

1ª clase de acuarela en la Escuela Waldorf en el 1º curso de E. Primaria

Problemas con la pintura: trabajar el sentido estético del color

Ha escuchado alguna vez a alguien decir "¿Por qué todas las pinturas de los niños se parecen?" Si usted mismo se ha hecho esta pregunta después de ver los trabajos de los alumnos de los primeros cursos de primaria de una escuela Waldorf-Steiner (dicha pregunta rara vez surge en relación con los trabajos de los cursos superiores), no es el único. ¿Por qué especialmente de la primera a la cuarta clase el trabajo artístico que se lleva a cabo en las clases de pintura es a menudo tan parecido y uniforme? ¿Supone ello un problema?



Fig. 1. En el jardín de infancia, los niños pintan por puro placer, sin que sea necesaria una "clase" estructurada de pintura

En los primeros cursos de una escuela Waldorf-Steiner, un grupo de clase copia de la pizarra los mismos cuentos, hace las mismas sumas y restas, reproduce los mismos ejemplos en los cuadernos de clase principal, recita las mismas poesías y canta las mismas canciones. Sin embargo hacer la misma pintura va de algún modo en contra de nuestro sentido de la libre expresión artística. Cuando se trata de pintura, quizás más que en cualquier otra forma de arte, esperamos ver la propia expresión del individuo sin traba alguna: su estilo artístico único.

De todas formas, imaginemos una clase de canto en la que niños de siete a diez años pueden cantar cada uno una canción distinta al mismo tiempo. Esto sería obviamente un caos total. Escoger una canción para que todos los niños canten juntos les proporciona el marco a partir del cual desarrollarán gradualmente la expresión musical creativa y encontrarán su propia voz. Igual que los tonos se aprenden practicando regularmente con composiciones musicales adecuadas, cantadas en grupo, también los niños pueden aprender los tonos de color repitiendo composiciones pictóricas simples. La clase de pintura tendría que ser un coro de color silencioso en el que la pintura de cada niño resonara en la armonía del conjunto de la clase.

Lo que a primera vista parece una clase con las mismas pinturas revela distintos mundos si se miran con atención. El maestro puede aprender a ver no tan solo el temperamento de cada niño sino también las diversas condiciones emocionales y ciertas diferencias de aprendizaje. Entonces los desequilibrios del niño se pueden

trabajar amable y artísticamente dirigiendo la atención del niño hacia simples cuestiones de técnica: mayor o menor fuerza del pigmento, claridad u oscuridad del tono, calidez o frialdad del color, humedad o sequedad del papel, rapidez o lentitud del trabajo, mezcla o separación de colores, y así sucesivamente.

Aunque nuestra mirada rápida pueda considerar que la clase de pintura tiene como resultado un trabajo irremediamente parecido, el maestro que conoce a sus alumnos y alumnas encuentra pruebas visuales notables de las personalidades en desarrollo y sus necesidades.

Si los niños no reciben clases de pintura para expresarse o para producir obras de arte personales y únicas, entonces, ¿por qué reciben clases de pintura semanalmente? Esta pregunta puede abordarse mejor si analizamos la mismísima primera lección del currículo de pintura de la primera clase. (***En el jardín de infancia la actividad de pintura se basa en la creación de un ambiente propicio, el ejemplificar cómo se usan los materiales, y en conseguir que una pintura no esté trabajada en exceso. En las escuelas Waldorf-Steiner antes de la primera clase no se dan clases de pintura como tales***).

La 1ª clase de pintura en la 1ª clase de la Escuela Waldorf.

Leer la [IV conferencia de metodología y Didáctica](#) donde se habla del tema.

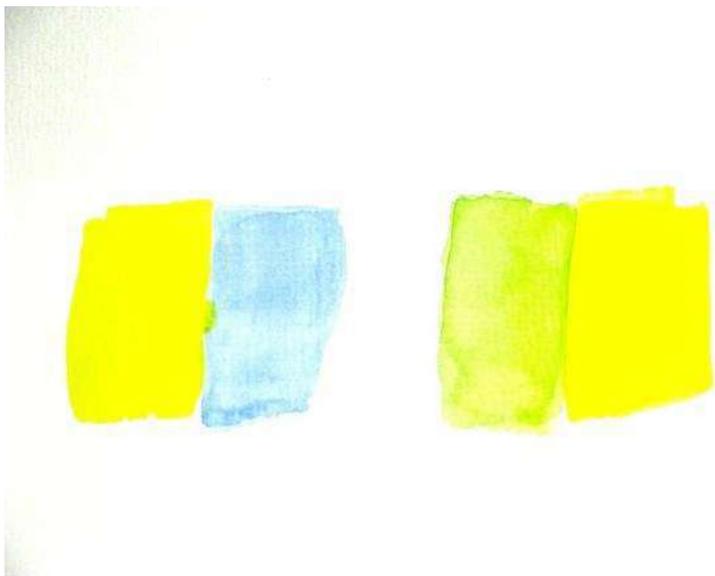


Fig. 2: "Amarillo y azul" y "amarillo y verde", es la primera lección de pintura en la primera clase de primaria de una escuela Waldorf-Steiner, planteada como un ejercicio en grupo.

En los coloquios pedagógicos (i), Rudolf Steiner aconsejó que el maestro tutor colgara una gran hoja de papel blanco delante de la clase. Entonces el maestro pinta un pequeño trazo de amarillo en la superficie blanca e invita a cada alumno, uno después de otro, a acercarse y pintar otro trazo de amarillo (posiblemente un verso y un cuento breve crearían el ambiente propicio en la clase, preparando a los niños a entrar en la lección). Una vez todos los alumnos han pintado sus trazos distintamente

y con espacio entre ellos, el maestro pinta un poco de azul al lado de su amarillo. Los niños van pasando, uno por uno, y hacen lo mismo. Cuando aproximadamente la mitad del grupo ha acabado este proceso, el maestro cambia la pintura azul por la verde, y propone a los demás alumnos que pinten verde al lado de su amarillo. El resultado final es una hoja llena de trazos amarillos, la mitad de los cuales tienen un poco de azul al lado y, la otra mitad, trazos adyacentes de verde (fig. 2). Entonces Steiner sugirió que el maestro dijera algo parecido a esto: "Ahora os voy a contar algo que quizás no entendáis ahora, pero que un día entenderéis perfectamente: lo que hemos hecho aquí arriba, poner azul al lado de amarillo, es más bonito que lo que hemos hecho aquí abajo, poner verde al lado de amarillo. El azul al lado del amarillo es más bonito que el verde al lado del amarillo." (ii)

Aunque Steiner habla de situar el azul y el verde "directamente al lado" del amarillo, la experiencia sería igual de efectiva, o incluso más, si rodeáramos el amarillo de azul y de verde. Además, esto nos llevaría de una forma más natural a la siguiente lección de pintura, en la que podríamos proponer a los alumnos que pintaran individualmente amarillo rodeado de azul. También, para que cada alumno pueda experimentar las dos combinaciones, el ejercicio se puede organizar con dos grandes hojas blancas y hacer que cada niño pinte primero un trazo de amarillo en las dos hojas y luego rodee el primero con azul y el otro con verde. Esto permite que cada alumno participe plenamente en las dos combinaciones de color.

Conozco a bastantes maestros en Inglaterra y en América que, en esta primera lección de pintura, no han podido decir a sus clases que "azul y amarillo es más bonito que verde y amarillo". Después de todo, es bastante atrevido decir algo así en una sociedad occidental contemporánea en la que se da por sentado que "la belleza está en los ojos de quien mira". La belleza se ha convertido en una experiencia subjetiva cuando museos y galerías muestran lienzos salpicados y montones de escombros como el nuevo referente en arte. Es propio de nuestra época ver belleza incluso en lo feo. "¡Cómo se atreve a decir el maestro que el azul con el amarillo es más bonito que el verde con el amarillo"! Sin embargo, no estamos diciendo que verde con amarillo no sea bonito; por supuesto que no. Pero ¿podemos percibir la diferencia entre una combinación de color y otra que puede ser considerada "más bonita"?

Imaginemos ahora que hacemos este primer ejercicio de pintura para nosotros mismos, como estudiantes adultos de estética, la ciencia de la máxima experiencia sensorial. Pintemos dos manchas amarillas y rodeemos una de azul y la otra de verde (fig. 3). Si usamos un amarillo frío (limón) y un azul frío (cobalto) nos daremos cuenta de que el amarillo brilla con fuerza dentro de su área. Observemos cuidadosamente el mismo amarillo rodeado de verde: no parece tan radiante (sobre todo si lo ubicamos en un entorno muy amarillo y muy verde). De hecho el amarillo limón no tan sólo parece un poco más apagado, sino que también se ve más cálido y más plano, como si se inclinara más hacia los colores activos del espectro, hacia un amarillo cálido y lejos del verde. Es como si el verde chupara el brillo del amarillo, y en realidad, esto es exactamente lo que ocurre. La simple observación revela un amarillo con algunos grumos cuando está rodeado del verde, pero, ¿por qué?

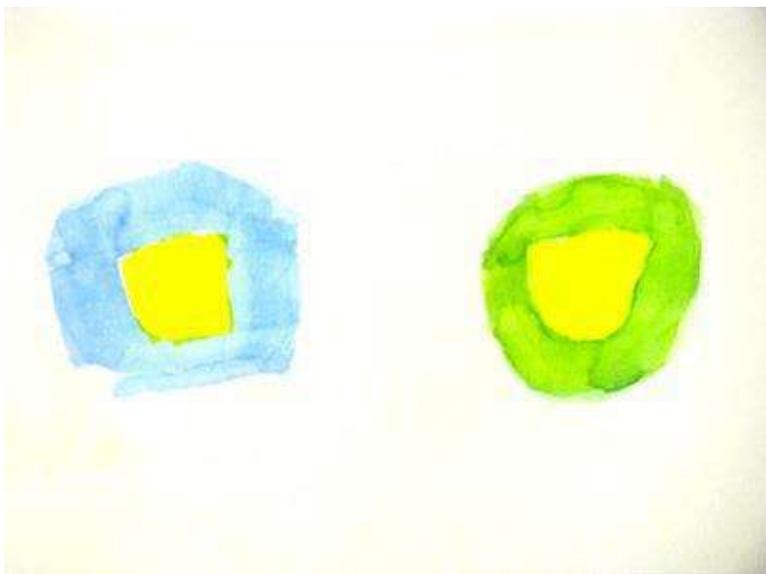


Fig. 3: El amarillo rodeado de azul y el amarillo rodeado de verde nos puede ayudar a experimentar la lección estética subyacente a este ejercicio de pintura.

El verde es un color secundario que se obtiene a partir del amarillo y el azul. Como el verde ya contiene el amarillo, no logra mostrar un contraste tan fuerte respecto del amarillo como hace el azul. El azul, al estar más lejos del amarillo que el verde en el espectro, presenta un fuerte contraste y de hecho refuerza el carácter propio del amarillo, al igual que el amarillo refuerza el carácter azul, puesto que los dos son colores primarios. Goethe llamó a los colores que están uno al lado de otro, como el amarillo y el verde, combinaciones "no características" y aquellos que ocupan una posición más lejana, como el amarillo y el azul, combinaciones "características". En un sentido goetheano, Steiner nos dice que esta lección de pintura para la primera clase demuestra cómo el amarillo y el azul forman una combinación más característica que el amarillo y el verde, siendo esta última una combinación no característica.

Goethe llamó los colores opuestos en el círculo cromático, los llamados colores complementarios, combinaciones "armoniosas", en el sentido de que encarnan más la totalidad del círculo cromático (fig. 4). A partir de esto podríamos decir que el amarillo y el violeta son incluso más armoniosos que el amarillo y el azul, que simplemente son característicos cuando los emparejamos. En su *Teoría de los colores*, (iii) Goethe también describió el principio de polaridad tal como aparece en el círculo cromático. Además de la polaridad de la calidez y la frialdad en el rojo y el azul, existe la polaridad de la luz y la oscuridad ejemplificada por el amarillo y el azul. Goethe había llegado a estas teorías a partir de la observación directa del fenómeno de los colores tal como deberíamos también hacer nosotros. Lo que nos concierne en cuanto al primer ejercicio de pintura es:

- 1) los colores adyacentes son "no característicos": les falta lustre, y son combinaciones desequilibradas o de muy poca gama; como hemos visto con el amarillo y el verde.
- 2) los colores contrastantes son más "característicos" en el sentido de que expresan una gama más completa del círculo cromático, reforzando y expresando un carácter más propio de la calidad de cada color, como hemos visto con el amarillo y el azul.

3) además, amarillo y azul expresan la polaridad de luz y oscuridad dentro del círculo, a diferencia del verde y el amarillo.

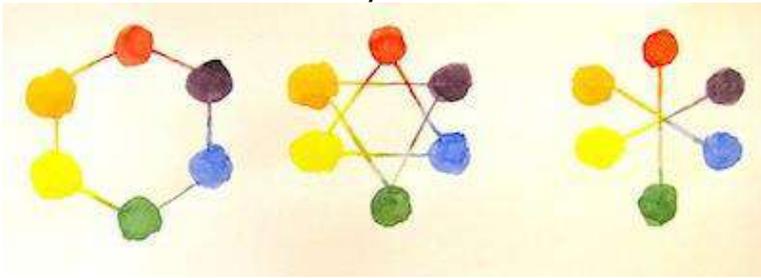


Fig. 4: El círculo cromático está formado por tres conjuntos distintos de combinaciones de colores: no-características, características y armoniosas según la descripción de Goethe.

Steiner estaba muy familiarizado con las observaciones de Goethe relativas a las combinaciones de colores, puesto que fue el editor de sus textos científicos a lo largo de trece años. Así pues, ¿por qué usa la palabra *bonito* en el contexto de las combinaciones de colores? Después de observar el carácter rebajado del amarillo con el verde, uno podría llegar a decir que el amarillo y el azul son más "fieles" el uno con el otro porque cumplen para con el otro más que el amarillo con el verde, pero ¿por qué lo de más bonito? Todo ello nos lleva a la siguiente pregunta: ¿qué es la belleza en el arte del color? Ciertamente Steiner no pretendía decir que el amarillo y el azul son más bellos o que un aparejamiento debería gustarnos más que otro. Lo que de algún modo está sugiriendo es que la belleza es un hecho objetivo, que en principio se puede experimentar y aprender.

Analizemos la definición de belleza formulada por el erudito medieval Tomás de Aquino: "Para que haya belleza son necesarios tres requisitos. Primero, una cierta integridad o perfección, puesto que lo que es incompleto es feo; segundo, una debida proporción o armonía; y tercero, brillantez o claridad, de modo que las cosas de colores brillantes son bellas". Hoy día podemos no estar del todo de acuerdo con una caracterización tan anticuada, pero es interesante comprobar a dónde llega Tomás de Aquino: integridad, armonía y claridad. El filósofo griego Aristóteles describió la belleza con una caracterización parecida de tres partes: orden, simetría y claridad. ¿Y no resulta que estas características se corresponden con lo que podemos observar en el ejemplo del primer ejercicio de pintura? El emparejamiento amarillo-azul se acerca a la integridad del círculo cromático, sobre todo porque es una combinación de colores primarios (colores que no se pueden obtener con la mezcla de ningún otro y que son únicos y singulares). El amarillo y el azul también presentan armonía tanto en el tono del color como en el equilibrio de luz y oscuridad. El amarillo y el azul, al emparejarse, revelan igualmente un mayor nivel de claridad o brillantez. Por lo tanto es evidente que Tomás de Aquino estaría de acuerdo por definición con Steiner cuando dice que amarillo y azul es más bonito que amarillo y verde.

Al final, la pregunta que queda es ¿existe realmente una belleza objetiva? ¿Existe una ocurrencia objetiva de lo bonito cuando relacionamos un fenómeno con otro? Si el maestro responde que no, entonces está claro que le resultaría muy difícil decir que una combinación es más bonita que la otra. En este caso, el grupo puede disfrutar de

un encuentro con el color y con el proceso creativo de la pintura sin extraer ninguna conclusión del ejercicio. En cambio, si podemos responder "sí" a la pregunta gracias a lo que podemos considerar verdadero a partir de la observación del fenómeno en sí, entonces damos la primera clase de estética además de la primera clase de pintura. Esto sienta las bases para un *sentido de la belleza*, completamente en el ámbito de la vida de los sentimientos, y prepara a los niños para el auténtico juicio estético que se desarrollará más tarde, durante la adolescencia. "Ello penetrará de lleno en el alma del niño," dijo Steiner sobre este ejercicio de pintura. (iv)

Lo que cabe destacar es que los niños no tienen ningún problema con la afirmación: "Amarillo y azul es más bonitos que amarillo y verde". Es sólo nuestro pensar como adultos lo que hace que dicha afirmación huelga a preferencia y prejuicio. El niño aceptará lo que el maestro tenga como verdad, siempre y cuando el maestro lo pueda constatar por sí mismo.

Los alumnos de una primera clase, al acabar esta primera lección de pintura y escuchar que un día entenderían que el amarillo con el azul es más bonito que el amarillo con el verde, enseguida respondieron: " ¡Oh, sí, lo sabemos! Es como el sol en un cielo azul." Después de un breve silencio, mirando todos los "amarillo y azul" y "amarillo y verde" delante de la clase, una niña interrumpió diciendo: "Sí, pero amarillo y verde también es bonito, como las flores en la hierba". Esto dio pie a un maravilloso debate y fue verdaderamente una primera lección de estética.

A nosotros, como adultos y como maestros, nos cuesta ayudar a los niños a vivir en el color puro y genuino en la primera, segunda y tercera clases. En estos primeros años, los niños no deberían usar pinturas para dibujar (excepto en el caso de la presentación del abecedario, como comentaremos más adelante), sino ceras o colores, produciendo formas en color más que ilustrando cosas u objetos con líneas. Deberían ser auténticos expresionistas abstractos, puristas del color no objetivo y no figurativo. La pintura debería ser una inmersión lúdica en el mundo del color. Es difícil que nuestra conciencia adulta considere este jugar con el color como algo suficientemente sustancial para aportar algo al aprendizaje real. Nos gusta ver las cosas del mundo claramente enfocadas y con un trazado bien detallado. Sin embargo, el niño pequeño no necesita ni se nutre de los detalles exactos del mundo físico. Si los alumnos de la primera y la segunda clase practican la pintura de zonas de color, trazos de colores adyacentes, el rodearlos y el superponerlos, podrán desarrollar su sentido del color y su sensibilidad estética. No obstante, este enfoque libre de formas no significa que los niños no lleguen a formas reconocibles, como por ejemplo siluetas de plantas, animales y letras

"Desde el principio, demos a los alumnos más pequeños la oportunidad de trabajar artísticamente con colores, no sólo con lapices o ceras sino también con acuarelas. De este modo tan simple, les damos algo que les sirve para poder elaborar las formas de las letras." (v) Esta descripción de Steiner de cómo se llega a las letras del abecedario es parte de un proceso que empieza con el maestro contando una historia, quizás la de la *mágica y maravillosa mariposa*. Después, los niños llevan el color a las hojas, pintando formas sencillas que al final llegan a ser mágicas y maravillosas mariposas que sugieren la letra M. Luego la letra M se dibuja aisladamente y se escribe como parte del cuento de la "mágica y maravillosa mariposa". (fig. 5) Finalmente, los niños leen sus propios cuentos en voz alta para completar un ciclo que va desde el oír un cuento, a pintarlo, dibujarlo, escribirlo y leerlo. Algo parecido puede hacerse con un

cuento de una “serpiente silenciosa y serpenteante,” probablemente con un uso invertido de los mismos colores— es decir, para mostrar el uso de las formas positivas y negativas. Es importante ir construyendo las formas progresivamente, para llegar poco a poco a la forma final como por arte de magia.

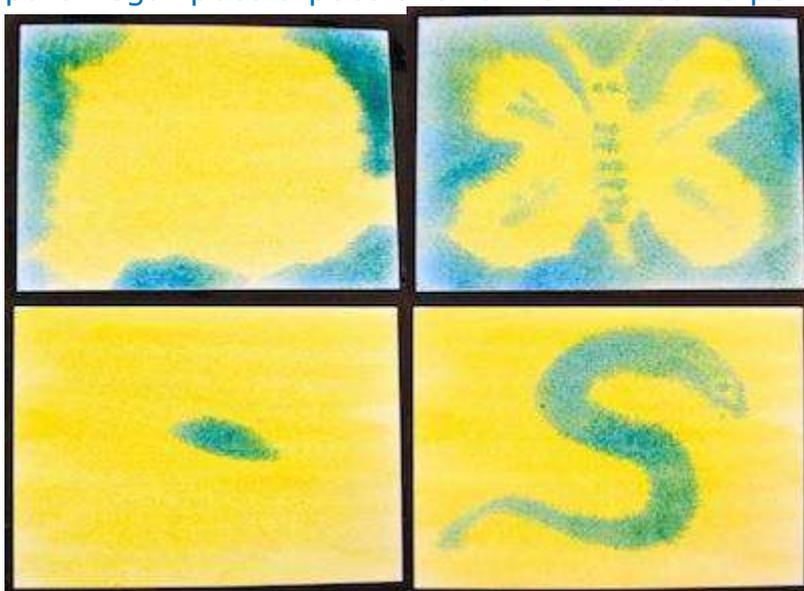


Fig. 5: Pintar las distintas combinaciones de colores, como las parejas no características (aquí amarillo y verde), puede ser útil para crear imágenes que presentarán las letras del abecedario de una forma imaginativa para los alumnos de la primera clase.

“Cuando iniciamos los niños a la escritura”, dice Steiner, “debemos comunicar mediante imágenes. Esto sólo es posible, sin embargo, si no empezamos presentando el abecedario directamente, ni haciendo de la lectura una materia, sino si empezamos con la pintura. Como maestros, nosotros mismos tenemos que ser capaces de vivir en un mundo de imágenes... Primero, una forma de dibujar con pintura (conduciendo al alumno desde la experiencia del color hasta la forma) a partir del cual se desarrolla la escritura. Sólo entonces introducimos la lectura... Resulta que entre la segunda dentición y la pubertad hay que enfocar toda la enseñanza pictórica e imaginativamente; algo ciertamente posible” (vi).

Los colores son un lenguaje vivo de la naturaleza y la expresión equivalente de las emociones en los seres sensibles. La clase de pintura es una oportunidad para desarrollar los órganos de la percepción que se revelan directamente a partir de la vida sensorial, la capacidad para el sentir cognitivo y la inteligencia emocional. Es esencialmente a través de los sentimientos que uno se encuentra con las distintas posibilidades de combinación de colores y las saborea. Gracias a ello las facultades de medición, valoración y ponderación cualitativas desarrollan nuevas capacidades anímicas. He aquí una forma de educar nuestra vida sensorial para la esfera moral, para la imaginación moral. Un sentido estético del color es la capacidad del corazón para formarse un juicio propio, para ser ético sobre lo que es bello. En matemáticas, se considera que una ecuación bella tiene más probabilidades de ser verdadera. ¿Y no es cierto que cuando pintamos una combinación de colores genuina, una ecuación de colores verdadera, es más probable que sea bonita?

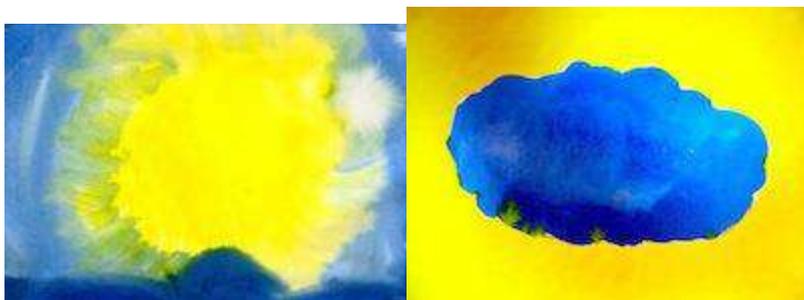


Fig. 6: Otro tipo de combinación de colores, según Goethe, es la característica: aquí se muestra un sol amarillo rodeado de un cielo azul, y al revés una nube solitaria de azul animada por un sol amarillo que la rodea.

Steiner fue muy directo con su opinión acerca de la importancia de la pintura para los niños pequeños: "Infundir perspectiva en un niño antes de que de algún modo haya sido expuesto intensivamente a una perspectiva del color es muy dañino para los años posteriores. Alienamos interiormente y terriblemente al ser humano si le acostumbramos a la perspectiva cuantitativa sin adquirir primero la perspectiva intensiva y cualitativa que subyace en la perspectiva del color." (vii) Esta "perspectiva intensiva y cualitativa del color" tiene que facilitarse en los primeros cursos antes de que los niños desarrollen el deseo de capturar espacios tridimensionales en sus dibujos, después del cambio propio de los nueve años. Obras de teatro o conversaciones en color pueden motivar fácilmente a los niños, sin ilustraciones figurativas, si el maestro las presenta mediante una historia de contenido altamente creativo. Esto no quiere decir que los niños deban quedarse en la pintura del parvulario (aguada, de un solo color o con imágenes sin formas concretas); puesto que éste es el peligro contrario, y muy a menudo el caso en la primera y segunda clases.

Los "ejercicios reversibles" están específicamente concebidos para despertar las facultades de la perspectiva de color. Dichos ejercicios son los que recomendaba Steiner; en ellos un color aparece rodeado por otro, y después en la siguiente pintura se produce una inversión en la posición de los colores. De este modo se pueden analizar todas las posibles combinaciones entre dos colores a lo largo de la primera y segunda clases: combinaciones no características (fig. 5), combinaciones características (fig. 6) y combinaciones armoniosas (fig. 7). Cada una de ellas es bella a su manera.

La disposición de un color en el centro y el otro color formando la periferia también es significativa para esta edad. Refuerza, tranquiliza y alienta la experiencia serena del "yo" y el "mundo", el "yo" y el "tú". Es una expresión de centro y periferia, cabeza y extremidades, y actúa a modo de composición arquetípica antes de que entren en acción las nociones arriba y abajo, izquierda y derecha, primer plano y fondo. Estos ejercicios de pintura reversibles, de combinaciones de dos colores, no deberían ser olvidados en la primera y segunda clases, sino impartidos para poder formar la base del estudio del color durante este período de la educación del niño.

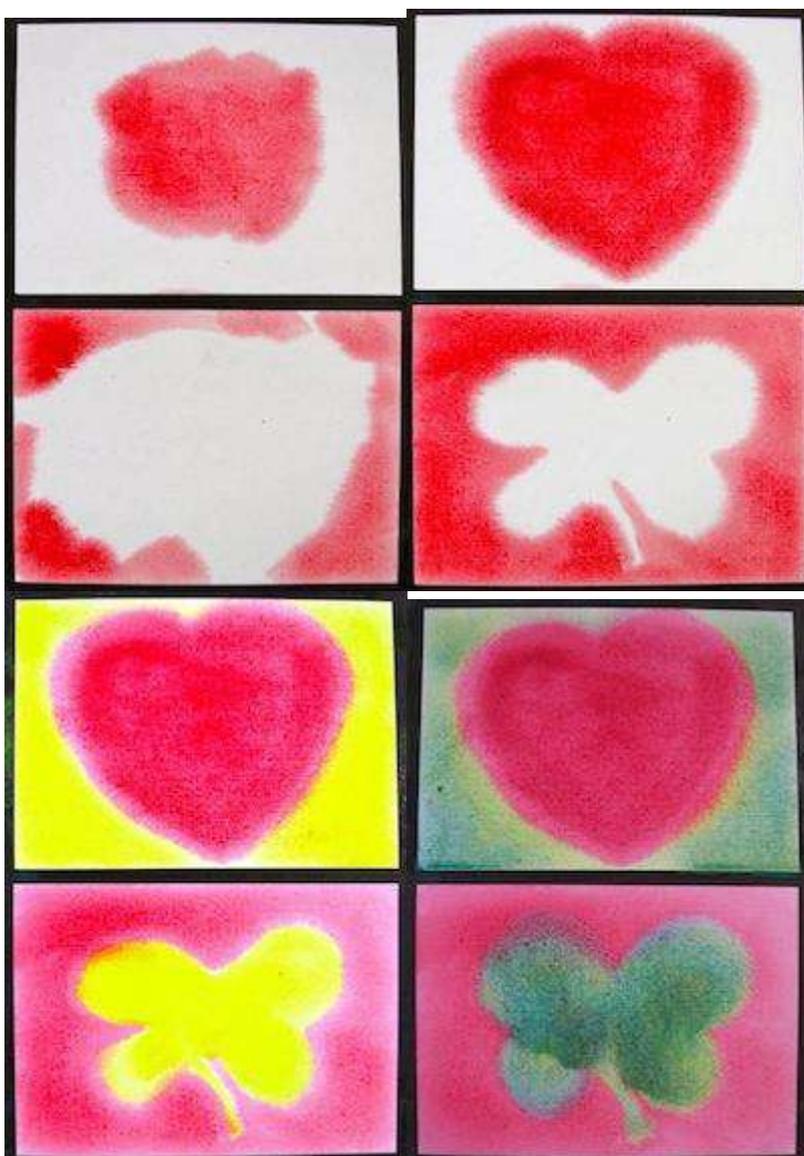


Fig. 7: Los “ejercicios reversibles” pueden usarse, como se ve en esta combinación armoniosa, para introducir aspectos estacionales a partir del color. La combinación armoniosa requiere tres colores para lograr la combinación de dos. Las combinaciones numéricas suelen llamarse problemas y cada combinación de colores debería ser considerada como un problema en el sentido de relación, proporción, medida harmónica y estética. Los problemas de color también son problemas sociales puesto que se ocupan de la interacción de los elementos, las cualidades, sensaciones e identidades que actúan de un modo definitivo los unos con los otros. La clase de pintura es la ocasión para resolver problemas. Así, puede ser el espacio para aprender el discurso de la naturaleza, el lenguaje del alma, y un momento para alimentar el increíble potencial del sentido estético del color que todos tenemos.

El color es el alma de la naturaleza y del cosmos entero, y cuando experimentamos el color participamos de este alma—Rudolf Steiner (viii)

Notas:

i Rudolf Steiner, *Metodología y Didáctica*, GA 294. Cuadernos Pau de Damasc, Chile.

ii Ibid.

iii Johann W. von Goethe, *Teoría de los colores*. Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos, Tecnic 2009.

iv Rudolf Steiner, *Metodología y Didáctica*, GA 294. Cuadernos Pau de Damasc, Chile.

v Rudolf Steiner, *What is Waldorf Education*, p. 75, SteinerBooks, 2003. (edición no disponible en español)

vi *Ibid*, p. 111-112.

vii Rudolf Steiner, *La educación basada en la naturaleza humana*. Ed. Antroposófica, 2011. IV Conferencia, a 286.

viii Rudolf Steiner, lecture given on July 26, 1914, cited in *The Individuality of Colour*, by Gerard Wagner, p. 117.

Rudolf Steiner Press, 2009.

(Esta es la versión completa de un artículo que apareció originalmente en la *Renewal Magazine* en 2010 en versión reducida.)

Van James es artista y profesor en la Honolulu Waldorf School y en el centro para formación de adultos Kula Makua en Hawaii. También es profesor invitado en el Rudolf Steiner College de California y en el Taruna College de Nueva Zelanda.

Traducido por Montserrat Babí

http://www.waldorf-resources.org/es/practica-docente/select_category/33/article//27fa822456f138acbfd5d4f20e4ee6c/

Recopilado por Hermelinda Delgado - Septiembre de 2016