontal
This place is in perfect balance
so the form can remain
suspended.





LA FORMA EN EL ARTE DRAMÁTICO

1) La cualidad descrita para el drama en la conferencia: “La naturaleza y el origen de las artes” de R. Steiner, es el de un plano horizontal que consiste solo en dos dimensiones y que presenta una única característica que muestra al mismo tiempo un aspecto opuesto en cada lado. Uno podría pensar en el actor y su personaje.

2) El poema escogido en relación a la cualidad del drama es: “THE RITUAL TO READ TO EACH OTHER”, de William Stafford.

If you don t know the kind of person I am
And I don t know the kind of person you are
The pattern that others made may prevail in the world
And following the wrong god home we may miss our star

For there is many a small betrayal in the mind,
A shrug that lets the fragile sequence break
Sending with shouts the horrible erros of childhood
Storming out to play through the broken dike.

And so I appeal to a voice to something shadowy,
A remote important region in all who talk:
Though we could fool each other, we should consider-
Lest the parade of our mutual life get lost in the dark.

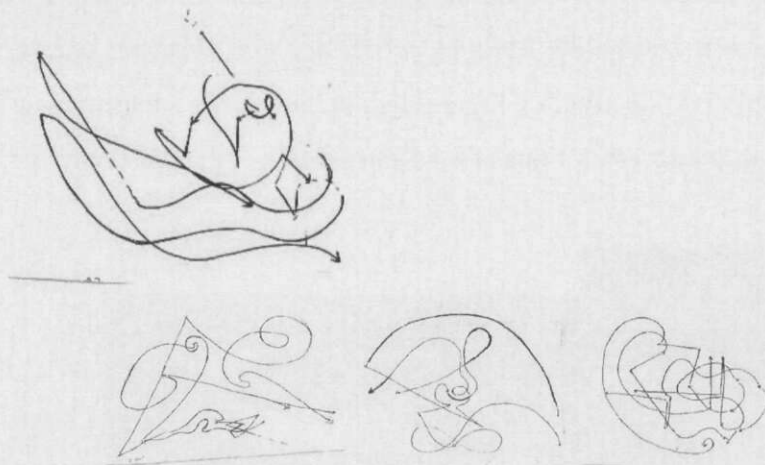
For it is important that awake peoplo be awake,
Or a breaking line may discourage them back to sleep;
The signals we give- yes or no, or maybe-
Should be clear: the darkness around us is deep

El poema es un llamado íntimo a hacerse conciente del peligro de perderse en la incapacidad de conocerse, de entenderse, los unos a los otros. Habla de como un momento de descuido puede acarrear muchas sombras en la relación de las personas, de la necesidad de apelar a una región remota del hombre, a su ser mas elevado, para así no engañarse los unos a los otros y no perderse en la oscuridad; de la necesidad de estar despiertos y de expresarse claramente, pues la obscuridad alrededor es muy grande.

Este poema presenta fuertes polaridades: tu y yo, el tratar de alcanzar el propio ser superior, en contrapunto a la lucha con el propio ser inferior, simpatía y antipatía, experiencia interior y experiencia exterior.

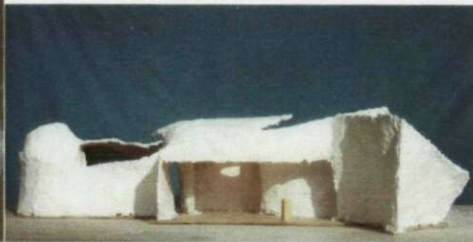
3) La serie de sonidos del poema, escogidos para trabajar la forma arquitectónica y eurítmica de la cualidad del drama son: **E, N, K (angulares y en contracción, separan); M, I (encuentro despierto, unen); H, B, O (redondo y en expansión sin perder la forma).**

4) En euritmia se trabajó con los gestos en movimiento que expresan la dinámica entre dos: cuando los dos se afirman a sí mismos, cuando los dos se alejan, cuando uno se aleja y el otro se afirma, etc. Los gestos de simpatía y antipatía son las manifestaciones más importantes en el mundo de las relaciones, de las polaridades.



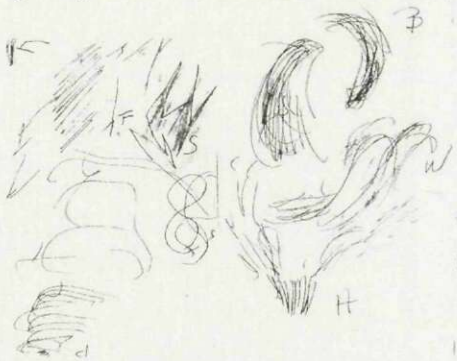
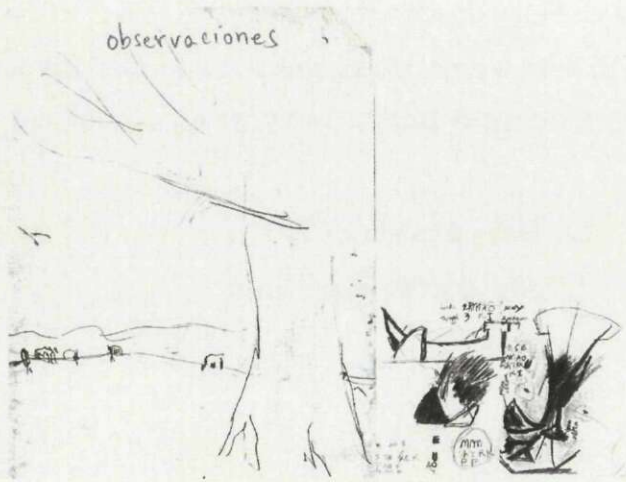
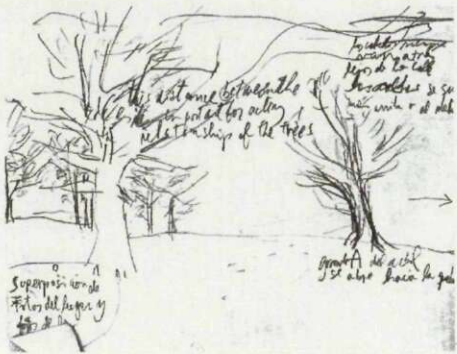


5) En el modelo arquitectónico se trabajó con las polaridades buscando el interior del lugar. Los dos robles son el umbral entre el interior y el exterior del propio terreno, la distancia en que los árboles están el uno del otro, participa de la tensión del modelo arquitectónico del drama. Este modelo tiene un largo eje central y en sus extremos encontramos dos espacios opuestos: uno es un espacio donde lo que viene de afuera presiona hacia adentro, en el otro lado vemos fuerzas que quieren expandirse hacia la periferia y que alcanzan una forma. Así encontramos fuerzas que actúan desde afuera y fuerzas que actúan desde adentro, concavidades y convexidades aparecen, y donde estos opuestos se encuentran, aparece un tercer espacio integrador, un medio.





observaciones



LA FORMA EN LA ESCULTURA

1) La cualidad para la escultura descrita en la conferencia: “La esencia de las artes” de R. Steiner, es la de un plano moviéndose a lo largo de una línea, la de una línea viva en el espacio. Y lo relaciona con el sentimiento de bien estar, de vitalidad. Las superficies vivas de la escultura egipcia, muestran todo el potencial del movimiento en figuras con posturas inmóviles; las de la escultura griega alcanzan el movimiento alrededor y en la propia figura movimientos contrarios simultáneos hacia la levedad y hacia el peso, con el Laocoonte llegamos a un límite donde el movimiento es solo físico.

2) El poema escogido en relación a la cualidad de la escultura es: “TO BE RECITED TO FLOSSIE ON HER BIRTHDAY”, de W. C. Williams.

Let him - who may
Among the continuing lines
Seek out

That tortured constancy
Affirms
Where I persist

Let me say
Across cross purposes
That the flower bloomed

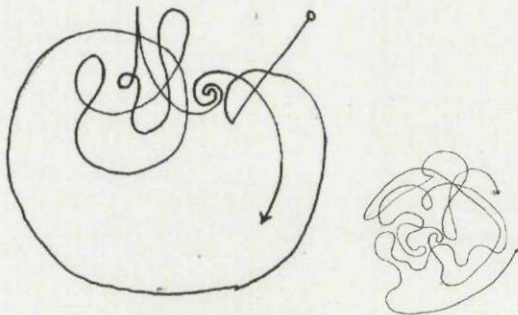
Struggling to assert itself
Simply under
The conflicting lights

You will believe me
A rose
To the end of time.

El poema es la expresión de una constancia que se encuentra con resistencias, pero que al persistir consigue pasar a través de ellas y florecer. Es como el agua de un río que continua corriendo a pesar de las piedras y obstáculos que encuentra en el camino.

3) La serie de sonidos del poema, escogidos para trabajar la forma arquitectónica y eurítmica de la cualidad de la escultura son: **G (un abrirse camino); L (levantándose desde la materia); M (percibiendo el alrededor); V (movimiento interior, envoltura); R (movimiento de giro); H (alcanza completa expansión).**

4) En euritmia se trabajó el flujo continuó, flujo que viene desde las estrellas y que encuentra la resistencia de la tierra y continuamente persiste en su flujo levantándose desde la tierra a la manera en que una semilla encuentra su camino para crecer a pesar de la resistencia de la tierra, para así florecer de nuevo.



5) En el modelo arquitectónico se trabajó con el flujo, un espacio de fuerzas en proceso que forman un espacio interior. El techo es como una intensa ola que crea movimiento, desde

una parte más pequeña hasta un área tormentosa, que luego se libera en su ápice. Este techo ola
acompaña el horizonte homogéneo, que se va transformando en un libre follaje de árboles

