

5.7. AULA ACONTECIMIENTO

DIAGRAMAS: LA PALABRA INAUDITA EN LOS PIZARRONES DE RUDOLF STEINER 1919-1923

Sara Guitelman

Prof. Titular Taller de Diseño en Comunicación Visual 1C. Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Resumen

¿Puede el aula ser un *acontecimiento*? Los diagramas que Rudolf Steiner dibujó en los pizarrones para dar sus clases de antroposofía, son registro de una situación pedagógica en la que es posible *pensar lo imposible*. La cualidad diagramática de estos íconos como *germen/caos* que agujerea el saber y la performance que supone diseñarlos con tizas en el contexto de la clase, configuran un acontecimiento en tanto implosionan desde el *qué* y el *cómo se dice*, el discurso del saber académico, haciendo vívida y tangible una conexión inaudita y revolucionaria entre educación, arte, pensamiento, libertad.

Palabras clave

Educación; arte; diagrama; acontecimiento

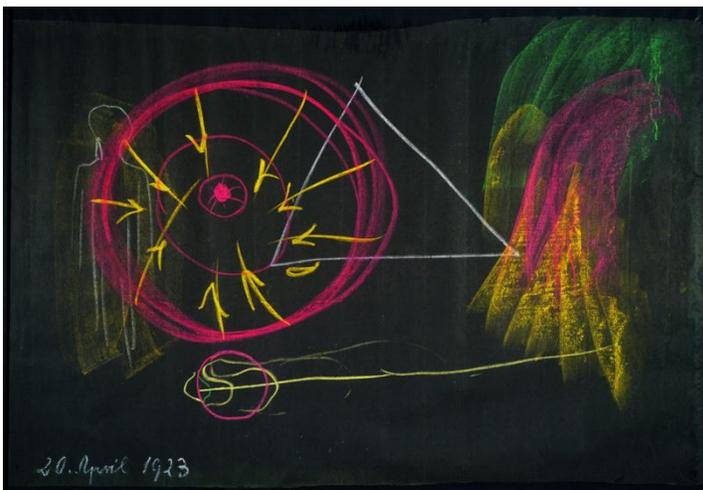
*Cuando se le repite a la gente que esto o aquello es imposible,
se lo hace siempre para lograr su sumisión.*
Alain Badiou

Esta lectura sobre los pizarrones de Rudolf Steiner se origina en la reflexión sobre cómo y para qué educamos. En el recorrido de varios proyectos de investigación sobre enseñanza del diseño, el concepto de *acontecimiento* (Derrida, Badiou) ha venido a iluminar aquello que desde hace años me resultaba tan movilizador y subversivo en los diagramas inscriptos en las pizarras de Steiner (1919-1923). Hoy los retomo aquí para pensar la posibilidad de irrupción de un *aula acontecimiento*.

Rudolf Steiner (1861-1925), arquitecto, filósofo, educador, creador de la antroposofía y de las prestigiosas y replicadas escuelas Waldorf (1912), es hoy valorado como artista a partir de que muchos de los 1100 pizarrones que su alumna Emma Stolle recopiló y guardó, constituyeron una muestra que recorre el mundo desde 1992, llegando a ocupar un espacio privilegiado en el Palacio Enciclopédico de la 55° Bienal de Venecia en 2013.

Steiner sostenía que no pensamos solo con la cabeza sino con todo el cuerpo, hasta con los pies. Así, la tiza como extensión del cuerpo y la mano, y las pizarras sobre las que se inscriben sus diagramas, son una prolongación del pensamiento que amplifica la posibilidad de acceder y comprender las fuerzas vitales de la naturaleza y conectar al hombre con el cosmos. Si, como plantea Didi-Huberman (2017) “las imágenes no son sólo cosas para

representar, son ellas mismas cosas que están al extremo de nuestros cuerpos”, esta *materialidad* de la imagen podríamos pensarla en su vital relación con la nueva clase de pensamiento que propone Steiner, en el que razón y espiritualidad se entremezclan. La imagen sería *esa cosa* hecha de razón y espiritualidad, que habilita nuevas posibles relaciones del hombre con la naturaleza.



De lo espiritual en los diagramas

El misticismo de la antroposofía, una *ciencia* inscripta entre las prácticas esotéricas coincidentes con la pre y postcrisis de la Primera Guerra (no hay más que recordar algunos personajes de Arlt para situarnos en ese mundo) tuvo un fuerte vínculo con la ruptura de la figuración en algunos de los movimientos artísticos de las primeras vanguardias. Es bien conocido que Vassily Kandinsky estuvo entre los intelectuales y artistas que asistieron a sus clases-desde Xul Solar a Joseph Beuys, de Einstein a Rosa Luxemburgo y Franz Kafka- esto se manifiesta de manera evidente en su obra pictórica y se sintetiza en la famosa frase “no pintamos la naturaleza sino sus leyes”.

Kandinsky, como Klee, Cezanne, Steiner -y antes Turner- proponen un acceso a la naturaleza a través del color, la textura, el movimiento, el ritmo, que habilita la conexión entre pensamiento y espiritualidad. El *diagrama*, en términos de Deleuze (2003), es el *corazón del acto pictórico*, “la catástrofe está en el corazón del acto de pintar. Como se dice, las formas se desvanecen. Lo que es pintado y el acto de pintar tienden a identificarse. ¿Bajo qué forma? Bajo la forma de

chorro de vapor, de bolas de fuego, en las que ninguna forma conserva ya su integridad. O simplemente se sugieren trazos, se procede por trazos en una especie de hoguera...” Resulta inquietante que así como Deleuze plantea que el problema del pintor no es el lienzo “en blanco” sino “en negro”, un negro constituido por los clisés que llenan ese aparente vacío, y que el caos del diagrama viene a romper, Steiner construye sus diagramas sobre una superficie negra, la del pizarrón. El mismo Steiner anotó en su cuaderno de apuntes: “libertad=negro”. El negro es el espacio donde emerge el diagrama. Los pintores, todos, pintan *el comienzo del mundo*, algo que no es todavía mundo, el caos de ese nacimiento, diagrama que se produce como un tajo sobre lo lleno, no sobre el vacío.

Los diagramas de Steiner son expresión de un pensamiento que recorre los márgenes de la ciencia, que horada lo establecido, que subvierte un orden sobre todo por *cómo dicen*, desautomatizando su decir, exhibiendo su procedimiento, en este gesto de las vanguardias tan excepcionalmente descrito en los textos de los formalistas rusos. Este es el modo en que desafía el orden del discurso del saber. En el pizarrón irrumpe el diagrama como hendidura que agujerea el saber y deja el rastro, el registro de un pensamiento libre e inaudito: el color y la forma, la composición, configuran una red que desata nuevas relaciones e imprevisibles cadenas de sentido.

Contarles a los amigos o a los vecinos de caverna cómo cacé un bisonte es un simple acto de comunicación, al que la lengua es puramente funcional; pero contarles la historia que sugieren esos bisontes y cazadores pintados en la pared... eso bien podría ser un anticipo de literatura. La mediación de las imágenes impone una distancia, y la distancia crea un espacio, en el que las palabras pueden resonar y multiplicar su expresión más allá de lo utilitario (César Aira).

Es en este sentido que pienso los *diagramas*|caos por un lado y su inscripción en las pizarras en el acto de dar clase, por otro, como *acontecimiento* en tanto experiencia de lo imposible: liberación de las cadenas en la caverna de Platón. Algo que fractura aquello que funcionaba, que coloca lo real bajo sospecha y se lanza al vacío:

El *diagrama*|caoses germen de lo inaudito: *pensamiento*|acontecimiento que se produce en el acto creativo de tensión del *discurso académico* hacia el *discurso poético* en la clase.

Steiner es contemporáneo del nacimiento del arte conceptual (*La fuente*, Duchamp, 1917), sus clases se inscriben en ese contexto, y bien podríamos pensarlas como una performance: un acto lanzado al azar, a la incertidumbre, a lo que puede pasar. “Son un suceso intelectual infrecuente, abierto al pensamiento científico, un universo simbólico y una imaginería visual que transita una cornisa común con la génesis de la expresión artística”, afirma Lebenglik (2002)

Siguiendo a Deleuze, los acontecimientos se distinguen en primer término porque su aparición se produce siempre por contraste con un *ruido de fondo*; en cada caso existe un telón sobre el cual se esboza su silueta (tal vez ese “negro” de las pizarras negras, que es un lleno vacío):

La filosofía, la ciencia y el arte quieren que desgarrremos el firmamento y nos sumerjamos en el caos. Sólo a este precio le venceremos. Se trata de un precio cuyo pago no es posible eludir porque sólo el caos proporciona la materia prima para la génesis del sentido, vale decir, para la producción de acontecimientos.

El acontecimiento introduce, a través del montaje inaudito, un nuevo orden que se abre a la posibilidad de nuevos sentidos.

Misterios en la estación central

Joseph Beuys fue quien mejor leyó a Steiner: vio en ese particular acto de enseñar que proponía el filósofo, el germen de lo que desarrolló en sus propuestas de *educación como arte*, y de lo que denominó *escultura social*. Está de más decir que la relación entre las ideas de los artistas ha sido muy explorada desde la investigación (Roesch, 2015, Zumdick, 2013, entre otros) y desde el diálogo entre sus obras, por ejemplo en la puesta de *Joseph Beuys* y

Rudolph Steiner: Imagenación, inspiración, intuición, exposición realizada en 2008 en la NGV en Australia.

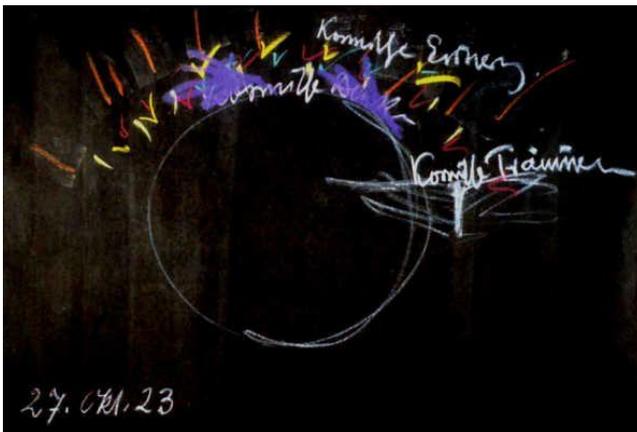
Educación como arte involucra al acto de enseñar, que en Steiner claramente se concreta en la puesta artística que quedó registrada en los pizarrones y que Beuys retoma en su propia práctica –“ser docente es mi mayor obra de arte”– pero va más allá: *todos los hombres somos artistas, porque todos tenemos energía creadora*. Y sobre esta idea Steiner funda las escuelas Waldorf: *la educación es el espacio para que irrumpa el acontecimiento* que subvierta un modelo pedagógico signado por las matrices identitarias del mercado: la competencia y éxito. Privilegiar la expresión artística por sobre otras disciplinas en el ámbito de la escuela es la apuesta revulsiva de las escuelas Waldorf: “Por medio de la razón sólo comprendemos la Naturaleza, con la percepción artística, por primera vez, hacemos experiencia. (...) el niño iniciado en el arte madura en el crear. En el crear, crece por encima de su saber” expresó Steiner en una de sus conferencias en 1923. Qué es ese por encima de su saber: un pensamiento nuevo, un acontecimiento.

...desde la perspectiva forjada por Deleuze, entre la creación artística y el acontecimiento existe una relación de co-implicación. Arte y naturaleza, lejos de oponerse como polos de una antítesis, se articulan como partes de un mismo proceso de producción de acontecimientos (...) Si bien la primacía le corresponde a la naturaleza puesto que hace posibles tanto al acontecimiento como al arte, también es cierto que, sin la fuerza configuradora del arte, los acontecimientos naturales nunca podrían adquirir consistencia ni preservarse como sensación. Por eso el arte es tan imprescindible para el ser humano como la ciencia o la filosofía: porque permite decir lo que, de otro modo, quedaría condenado a no tener voz (Ordoñez Díaz, 2011).

El arte es la única fuerza revolucionaria porque la libertad procede de cada hombre devenido artista. La transformación social sólo llegaría a través de una evolución de la humanidad a un nivel superior de conciencia, es lo que Beuys llamó “concepto ampliado del arte”: la vida integrada a la práctica artística. Beuys, y antes Steiner, convierten la estética en una ética. La educación como arte es la herramienta para construir esta escena en la que el hombre pueda crear, y así, transformar la sociedad. Transformación que Beuys llama *escultura social*, y que no es más que la utopía de una sociedad libre e igualitaria, que indagó en muchas de sus obras, particularmente en *Bomba de miel*, en la que explora la relación entre arte-vida: la colmena alude a una sociedad cooperativa retomando la metáfora de Steiner para quien la “sabiduría

inconsciente de la colmena” se conectaba con nuestra experiencia de la cultura y el cosmos. “La colmena es una cabeza, abierta hacia todos los costados. Lo que hacen las abejas allí dentro es prácticamente igual (...) a lo que hace la cabeza en su interior.” (Steiner, 1925)

Si bien en la teoría y práctica pedagógica de Steiner está implícito que *todo hombre es un artista*, es Beuys quien explicita fuertemente el carácter político de esta idea y lo convierte en una acción programática. Es momento de recordar a Alain Badiou, que parece resonar en las concepciones de Steiner y Beuys: *la ciencia, el arte, el amor, y la política* son la condición de posibilidad la filosofía.



Pensamiento, acontecimiento

“Cualquiera que trabaje para la perpetuación del mundo que hoy nos rodea, aunque fuera bajo la forma de la filosofía, es un adversario”. A.B.

La cuestión de la educación es nodal en Steiner como en Beuys, tal vez porque a sus ideas las une el *desprecio de lo que hay en nombre de lo que puede ser*. De alguna manera, los dos prefieren cualquier verdad antes que la atadura a las enciclopedias del saber. “En las pizarras de Steiner el globo entero adquiere nuevas dimensiones. Aquello que hasta entonces se consideraba “científicamente comprobado” o que estaba firmemente incorporado a la vida cotidiana entra en un torbellino de movimiento...” (Kugler, 2000)

Los diagramas|pizarrones al agujerear el saber interrumpen-irrumper en un estado de cosas, en el conocimiento aceptado, y abren la posibilidad al sujeto de intervenir sobre su propia situación. Luego, Beuys retoma y profundiza ese tajo.

Durante mucho tiempo se creyó que era una condición indispensable para torcer el rumbo de la realidad su conocimiento exacto, riguroso y objetivo (...) El saber objetivo, que antaño se reclamaba como condición para transformar el mundo y el lugar ético de pertenencia del intelectual honesto, hoy muestra su verdadero rostro. Ese saber riguroso, puntual y descarnado, se convierte en la actualidad en el patrimonio de los grandes centros de

investigación y organismos internacionales (ej. la ONU), las Universidades, las corporaciones, etc. ¿Por qué? Porque el saber es una condición indispensable para ordenar, administrar y gobernar la realidad existente. El capitalismo de alta concentración que hoy hegemoniza los procesos económico-sociales a nivel mundial, necesita equipos de investigación de los micros y macro problemas que se puedan volcar en resultados cuantitativos o cualitativos. (...) estos saberes son indispensables para gestionar la realidad, y la gestión no es ruptura, es más de lo mismo. Cualquier política basada en ese saber, genera una política del amo (Colectivo acontecimiento, 1998).

Pensamiento materializado, los diagramas de Steiner no son un saber sino *un exceso* que viene a desbaratar un sistema inconsistente de saberes constituidos. *Mientras el saber opera en el terreno de lo posible, el pensamiento se enfrenta a lo imposible de una situación: es posible lo imposible, se proyecta al futuro.* Esto es lo que llamamos un acontecimiento: toparse con lo impensable, arriesgar nuevos recorridos, fundar una nueva situación que franquea los límites de lo dado.

Decir y sostener aquello que con el correr del tiempo puede comprobarse que era lo imposible de ser pronunciado en el interior de los saberes que estructuran una situación, es la esencia misma del pensamiento. Mientras que el saber va del lado de la seguridad y de la certeza, el pensamiento se enlaza con la angustia de una apuesta. Apuesta que nunca es una elección entre posibles sino una decisión sobre lo imposible (Colectivo acontecimiento, 1998).

Eso son los pizarrones de Steiner: porque opone al poder del saber, la potencia del pensamiento|creación que es una capacidad igualitaria que no necesita para efectuarse, ningún saber previo, así lo expresa él mismo:

No hemos de preguntarnos qué necesita saber y conocer el hombre para mantener el orden social establecido; sino ¿qué potencial hay en el hombre y qué puede desarrollarse en él? Así será posible aportar al orden social nuevas fuerzas procedentes de las jóvenes generaciones. De esta manera siempre pervivirá en el orden social lo que hagan de él los hombres integrales que se incorporan al mismo en vez de hacer de la nueva generación lo que el orden social establecido quiere hacer de ella.

Pensamiento es esta posibilidad de pronunciar en una situación determinada, la palabra inaudita, la que el sentido común se encarga todo el tiempo de impedir.

Badiou (2013) releendo a Platón, decía que somos capaces de mucho más de lo que creemos, y que es a través de la educación que podemos descubrir la posibilidad de hacer aquello que creíamos que no podíamos. Ciencia, política, amor, arte, son condiciones de posibilidad de una filosofía que exceda lo individual, que posibilite expandir la convicción de justicia, la idea del otro en mí, la idea de que se puede hacer algo mejor que ser egoísta. Un acontecimiento.

Los pizarrones de Steiner registran la posibilidad de un aula acontecimiento, e inspiran a pensar qué hacemos cuando enseñamos. Son, según Lebenglik “restos de una situación pedagógica, vestigios de un modo de enseñar, en el cual la escena entre profesor y alumno es un campo en el que todo es posible”.

Bibliografía

- Aira, César (2016). *Sobre el arte contemporáneo*. Buenos Aires: Random House.
- Aira, César (2001). “La utilidad del arte”. En *ramona15*. pp 4 y 5. Buenos Aires.
- Badiou, Alain (2013). “Las condiciones del arte contemporáneo”. Universidad Nacional de San Martín, 11 de mayo. [en línea] en <<http://brumaria.net/documentos/284-las-condiciones-del-arte-contemporaneo/>>
- Carlgrén, Frans (1989). *La pedagogía Waldorf*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner.
- Cirlot, Lourdes y otro (2015). *Las vanguardias artísticas a la luz del esoterismo y la espiritualidad*. Barcelona: EdicionsUnivers.
- Colectivo acontecimiento (1998). “La afirmación del pensamiento”. Colectivo A pesar del todo, Acontecimiento N° 15, Buenos Aires.
- Deleuze, Giles (2008). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- Didi-Huberman, Georges (2017). “Las imágenes no son solo cosas para representar”. [en línea] en <<https://www.pagina12.com.ar/45024-las-imagenes-no-son-solo-cosas-para-representar>>
- Kugler, Walter (2000). “Pensar en colores y formas: las pizarras mágicas de Rudolf Steiner” En: *Publicación oficial de la muestra de las imágenes cósmicas de Steiner realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires*
- Lebenglik, Fabián (2000). “La imagen como pensamiento. Hoy se inauguran las pizarras mágicas de Steiner”. [en línea] en <<https://www.pagina12.com.ar/2000/00-05/00-05-23/pag29.htm>>
- Ordonez Díaz, Leonardo (2011). “Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana”. *Revista Latinoamericana de filosofía*, vol. 37 no.1. CABA [en línea] en <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-73532011000100005>
- Roesch, Ulrich (2013). *We are the Revolution!: Rudolf Steiner, Joseph Beuys and the Threefold Social Impulse*. United Kingdom: Temple Lodge.
- Steiner, Rudolf (1998). *Bees. 8 lectures in Dornach*. Febrero 3 a diciembre 22, 1924. Introducción de GuntherHauk, con un ensayo sobre el arte de Joseph Beuys por David Adams. New York: Antroposophicpress.
- Zumdick, Wolfgang (2013). *Death Keeps Me Awake: Joseph Beuys and Rudolf Steiner*. Spurbuchverlag, Baunach, Germany.