

**María J. Hüppi & Marcela A. Ramos  
& Luis A. Masanti**

# Rítmica Un bosquejo

## *Indice*

el por qué de este proyecto	1
1.0 introducción	1
1.1 fundamentos	2
1.2 características del niño del segundo septenio	6
1.3 elementos de la rítmica y de toda actividad pedagógica	7
1.4 el hombre tripartito	10
2.0 ¿qué es la parte rítmica de la hora principal?	12
2.1 definición versus caracterización	13
2.2 objeto de la rítmica	13
2.3 características de la rítmica	14
2.4 criterios para su formulación	15
2.5 otros elementos	18
2.6 en camino hacia una caracterización	20
3.0 la rítmica en cada grado	21
3.1 primer grado	22
3.2 segundo grado	24
3.3 tercer grado	26
3.4 cuarto grado	28
3.5 quinto grado	29
3.6 sexto grado	31
3.7 séptimo grado	32
4.0 conclusiones y el camino a seguir	35
4.1 agradecimientos	36
4.2 referencias bibliográficas	37

*Proyecto de graduación  
Serminario Pedagógico Waldorf  
(Sede Maipú)  
Diciembre 2010*

# el profanador de textos

## confesiones de invierno

(¡siempre charly garcía debe estar presente!)

quiero a los libros —esos seres impresos en árboles muertos (o debería decir ‘asesinados’)— con ‘sagrado’ respeto, pero resulta que muchas veces son inhallables... o hallables a un precio inalcanzable.

por eso me convierto en ‘profanador’: ‘deshonro,’ ‘prostituyo’ la belleza del papel y transfiero la sabiduría a este nuevo ser electrónico.

es verdad: dejo sin pan a quien lo creó. pero completo su más profundo deseo: difundir su conocimiento. (a mi tampoco me convencen estas ‘razones,’ son puro bla, bla, bla.)

el diseño apaisado es para que sea fácil leerlo en el monitor de la computadora o impreso en hoja A4, simple o doble faz. a fin de cuentas, millones de libros han sido leídos ‘fotocopiados’ en ese formato. (en realidad, los más beneficiados son los que venden recargas truchas de cartuchos.)

### profanador, ra.

(Del lat. *profanātor*, -ris).

1. adj. Que profana. U. t. c. s.

### profanar.

(Del lat. *profanāre*).

1. tr. Tratar algo sagrado sin el debido respeto, o aplicarlo a usos profanos.

2. tr. Deslucir, desdorar, deshonrar, prostituir, hacer uso indigno de cosas respetables.

Real Academia Española ©

Todos los derechos reservados



María J. Hüppi et al.

## con respecto a este libro

Título: ‘Rítmica. Un bosquejo’

Autor: María José Hüppi & Marcela Alejandra Ramos & Luis Alejandro Masanti

ISBN:

Trabajo de graduación del Seminario Pedagógico Waldorf

Fecha de presentación: Diciembre 2010

primera pedeeeficación:  
noviembre 10, 2012

actualizaciones:

## para colaborar

Correcciones: para aportar correcciones a los textos, por favor, enviar un email a **elprofanadordetextos@yahoo.com**, poniendo en el ‘Asunto:’ el nombre de la publicación y en el cuerpo, el texto equivocado y el nuevo, con referencia de página. Gracias.

Dactilografiado: hay mucho material traducido en forma manuscrita que ‘desea’ ser publicado. Si quieren aportar el tiempo de datilografiado, por favor, enviar un email a **elprofanadordetextos@yahoo.com**, poniendo en el ‘Asunto: Tipear.’ Gracias.

### GA

Los **libros y conferencias de Rudolf Steiner** se catalogan según el ‘GA,’ ‘Gesamtausgabe’ [‘Edición Completa’]. En todas las citas se ha intentado referir al número de GA para evitar confusiones por las diferencias en las traducciones de los títulos. Se traduce el título al castellano para referencia, pero no significa que el libro esté traducido. La cita ‘[GAnn:cc:pp]’ significa ‘párrafo pp’ de la ‘conferencia cc’ del GA ‘nnn.’

### BM

Los **Boletines de Metodología** para los presentes y futuros maestros Waldorf fueron publicados por Juan Berlín desde México.

Los artículos son identificados con el número de boletín y una letra según el orden de aparición en el mismo. La cita ‘[BM024c]’ significa ‘el tercer artículo (letra c)’ del ‘boletín 24.’ En el caso de suplementos, se usa directamente la letra ‘s’: [bm011s].

### párrafos

Para facilitar las referencias cruzadas, los párrafos son identificados con un número <sup>(02)</sup> o un número y una letra <sup>(02c)</sup> al inicio de los mismos.

En todos los casos, el número indica el número de párrafo correspondiente a la edición alemana.

La letra representa una subdivisión de dicho párrafo, en caso que ayude a la mejor identificación de los temas.

## el por qué de este proyecto

Con todo, queremos compartir nuestra autoformación en el tema para colaborar con todos los que siguen el camino pedagógico Waldorf (u otro distinto).

*María José Hüppi, Marcela Alejandra Ramos, Luis Alejandro Masanti  
Diciembre, 2010*

*“Sólo aquello que por medio de mi trabajo se transforma en mí mismo, sana, nutre y libera al niño.”*

Esta cita de Rudolf Steiner —devenida lema de nuestra formación— sintetiza el impulso que nos llevó a emprender este proyecto: ¿Cómo ‘ser’ más? —al menos en el tema de la rítmica—.

Cuando iniciamos nuestro proyecto, casi toda consulta devenía en un “te doy una carpeta de rítmicas,” juxtaposición de fotocopias de innumerables orígenes anilladas juntas sin orden, estructura u orientación.

Esta fue la realidad con que nos encontramos. Al no tener experiencia con niños en clase, el acercamiento se hacía difícil.

Así que comenzamos consultando a profesores de larga experiencia y fuimos conformando un primer corpus teórico-práctico para tratar de entender los fundamentos y objetivos de la práctica.

Pero pedagogía es acción, y comenzamos a ‘organizar’ rítmicas según cada grado.

Insistimos que, lamentablemente, todo esto sólo podría llevarse a buen término (y verificarse) si estuviéramos a cargo de cada grado involucrado.

## 1.0 introducción

Dice Rudolf Steiner en la novena conferencia de ‘El segundo septenio. Fundamentos pedagógicos para el saludable desarrollo del ser humano’:

*“En esta época el niño se desarrolla de manera que los músculos vibran en buena parte al unísono de los ritmos respiratorio y circulatorio y el niño todo tiende a adquirir el carácter musical. Mientras que antes modelaba el niño a su propio cuerpo como si fuera escultor, empieza ahora a convertirse en músico, músico inconsciente que trabaja hacia su propia interioridad. He ahí lo esencial a tener en cuenta al recibir a un niño en la escuela: saber que se trata de un músico inconsciente y saber, asimismo, que hemos de complacer esta tendencia infantil; el educando quiere tratar su organismo como si fuera un violín en manos de un violinista que se adapta estructuralmente a las cúspides y concavidades de la onda. Pero en realidad mucha es la diferencia entre un violín y el hombre, en quien todo se halla en crecimiento; a aquel, el máximo daño que puede inferirse es destruirlo de golpe, de una vez por todas; en cambio si al niño le aplicamos falsos principios*

*en su desarrollo, los errores cometidos irán  
agrandándose e intensificándose de tal manera  
que irán, poco a poco, ejerciendo su nefasto efecto  
a lo largo de toda la vida.” [303:9:2]*

Esta sola frase por sí sola justifica todo impulso y esfuerzo por compenetrarse más profundamente con todo lo relacionado con la rítmica —entendida por ahora en el sentido más amplio— en la pedagogía Waldorf.

## 1.1 fundamentos

En esta primera parte hemos de analizar una serie de temas que consideramos basamento para el análisis de la rítmica propiamente dicha. Creemos que ellos permiten encontrar los verdaderos pilares sobre los que la rítmica debería apoyarse y la cualidad que debería alcanzar. Ellos son:

- Visitando el diccionario (definiciones)
- Dónde nace el ritmo
- Ritmo y sistema rítmico
- Sistema rítmico y enseñanza
- Sistema rítmico y orientación artística
- Ritmo e imagen.

### Visitando el diccionario

Para comenzar a hurgar en la rítmica, recordemos qué es lo que normalmente se entiende por ella. El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua dice:

#### **rítmico, ca.**

(Del lat. *rhythmicus*, y éste del gr. ῥυθμικός).

1. adj. Perteneciente o relativo al ritmo o al metro. [RAEL]

#### **ritmo.**

(Del lat. *rhythmus*, y este del gr. ῥυθμός, de ῥεῖν, fluir).

1. m. Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.
2. m. Grata y armoniosa combinación y sucesión de voces y cláusulas y de pausas y cortes en el lenguaje poético y prosaico.
3. m. Metro o verso. *Mudar de ritmo.*
4. m. Mús. Proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente. [RAEL]

Lo primero que se descubre es el origen profundo de la palabra: del griego ‘fluir.’ Propio del ritmo —y consecuentemente, de la rítmica— es lo dinámico.

El ‘Diccionario de la música’ de Eric Blom dice:

#### **ritmo**

*En su sentido más amplio, la palabra comprende todo lo relativo en música a las cuestiones dependientes del tiempo, tales como el metro, la división adecuada de la música en compases, la distribución y equilibrio entre las frases, etc. Pero también implica la ejecución justa de la música en una forma natural, viva e inspirada, distinta a la mecánicamente exacta. Lo que en la música de baile moderno se llama a menudo ritmo no es tal, sino simplemente la aplicación estricta del tiempo. [Blom]*

Desde el punto de vista de la música, el ritmo nos demanda que sea ‘una forma natural, viva e inspirada, distinta a la mecánicamente exacta.’

## ¿Dónde nace el ritmo?

Vale preguntar: ¿es algo ‘inventado’ por el hombre o existe en la naturaleza?

Para que haya posibilidad de ritmo debe haber fluir y variación: el ritmo surge del pasaje entre dos elementos diferentes que se repiten.

¿Qué pasa con nuestra respiración? Inspiramos y espiramos. Ritmo. ¿Qué pasa con nuestro corazón? Sístole y diástole. Ritmo. ¿Qué pasa con el giro de la Tierra? Día y noche. Ritmo. ¿Qué pasa con el giro de la Tierra alrededor del Sol? El año y las estaciones. Ritmo.

Hay ritmos que —comparados con el ser humano— son más lentos.

Y si se va a lo profundo de la materia, en el átomo hay electrones rotando alrededor de núcleos. Ritmo.

Y más profundo, esos electrones y núcleos están formados por partículas elementales que giran unas sobre otras. Ritmo.

Hay ritmos que —comparados con el ser humano— son mucho más rápidos.

El ser humano está inmerso en ritmos, los propios y los naturales. No es un ‘invento’ humano.

El siguiente paso es preguntar: ¿puede el hombre obrar sobre el ritmo?

Parece evidente que es imposible cambiar el ritmo anual de rotación de la Tierra alrededor del Sol, pero existe un nivel de ‘actividad humana’ en las que el hombre puede aplicar o variar el ritmo.

En el yoga —y otras formas de meditación— tradicionalmente se ‘altera’ el ritmo respiratorio e incluso se modifica la circulación sanguínea.

A un nivel más cercano a todos, el habla, la música y el movimiento físico del cuerpo, son ejemplos de ritmos fácilmente controlables por el hombre.

Y de la misma forma en que el hombre es capaz de tener control sobre —algunos de— sus ritmos, también el medio ambiente puede afectar esos ritmos propios del hombre. Y este medio ambiente puede ser físico (una explosión), emocional (una mala o buena noticia) o también puede ser otra persona.

En resumen, el ritmo es algo propio de la naturaleza humana y del Universo en el que vive el ser humano y por lo tanto, le es propio. A un cierto nivel, el ser humano puede modificar sus ritmos y el medio ambiente puede forzarlo a modificarlos.

La nueva pregunta será: ¿sirve para algo modificar el ritmo?

Platón hace decir a Timeo en ‘Timeo o de la naturaleza’:

*“Y acerca de la voz y el oído, otra vez el mismo razonamiento: nos fueron concedidos por los dioses por las mismas razones y con la misma finalidad. Pues el lenguaje tiene la misma finalidad, ya que contribuye en su mayor parte a lo mismo y, a su vez, cuanto de la música utiliza la voz para ser escuchado ha sido dado por la armonía. Ésta, como tiene movimientos afines a las revoluciones que poseemos en nuestra alma, fue otorgada por las Musas al que se sirve de ellas con inteligencia, no para un placer irracional, como parece ser utilizada ahora, sino como aliada para ordenar la revolución disarmónica de nuestra alma y acordarla consigo misma. También nos otorgaron el ritmo por las mismas razones, como ayuda en el estado sin medida*

*y carente de gracia en el que se encuentra la mayoría de nosotros.” [Platón]*

Platón ilumina la razón por la que existe el ritmo —por la cual los dioses dieron al hombre el ritmo—: *“aliad[o] para ordenar la revolución disarmónica de nuestra alma y acordarla consigo misma.”*

Si se extiende esta idea a la pedagogía, al ‘encuentro con el otro,’ el ritmo puede convertirse en un aliado para armonizar las almas que se encuentran en la tarea educativa.

## Sistema rítmico y fatiga

Dice Rudolf Steiner en la undécima conferencia del previamente citado ciclo ‘El segundo septenio’:

*“Hoy día se estudia de dónde deriva la fatiga del niño para organizar luego la enseñanza teniéndolo en cuenta, pero no se plantea el problema como correspondería, porque se ignora lo que es el hombre en ciernes. Recuerden lo que pusimos de relieve últimamente: la enseñanza y la educación en la edad escolar deben orientarse hacia lo rítmico y lo musical, es decir, descansar preferentemente en los procesos respiratorio y circulatorio. ¿Por qué?” [303:11:5]*

*“¿Podemos encontrar algún síntoma de fatiga en los sistemas respiratorio y circulatorio, la región intermedia del hombre, que es la que juega primordial papel en la edad escolar? De ninguna manera: respiramos siempre, incluso en el sueño; desde que nacemos hasta que morimos; no se interrumpe la circulación del nacimiento a la muerte. Por consiguiente, el arte pedagógico verdadero ha de apelar a los órganos no sometidos al cansancio; de ahí que la*

# el profanador de textos

metodología Waldorf, basada en el conocimiento del hombre, sitúa el problema del cansancio sobre una fundamentación muy diferente.” [303:11:6]

“¿Dónde se hallan los orígenes de la fatiga? En el sistema cefálico y en el articular: son estos sistemas los que hemos de estudiar si queremos descubrir la esencia del fenómeno, de orden totalmente distinto según derive del primero, cefálico, o del segundo, las extremidades.” [303:11:7]

“He ahí, lo que debe tenerse muy en cuenta; reunir diferentes hechos aislados y sacar de su amalgama un saber general puede parecer eficaz pero en un conocimiento realmente práctico de la vida, lo que importa es el enfoque de lo que realmente es útil, es decir de aquello que nos permita intervenir en la vida misma. Este saber sólo puede adquirirlo el maestro mediante un conocimiento real del hombre, a partir de sí mismo; ese conocimiento que le transmite lo que está en su poder realizar, como es introducir al niño en los juegos de movimientos que le sean adecuados y no sobrecargarlo mentalmente. Esto no sólo está en nuestro poder, sino que constituye nuestra misión primordial.” [303:15:38]

## Sistema rítmico y enseñanza

“Si forzamos los conceptos un poquito, podemos decir que la enseñanza se divide, esencialmente, en dos partes, siempre entretrejidas: en una de ellas, le transmitimos al escolar algo en lo que él participa con su destreza y con toda su corporeidad, es decir, le inducimos a una especie de actividad propia. Basta que pensemos en la euritmia, la música, la gimnasia, e incluso

la escritura y las manipulaciones externas de la aritmética; en todo esto, siempre inducimos al niño a cierta actividad. En la otra parte, la enseñanza es contemplativa; nos limitamos a llamarle la atención al niño sobre lo que él debe mirar.” [302:1:12]

Ambos procesos han de estar equilibrados de modo que en el devenir de la clase no se trabaje exclusivamente desde lo contemplativo o desde lo corporal.

El elemento rítmico, en este septenio, se presenta como la herramienta por excelencia que permite alcanzar el equilibrio que se busca.

Es que, como se ha dicho en el apartado anterior, a diferencia de lo que sucede con los procesos cefálicos y los volitivos, el sistema rítmico jamás se fatiga.

Cabe entonces preguntarse qué sucede si se focaliza la enseñanza sólo en el aspecto intelectual o, por el contrario, tan sólo en el volitivo.

En primer lugar, si el aprendizaje es meramente intelectual se genera una depositación de sustancias sólidas en nuestro organismo, tales como sales y minerales, y entran en juego ciertas energías que intervienen en los depósitos salinos del organismo y en la formación del hueso, cartílago y tendón, de modo que se activan la tendencia a la rigidez. [307:7:12]

Así también, la excesiva intelectualidad empobrece el alma [307:7:14] y la paraliza internamente.

Por otra parte

“...si educamos intelectualmente, desligamos el alma del cuerpo, de tal manera que el ser humano, a lo largo de la vida, tendrá la sensación de que su cuerpo es ‘puro barro,’ sin valor alguno, y que debe trascenderse. Surge entonces la creencia de que uno debe entregarse a

una vida puramente mística en alma y espíritu, sintiendo que solamente el espíritu tiene valor.” [307:7:16].

Por el contrario, si la enseñanza se limita al aspecto corporal, al movimiento y, en definitiva, al hacer que apela a la voluntad, genera cierto proceso orgánico de combustión.

“Cuando pienso, afianzo mi organismo y deposito en él sustancias sólidas. En cambio, cuando quiero algo, quemo algo en mi organismo...” [307:7:21]

Cuando activamos este proceso de combustión interna también se generan consecuencias en nuestro organismo que sólo el sueño puede reparar. [307:7:22]

A pesar de esta necesidad de sueño, el acento puesto en la educación a través de la acción impide al niño sumirse en el sueño reparador y profundo que requiere y, consecuentemente, su constitución no puede ser revitalizada. [307:7:25]

Por el contrario, Rudolf Steiner ha dicho que

“...el sistema rítmico que subyace en toda actividad artística, nunca llega a fatigarse; la respiración y la acción del corazón actúan desde el nacimiento hasta la muerte. Lo único que produce cansancio son los procesos del pensamiento y de la voluntad. El pensamiento y el movimiento corporal originan fatiga, y como sea que en todo entran en juego, podemos decir que todas las actividades vitales ocasionan fatiga. Pero en el caso del niño hemos de procurar que este cansancio no se produzca más que en mínimo grado, y lo conseguimos si a lo largo de

## el profanador de textos

*los primeros años escolares, de tanta importancia, nuestra enseñanza tiene básicamente una orientación artística, porque entonces apelamos al sistema rítmico que no está sujeto a la fatiga.” [307:7:11]*

### Sistema rítmico y orientación artística

Hemos dicho que al orientar toda actividad hacia lo artístico apelamos al sistema rítmico que no se fatiga. Entonces

*“...si educamos al niño artísticamente, si todo se lo presentamos en la escuela en forma bella, entonces, del mismo modo que la excesiva riqueza de la vida artística suscita un anhelo por su propio empobrecimiento desbordándose hacia la actividad intelectual (lo intelectual arranca entonces elementalmente de lo artístico), así también brota del niño artísticamente encaminado, una cierta ansia de actividad corporal debido a que el trabajo artístico reclama la acción del hombre integral. Nada da origen tan fácilmente al vivo deseo de ejercicio corporal como la actividad artística. (...) El arte crea un hambre real de adecuados movimientos corporales.” [307:7:26]*

Así, la educación que apela a las imágenes, a lo artístico provoca una necesidad de lo intelectual, necesidad que surge para atenuar el exceso en la imagen.

*“Pero en este caso por haber estimulado al niño artísticamente y dejado luego que la intelectualidad se desarrollara partiendo del sentimiento artístico, el elemento del arte poseerá la intensidad debida y actuará sobre el cuerpo de*

*tal modo que tendrá lugar un endurecimiento justamente equilibrado, no excesivo.” [307:7:14]*

Finalmente, la enseñanza a través de lo artístico (cuentos, recitaciones, cantos) produce una tensión que sólo se aplaca o libera con la actividad física. Pero no cualquier actividad. Ha de ser un movimiento que proviene y se despierta en el sentir.

### Ritmo e imagen

La segunda etapa que va desde los siete años hasta la pubertad se caracteriza por el desarrollo vital o biológico del niño. Este desarrollo vital parte del hombre torácico, puesto que la naturaleza desarrolla al niño a través de su organismo torácico, de su respiración, de su alimentación, de su movimiento. [302:11:13]

Por otra parte, luego de los siete años las energías plásticas del niño que hasta ese momento se ocupaban del desarrollo corporal se liberan y transforman en actividad psíquica que requiere, al menos en esta etapa, de imágenes gráficas. [307:7:3]

Entonces, por una parte, se desarrolla el sistema rítmico (respiración, circulación, ritmo regulando las funciones digestivas) y por otra, aparece en el alma del niño la necesidad de imágenes pictóricas. [307:7:5]

De allí que, durante esta etapa, se constituyen como pilares en la educación el ritmo y la imagen.

Ritmo, impregnando toda actividad. Ritmo, que en un comienzo llega al niño desde fuera por imitación pero que lo invita a que halle su ritmo interno, su propia musicalidad. [302:4:22]

E imagen, como necesidad o alimento del alma del niño de este septenio. Imagen, que plasma o re-

crea en el interior del niño ese mundo que lo rodea. Imagen, que se constituye en un verdadero alimento para el pequeño.

Ambos apelan continuamente y mantienen despierto al sistema rítmico, pero también se constituyen en basamento para la adquisición del pensamiento intelectual.

En este sentido Rudolf Steiner ha dicho que recién cuando el alma del niño se halla saturada de imagen y de hacer, se despierta en ella sed por lo intelectual. [307:7:14]

Así, cada logro del niño es vital y se constituye en base o sostén para la siguiente etapa. De modo pues que entre el movimiento que es la herencia o regalo del primer septenio y el pensar, verdadera conquista del tercer septenio, aparecen el ritmo y la imagen como logro de este segundo septenio. [307:7:5-6]

## 1.2 características del niño del segundo septenio

Recuerda Rudolf Steiner, en la novena conferencia de 'El segundo septenio':

*“Si desde el principio la actitud del educador descansa en el íntegro conocimiento del hombre y así la mantiene para abarcar toda la edad escolar primaria, fácilmente se dará cuenta que este período no es homogéneo sino que se subdivide, a su vez, en tres etapas bien diferenciables entre sí: la primera desde el cambio de dentición hasta cumplidos los nueve años, aproximadamente; la segunda, desde los nueve a los doce más o menos y la tercera de los trece años hasta la pubertad.” [303:9:3]*

*“...hasta antes del cambio de dentición, perdura todavía en el niño algo de lo que era anteriormente; era en gran medida órgano sensorio, no en actuación consciente sino como órgano reproductor inconsciente del mundo exterior, puro imitador, tal como es en verdad todo órgano sensorial. (...) El pequeñuelo, que es órgano sensorial sin tener conciencia alguna de ello reproduce en su interior precisamente lo que percibe en las personas que lo rodean: imágenes*

*internas que no son, en verdad, meras imágenes sino, a la vez, energías que le organizan material y plásticamente por dentro.” [303:9:5]*

*“Al producirse el cambio de dentición estas reproducciones se aposentan únicamente en el sistema motor y en el sistema rítmico, pues esto es todo lo que desean. En verdad que algo queda todavía de aquella estructuración plástica, pero a ella viene a añadirse ahora algo nuevo, que no existía antes en la misma medida. Existe una diferencia entre el modo infantil de comportarse con respecto al ritmo y el compás, antes y después del cambio de dientes; antes, incluso el ritmo y el compás son algo que el niño en primer término imita y luego transforma en plasticidad. Después el niño lo convierte en elemento musical interno.” [303:9:6]*

*“Una vez que el niño ha cumplido los nueve años adquiere, durante el intervalo hasta los doce años, la comprensión del ritmo y el compás en sí, de lo melodioso en sí. Ya no quiere reproducir interiormente lo rítmico y lo acompasado con idéntica intensidad, se limita a captarlo como estructura externa. En la primera etapa vivía el niño lo uno y lo otro; empieza después a desarrollar su capacidad de comprensión, no solamente hacia lo musical sino hacia todo lo que sale a su encuentro, disposición que dura hasta los doce años más o menos.” [303:9:7]*

*“Hacia esta edad, o quizá un poco antes, apunta en el niño la facultad de trasladar al nivel intelectual lo que antes sólo pretendía ser experimentado al nivel de la fantasía musical, rítmica, acompasadamente. Junto con todo lo que la mirada clarividente puede percibir en lo anímico se observan asimismo las*

*concomitancias físico-somáticas. He dicho antes que el niño tiende a estructurar sus músculos y huesos reproduciendo lo que existe en su interior; pero hacia los doce años ya no quiere vivir meramente en ritmo y compás, sino que trata de conducir su sentimiento hacia especies mentales abstractas, a semejanza de cómo, en ese período, va fortaleciéndose la parte del músculo que desemboca en el tendón aislado. Antes, todo movimiento se orientaba hacia el músculo como tal; después será hacia la juntura de este con el tendón. Considerando que todo lo que sucede en lo anímico-espiritual deja sus huellas en lo físico-somático, este advenimiento de la vida del tendón —es decir de la unión entre el hueso y el músculo— es la expresión externa, física, de la transición de los elementos rítmicos y acompasados captados emotivamente hacia el nivel de lo lógico, desprovisto de ritmo y compás. El arte de la educación y enseñanza debe armonizarse con semejante conocimiento del hombre.” [303:9:8]*

De modo pues que, hasta los siete años las fuerzas etéricas llegan sólo hasta la cabeza. El Yo también. De hecho la cabeza es lo más perfecto de nuestro cuerpo físico pues su origen remonta a Antiguo Saturno (mientras que la parte media a Antiguo Sol, la cadera y lo metabólico a Antigua Luna y los miembros a Tierra). El niño pequeño imita porque se encuentra como desparramado en el ambiente. Para él el mundo es bueno, al nacer el niño se lanza y espera ser recibido, no le cabe otra cosa.

En el segundo septenio el Yo desciende hasta la parte media y forma el primer pequeño mundo. El niño vive en un estado de ensoñación porque no

hay una verdadera pared etérica como en la cabeza, que lo separe de lo que lo rodea. Para él, el mundo es bello, porque necesita que lo que lo rodea sea armónico. Las energías plásticas se metamorfosean en energías psíquicas.

En el tercer septenio el Yo llega hasta lo metabólico. Se liberan las fuerzas astrales (de la conciencia del amor, de la antipatía y simpatía). Para él el mundo es verdadero y se vincula con la búsqueda del amor (amor y verdad se identifican para él). Busca lo esencial.

### ***Etapas en el segundo septenio***

Podría decirse que el niño del segundo septenio transita por tres grandes etapas. Durante cada una de ellas una cualidad particular de su trimembración adquiere preponderancia. Apelar a ella en el momento oportuno da al niño el alimento que necesita y la tranquilidad de sentir que puede lograr aquello que se le propone.

Así, el niño de entre siete y nueve años se encuentra en una etapa donde comienza a ajustar su sistema rítmico, y como sucede en todo proceso de crecimiento y maduración, deviene siempre en el primer momento una preponderancia de lo motor. De allí que pueda afirmarse que los niños de esta edad poseen un ritmo que apela mayormente a lo motriz.

Si las distintas actividades rítmicas apelan a esta cualidad permitirán al niño ir organizando todo su movimiento. De modo pues que, a través de la recitación y el movimiento el niño se va ya ritmizando.

Por su parte, el niño de entre nueve y once años, ya tiene un ritmo propio. Y en esta etapa debería considerarse que el sentir adquiere su mayor prepon-

derancia. De modo que las actividades rítmicas que se lleven adelante deberían apelar al ritmo de cada niño y a su palabra, de modo que pueda ir interiorizándolos y descubriéndolos.

Finalmente, el niño de entre doce y catorce años, ya tiene mucho más ajustados sus movimientos y mas conciencia de sus propios ritmos, por ello en esta etapa debería darse mayor preeminencia al pensar, y con él a la búsqueda de las leyes con las que se encuentra todo emparentado.

## **1.3 elementos de la rítmica y de toda actividad pedagógica**

De las entrevistas con maestros y del material bibliográfico que pudimos consultar hemos descubierto una serie de elementos que consideramos deben estar presentes en toda rítmica y en toda actividad pedagógica. Los listamos sin seguir un orden específico. Ellos son:

- La imagen
- Apelar al elemento emotivo
- Apelar al movimiento
- Repetición. Memorización. Recitación

### ***i La imagen***

Como hemos dicho en el apartado 1.1, durante este septenio la imagen junto con el ritmo propio se constituyen en los tesoros que el niño conquista en esta etapa.

La imagen abre espacios interiores y recrea un mundo interno hasta ese momento desconocido para el niño. Por otra parte apela a su corazón, a sus vivencias, afianzando los contenidos y enseñanzas que trae consigo; apela al sistema rítmico, lo despierta y genera ansia por lo intelectual, alimenta su

interioridad y sacia una verdadera necesidad de su alma.

Es cierto que toda imagen es reflejo de algo. No tiene existencia en sí misma. [293:2:3] No obstante ello recrea interiormente el mundo que el niño descubre y se constituye en el alimento que su alma necesita.

Por otra parte abre la puerta hacia la representación. Y, sobre este tema, Rudolf Steiner ha dicho  
*“...la posibilidad de aprender algo mediante representaciones se debe precisamente a que ellas son de índole pictórica, no se confunden con nosotros como si nosotros existiéramos en ellas. Propiamente, las representaciones no son en sí; sólo son imágenes.”* [293:2:3]

La acción de representar tiene que ver con generar imágenes de todas las experiencias que hemos vivido antes de nuestro nacimiento. Por ende, el representar es reflejo de la actividad que nuestra alma ha llevado a cabo en el mundo puramente espiritual antes de nacer.

*“Así como las imágenes reflejas ordinarias se generan como imágenes reflejadas en el espacio, así también nuestra vida prenatal entre la muerte anterior y el nuevo nacimiento, se refleja en nuestra vida actual, reflexión que es acción de representar.”* [293:2:4]

De modo pues que la representación se vincula con la actividad que espeja algo del otro mundo. Para ello es necesario la fuerza de la antipatía, que permite distanciarse para reconstruir. Así las representaciones se presentan como flashes que, en imágenes, nos muestran algo que pasó que, de vigorizarse, dará origen a la imagen recordativa, esto

es la memoria, donde el sentir dejó su huella. Luego de representar como imagen, reflejarlo en la memoria y retener la imagen creada nace el concepto. [293:2:10-11]

De allí la importancia pedagógica del trabajo a través de la imagen para la enseñanza en esta etapa.

Por su parte se vincula con la voluntad, que a su vez se relaciona con la acción, y con la fuerza de la simpatía (que lleva hacia la interioridad). Con ella se le da vida a las representaciones [293:2:15], se genera un encuentro entre los nervios y la sangre. A ese encuentro se lo llama sentir. [293:2:8]

Steiner sostiene que debe explicarse todo con imágenes para dar espacio a este proceso y para dar lugar a la imaginación, que importa una creación a partir de una nueva combinación. [293:2:24]

## ii *Apelar al elemento emotivo*

*“La suma de los procesos que conducen a lo que se recuerda, existe propiamente en la misma región del hombre en que existe su vida emotiva. Es muy importante saber esto, para tenerlo muy especialmente en cuenta en la pedagogía y didáctica. Si le ofrecemos al niño tan sólo impresiones visuales, procedimiento que a menudo pregona la pedagogía malograda de nuestros días y si insistimos en que el niño todo lo contemple con precisión, y que únicamente lo contemple, pocos elementos tendrá ese niño que le ayuden a recordar. En cambio, los tendrá en abundancia si tratamos de incorporar a la enseñanza el elemento emotivo; en otras palabras, si estructuramos nuestra clase cebándola continuamente con la posibilidad de que el niño sobre una u otra cosa origine una*

*suave sonrisa interna, sonrisa que no alcanzará a llegar a flor de labio por completo; o bien origine cierta sequedad o tristeza. Es decir, nunca hemos de detenernos en lo meramente intelectual sino suscitar a través de nuestra enseñanza, concomitancias emotivas. Esto es de importancia extraordinaria, y no debe soslayarse aunque complique la tarea del maestro, puesto que al pretender que los niños vibren emotivamente con los temas que él les presenta, en lugar de que simplemente los transmita en tono narrativo apelando a sus impresiones visuales, se exige de él una más íntegra presencia de ánimo. Para lograr el efecto deseado, en manera alguna es necesario que la emoción se vincule de manera pedante con el tema de estudio. Es admisible extender el flujo del pensamiento o el curso de la emoción, quizá incluso ampliando a temas secundarios, pero siempre procurando que el niño, mientras lo enseñamos no carezca de vibración afectiva.”* [302:1:8]

Lo dicho es de vital importancia por cuanto si mantenemos a los niños sentados y los ocupamos en quehaceres contemplativos, es como si suscitáramos en ellos una leve actividad somnífica del organismo. [302:1:16]

*“Nada debe memorizarse antes de que el niño tenga una sensación inconfundible, un sentimiento nítido en todos sus detalles de lo que ha de memorizar, con el fin de que pueda encontrar su propia y correcta actitud ante lo que ha de aprender.”* [302:4:22]

*Es que “...así como piensa con todo su cuerpo. También debemos procurar que el niño sienta en todo su cuerpo lo que está haciendo.”* [302:4:31]

Un modo de acercar los contenidos y actividades a la esfera emotiva del niño es relacionando todas las cosas del mundo con el hombre. [302:1:21-22]

*“Si asociamos el tema con algún episodio de la vida humana, entonces sí se transforma en patrimonio permanente.” [302:1:20-21]*

*“Pero al dar a nuestra enseñanza semejante enfoque antropocéntrico, no hemos de poner mayor empeño en que el alumno se contemple a sí mismo. Si semejante autocontemplación se aplicara en forma exclusiva, predominaría un elemento que conduciría al egotismo contemplativo. En cambio, si procedemos vinculándolo todo con el hombre, creamos en él, simplemente por llamarle la atención de que él es, al mismo tiempo, cuerpo, alma espíritu, la disposición psíquico espiritual que constituye la mejor base para que, desde las honduras de su ser, acoja con igual entusiasmo las actividades que requieran destreza u otras disposiciones físicas...” [302:1:24]*

*“Esto no deja de tener su importancia físico-corporal: siempre que enseñamos al niño algo que tiene un carácter trágico o solemne, ejercemos una influencia sobre su metabolismo; siempre que le enseñamos algo de carácter ameno y divertido, actuamos sobre su cabeza, sobre su sistema neuro-sensorio, y esto pone a nuestro alcance ciertas medidas higiénicas. Por ejemplo, si el niño es muy distraído, va constantemente a la caza de sensaciones, neutralizamos su tendencia al suscitar en él un estado de ánimo que requiere el aprendizaje de memoria de algún contenido solemne o trágico. Esto produce sus*

*efectos, y es algo que debemos tener en cuenta en la enseñanza.” [302:4:26]*

### iii Apelar al movimiento

Ya citamos que

*“...Si mantenemos a los niños sentados y los ocupamos en quehaceres contemplativos, es como si suscitáramos en ellos una leve actividad somnífica del organismo.” [302:1:14]*

*“...No existe ningún órgano humano concebible en estado de reposo; este reposo sólo comprensible cuando lo referimos al movimiento al que él da origen, ya sea como órgano exterior cuya forma estática nos insinúa la que corresponda al movimiento externo, ya se trate de un órgano interior, cuya misma forma nos revela su dinámica interna y, con ella, su participación en el proceso global del organismo. Para contribuir a este proceso, hemos de permitir al niño la actividad que a él corresponda.” [302:15:30]*

Por otra parte, si los miembros no se mueven lo suficiente, se genera materialidad excesiva (por ejemplo tejido adiposo), con ello el proceso anímico espiritual que penetra tropieza con impedimentos excesivos.

*“...Haciendo trabajos físicos nos unimos al espíritu universal.” [293:13:9] (...) “Así pueden verificarse diferencias físicas entre quien realiza demasiadas actividades físicas (al abandonarse excesivamente al espíritu, nos adormecemos en el chapoteo espiritual y sobreactivamos las funciones biológicas) y el perezoso (está como adormecido). [293:13:11]*

*“...Lo importante es la actividad con sentido, ni quedarse chapoteando ni adormecido. Cuando el hombre obedece únicamente a las solicitudes del cuerpo la actividad carece de propósito, mientras que cobra significado cuando no sólo éstas se tienen en cuenta sino que hay supeditación a las exigencias del medio ambiente.” [293:13:11]*

*“Mientras más cultivemos en forma unilateral el ejercicio gimnástico físico, tanto más inducimos en el niño la tendencia hacia la somnolencia y la adiposidad excesivas” [293:13:9] (...) “en tanto que, mientras más permitamos que el movimiento tienda hacia el movimiento saturado de significado (euritmia), mientras más alternamos entre gimnasia y euritmia, tanto mejor provocamos la concordancia entre la necesidad de dormir y estar despierto, tanto mejor mantenemos intacto a través de sus actividades volitivas exteriores el estado de normalidad de la vida infantil...” [293:13:12]*

Ya hemos citado que toda actividad física representa un trabajo espiritual y que la actividad física sin sentido provoca que el niño chapotee en lo espiritual, sin apropiárselo, siempre queda en el inconsciente. Solo una actividad física significativa atrae el espíritu para el cuerpo del niño. Este lo aprehende conscientemente, se satura con él y se desarrolla acorde a sus leyes y manifestaciones. [293:13:9].

*“...al practicar gimnasia o euritmia y canto con el niño, lo espiritualizamos realmente; henchido de espíritu, deviene un ser muy diferente. Pero este elemento espiritual quiere consolidarse, constituir una unidad con el*

niño y no debemos desviarlo. ¿Cómo? Al final del ejercicio eurítmico, gimnástico o musical, dejar que el alumno repose, que descanse todo el grupo manteniéndole en quietud, aunque sea por unos pocos minutos. Mientras mayores sean los niños, más necesaria será esta práctica y, de no tenerla en cuenta, no quedará en ellos al día siguiente huella alguna de lo que sembramos en el anterior...” [302:4:9].

“Cuando se halla en reposo, el hombre genera dentro de sí una base de sostén para aquel elemento espiritual, liberado como acaba de exponerse; lo apresa, como si dijéramos, en un esquema y, una vez sedimentado y aposentado, puede utilizarlo...” [302 4:10].

### iv Repetición. Memorización. Recitación

En relación a este tema Rudolf Steiner ha dicho:

“...recitar no deja de ser algo complicado, ya que significa trazar un camino por el cual el contenido que el niño asimila pasa, de lo anímico-espiritual, a lo físico-corpóreo. El contenido le es presentado al niño primero en forma anímico-espiritual, y esto implica que ha de comprenderlo primero; aborrecemos el aprendizaje de memoria de cosas incomprendidas. Consigamos pues, primero, la comprensión del contenido; pero conforme vaya memorizando, penetrará en una actividad más y más mecánica y puramente físico corpórea. He aquí el camino por el cual lo aprendido deja su huella primero en la región subjetiva y luego pasa a la objetiva.” [302:4:21]

De modo pues que, tanto la recitación como toda repetición de contenidos apelando a la memoria, importan trazar un camino a través del cual el contenido asimilado pasa de lo anímico-espiritual a lo físico-corpóreo. Para ello el niño debe comprender aquello que debe recitar.

Y en este sentido el maestro debe también no sólo cuidarse de explicar aquello que espera que el niño repita o recite, sino también considerar que nada debe memorizarse antes de que el niño tenga un sentimiento de lo que ha de memorizar. [302:4:22]

## 1.4 el hombre tripartito

La investigación científico-espiritual condujo a Rudolf Steiner al conocimiento de la triformación del hombre: Cuerpo, Alma y Espíritu. A su vez el sistema nervioso sensorial, la organización rítmica y lo metabólico-motor (ámbito de lo Corporal) se relacionan recíprocamente con las actividades anímicas: pensar-sentir-querer (ámbito del Alma), que al mismo tiempo pueden ser desarrolladas como capacidades espirituales: imaginación, inspiración e intuición (ámbito de lo Espiritual).

A partir de este modo de ver al hombre que propone Rudolf Steiner, la enseñanza debería buscar educar al niño en su totalidad: cabeza, corazón y extremidades y apelar a estos tres grandes aspectos en cada actividad. El niño pequeño obra impulsado por pura simpatía, actúa sin más, es uno con lo que lo rodea. Con el transcurso del tiempo y conforme va madurando, éste necesita que aquello que con cada acción lleva adelante sea iluminado por la propia actividad representativa, que alienta la antipatía. Ello sólo se logra a través de la saturación de sentimientos. [293:5:13-14]

Simpatía-Antipatía, Acción-Representación. En estas polaridades el sentir se constituye como punto de inflexión, de integración, equilibrio y encuentro.

El pensar se vincula con el modo en que se interpreta al mundo. Va de la parte al todo, de lo simple a lo complejo. El intelecto es analítico. Con el pensar, hacemos introspección, introyectamos percepciones, las digerimos, las procesamos, y da lugar a otro proceso, que acontece en nuestro interior, un proceso calórico por el que se separa en partes lo introyectado y se libera energía. Así se separan las imágenes de las cosas. La razón vive en la esfera del pensamiento y del sentimiento, y trabaja la síntesis.

En la voluntad el sujeto se funde con lo que lo rodea, su ser es idéntico al ser del mundo y vive en el hacer, en la acción. La voluntad lleva adelante un proceso sintético, por ello difícilmente haya error en la percepción.

El sentir esta en medio, en lo rítmico.

Pero no es posible deslindar completamente estos aspectos unos de otros. Pues en cada actividad, en cada proceso todos ellos interactúan y se interrelacionan.

En la actividad cognoscitiva y representativa confluyen el pensar, cuya expresión corpórea es la actividad nerviosa, y el querer, cuya expresión corpórea es la actividad sanguínea. Esta misma confluencia de la actividad representativa y la propiamente volitiva, existe también en el quehacer voluntarioso. Al querer algo, siempre desarrollamos simpatía por lo que queremos. Sin embargo, ese querer permanecería del todo instintivo si la antipatía que se inyecta en la simpatía de nuestra voluntad, no nos permitiera mantenernos personalmente distanciados de lo que queremos, esto

es, de nuestro acto. Con la diferencia que, en este caso, sigue predominando la simpatía por lo que se quiere, sólo que menguada por la inyección de la antipatía. [293:5:10]

*“Hemos afirmado que a medio camino entre el querer y el conocer, esta el sentir.” [293:5:15]*

*“En efecto, la voluntad, que en la vida cotidiana transcurre con sujeción a factores objetivos, puede intensificarse hacia la actividad inspirada por entusiasmo o el amor. Así, el querer se halla impregnado de sentimiento. Podemos afirmar: la voluntad es sentimiento ejecutado; el sentimiento es voluntad retenida. El sentimiento es voluntad que todavía no se manifiesta realmente, quedando latente en el alma.” [293:4:2]*

Lo mismo sucede con el aspecto cognoscitivo. Aunque lo afectivo no participa de manera uniforme también esta presente. En algunos sentidos asciende más a la periferia, en otros menos. [293:5:16]

De modo pues que estos tres aspectos se erigen como constitutivos del hombre y a ellos debemos apelar en cada actividad si pretendemos, como maestros, acompañar el proceso de crecimiento y maduración de nuestros niños.

Y es vital, por cuanto:

*“...la educación y la enseñanza del porvenir demandan que se ponga énfasis especial en forjar, no sólo el pensamiento, sino la voluntad, y cultivar la sensibilidad.” [293:4:1]*

Dada la interrelación de estos tres aspectos, podemos afirmar que la vida anímica del hombre puede dividirse en dos áreas distintas

*“...la que corresponde al representar pictórico, y la de la voluntad germinativa.” [293:2:8]*

Ello por cuanto la representación, fruto del actividad del pensar, debe ser concebida como imagen de la vida prenatal y la voluntad como germen de realidades posteriores. [293:2:7]

Entonces deberíamos preguntarnos cómo ejercer una saludable influencia en estos aspectos del hombre, y en particular sobre lo emotivo. En este sentido Rudolf Steiner ha dicho

*“...esta influencia sólo es posible si recurrimos a la acción repetida; sólo impulsando al niño a hacer algo hoy y mañana y al día siguiente, lograremos el correcto despliegue del impulso volitivo, de ninguna manera diciéndoselo por una vez. No es indicado hartarle con amonestaciones, ni reglas de conducta; hemos de orientarle hacia lo que consideremos apropiado para despertar en él el acertado sentimiento por lo correcto, y procurar que lo ejecute en repetidas ocasiones. Semejante acción debe erigirse en hábito: mientras más permanezca ese hábito en lo inconsciente, tanto mejor será para el desarrollo de la sensibilidad; en tanto que, mientras más cobre el niño conciencia de estar ejecutando la misma acción repetidamente, por dedicación a ella y por haber comprendido su necesidad, tanto más la erigimos en auténtico impulso volitivo. La repetición más bien inconsciente cultiva, pues, la sensibilidad; la repetición plenamente consciente cultiva el impulso volitivo propiamente, ya que acrecienta la virtud de la resolución.” [293:4:20]*

Y al llegar a este punto cabe relacionar estos aspectos con lo espiritual porque justamente, en esta época, el desafío de la educación, y de cada maestro en particular, no es sólo acompañar el proceso de maduración en el plano físico sino también en el espiritual.

Y desde esta perspectiva el niño se presenta con su alforja repleta. Contiene en sí todo lo que su espíritu perfecto y su alma casi perfecta llevan consigo luego del nacimiento. A los maestros sólo toca facilitar en el niño el descubrimiento de todo aquello que lleva consigo y modelar aquellos aspectos imperfectos. [293:11:7]

El hombre se encuentra conformado por cabeza, tórax y extremidades. Principalmente, el pensar puede situarse en la cabeza, el sentir en el tórax y la voluntad en las extremidades. Su cabeza representa un cuerpo altamente perfeccionado, una alma que sueña, y un espíritu todavía dormido. [293:11:3] El tórax, por su parte, no es sólo corpóreo sino que posee una naturaleza corpóreo-anímica; lo único que no lleva dentro de sí es el espíritu, que se encuentra fuera en estado de ensoñación. [293:11:5] Finalmente, en las extremidades espíritu, alma y cuerpo se hallan totalmente unidos. [293:11:6]

El desafío de todo maestro es desarrollar al hombre motor, así como a una parte del torácico, pues es a ellos dos a los que incumbirá luego despertar al hombre cefálico. [293:11:6]

Procediendo de este modo el maestro se constituirá en verdadero mediador entre el mundo físico y el espiritual, intentando establecer el contacto con aquellas potencias espirituales bajo cuyo orden nos encontramos todos. [293:1:1] La misión del educador concebida espiritualmente consiste en

intentar concordar el espíritu anímico con el cuerpo biológico de cada uno de sus niños, intentando establecer armonía y consonancia. La tarea del educador, y también la del que enseña, es la afinación mutua de estos dos miembros. [293:2:13]

## **2.0 ¿qué es la parte rítmica de la hora principal?**

El interrogante que abre esta segunda parte del trabajo ha sido desde el primer momento uno de los ejes que impulsó nuestra investigación.

Hemos leído bibliografía en busca de respuestas. En las sucesivas entrevistas que hemos llevado adelante ha sido la pregunta que abría el encuentro.

En todos los casos la pregunta continuó siendo eso, una gran pregunta.

Después de considerar los fundamentos en los que se basa el uso pedagógico de la rítmica, es tiempo de introducirse de lleno en ella. Iniciamos el camino con lo general —en los apartados anteriores— y ahora nos dirigimos a lo particular. En la tercera sección de este proyecto iremos aún más a lo concreto de la rítmica de cada grado.

Vamos a concentrarnos en la rítmica utilizada en la pedagogía Waldorf como inicio de la hora principal.

Comenzamos con una cuestión gnoseológica: ¿se define o se caracteriza? Una vez respondida esta pregunta, nos adentraremos en su objeto, analizando sus características y enumerando los ejes que, a nuestro entender, constituyen los criterios de progresión para su formulación.

## 2.1 definición vs. caracterización

¿Es posible definir la rítmica? ¿Es posible caracterizarla? ¿Es mejor ‘definirla’ o es mejor ‘caracterizarla’? Antes de poder responder estas preguntas, el sentido más habitual de estas palabras surge del diccionario:

### **definición.**

(Del lat. definit o, - nis).

1. f. Acción y efecto de definir.
2. f. Proposición que expone con claridad y exactitud los caracteres genéricos y diferenciales de algo material o inmaterial. (...) [RAEL]

### **caracterizar.**

1. tr. Determinar los atributos peculiares de alguien o de algo, de modo que claramente se distinga de los demás. U. t. c. prnl. (...) [RAEL]

### **determinar.**

(Del lat. determin re).

(...)

2. tr. Distinguir, discernir. (...) [RAEL]

### **carácter.**

(Del lat. character).

(...)

6. m. Conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás. El carácter español. *El carácter insufrible de Fulano.* (...) [RAEL]

Si se trata de ‘definir’ algo —en este caso la rítmica—, se debería ‘*exponer con claridad y exactitud*’ el carácter de ese algo. Si se trata de ‘caracterizar’ ese algo, se debería ‘distinguir, discernir’ ‘los atributos peculiares’ de ese algo.

El origen de la palabra ‘ritmo’ es el verbo griego ‘fluir.’ Por supuesto que se puede ‘definir’ algo que fluye, pero: ¿interesa definir el fluir? Al definir, estructuro, rigidizo.

Caracterizar permite abrir el espacio para la evolución de un proceso, abrirse a la intuición, comenzar a sentir la relación entre el maestro y los alumnos, y el estado de ánimo en ese preciso momento tanto de uno como de los otros, y hacer que la rítmica responda a ese momento de esas personas.

Justamente por ello, decidimos tomar la opción de ‘caracterizar’ la rítmica, para dejar abierta la posibilidad de que cada uno pueda ir, a partir de su realidad particular, recorriendo su propio camino.

## 2.2 objeto de la rítmica

Para intentar caracterizar la parte rítmica hemos de adentrarnos en su objeto. De las entrevistas y lecturas, llegamos a esta pequeña enumeración.

### ***Despertar al ser interior***

La rítmica permite despertar al niño. Despertar que se vincula con lo espiritual y que tiene que ver con una tarea ineludible del maestro expresada por Rudolf Steiner del siguiente modo:

*“... el maestro debe desarrollar el hombre motor, así como a una parte del torácico, pues es a ellos dos a los que incumbirá luego despertar al hombre cefálico.” [293:11:7]*

El trabajo sobre la voluntad se constituye entonces en el primer recurso del maestro para lograr llegar primero a su sentir y luego a su pensar. [cfr. 1.4]

Y la rítmica se presenta pues, como una buena herramienta para lograr tal fin; para lograr despertar aquello que en el niño aún se encuentra dormido.

### ***Armonizar al niño***

Permite poner a punto el pensar, el sentir y la voluntad, permite al niño armonizarse interiormente

para luego orientarse y encausar la tarea que vendrá. Y ello se logra, básicamente, a través del trabajo sobre el sistema rítmico.

### ***Armonizar al grupo***

Contribuye a unificar y armonizar el estado anímico de cada uno de los niños del grupo entre sí, trabajando sobre los distintos ritmos internos que ellos traen del mundo exterior al aula. Así se va conformando el alma grupal. La rítmica entonces permite que todos puedan comenzar a resonar juntos, amasando y preparando al grupo, y a cada niño en particular, para el trabajo posterior.

### ***Estrategia terapéutica***

Finalmente, la rítmica también puede utilizarse como estrategia para ir dando respuesta a las necesidades que van surgiendo en algunos niños o en el grupo en general y que se vincula con su función terapéutica que trataremos más adelante.

## **2.3 características de la rítmica**

En el camino que hemos iniciado en esta segunda parte del trabajo, consideramos imprescindible abordar las características de la rítmica.

Después de varias entrevistas, de consultas bibliográficas, y del análisis y la discusión grupal, hemos considerado aquellas que a continuación transcribimos. Sin embargo, no creemos que con el análisis que sigue se encuentre acabado o cerrado el tema, simplemente deja ver las conclusiones que hemos ido extrayendo en el proceso de investigación.

En este sentido su enunciación —como todo este trabajo— pretende ser un disparador de reflexiones.

### ***Preparatoria del día***

Podemos sostener en primer lugar que la parte rítmica es preparatoria del resto de las actividades del día. Con ella se inicia el trabajo del docente en el aula y, como hemos afirmado, despierta y ajusta al grupo, lo armoniza. Tales fines necesariamente conllevan su introducción al comienzo de las actividades pedagógicas.

Anticipa, a su vez, de algún modo, lo que será el día. Si ha fluido sin mayores complicaciones, seguramente el resto de las actividades del día fluyan también. Si ha habido peleas, dolores, desajustes...

también posiblemente los habrá en el trabajo posterior. Es que en ella se encuentra 'la perla' de lo que será el resto del día.

### ***Parte de las necesidades del niño***

Finalmente se construye a partir de las necesidades de los niños. Por ello no debe convertirse en una secuencia que se repita año tras año sin consideración de lo que el grupo de niños requiere. No hay recetas, todo depende de cada grupo. Las necesidades del grupo permitirán al docente descubrir el modo en que adaptando distintas actividades contribuye al crecimiento y buen desarrollo de sus niños.

### ***Es rítmica en sí misma***

Por su dinámica y estructura también es rítmica. Ello por dos razones básicas. La primera de ellas por ser diaria y por repetirse en un mismo momento del día, lo que ya de por sí se constituye en un ritmo por sí mismo. Pero además por poseer una estructura basada en la respiración, que tiende a ajustar y calibrar no sólo el modo en que cada niño respira, sino también la respiración grupal.

La parte rítmica también convoca al hombre tripartito, es decir contiene ejercicios, actividades, recitaciones que dan alimento tanto al pensar, al sentir como a la voluntad.

### ***Sigue una progresión***

Por otra parte sigue ciertos criterios de progresión —que hemos de analizar en el apartado que sigue—. En virtud de ellos, determinados tipos de actividad han de preceder a otro, lo que de por sí contribuye a que esta primera parte se constituya justamente en algo rítmico, valga la redundancia, y que de este modo apele a la sensibilidad.

Sin embargo, debemos aclarar que esto no significa que el maestro deba llevar adelante diariamente una rítmica invariable, sino que cada uno de los ejercicios que en ella se incorporan deben encaminarse hacia el objeto —que hemos analizado precedentemente— al que estos criterios tienden.

Y en este camino necesariamente el tipo de ejercicios que se incorporarán tendrá una misma cualidad, y un momento en la secuencia de actividades. Por ende, el trabajo alternando momentos de inspiración y de espiración, y el objeto de lograr despertar al niño, de lograr que su Yo este lo más presente posible, marcan cierta estructura básica.

### **2.4 criterios para su formulación**

Como hemos dejado ver al delimitar algunos de los fines a los que tiende la parte rítmica y al analizar algunas de sus características, toda ella se convierte en una estrategia encaminada a preparar a cada niño y al grupo para el trabajo que se llevará adelante en los siguientes momentos de la hora principal.

En este devenir hemos hallado tres criterios que de algún modo delimitan la progresión de actividades que llenará de contenido la parte rítmica.

Ellos son:

- Apelar al hombre tripartito desde la voluntad hacia el pensar.
- Ritmo respiratorio de las actividades (inhalación-exhalación).
- Progresión de actividades encaminadas hacia una mayor conciencia o presencia del Yo.

#### ***Apela al hombre todo***

Hemos dicho que desde los grandes momentos hasta los pequeños y cotidianos, cuando trabajamos con el niño apelamos al hombre todo, al hombre que piensa, al hombre que siente y al hombre que actúa (hombre tripartito). Por ello, para poner en

sintonía pensar, sentir y querer, en la parte rítmica debe haber ejercicios para todas esas áreas.

Por otra parte dijimos que es a partir de la voluntad —del hombre motor—, y de una parte del sentir, que el maestro logra despertar en el niño su pensar. De allí que en el devenir de la rítmica sea conveniente respetar esta progresión.

Y así, por ejemplo, debe tenerse presente que los ritmos puros de coordinación convocan a la voluntad, que el sentir funciona con la conciencia ensoñada particularmente en todo lo musical, y que todo ejercicio que requiera concentración, relacionar, tener una conciencia muy despierta apela al pensar.

#### ***Inspirar-expirar***

Así, también hemos dicho que la parte rítmica ajusta la respiración grupal. Por ello, hemos de apelar, en cada cosa que hacemos en la parte rítmica estos dos grandes momentos respiratorios: inspiración-espiración, inhalación-exhalación. Debe fluctuar entre momentos de solemnidad y momentos de distensión, momentos en que se mete el alma hacia dentro y otros en que se expande.

#### ***Progresión***

Finalmente, es conveniente que la rítmica avance de actividades que parten de lo más ensoñado y se encaminen hacia otras que convoquen o requieran mayor presencia del yo. Por ejemplo, todo lo musical desprende al cuerpo astral y al Yo, mientras que lo lingüístico actúa a modo de encarnación. [Jae02:0:133]

## Algunos criterios posibles

Hemos recopilado abundante información con relación al modo en que debería organizarse esta parte de la hora, y en lo que sigue hemos intentado sistematizar aquello que hemos recogido de múltiples entrevistadas y de las observaciones de clases de otros maestros.

Sin embargo, se trata de una recopilación meramente ilustrativa, se trata de estrategias de las que cada maestro se puede valer y no de recetas o actividades impuestas. De hecho, para algunos maestros la rítmica comienza desde el saludo en la puerta del aula y para otros no. Cada maestro, conectado con las necesidades de sus niños, siguiendo los criterios de progresión demarcados, es el que puede determinar qué es lo mejor y cómo ha de estar estructurada la parte rítmica de su clase, y si incluye o no determinado componente.

### 1 Saludo inicial

Dice Hans-Fiedbert Jaenicke en ‘El ritmo sanador.’

*“En el saludo, junto a la puerta, el educador-curativo realiza un diagnóstico. Mira a los ojos a cada niño, le da la mano y le desea un buen día. ¡Cuánta diferencia existe entre saludo y saludo de cada niño!” [Jae02:114]*

Es un buen momento también para escuchar a cada niño, para darle un espacio para que exprese lo que quieren compartir.

*“Los niños necesitan el oído abierto del maestro, y se sienten dichosos, cuando pueden descargar sus pequeñas penas y alegrías.” [Jae02:115]*

Acá vemos una de las razones por la que se suscitan tantas respuestas diversas a la pregunta: “¿Cuándo comienza la rítmica?” Siendo la rítmica el momento de armonización entre maestros y alumnos, y entre estos como grupo, la rítmica debe considerarse empezando en este saludo, aunque este momento no sea seguido inmediatamente por el resto de la misma.

### 2 Lema matinal

Al recitarlo, cada niño se conecta con lo espiritual, con aquello que debe hacer y, fundamentalmente, con aquello que es. Dice Jaenicke:

*“Se corresponde con el estado anímico del joven ser humano, quien mira hacia afuera para percibirse a sí mismo, y quien mira hacia adentro, para encontrar dentro de sí mismo al mundo y su creador.” [Jae02:117]*

Por otra parte

*“...la recitación en coro es una ayuda importante de la encarnación, al servicio de la integración personal y social, es formación de la voluntad. Las fuerzas que de allí emanan ayudan al joven a encontrar su camino hacia su yo, en el tercer septenio, y no perderse entonces en los callejones sin salida, tales como lo son el alcohol, la nicotina, la búsqueda de fantasmas, sexualidad, drogas, sectas juveniles, etc.” [Jae02:119]*

### 3 Lemas individuales

Son como una piedra preciosa. Todos los niños deben saberlos y el maestro debe saber el de todos.

Se debe intentar que trabaje su voz para llenar el espacio.

Se puede pedir a un niño que ponga especial énfasis en una palabra —a su elección o indicada por el docente—, y esto se liga también con el trabajo terapéutico.

Algunos maestros incorporan una vela, que queda prendida, o se la van pasando. Lo importante es que el docente tenga bien claro con que sentido la quiere incorporar.

También debe tenerse presente que todos los niños del grado participan interiormente de la recitación de todos. Y en este sentido

*“...el educador sabe, que, aunque la boca no dice las palabras, la laringe del niño está vibrando.” [Jae02:129]*

Si un niño falta se puede pedir a otro que recite el lema por él, o a todos, o que todos lo digan en silencio y sólo expresen la última palabra. Puede haber un cuaderno con todos los lemas, útil también en caso que no esté el maestro del grado.

### 4 Ejercicios que trabajan el lenguaje

Cuando se elabora un verso como ejercicio de dicción resulta importante el ritmo. Todo lo decimos tiene un ritmo aunque casi nunca reparemos en ello. El ritmo indicará sobre qué aspectos del ser se ejerce mayor influencia. Porque este ritmo resonará de un modo particular en cada niño y en el grupo en general.

De las distintas entrevistas que hemos llevado adelante hemos aprendido, por ejemplo, que en los avances-retrocesos, se apela al Yo y se despierta la conciencia. Lo que es muy apropiado para niños de aprendizaje lento.

Al repetir una frase hay un retroceso, se siente con todo el organismo. Al ir hacia atrás se produce una llamada al Yo que se percibe como una necesidad de erguir la cabeza y la espalda. Se convocan las energías del Yo junto con las del cuerpo etérico.

Los procesos etéricos poseen cierta dualidad. El retroceso-avance es el gesto del etérico.

En el segundo septenio la vida anímica está en formación y las fuerzas etéricas liberadas para la representación y la memoria-recuerdo. El cuerpo reproduce internamente los movimientos del medio circundante. Sobre todo, durante los primeros años se perciben las vibraciones como si fueran propias. Debemos educar el aparato rítmico. En este caso se trata de crear una imagen en verso de algo que entra y sale, imagen del proceso respiratorio.

### **5 *Actividad musical***

El cantar es bien importante y además terapéutico, genera armonía, alegría y da energía.

Hay maestros que no cantan mucho por su inseguridad o porque no saben hacerlo, pero es bien importante para los niños.

También se pueden tocar instrumentos musicales, y esto es bueno también porque apoya el trabajo del maestro de música. También puede trabajarse por grupos, algunos tocan, otros escuchan.

### **6 *Lo recitativo***

En esta parte se trabaja temáticas especiales. Por ejemplo, a los 8 años los poemas son largos, se ejercita la memoria

Se hace una poesía para convocar, partiendo del estado en que ellos están para llevarlos a la actitud

que uno quiere. (Es un principio pedagógico el que siempre debe partirse de un estado más agudo del que están para llegar al opuesto. Si están muy alterados, acentuar la descarga para serenar; si están muy serenos, partir de una actividad aún más serena.)

### **7 *Ejercicios rítmicos***

Pueden hacerse sentados, parados, en grupos pequeños, individualmente, que algunos hagan y otros escuchen, que haya quienes observan y quienes actúan; el maestro puede pedir a los niños que inventen algo para la rítmica

Los ejercicios rítmicos armonizan las relaciones de antipatía y simpatía.

Es necesario que haya gestos de entrega y abarcación del mundo, de unirse simpáticamente con él. Un ritmo continuo e invariable lleva a la suprema simpatía. El ser se une, se confunde en una conciencia duermevela.

Un ritmo que presenta alternancias, retrocesos, discontinuidades despierta y convoca a la imprescindible antipatía. Sin ella la conciencia no despierta.

### **8 *Calculo mental***

También pueden incluirse ejercitaciones en las que se apela a la realización de cálculos mentales a modo de repaso, para fijar contenidos, o incluso para generar agilidad mental.

### **9 *Relato motivador***

Algunos maestros incluyen en la rítmica la narrativa con que se introduce en la clase propiamente dicha.

Es el maestro quien debe decidir el contenido de la rítmica en función de las necesidades del grupo. Hay maestros que unen rítmicas y épocas, y otros las contraponen, de modo que en una época de lengua hacen una rítmica de matemática y viceversa.

No obstante ello, el maestro debe tomar grandes decisiones para construir la rítmica y ello hace que adquiera matices diversos.

## 2.5 otros elementos

### ¿cómo se enseña?

Siempre es bueno introducir la rítmica nueva con algún relato. Si es corto puede ser durante la rítmica misma, sino en alguna hora extra.

La rítmica es bien importante porque entra en el cuerpo etérico. Por ello, es bueno repetir tres veces los ejercicios y hacerlos lento, al menos al principio. Se hace el gesto y se recita; al principio los niños imitan lo gestual pero de a poco incorporan también lo recitativo.

El secreto está en la confianza interior del maestro, en su seguridad de que funcionará. Es también importante que muy dentro suyo sienta que en cada gesto todo su cuerpo se mueve. Si se hace la rítmica con esta convicción ya a la semana la mayoría de los niños la habrán incorporado.

Siempre se trabaja desde la imitación. El maestro necesita haberlo practicado. En verdad no se explica, simplemente se empieza. Para convocarlos se puede hacer sonar unas campanitas o comenzar a cantar. Luego se empiezan a hacer los ejercicios y los niños naturalmente comienza a imitar.

Con relación a las recitaciones en general, el maestro empieza diciendo y los niños repiten. Las poesías deben ser vivenciadas, no deben ni ser explicadas ni comprendidas mentalmente. Si así lo desea el maestro, puede —previamente al aprendizaje de la poesía— crear un relato previo para ayudar al niño a formarse imágenes que, con la recitación, despiertan en su alma el recuerdo.

Conviene que la enseñanza sea paulatina. A guisa de ejemplo, comentaremos la forma en que una docente —que nos permitió observarla— introdujo el ‘mínimo común múltiplo’ con bastones.

Distribuyó bastones de tres colores, quedando los niños alternados en ‘azules,’ ‘amarillos’ y ‘rojos.’ Con el toc-toc y recitando los números, pidió al grupo ‘azul’ que golpeará los ‘múltiplos de 2.’ Repitió lo mismo con el grupo ‘rojo’ y los ‘múltiplos de 4.’ Repitió la operación con los grupos ‘azul’ y ‘rojo’ y preguntó: “¿Dónde coinciden?”

Fue el turno del grupo ‘amarillo’ y los ‘múltiplos de 3.’ Luego mezcló al ‘azul’ y ‘amarillo.’ Otra vez la pregunta.

Finalmente, dejó de contar, sólo golpeaba el toc-toc e incluyó a los tres grupos.

Por supuesto que, dependiendo del grupo, se deberá ir más lento o se podrá acelerar. Pero consideramos importante ser cautelosos para evitar que algún niño se ‘pierda’ y no pueda tomar el ritmo.

### ¿dónde se realiza?

¿Dónde se hace? ¿Dónde debería hacerse? ¿Dónde puede hacerse?

La rítmica trabaja sobre el cuerpo etérico. El etérico se ‘imprime’ en el espacio físico. Así que, en

principio, resulta conveniente hacerlo en un espacio interior. Pero esto no debe tomarse nunca como ‘dogma.’

Algunos niños necesitan que sea dentro, otros fuera. Más aún, ni siquiera esto —la necesidad del niño— es constante: parte del grupo puede necesitar algo hoy y algo muy diferente mañana. También hay que evaluar las necesidades curativas.

En la práctica, la mayoría de las veces ha de realizarse en el mismo aula, pero el maestro debe estar abierto —e incluso, impulsarse— al cambio.

### ¿cuál puede ser su duración?

¿Cuánto dura? ¿Cuánto debería durar? ¿Cuánto puede durar?

En este sentido Jaenicke ha dicho que:

*“...la rítmica constituye el preparativo salutífero a la parte propiamente dicha de la clase principal. No debería ser demasiado larga, pero sobretodo, no demasiado corta. Según mi experiencia, unos veinte o treinta minutos son una buena medida. En el ciclo inferior, la parte rítmica puede ser algo más larga. Sería tonto acortarla, para que en la clase principal se pueda cumplir la materia planificada o para que quede el tiempo suficiente para el cuento. Generalmente, la clase principal, incluyendo la parte rítmica y el cuento deberían abarcar 120 minutos. Si Rudolf Steiner prevee treinta minutos para el cuento (GA 295) y si la parte rítmica insume otros treinta minutos, queda toda una hora para la clase principal, suponiendo que el horario planificado así lo permite.”*  
[Jae02:140]

La experiencia recogida de la práctica cotidiana de las maestras y maestros indica que la rítmica ‘debería’ durar entre quince y veinte minutos; en primer grado tal vez pueda llegar a treinta minutos.

El docente generalmente programa el tiempo —en base a la estrategia pedagógica, relación con la época, etc.— pero lo va ajustando de acuerdo al desarrollo y fluir de la misma. Como siempre, la observación de los niños va indicando el camino a seguir.

### función terapéutica

Existen niños que viven más en el tiempo y en lo poético, otros con más talento en lo espacial. Existen niños cuyas fuerzas formativas viven muy fuerte en lo metabólico y otros cuyas fuerzas formativas viven más en lo intelectual.

Existen niños donde su Yo no se relaciona en forma correcta con la organización, otros que poseen una inteligencia más aguda pero no pueden concentrarse o no pueden ubicarse socialmente.

Existen niños cuyos sentidos corporales no están desarrollados sanamente

*“...niños con problemas en el sentido del tacto, que llaman la atención por su exceso de curiosidad, egocentrismo e intranquilidad motora severa, niños en los cuales el sentido orgánico nos da señales de que los procesos internos orgánicos y vitales están alterados; niños cuya motricidad gruesa y fina están poco desarrolladas o, al contrario, demasiado exasperados; niños cuyo sentido del equilibrio está alterado: no pueden caminar por una barra*

*de equilibrio, y en su alma les falta el equilibrio interno, la calma. A estos niños se agregan aquéllos que en su orientación espacial no pueden definir su lateralidad, hacia la derecha o la izquierda (...) Finalmente están los niños que por alergias y sensibilidad cutánea no están en condiciones de concentrarse y tener calma.”*  
[Jae01:1:11]

Existen, pues, niños con cualidades, características y necesidades muy diversas. Porque justamente todos somos individualidades únicas que transitamos por este mundo con un cometido particular. Y por ello, casi con seguridad, en algún momento, cada uno de los niños de la clase —algunos antes, otros después— requerirá del docente una actitud, una mirada, una guía sólo dirigida a él.

Y dado que la educación persigue la formación y maduración integral de cada ser humano

*“...el cuidado del alma ha de ser considerado como un proceso curativo, y la educación como una actividad sanadora.”* [Jae01:1:13]

De modo que este aspecto no debe ser descuidado por el maestro.

Y justamente la clave en este camino se halla en el trabajo sobre el sistema rítmico.

*“A través del ritmo en el acontecer de la enseñanza y con contenidos rítmicos el maestro actúa curando desde lo astral, la organización etérea y física del niño.”* [Jae01:1:21]

La parte rítmica de la hora principal da mucho espacio para lo terapéutico. Sus características, en particular su dinámica y ductilidad, permiten al docente abordar las necesidades de cada niño,

situándolo en un lugar diferente, en el que puede recibir aquel alimento que su alma necesita de un modo distinto, en un ámbito más acotado y desestructurado.

Por otra parte,

*“...vuelve rítmicamente cada mañana y sus contenidos actúan directamente sobre el sistema medio del niño. El maestro, al activar y cuidar el cuerpo astral en desarrollo del niño, actúa ordenando el ámbito volitivo y clarificando el ámbito superior del pensar.”* [Jae01:1:33]

Muchos maestros con los que hemos tomado contacto han compartido con nosotros sus experiencias y, según nos han narrado, han implementado en sus rítmicas, con grandes logros y satisfacciones, ejercicios o actividades dirigidas a algún niño en particular, apuntando a un trabajo específico sobre determinado aspecto.

Si bien muchas veces el trabajo terapéutico va dirigido a un niño en particular, el resto del grupo acompaña desde la observación. Es que, las consecuencias o frutos de estos ejercicios propuestos a uno o dos niños en medio de la parte rítmica de la hora principal, trascienden a los propios niños que las llevan adelante y afectan a todos aquellos niños que incluso como observadores participan de la actividad. [Jae01:1:34]

Indudablemente, tenemos la posibilidad de ocupar un grupo de la manera más variada, trabajando aspectos individual o grupalmente, si adquirimos para ello la rutina en el mejor sentido de la palabra, en el sentido espiritual. [302:4:13]

Siempre debe tenerse la confianza interior de que cuando se hace una rítmica algo se mueve en el am-

biente, y esas vibraciones penetran de algún modo en los niños.

Aquellos niños dormidos en su voluntad necesitan actividades con pasos y palmas para despertarla: el mejor momento en clase para trabajar ello es la rítmica. [293:6:12]

Existen niños que están ensoñados (dispersos, que se pierden en sus imaginaciones) y niños dormidos (los que están ensimismados). Los niños ensoñados lo están porque su sentir es muy potente, ellos requieren sentimientos recios para despertar, sentimientos que muevan profundamente su sentir. [293:6:13]

Existen niños con mala memoria que no logran resucitar imágenes. Es útil

*“...que procuremos robustecer la facultad de observación mediante la lectura, y que aprendan a escuchar cuando se les cuente algo. En cambio, para los niños prisioneros de sus representaciones asimiladas, pongamos más énfasis en la escritura, en ejercicios o, en términos generales, en todo lo que se relacione con el movimiento.” [302:4:13]*

En este trabajo terapéutico es muy importante el contacto con el médico escolar, no sólo porque su mirada puede permitir al docente focalizar en los aspectos que se pueden trabajar, y el modo en que puede hacerlo, sino también porque de la descripción que este profesional puede hacer sobre lo que le sucede al niño, el maestro puede extraer la clave del trabajo que debe llevar adelante.

*“Por supuesto que sólo quien sea muy buen educador e instructor —tan bueno que es casi imposible encontrarlo— podrá adivinar proféticamente por su simple identificación con el niño, dónde y cómo es preciso intervenir; pero*

*desde el primer momento tiene extraordinaria importancia la aptitud y la actitud de observar.” [303:15:20]*

La clave es agudizar este sentido, las respuestas irán llegando luego. Con esta actitud, con esta confianza el maestro ha de encontrarse a diario con sus niños.

## 2.6 en camino hacia una caracterización

De lo que hasta aquí hemos ido analizando, en esta búsqueda por caracterizar esta parte de la hora principal, hemos sostenido que la rítmica tiende a que cada niño despierte como hombre todo (hombre tripartito), permitiendo poner a punto su pensar, sentir y voluntad, armonizándolo interiormente y a su vez, ajustando y unificando los distintos ritmos internos del grupo.

También dijimos que prepara para las diversas actividades del día y anticipa su devenir, que es rítmico en sí mismo, no sólo porque se repite en forma diaria sino también porque posee una estructura basada en la respiración, que contiene actividades que dan alimento tanto al pensar, al sentir como a la voluntad y que se construye a partir de las necesidades de los niños.

Finalmente, nos adentramos en su organización y llegamos a la conclusión de que existen ciertos criterios que permiten llegar alcanzar los fines que la rítmica persigue. Y hemos considerado como tales apelar al hombre tripartito partiendo desde la voluntad hacia el pensar, atender al ritmo respiratorio de

las actividades y encaminar las distintas actividades hacia una mayor conciencia o presencia del Yo.

El recorrido demarcado y el análisis que hemos llevado adelante ha tenido por objeto hallar respuesta a nuestra pregunta inicial acerca de qué es la parte rítmica. Este interrogante, pese a las conclusiones que hemos alcanzado, lejos está de cerrar el tema. Sin embargo, desde nuestra intención de caracterizar la rítmica se constituye en un buen comienzo, y sólo pretende abrir espacios de discusión e investigación.

### **3.0 la rítmica en cada grado**

*“Sólo aquello que por medio de mi trabajo se transforma en mí mismo, sana, nutre y libera al niño.”*

En esta parte del trabajo más que en ningún otro momento, se ha hecho realidad la cita que transcribimos de Rudolf Steiner al comienzo.

¿Cómo puede este proyecto ‘transformarse en nosotros mismos’? La respuesta simple y obvia es... ¡haciendo nuestras propias rítmicas!

Alicia Blanco —docente que nos ha acompañado muy de cerca durante el presente trabajo— siempre nos insistía en que “la rítmica hay que vivenciarla.” ¡Y cuánta razón tiene!

Hemos organizando y vivenciado una rítmica para cada grado. Decimos ‘organizado’ porque seleccionamos material que ha llegado a nosotros —de manos de muchas personas— al que hemos incorporado algunos atisbos propios.

No han sido construidas considerando a un grupo de niños en particular —como es el caso de cada maestro con sus alumnos— pero creemos que pueden ser un aporte útil.

Hemos hallado un material muy rico en un trabajo de Emilia I. Mc Loughlin, ‘Poesías y ritmos (para la parte rítmica)’, [McLo] que nos ha ayudado a acercarnos a la esencia de la rítmica en cada grado. Pero lo más valioso ha sido ejecutarlas.

Es que sólo haciendo, sólo llevando adelante la rítmica, hemos podido entrar en la cualidad de cada grado.

A continuación hemos volcado parte del fruto de nuestra búsqueda, no con el objeto de que sea tomado como un dogma o receta, sino con el ánimo de compartir aquello que hemos podido experimentar, para sembrar inquietudes en todo aquel que lo lea. Inquietudes que puedan devenir en críticas para ayudarnos a mejorar y/o cerrar algún tema pendiente o inquietudes que se lleve cada lector y le ayuden en la tarea de crear sus propias rítmicas.

### 3.1 primer grado

Dice Emilia I. Mc. Loughlin que

*“...principalmente se marca en los primeros tres grados el ritmo táctico. Es bueno acompañar los versos con movimientos adecuados, que ayuden a crear la imagen.*

*”El caminar un verso, un paso por sílaba, caminar el táctico o ritmo ayuda a la articulación y lleva el lenguaje a la fluidez.*

*”Movimientos con brazos y manos dan claridad a los gestos y sensibilidad hacia el lenguaje. Movimiento de dedos fomenta la capacidad de aprender el habla y la dicción.*

*”Es bueno hacer los movimientos sin demasiada tensión, de manera ligera oscilando entre la contracción y la expansión. Ubicarlos principalmente en el medio y de manera suelta, no demasiado cerca del cuerpo.*

*”Los verbos son muy importantes, los primeros versos son principalmente versos de acciones. Vale decir que las poesías hispanas tienen principalmente muchos adjetivos y descripciones, no tantas acciones como, en comparación, las alemanas.” [McLo:0:5]*

De modo pues que en primer grado la rítmica debería tender hacia lo táctico, esto es, al hacer marcando sílaba por sílaba. Este hacer permite ajustar la respiración del niño que en ese momento tiene la misma cualidad.

Así se trabaja la respiración y la voluntad —al intentar ir sílaba por sílaba— y la fluidez del lenguaje.

Es conveniente que las rítmicas se lleven adelante en ronda porque los niños viven aún en esta unidad con lo que lo rodea y las formas redondeadas acompañan esta cualidad.

Los niños transitan un período en el que prestan especial atención a cada palabra, a cada gesto, a cada movimiento del maestro. Por ello, quien lleve adelante la rítmica debe modular muy bien y poner su conciencia en cada uno de los movimientos que lleva adelante.

Los contenidos se introducen de un modo más comentado, aparece un ritmo, pero bien sencillo. Se da una cualidad más musical a lo que se recita, porque ello contribuye a que la rítmica fluya. A través de lo rítmico el niño puede ir descubriendo el modo de dominar su cuerpo y armonizando su respiración. A ello deben tender también las actividades de esta parte del día.

#### Una rítmica para compartir

##### **Recitación con gestos**

*Estoy aquí  
En este lugar  
Estoy muy bien  
Te quiero saludar.  
¡Hola! ¿Cómo estas?  
¡Hola! ¿Cómo estas?  
Muy buenos días  
¡Vamos a empezar!*

##### **Recitación con gestos**

*Abrir, cerrar  
Abrir, cerrar  
Las manos al compás.  
Cerrar, abrir  
Cerrar, abrir  
Las manos hacia atrás.  
Suben, suben  
Yo las ví  
Y cuando llegan arriba  
dan una palmada así.*

Es bueno que los gestos sean amplios y no pegados al cuerpo. También es importante darle a las recitaciones un ritmo que fluya, que no sea pesado.

Con esta recitación se trabaja la coordinación de lo que se recita con los movimientos corporales que se llevan adelante

# el profanador de textos

## Ritmo puro

*Palmas entre sí, por 3.*

*Pies, por 3.*

*Palmas sobre piernas, por 3.*

*Chasquidos, por 3.*

*Dedos entre sí, por 3.*

*--Se repite la secuencia.*

## Recitación teatralizada

*Arriba y abajo*

*Por los callejones*

*Pasa una ratita*

*Con veinte ratones:*

*Unos sin colita*

*Y otros muy colones,*

*Unos sin orejas*

*Y otros orejones;*

*Unos sin patitas*

*Y otros muy patones;*

*Unos sin ojitos*

*Y otros muy ojones;*

*Unos sin narices*

*Y otros narigones;*

*Unos sin hocico*

*Y otros hocicotes.*

Se trata de un ritmo muy simple que el niño imita y sólo convoca a una secuencia sencilla de golpes.

Permite que el niño entre en calor corporalmente y lo prepara para una mejor articulación.

Debemos buscar un gesto que acompañe a las imágenes que evocamos, no unir gestos con las palabras.

## Recitación

*Co-rre, co-rre ra-ton-ci-to*

*Co-rre, co-rre por fa-vor,*

*Que el ga-to te es-pí-a*

*De-trás del si-llón.*

*Hu-ye, co-rre, vue-la,*

*¡Por la sa-la, no!*

*Que la ga-ta ne-gra*

*Te a-ce-cha, fe-roz.*

*Co-rre li-ge-ri-to*

*Por el co-me-dor*

*Y en tu vie-ja cue-va*

*Bus-ca pro-tec-ción.*

*Vue-la co-mo el vien-to*

*Por el co-rre-dor,*

*Bur-lan-do a los ga-tos*

*Con o-jo a-vi-sor.*

*En la vie-ja cue-va*

*El lin-do ra-tón*

*Les cuen-ta a sus hi-jos...*

*¡Có-mo se es-ca-po!*

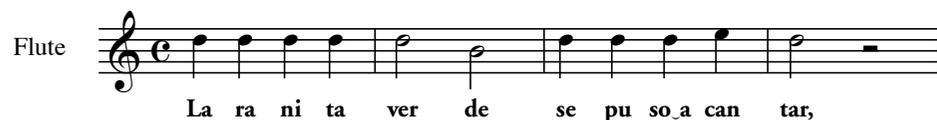
Las recitaciones deben intentar seguir el ritmo táctico, apoyarse en las consonantes y ser muy articuladas.

Hemos separado en sílabas la recitación con el objeto de que el lector pueda visualizar con mayor facilidad el modo que resalta la cualidad táctica.

Se puede jugar con el tono de la voz. Debemos intentar modular bien para que el niño también desarrolle esa cualidad.

Nuestra experiencia es que practicar y vivenciar personalmente la rítmica en todo el cuerpo es indispensable antes de enseñarla a los niños.

## Canción con flauta



### Recitación con gestos

Lindo pajarito  
Abreme la puerta  
Con sus dos alitas  
Y su coronita

La ranita verde  
Se pone a cantar  
Llueve sobre el campo  
Llueve sobre el mar.

Lo musical llena, inunda de alegría toda actividad, tranquiliza y prepara para el trabajo

Se recita la canción del pajarito y la de la ranita.

“...lo musical desprende al cuerpo astral y al yo, lo lingüístico actúa a modo de encarnación, prepara a los niños para las tareas de la clase.” [Jae02:0:133]

## 3.2 segundo grado

Respecto de la rítmica en este grado Emilia I. Mc Loughlin ha afirmado que

“...se sigue tratando el material como en primer grado. Aparece el mundo de las fábulas, que opuesto a los cuentos tiene un carácter realista.

”En los versos ya se puede prestar más atención al aplaudir rítmico lo mismo que los pasos. Ya se puede ir viendo, cuando caminamos un ritmo de diferenciar los cortos de los largos; por ejemplo el corto caminando en puntas de pies, el largo apoyando todo el pie. Lo mismo con las manos: la punta de los dedos, palmear con toda la mano.” [McLo:0:15]

Como hemos transcripto, en este grado puede ir apartándose lentamente de lo táctico, acentuando algunas palabras. Sin embargo la rítmica debería mayormente conservar aún la cualidad de lo táctico.

Las rítmicas pueden ser más largas que las que se han ejecutado en primer grado e incorporar más gestos. Se pueden introducir juegos rítmicos y trabajar con las escalas, que ya marcan un ritmo por sí mismas. Aparece la dualidad y esta cualidad también debe incorporarse a la parte rítmica.

También puede aparecer el encuentro con otro. Los ritmos puros pueden llevarse adelante imprimiéndoles mayor velocidad, e incorporando ejercicios más complejos.

Dado que el niño atraviesa un momento en que fluyen en él fuerzas que no sabe cómo canalizar, es un buen recurso incorporar en la parte rítmica actividades que guarden relación con esa necesidad (por ejemplo, juegos de resistencia con palmas).

Aparece la memoria rítmica, y con ella los niños pueden recitar largas poesías con gran facilidad.

## Una rítmica para compartir

### Recitación con gestos

Voy a la derecha  
Y voy a la izquierda.  
Voy al cielo  
Y a mi corazón.  
Miro al mundo  
Lo abrazo con amor.

### Escalas

Del 2: Palma en regazo  
Del 3: Aplauso  
Del 4: Pecho  
Del 5: Cabeza

### Ritmo puro

Palmas entre sí.  
Palmas entre sí.  
Palmas en piernas.  
--Repetir.  
Pie derecho.  
Pie izquierdo.  
Palmas entre sí.  
Palmas entre sí.  
--Repetir.

Este ejercicio trabaja principalmente la lateralidad. Tal vez al introducir la rítmica, si los niños no tienen aún incorporados los conceptos de derecha/izquierda se pueda referenciar algún objeto del ámbito en el que se encuentra el grupo: "Voy a la ventana / Voy a la puerta".

El trabajo con las escalas prepara para que los niños incorporen al año siguiente las tablas de multiplicar. Consiste en la recitación de los números en forma ascendente utilizando partes del cuerpo para poner énfasis en los números según la escala que se esté ejecutando. Por ejemplo si es la del dos será: 2, 4, 6...

Se puede, ya a esta altura, comenzar a trabajar combinando movimientos de manos y pies.

### Fábula

Estaba un Ratoncillo aprisionado  
En las garras de un León; el desdichado  
En la tal ratonera no fue preso  
Por ladrón de tocino ni de queso,  
Sino porque con otros molestaba  
Al León, que en su retiro descansaba.  
Pide perdón, llorando su insolencia;  
Al oír implorar la real clemencia,  
Responde el Rey en majestuoso tono,  
No dijera más Tito: "Te perdono."  
Poco después cazando el León tropieza  
En una red oculta en la maleza;  
Quiere salir, mas queda prisionero,  
Atronando la selva ruge fiero.  
El libre ratoncillo, que lo siente,  
Corriendo llega, roe diligente  
Los nudos de la red de tal manera,  
Que al fin rompió los grillos de la fiera.

'El León y el Ratón' de Félix María de Samaniego.  
Hemos seleccionado esta poesía porque se relaciona con la narrativa de la época. Se puede elegir cualquier poesía o recitación sólo si se está convencido de que con ella sigue la cualidad rítmica del grado que se tiene y constituye un alimento para sus niños.

### Canción

Flute

Ca mi na bu rri to que va mos los dos lle  
rri to tu cal ma qui sie ra te ner Si  
van do la le ña pa ra mi fo gón. Bu  
tú me la en se ñas yo voy a a pren der.

*“Mientras que la música en el niño de jardín de infantes actúa aún de modo inmediato sobre las fuerzas vitales, para el niño escolar constituye el punto de partida del cuidado y la curación de las fuerzas del sentir, las fuerzas del cuerpo astral en desarrollo.” [Jae02:0:132]*

## Recitación

Camina burrito que vamos los dos  
Llevando leña para mi fogón.

Burrito tu calma quisiera tener.  
Si tu me la enseñas, yo voy a aprender.

Se recita la canción del burrito.

## 3.3 tercer grado

La ya citada Emilia I. Mc Loughlin nos dice que

*“...alrededor de los nueve años surge un primer cambio de consciencia. El niño ya no se siente uno con el mundo que lo rodea. ¿Cómo podemos construir con el niño, en esta primera soledad, un puente? A través de la belleza. En éste caso la belleza de la palabra en sus sonidos, ritmo.*

*”A los nueve años el niño puede oír ya bien el ritmo de las poesías. Ya podemos exigir exactitud entre los largos y cortos de las palabras. Una vez con las manos marcar el ritmo, otra vez con los pies; no ambos juntos ya que, generalmente, debilita el habla.*

*”A partir del tercer grado podemos ejercitar aquel momento que despierta tanto: el de caminar marcha atrás. Antes de esa edad tenemos que dar la vuelta.*

*”Tema importante del tercer grado son los oficios.” [McLo:0:25]*

En este grado, el ritmo se puede ir acentuando alejándose de lo táctico. Se puede ya intercalar movimientos en puntas de pies y otros en los que se pisa por completo. Lo que en segundo grado se preanunció, en este grado se afianza y ejercita mas intensamente.

El maestro debe llevar adelante la rítmica con gestos que fluyan y sean bien concientes, que empiecen y terminen al tiempo que marcan un ser muy presente.

Las rítmicas deberían incorporar los desafíos.

Aparecen recitaciones con la cadencia con que se recita el Martín Fierro. Ya pueden describirse en ellas sucesos y tener un contenido más concreto. Se pueden incorporar ejercitaciones de Habla.

# el profanador de textos

Empieza en esta época a aparecer el Yo de cada niño, por ello es muy bueno ir incorporando actividades que den espacio a lo individual. Por otro lado se abre también camino lo social, y el niño tiene la necesidad de ir descubriendo el lugar que ocupa en esa trama. Ello debería considerarse al momento de idear las rítmicas en este grado.

## Una rítmica para compartir

### Narración con gestos

#### El explorador

Se despereza, bosteza, se lava la cara, toma el desayuno, come un pan, sube al caballo, al trote en el camino, al trote por el monte, al trote por el agua, baja del caballo, se desliza por las hojas, se desliza por la maleza, saca la foto y vuelve todo para atrás.

### Juego con pelota

#### Los verbos

Correr, saltar, girar...  
acciones a pensar...  
Reír, llorar, tocar...  
los verbos a nombrar...

### Ritmo puro

Palmas entre sí.  
Pie derecho.  
Palmas entre sí.  
Pie izquierdo.  
Palmas entre sí 3 veces.  
Pie derecho, pie izquierdo, pie derecho.  
---Se repite en espejo.

El niño de esta edad necesita hacer y hacer mucho. Esta narración da esa posibilidad. Además permite ir ajustando grupalmente a los niños y sintonizándolos pues requiere seguir la trama de la narración coordinando sonidos onomatopéyicos y corporales.

Este juego está pensado para una época de lengua e introduce las acciones, los verbos.  
Se recita grupalmente el verso y luego, con el ritmo que el texto va marcando, el maestro tira una pelota de mijo a un/a niño/a para que exprese una acción y devuelva la pelota.

Los ritmos puros que se ejecutan van adquiriendo mayor complejidad.

Con 'en espejo' queremos decir que lo que se hizo con las manos se hace con los pies, y viceversa.

## Recitación

*Tipi tape, tipi tape  
Tipi tape, tipi ton  
Los enanos se preparan  
En silencio y atención.  
Tipi tape, tipi tape  
Tipi tape, tipi ton  
El que aún no se ha sentado  
Sin trabajo se quedó.  
Tipi tape, tipi tape  
Tipi tape, tipi ton  
El que no ha trabajado  
Sin recreo se quedó.*

## Trabalenguas y adivinanzas

### Trabalenguas

*Me han dicho que has dicho  
Un dicho que he dicho yo  
Y este dicho  
que te han dicho que yo he dicho  
No lo he dicho,  
Más si yo lo hubiera dicho  
Estaría muy bien dicho  
Por haberlo dicho yo.*

### Adivinanzas

*En lo alto vive  
En lo alto mora  
En lo alto teje  
La tejedora.*

*¿Qué es, pues  
Del tamaño de una nuez  
que sube la cuesta  
sin tener pies?*

La recitación ya comienza a complejizarse y busca jugar con secuencias más complicadas de palabras que tienen un aire a trabalenguas.

Tanto los trabalenguas como las adivinanzas responden a una necesidad de los niños de esta edad. Tanto uno como otro dan al niño la posibilidad de vivenciar los desafíos buscando superar las dificultades que se le presentan y también agilizando su pensamiento y los mecanismos lógicos para hallar respuesta a aquellos problemas o enigmas que se plantean. Sólo se transcriben a modo de ejemplo.

## 3.4 cuarto grado

En el cuarto grado, Emilia I. Mc. Loughlin hace especial hincapié en el trabajo con la aliteración. A pesar de que la aliteración no es una forma poética típica de las lenguas latinas, para ella es bien importante. Sostiene que

*“...es una forma poética nórdica. Germanos y vikingos usaron ésta forma para escribir sus grandes epos (Die Edda, Nibelungenlied).*

*”Se compone de una agrupación de tres o cuatro consonantes fuertes por frase, a lo sumo. En algunos casos hay inclusive una agrupación de distintas consonantes, dos de un tipo, dos de otro. La aliteración no tiene ritmo, por lo cual siempre hay que estar muy despierto.*

*”Esta forma logra atrapar la voluntad y elevarla a la región del habla y de la respiración. Esto coincide con el momento que está viviendo el niño. Está en la edad en que se eleva la voluntad de abajo hacia arriba y se une con el pensar, que tiene su dirección de arriba hacia abajo, pasando por la región de los sentimientos, el centro, donde vive la circulación y la respiración.”*

*[McLo:0:36]*

La aliteración adquiere con cada palabra mayor intensidad, mayor impulso hasta que luego en la última palabra del verso se suelta. Nos recuerda el carácter de un guerrero que avanza intempestivamente hacia su objetivo y una vez allí detiene ese impulso.

La aliteración no tiene que ver con el ritmo sino con la repetición, y el impulso de esa repetición. Tiene una relación muy directa con el ritmo cardíaco que a esta edad, en los niños, logra ser de cuatro pulsaciones por respiración.

Como dijimos la aliteración es declamatoria, es acción y por ende, lleva sangre de lo metabólico al pensar, cada sílaba mueve la sangre.

El ritmo en el que vive el niño en esta edad es pulsante. Es una época en la que necesita hacer, y hacer mucho. Se pueden incorporar pasos de malambo y carnavalito. Es una época en que los niños necesitan marchar, por lo que las rítmicas deberían incorporar esta cualidad guerrera. Ya pueden aparecer los ritmos asonantes. También pueden incorporarse destrezas físicas y actividades que generen cierto contacto, porque también lo necesitan.

### Una rítmica para compartir

#### *Canción con gestos*

*Cabalgando sin cesar  
Va la caballada  
Retumban los cascos  
Las crines al viento  
Corren por los campos  
Suben la montaña*

Primero se hace sólo ritmo con gestos; luego, ritmo y canto; y por último, el ritmo sólo con gestos.

Los gestos son muy importantes y la cualidad que con ellos se logre debe tener este carácter que trae la aliteración y todo lo relativo a los pueblos nórdicos.

#### *Trabajo las bastones*

#### **Recitado de tablas**

Esta actividad requiere un alto grado de coordinación, no sólo física e individual sino también grupal.

Se pasa el bastón de una mano (“dos por una”) a la otra (“dos”) y luego paso el bastón al compañero.

#### **Hallar el mínimo común múltiplo**

Se divide la clase en tres grupos, uno para la tabla del dos, otro la del tres y otro la del cuatro. El maestro marca con toc-toc el tiempo (sin contar) y cada grupo golpea con el bastón el múltiplo de la tabla que le ha tocado.

## Fracciones

Se divide la clase en tres grupos, uno simulando los pasos de un gigante golpean con sus bastones el suelo cada tres tiempos; el segundo grupo simulando los pasos de un hombre lo harán cada dos tiempos; los del tercer grupo, simulando los pasos de un enano, golpearan sus bastones en cada tiempo. De modo que por cada paso de un gigante, se escucharán dos de hombre y tres de enano.

## Recitación

Naves de nubes en nobles mareas  
Retumban los truenos aturden sus voces  
Soplando golpean las piedras los vientos  
Se arrastran y rugen arrancan espanto

¿Dónde se han ido las tardes serenas?  
¿A dónde calientan los rayos de sol?

Bravos caballos cabalgan los cielos  
Sus cascos reclaman los campos del hombre  
Su furia se enfrenta con fuego salvaje  
Sus golpes gigantes agotan las fuerzas.

¿Cuándo vendrán el silencio y la calma?  
¿Cuándo podremos sentir nuestro sol?

## Juego con pelota

Revisión de tablas

El maestro tira una pelotita de mijo a un/a niño/a, preguntando un número de la tabla, el que la recibe da la respuesta, devuelve la pelotita y se va a sentar a su lugar. Esta actividad permite hacer un pasaje ordenado de la parte rítmica a la siguiente parte de la hora principal. Y le da al maestro una oportunidad de verificar el conocimiento de cada alumno.

## 3.5 quinto grado

En quinto grado, nos dice Mc. Loughlin, se entra en los ritmos griegos claros y puros. Es recién ahora que el niño se encuentra preparado para vivenciar el ritmo.

Refiere, a través de una cita, que todo lo que vive en la poesía se vincula con la respiración y con la circulación sanguínea, y que la respiración cuenta inconscientemente el pulso así como el pulso cuenta inconscientemente la respiración. Así divide y ordena, ordena y divide.

A partir de ello sostiene que es en el hexámetro donde puede vivenciarse más fácilmente esta cualidad.

El hexámetro repite dos veces la relación: tres medidas métricas y una pausa (se vincula con la relación cuatro a uno de pulsaciones cardíacas y respiración):

— — — — — ( — — — ) — — — — — ( — — — )

Con esta métrica poética, cita Mc Loughlin citando a Rudolf Steiner:

“...el hombre toma lo espiritual en su función interior, en su afirmación interior propia, al formar poéticamente lo que, en ese momento de su vida, aquí sobre la tierra, es: el producto de respiración y circulación sanguínea. Eso lo ordena artísticamente en sílaba y medida, sílaba y cantidad.” [281:14:]

En el sistema respiratorio residen fuerzas sanadoras.

Para Mc. Loughlin:

“El griego es un lenguaje sumamente musical (...). Se puede ejercitar con los niños caminando el ritmo arriba mencionado (hexámetro). Aunque a veces varíe, nuestros pies siempre lo pueden seguir (...). Lo mejor es caminarlo y caminarlo, no se entiende

# el profanador de textos

con la cabeza, sino con los miembros; pero una vez que nuestros miembros lo saben, vamos siempre a reconocer y poder recitar un hexámetro. Hay una regla de respiración importante: sólo respirar en las pausas; si el maestro la observa, los niños lo imitarán, sin necesidad de explicarla.

"... todos los niños pueden caminar en el grado el 'largo-corto-corto, largo-corto-corto' (...) También pueden lanzar en los largos varas de euritmia a un compañero, o pelotas, o en círculos, en los largos pasarse piedras para sentir los largos.

"... se entra en un ritmo en que nos 'dormimos' un poco, y lo podemos seguir y seguir (...) toda la *Iliada* y la *Odisea* están escritas en este ritmo. Los niños pueden, también acompañarlo con los brazos en forma horizontal como marcando con los largos el horizonte, o haciendo los movimientos como en la euritmia de largo y corto." [McLo:0:44]

En este grado se puede hacer mucho con la rítmica porque los niños viven en la armonía, todo tiene cualidad armónica. La rítmica es mucho más fluida. Aparecen ritmos puros mucho más complejos y puede comenzar a introducirse ejercicios o recitaciones en forma de canon. También pueden aparecer en esta época los juegos matemáticos.

Una vez ocurrido el rubicón, el niño deja de vivir en unidad con el mundo que lo rodea, comienza a diferenciarse del otro. Acompañando este proceso, la rítmica abandona la ronda.

## Una rítmica para compartir

### Ritmo puro

Golpe en el pecho (corto).

Golpe en el pecho (corto).

Golpe con la mano derecha del compañero (largo).

--Se repite 2 veces.

Mano izquierda en pierna izquierda, 2 veces.

Mano derecha en pierna derecha, 2 veces.

Dos manos sobre dos piernas.

Silencio.

--Se repite 2 veces.

Se introducen los ritmos griegos: el que mueve esta actividad es el anapesto: corto-corto-largo.

## Canción

Flute

1. Siem pre can tan do voy u na can ción, 2. lle vo la mú si ca,

4. lle vo la mú si ca, 3. lle vo la mú si ca en el co ra zón.

Ejecutadas al unísono, luego en canon, con desplazamientos y finalmente ejecutada en flauta dulce.

Es el maestro quien puede determinar en qué momento los niños ya se encuentran en condiciones de llevar adelante el canon.

## Ritmo con pandero

Caminar en ronda el ritmo griego: 'largo-corto-corto.'

El ritmo 'largo-corto-corto' es un ritmo armonizante, y que fluye sin demasiada concentración.

## Recitación

### Recitación Persa Antigua

Lleva el Sol sobre la Tierra

Tú, hombre, que estás

Entre la Luz y la Oscuridad

¡Sé un luchador de la Luz!

¡Ama la Tierra!

En una refulgente piedra preciosa

Transforma las plantas

Transforma los animales

Transformate a tí mismo.

Se recita combinando gestos y movimientos, momentos en el banco, momentos desplazándose, momentos en círculo.

"Lo musical al comienzo de la parte rítmica actúa aportando soltura y armonía, mientras que lo lingüístico-poético estará indicado mas bien hacia el final de la parte rítmica, dado que el trabajo en lo lingüístico promueve, que los niños nuevamente se encuentren consigo mismo." [Jae02:0:133]

## 3.6 sexto grado

Sobre este grado Emilia I. Mc. Loughlin ha afirmado

*“...de a poco la interpretación individual de un texto va creciendo. Vamos eligiendo poesías que de lo épico se van acercando a lo dramático en forma natural, para no llamar en forma violenta al cuerpo astral que se está despertando. Todavía es muy temprano para la balada.” [McLo:0:58]*

El niño de sexto grado vive todo con pesadez. La rítmica debería considerar esta característica del niño. Se incorporan ritmos puros más complicados y juegos de lucha. También se pueden introducir desafíos al pensar. Nuevamente se vuelve a reeditar la necesidad de reafirmar los roles sociales, por lo que también debe ser considerado este elemento en la parte rítmica.

### Una rítmica para compartir

#### Ritmo puro

2 palmas en piernas.  
Palma en palma del niño a la derecha.  
2 palmas en piernas.  
Palma en palma del niño a la izquierda.  
2 palmas en piernas.  
Pie derecho.  
Pie izquierdo.  
2 palmas en pierna.  
Palmas en niños de ambos lados.

En ronda, se ejecuta de a pares.  
Los ritmos puros a esta edad ya son bien complejos y los niños se sienten desafiados con esa dificultad.

### Representación corporal de elementos de geometría

En pequeños grupos. El maestro indica alguna figura geométrica (punto, recta, triángulo, cuadrado...) y, los niños de cada grupo, la realizan corporalmente entre todos.

A través de esta actividad el maestro convoca a los niños para llevar al cuerpo conceptos de la geometría al tiempo que permite al niño ir afianzando esos contenidos.

### Juego

#### El teléfono descompuesto

Contenido del mensaje: Conceptos de algunas de las figuras geométricas con las que se está trabajando. Los propios niños elaboran el concepto.

Por medio de este juego el maestro puede advertir cómo los niños han ido afianzando determinados contenidos de la hora principal, a medida que afianza lo que ya han trabajado.

### Recitación

*Mira soñando despierto  
Al ver dos líneas trazadas  
Te refleja unos ciertos  
Espacios que son del alma.  
Mar de infinitos destellos  
Acotados por las blancas  
Trazas que dejan abiertos  
Imposibles movimientos  
Capaces de abrir las marcas  
Alcanzadas por expertos  
Sabios de todos los tiempos  
Y soñando lograremos  
Penetrar en la esencia  
Oculta de los extremos  
Esquivos de la conciencia  
Sabiendo que toda ciencia  
Incluye cuando queremos  
Algo de amor y cadencia.*

‘Matemáticas y Poesía’ de José Antonio Hervas. Al comienzo al unísono y luego en canon.

*“El habla es la condición previa para un pensar pleno de vida, el habla es la expresión máxima del desarrollo espiritual humano. El niño adquiere su lengua a partir de la imitación de la lengua de sus padres, de la maestra jardinera, y del maestro de grado.*

*”Las fuerzas asimiladoras de la lengua y del pensar se extienden desde la primera infancia hasta los primeros años escolares. Por tal razón, la primera reclamación con respecto a la educación curativa es, que el educador preste cuidado a su lengua no utilizándola como mera transmisión informática y de materia.” [Jae02:0:123]*

### 3.7 séptimo grado

Según Emilia I. Mc Loughlin, en este grado se llega al momento de las baladas:

*“...donde los niños-jóvenes pueden vivenciar, fortalecer y purificar sus sentimientos de simpatía y antipatía que tan fuertes están despertando. Poemas en donde la grandeza humana o sus debilidades son manifestadas en forma artística, son alimento y maestros para niños en esta edad. Sentimientos como deseos y esperanza, ambición y admiración, alegrías y tristezas mueven el alma de los niños y las vigoriza.*

*“...el maestro recita la balada y los niños la repiten; es importante que el maestro anime a la clase con su interpretación para que se manifieste.*

*“Se eligen baladas en dónde después del dramatismo vuelva a haber cierta soltura o expansión. Sería mejor evitar textos con mucho cambio de personajes o personajes ‘diabólicos’ o ‘elementales’.” [McLo:0:67]*

Durante esta etapa, como hemos afirmado se entra en lo dramático, se entra en los sentimientos. Se pueden incorporar en la rítmica ejercicios de formación del Habla, pero siempre conectados a un texto, es decir, no sólo se hace el ejercicio sino que se lo incorpora a una recitación.

El niño necesita en esta edad actuar con cierta intención (actuar con un objetivo) y también trabajar desde su conciencia en las imágenes.

Es una buena época para probar recitaciones con distintos personajes.

Aprovechando que en esta edad comienza a sentirse el peso de la voz masculina, cuyo cambio ya se asoma, se pueden incluir recitaciones en las que se diferencien las voces masculinas y femeninas.

El maestro debería tener en cuenta que el joven quiere comenzar a probar, ya no se interesa en repetir por el solo hecho de repetir sino que desea hacerlo con un sentido, encaminado hacia una dirección.

Finalmente, el maestro debe tener muy presente que a través del habla se ordena lo astral y que en la palabra esta la fuerza del yo.

### Una rítmica para compartir

#### *Música medieval*

Flute



Introducir esta rítmica da la posibilidad al niño de introducirse en la cualidad de la época y fluir en lo que seguirá.

# el profanador de textos

## Danza medieval

Paso a la izquierda con pie izquierdo.  
Pie derecho se junta al pie izquierdo.  
Paso a la derecha con pie derecho.  
Pie izquierdo se junta al pie derecho.  
Se cruza el pie izquierdo justo frente a la rodilla derecha.  
Paso a la derecha con pie derecho.  
Pie izquierdo se junta al pie derecho.  
Paso a la izquierda con pie izquierdo.  
Pie derecho se junta al pie izquierdo.  
Paso a la derecha con pie derecho.  
Pie izquierdo se junta al pie derecho.  
Se cruza el pie derecho justo frente a la rodilla izquierda.  
Paso a la izquierda con pie izquierdo.  
Pie derecho se junta al pie izquierdo.  
El varón mira a la mujer de su derecha, la toma de la mano y la hace cruzar por delante suyo hacia la izquierda, de modo que las mujeres rotan un lugar hacia la izquierda en la ronda.

## Recitación

### Varones:

*“El viento se ha levantado sobre el mar. Hinchó la vela y empuja la nave hacia la costa. Iseo salta a tierra. Oye los lamentos en las calles, escucha el doblar de las campanas de los monasterios e iglesias. Pregunta por quien se lamentan y por quien tocan las campanas”*

### Uno o dos varones:

*“Señora, grande es nuestro dolor, como nunca hubo otro igual. El valiente y noble Tristán ha muerto: era generoso con los necesitados y para acudir en ayuda del que sufría. Acaba de morir en su lecho de una herida que recibió.”*

En ronda, intercalados mujeres y varones, tomados de las puntas de las manos.

Existen innumerables pasos simples que pueden ser ejecutados por los niños, los que bien podrían ser introducidos por el maestro o con la colaboración de un especialista. Se pueden llevar adelante acompañados de música en vivo que otro grupo de niños ejecuta.

Es una recitación en donde los varones y mujeres se expresen como en diálogo. El maestro puede incorporar gestos y movimientos mientras se recita.

*“El habla y el movimiento guardan correspondencia, habla sin gesto, sin movimiento es algo que no tiene piso debajo de los pies. Recién, poco a poco, el gesto va entrando en el habla. Hasta el noveno año de vida, prevalecen los movimientos de las manos y los brazos con los que descubren y perciben el curso lingüísticos y su gesto. El habla configurada rítmicamente actúa de manera ordenadora en la actividad*

### Mujeres:

*“Al conocer la noticia, el dolor corta a Iseo la palabra. La muerte de Tristán la ha enloquecido. Corre por las calles, el vestido en desorden y llega antes que los otros al palacio.”*

### Varones:

*“Nunca habían visto los bretones mujer tan bella: la contemplan sorprendidos, preguntándose perplejos quién puede ser de dónde viene. Iseo llega hasta el cuerpo de su amigo. Se vuelve hacia Oriente y por él reza piadosamente.”*

### Una o dos mujeres:

*“Amigo Tristán, cuando muerto os veo, no hay razón para que yo siga viviendo. Habéis muerto por mi amor, yo muero por cariño hacia vos. No pude llegar a tiempo para curar vuestro mal, amigo; por vuestra muerte no podré volver a tener consuelo, ni alegría, ni solaz, ni placer. ¡Maldita sea la tormenta que me retuvo en el mar! Si hubiera podido llegar a tiempo os habría devuelto la vida y os habría hablado dulcemente de nuestro amor; os habría recordado nuestro triste sino, nuestras alegrías, solaces y los sufrimientos y penas que vivimos por nuestro amor. Os habría besado y abrazado. Ya que no he podido devolveros la vida, que al menos nos reunamos en la muerte, que comparta la misma suerte que vos. Por mí habéis perdido la vida, por vos moriré como amiga fiel”*

### Mujeres:

*“Se extiende junto a él. Lo abraza, lo besa en la boca y en el rostro, lo estrecha contra sí, cuerpo contra cuerpo, boca contra boca. Rinde así el alma y se extingue junto a su amigo. Iseo muere por amor a Tristán”*

*de los miembros. De esta manera puede ir desarrollándose en la lengua de modo salutarífico la vida del pensar que en medida cada vez mayor es portada por la propia voluntad (Christa-Slezak-Schindler). Al hablar en coro el maestro actúa en la formación general, al hablar individualmente el maestro actúa curando individualmente.”*  
[Jae02:0:124]

# el profanador de textos

## Canción: Da pacem Domine

Soprano

1. (S) 3. (T)

Da pa cem Do mi ne, da pa cem

Tenor

2. (A) 4. (B)

Da pa cem Do mi ne, da

The image shows the first system of a musical score for Soprano and Tenor. The Soprano part is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. It starts with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4 and a half note A4. The Tenor part is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. It starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, F3, E3, and D3, then a dotted quarter note C3 and a half note B2. The lyrics are written below the notes.

S

4

Do mi ne, in Di e bus nos tris.

1.

T

8

pa cem Do mi ne, in Di e bus nos tris.

2.

The image shows the second system of a musical score for Soprano and Tenor. The Soprano part is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. It starts with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4 and a half note A4. The Tenor part is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. It starts with a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3, then a dotted quarter note C3 and a half note B2. The lyrics are written below the notes. Both parts end with a double bar line and a repeat sign. The Soprano part has a first ending bracket over the final note, and the Tenor part has a second ending bracket over the final note.

## 4.0 conclusiones y el camino a seguir

No hay pedagogía sin niños. Al no haber podido incorporar la experiencia directa con niños, este proyecto debería calificarse sólo —mejor dicho, en gran parte— de ejercicio mental.

Pero visto desde nuestro proceso de autoaprendizaje resultó sorprendentemente valioso.

La sola experiencia de ‘llevar al movimiento’ todo lo que la mente elaboró —a través de nuestras pruebas y aprendizaje de las rítmicas— aportó a nuestro ser una nueva capacidad, aplicable al trabajo con niños.

Hemos descubierto —desde el conocer y el experimentar— cómo lo rítmico nos acompaña y envuelve y se constituye en una condición vital que nos permite centrarnos y encontrarnos tanto individual como grupalmente.

Y hemos vivenciado que todos podemos construir una rítmica —sin importar condición o experiencia previa— si atendemos a las características del niño de cada edad y damos riendas sueltas a nuestra creatividad.

La habitual mentalidad pedagógica ‘oficialista’ siempre nos ha hecho concebir el ‘estudio’ como lo intelectual y el resto como accesorio, como decora-

do, sea actividad física o artística, musical o pictórica. Este proyecto —junto con todo el proceso durante el transcurso del seminario— nos reforzó la certeza que el aprendizaje de capacidades se realiza infinitamente mejor a través de los procesos volitivos.

Este proyecto es el primer paso de un posible largo camino, para nosotros o para cualquiera de los lectores.

El siguiente paso sería poder implementar todo esto con los niños, sea por nosotros mismos o a través de la interacción con maestros de grado, no como una práctica aislada sino como parte de un proceso diario.

De esta forma, iríamos integrando los niveles rítmicos por encima de la ‘rítmica diaria,’ es decir —entre otros—, la evolución de la rítmica:

- desde su enseñanza hasta su maduración;
- a través de las diferentes épocas pedagógicas;
- a través de los ritmos anuales de la naturaleza;
- a través de los ritmos de fiestas espirituales anuales.

## 4.1 agradecimientos

Sólo cuando uno encara escribir esta página se da cuenta que la lista superaría el número de páginas de todo el trabajo propiamente dicho. Muchos quedarán afuera y pedimos disculpas; sin embargo, el agradecimiento está presente en nuestro corazón.

Permítannos sólo citar a los que más cercanamente nos influyeron:

- Al conjunto de profesores del Seminario Pedagógico Waldorf de Buenos Aires, en cuyo seno y sin su motivación y ayuda esto no hubiera existido, y a Viviana Sánchez como coordinadora del proyecto.
- A Úrsula Valendorf y Ana Reinhardt, quienes desde su experiencia iluminaron nuestro trabajo y depositaron en nosotros el anhelo de algún día seguir sus pasos.
- A Susana Pogliano, que nos permitió descubrir el modo de introducirnos en el tema y nos guió en los comienzos de esta investigación.
- A Alicia Blanco, quien soportó nuestras torturas más allá de lo humanamente aceptable, con nuestros intentos de rítmica y nuestros errores conceptuales, y a quien agradecemos por el mate-

rial que nos facilitó para profundizar en distintos temas

- A Ana María Drag, que desde un comienzo nos compartió el material bibliográfico que se encontraba a su alcance y siempre estuvo presente ayudándonos a hallar solución a los problemas que se nos fueron presentando.
- A Martín Ferguson, cuya amplia visión hizo caer nuestras estrechas anteojeras.
- A Alejandro Dambrosi, por su constante ‘cable a tierra.’
- A los docentes de las diferentes escuelas Waldorf que nos permitieron observar sus clases durante nuestro aprendizaje:
  - Violeta Varela (Escuela Rudolf Steiner).
  - Julio Tasayco (Escuela Rudolf Steiner).
  - Adriana Iacovonne (Escuela San Miguel Arcángel).
- A todos nuestros compañeros del Seminario.
- A todos nuestros familiares y amigos que nos han acompañado (y soportado muchos desplantes y ausencias).

## 4.2 referencias bibliográficas

Este trabajo intenta también ser una guía para profundizar cada una de las ideas contenidas en él. Para ello, se ha referenciado el material de Rudolf Steiner con su número ‘GA’ (‘Gesamtausgabe,’ ‘Producción total’), seguido por el número de conferencia o capítulo, seguido por el número de párrafo:

*[númeroGA:númeroConferencia:númeroPárrafo]*

En el caso de otros autores, el número de ‘GA’ es reemplazado por el apellido —o las letras iniciales— del autor; si hay más de una referencia del mismo autor, se agrega un número de orden. En el caso de textos manuscritos, el número de párrafo es suplantado por el número de página.

[281] Steiner, Rudolf. ‘Die Kunst der Rezitation und Deklamation.’ Marzo 29, 1923. Stuttgart. ‘Silbenlauten und Wortesprechen.’ Referenciada por [McLo:0:44]

[293] Steiner, Rudolf. ‘El estudio del hombre como base de la pedagogía.’ 2ª edición. Editorial Rudolf Steiner. Madrid. Editorial Antroposófica Argentina. Buenos Aires. Sin fecha de edición.

- [302] Steiner, Rudolf. ‘La estructuración de la enseñanza basada en el conocimiento del hombre.’ Cuadernos de Antroposofía N° 12.
- [303] Steiner, Rudolf. ‘El segundo septenio. Fundamentos pedagógicos para el saludable desarrollo del ser humano.’ 2ª edición. Editorial Antroposófica. Buenos Aires. 2004.
- [307] Steiner, Rudolf. ‘La educación y la vida espiritual de nuestra época.’ 2ª edición. Editorial Antroposófica. México, D.F. 1996.
- [Blom] Blom, Eroc. ‘Diccionario de la música.’ Editorial Claridad. Buenos Aires. 1985.
- [Jae01] Jaenicke, Hans-Friedbert. ‘La educación debe contener algo del principio sanador.’ Traducción de Ariana Gedda. Buenos Aires. 1995.
- [Jae02] Jaenicke, Hans-Friedbert. ‘Niños con trastornos de desarrollo. Posibilidades y límites de integración en la escuela Waldorf.’ Cuaderno: ‘El Ritmo Sanador.’ Traducción manuscrita por Ana María Rauh.
- [McLo] Mc. Loughlin, Emilia I. ‘Poesías y ritmos (para la parte rítmica).’ Publicación privada. 1996.
- [Platón] Platón. ‘Timeo o de la naturaleza.’ <http://www.librodot.com>
- [RAEL] Real Academia Española de la Lengua. ‘Diccionario de la lengua española.’ Vigésimosegunda edición. <http://buscon.rae.es/drae/>