

Los Temperamentos y las Artes

Su relación y función en la pedagogía waldorf

por

Magda Lissau

Waldorf
PUBLICATIONS

Impreso con el apoyo del Fondo Curricular Waldorf

Publicado por:

La Asociación de Escuelas Waldorf de Norteamérica (AWSNA)

38 Main Street

Chatham, Nueva York 12037

Título: *Los Temperamentos y las Artes*

Su relación y función en la pedagogía waldorf

Autor: Magda Lissau

© 2003, 2012 AWSNA

ISBN # 1-888365-43-9

Editor: David Mitchell

Traducción: Siobhan Bowers

Diseño: Ann Erwin

Portada: Hallie Wootan and Susan Spaulding

Originalmente una impresión privada,

Chicago: 1983; revisada y reeditada 2003

Distribuida originalmente por St. George Book Service, Inc.,

Spring Valley, NY

Índice de contenidos

Prólogo 9

Primera parte:

EL LENGUAJE DE LOS TEMPERAMENTOS EN EL COSMOS Y LA HUMANIDAD

1. Los cuatro elementos en el cosmos y en la humanidad 11
Tierra; fuego; agua; aire; la imagen humana;
El melancólico; el colérico; el flemático; el
sanguíneo; Entendiendo el cosmos y el individuo

2. El idioma de los temperamentos como clave de la
comunicación 29
¿Cuál es el lenguaje de los temperamentos?
Los ejemplos de enseñanza de Rudolf Steiner según
los temperamentos; La imagen clave del proceso de
aprendizaje; Recreando el contenido– un ejemplo: la
introducción a la geografía

Segunda parte:

LA NUEVA ESTÉTICA: LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS TEMPERAMENTOS EN EL REINO DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

3. Las artes y los sentidos 51
Arte como expresión de las fuerzas esenciales
interiores del individuo; la contracción y expansión
en el reino de las artes; el individuo y sus sentidos;
sentidos, elementos y temperamentos; este y oeste –
el ser humano superior e inferior– los sentidos; artes,
sentidos y elementos

4. El movimiento y las artes plásticas 72
Artes del movimiento – artes pre esculturales; artes de movimiento espacial; dramatización coreografiada del contenido; ejemplo: los cuatro procesos matemáticos; el dibujo – arte del movimiento; la escritura y los temperamentos; la escultura; los temperamentos en la dinámica del proceso artístico-creativo
5. El color y las artes visuales 93
La interacción de luz y oscuridad en relación a los temperamentos; pintar como proceso vivo; dos ejemplos; dinámicas características de la pintura; pintura típica de temperamentos; el dibujo y los temperamentos; la influencia de los poderes polarizadores en la pintura
6. La música y la experiencia bipartita del ego116
El ser bipartita y la forma de los instrumentos musicales; los elementos de la música y su relación con el ser humano; los temperamentos y los tres elementos de la música; los poderes polarizadores y la música; la enseñanza permeada por la música -el arte de la presentación significativa; la morfología de Europa introducida musicalmente
7. Lenguaje, arte y temperamento139
La estructura del lenguaje; conclusión - juicio - concepto; el temperamento y la enseñanza de las artes del lenguaje; ejemplos: sujeto y predicado; el proceso de tres días; estilo, temperamento y ritmo; los temperamentos y los sonidos del habla; hablando el lenguaje de los temperamentos -una tarea para los maestros

Tercera parte:

LOS PUENTES DEL ENTENDIMIENTO

8. Los temperamentos y la organización tetrapartita del ser humano163
Los elementos y la fisiología humana; el cambio de temperamento de niño a adulto; el organismo tetrapartita y la vida del alma; los temperamentos como filtros entre el cosmos y el individuo
 9. Las características del temperamento en relación a las fuerzas formativas y de movimiento en el ser humano180
Los poderes polarizadores; el obrar de los poderes polarizadores en la fisiología humana; aspectos de la fisiología superior e inferior humana; el puente entre las polaridades; unidad, diversidad y su equilibrio; espacio, tiempo, consciencia: su emblema en la modalidad de temperamentos
 10. Los puentes del entendimiento: el verdadero hogar de los temperamentos198
La búsqueda del equilibrio; el organismo de movimiento y el cuerpo etérico mermado; una fábula para maestros; la labor del maestro; la redención de las artes
- Bibliografía215

Expresiones de gratitud

Al publicarse por primera vez en 1983, pude expresar mi gratitud hacia los tres maestros guía que tuve la suerte de conocer al empezar mi carrera de maestra: Alex Baum, Hans van der Stoky Max Stibbe.

También agradezco a Werner Glas y Rosemary Gebert del Instituto Waldorf de Mercy College, Southfield, MI, por su orientación y aliento, ambas necesarias, en el transcurso de la creación de este texto; a Phyllis Morris y Olga Wierbicki por su valiosa ayuda editorial; y por último pero no menos importante, a mis alumnos pasados y presentes quienes fueron mis verdaderos maestros

Aprovechando esta nueva edición, debo agradecer a todos aquellos que me alentaron a preparar una segunda edición. Gracias a publicaciones AWSNA y a David Mitchell por su profesionalismo y por convertir esta edición en un libro visualmente mucho más atractivo y legible. Mis colegas, alumnos de desarrollo docente y otros activos en el movimiento Waldorf son demasiados para poder nombrar. Que estas humildes páginas les ayuden en su labor profesional.

– Magda Lissau

Prólogo

Este libro está dirigido a los maestros de clase principal de las escuelas Waldorf. Por lo tanto presupone un cierto conocimiento de los conceptos pedagógicos y antroposóficos fundamentales de Rudolf Steiner. No es una introducción a la psicología de los temperamentos, tampoco pretende construir o aportar una visión sistemática del tema. Este libro fue escrito para proveer un trasfondo para trabajar las diferentes materias, con base en los temperamentos y las artes.

Aspiro a crear un estilo de diálogo con el lector, basado en mis experiencias como maestra de clase principal y apoyándome en varias citas de Steiner para dirigir la mirada del lector hacia problemas subyacentes e implicaciones más extensas. He tratado de utilizar un lenguaje poético en lo posible, ya que siento que es lo más apropiado para caracterizar el tema a tratar. Es importante notar que, cuando utilizo el término ‘nosotros’, invito al lector a unirse en la reflexión de las propuestas; al usar el término ‘yo’, es mi visión particular la que manifiesto.

La organización de los capítulos puede parecer confusa a simple vista y para aquellos acostumbrados a seguir un orden lineal y secuencial. Este caos aparente es intencionado. Pido al lector que visualice los capítulos como si fuesen la vista desde lo alto de una colina, que se extienden ante él en un patrón irregular y contiguo. Para lograr asir una impresión de la totalidad, hay que dirigir la mirada a varias direcciones, una tras otra. Nuestra mente unifica lo que el espacio muestra separado. Con el intelecto logramos entender las diferentes facetas, una por una. Sin embargo, estas facetas nos alcanzan simultáneamente de manera artística, como una sinfonía que resuena plena de melodías entrelazadas y temas coloridos. Mi

tentativa ha sido encarar las diferentes vistas, regiones de este paisaje, dejándole la tarea de unificar al lector. Por lo tanto, para que el lector logre experimentar la sinfonía completa, he creado peldaños, escalones aislados y no un camino cómodo y pavimentado. Así, invito al lector a leer de manera activa y participativa y a que vaya rellenando los huecos que llegue a percibir.

Sé que mucho de lo que sigue a continuación es insuficiente y espero que no haya demasiados errores o distorsiones en el texto. Está de más decir que dichos errores son responsabilidad sólo mía.

Sin duda, se evidenciará la gran cantidad de investigación necesaria acerca de los muchos aspectos de los temperamentos, los sentidos y las artes, que he pretendido tejer con ligereza en estas líneas.

Comentarios Adicionales para la Nueva Edición

Hoy en día, la condición de las escuelas Waldorf en Norteamérica difiere mucho de cómo era en 1982. Ahora existen muchas más oportunidades para desarrollarse como maestro Waldorf. Hoy, en los primeros años de un nuevo milenio, impregnado de retos urgentes para la humanidad, el don de la educación Waldorf es importante para poder seguir honrando la esencia del ser humano. Hoy también es necesario entender y asir las intenciones e ideas de Steiner más profundamente y conectarlas a la búsqueda de la esencia de los elementos artísticos, ya que estos revelan la esencia de lo que es humano. Ojalá este texto contribuya a este proceso.

PRIMERA PARTE

EL LENGUAJE DE LOS TEMPERAMENTOS EN EL COSMOS Y LA HUMANIDAD

Capítulo uno

Los cuatro elementos en el cosmos y en la humanidad

*Pero no existe nada en este mundo que no esté impregnado
del mundo etérico.*¹ – Rudolf Steiner

El mundo etérico es el que media entre los mundos superiores espirituales y todo lo que se manifiesta físicamente. Las fuerzas etéricas actúan tanto en la naturaleza como en el ser humano. En el ser humano actúan como el nexo de fuerzas que nos dan vida. Intentemos rastrear su actividad en los diferentes estados de la materia, los que antiguamente se conocían como los cuatro elementos.

El individuo y el mundo -microcosmos y macrocosmos- están íntimamente relacionados. El uno es el reflejo, la inversión, la imagen recíproca del otro. No podremos entender al ser humano hasta que aprendamos a ver realmente el mundo de la naturaleza. Al observar los fenómenos de la naturaleza, nuestra percepción y entendimiento pueden llegar a crecer hasta percibir las fuerzas y seres espirituales que viven tras estos fenómenos. Sólo entonces estaremos listos para empezar a desarrollar un entendimiento del

ser humano. Busquemos primero una imagen arquetípica que subyazca tanto a los temperamentos de los individuos como a los elementos de la naturaleza.

Tierra

Quietud, frescura, pasividad; así se confina la solidez de la materia a su forma y a sus límites en cada objeto con claridad cristalina. Medida y peso, densidad y gravedad, impermeabilidad e inercia determinan a los cuerpos sólidos de la tierra.

En la quietud del mundo cristalino del espacio geométrico espera la princesa, pálida y bella pero dormida, ya que aún no la ha tocado ni movido el futuro destino. Espera a que se rompa el hechizo, escondida bajo una corteza seca y quebradiza que conserva en el interior la soledad de su ser. Puede que viva el pensamiento claro en estas profundidades, es posible que habite ahí un observador astuto de propensión matemática, en las silentes cuevas hechas de sustancia terrosa, pedregosa, rocosa, impenetrable y dura.

Ya sean masivas o diminutas, las formas terrestres están concentradas, contraídas. De lejos, a menudo parecen oscuras y opacas, pero al acercarnos nos sorprenden sus brillantes colores. Por dentro, la luz puede encontrar un camino, verse reflejada, brillar como un haz de luz concentrado. Para lograr una impresión en este elemento sólido, terrestre, es necesario un gran esfuerzo. Sin embargo, una vez logrado el impacto, hecho el cambio, este perdura.

El elemento terrestre es la base sólida de nuestra existencia física. La corteza de la tierra da soporte a la vida, a las plantas, seres humanos y animales. El suelo que sostiene cada uno de nuestros pasos -este englobante manto pétreo- está compuesto, sorprendentemente, de innumerables cuerpos y formas, desde placas tectónicas hasta pegmatitas y granos de arena. Todos ellos, entes separados. En el reino terrestre abunda la diversificación extraordinaria de forma y configuración.

Fuego

El fuego es el eterno regalo de los dioses, arrancado de las entrañas del cielo, tal y como cuentan los antiguos mitos. Es calamidad, inspiración y sanación. Desde el fuego hogareño del fogón, hasta la fuerte hoguera del herrero, pasando por la conflagración destructora del incendio forestal y la suave llama de la vela, todas son manifestaciones de la eterna variación del fuego.

El pájaro de fuego de la leyenda nos baña con chispas multicolor, un fascinante entrelazado de motilidad y color, cada momento único y totalmente impredecible. Este espectáculo de llamas nos inunda el corazón de profunda alegría.

Todo nuestro ser se expande al observar el fuego. El fuego también se expande, expande las formas al consumirlas con brillantes llamas. Se expande más allá de las fronteras del mundo material, destruyendo la posesión que el elemento tierra tiene sobre ellas. Así, el fuego se convierte en la esencia de la mutabilidad, él horma para transformar lo viejo en nuevo. Nos abraza y nos conforta su fuerza. Es nuestro aliado a la hora de someter la naturaleza y transformarla de acuerdo a nuestra voluntad e ingenio.

La tierra y el fuego son opuestos diametrales: Calor y frío, expansión hacia el espacio y contracción hacia el centro, vuelo de la tierra y encadenado de peso. Nuestro corazón salta de alegría al ver saltar las llamas, hacia arriba, buscando nuevas alturas, regresando al mundo de los dioses. Nuestro corazón se contrae cuando somos presa del helado frío. Se abate al hundirnos hacia nuestras profundidades en meditado pensamiento.

Agua

La siempre móvil, empapadora esfera de agua abraza el globo con rodantes olas de horizonte a horizonte. Nivelada y calma, o descubre olvidados secretos en iracundas olas. La tensión superficial es grande, aparta al ojo curioso de las profundidades. Siempre busca su nivel y ejerce presión sobre la tierra mineral con fuerza creciente.

La superficie es impresionable, por lo menos así parece cuando la más ligera brisa causa ondulaciones en su superficie.

El riachuelo que fluye, suavemente convirtiéndose en río y mar, nos deleita con sus murmullos y risas mientras da vida a todo lo que toca su cauce. Las aguas que fluyen y se mezclan, ondean y reflejan, nutren, son la base de toda la vida natural. El ser del agua es un auténtico Proteo disfrazado de arco iris.

La relación estrecha con el aire es aparente en las densas nieblas matutinas, las nubes elevadas y las dinámicas lluvias, en el constante movimiento entre surgir y caer. El agua eleva la tensión superficial hacia el aire y se une en forma de gota minúscula a las corrientes de aire que fluyen, soplan, respiran. O se condensa formando gotas pesadas que se apresuran hacia la tierra para unirse con la gota mayor, la esfera acuática. Su forma característica es la esfera. La tensión superficial de cada gota, grande y pequeña, conserva y protege el mundo interior de quietud y autocontención.

El agua probablemente es el elemento más misterioso e inescrutable de todos, multifacético y también quieto y pasivo, amorfo y adaptable pero siguiendo solo sus propias leyes. Exhibe manifestaciones aparentemente contradictorias y peculiares, como por ejemplo el simple fenómeno de expandir al congelarse. Y los misterios que atraen a muchos curiosos: Cuando el río suena es que agua lleva.

Aire

Este es el elemento que todos damos por hecho. Principalmente no percibimos el aliento fresco o vapor pestilente del aire hasta no observar su ligereza, rápida dispersión, permeabilidad e inconstancia, ya sea en la brisa o el huracán: esto es el aire.

Busca alejarse de la superficie de la tierra, se expande, se carga de humedad o es seco y abrasante al vacilar entre agua y fuego, no hay superficie pero sí tensión y expansión: esto es el aire.

Si el contenido de agua lo permite, el aire nos ofrece un medio para penetrar con el ojo hasta el horizonte con nítida claridad, expansión incolora y resistencia mínima al movimiento y a nuestra mirada, a la presión y a la forma: esto es el aire.

Obviamente abierto, invisible en su permeabilidad, aparentemente predecible pero constantemente sorprendente con sus modificaciones e infinitas variaciones de movimiento: esto es el aire.

El aire es una bailarina impredecible, revoloteando de extremo a extremo, como el clima mismo que se niega a conformarse a nuestros patrones estereotípicos. No, se libera de la carga de la forma y el modelo. Escapa el encierro con trucos graciosos, temblores, suspiros y trinos. O bien, con tempestades que rugen de ira y tocan una imponente sinfonía de poder destructor hasta que, pasado un tiempo, el aire se esclarece y el apacible cielo azul nos hace olvidar que existe.

La imagen humana

La dinámica de los elementos nos proporciona un punto de partida para introducirnos en la quintaesencia del significado que une al mundo humano con el mundo natural. Nuestras observaciones de la función dinámica de los elementos nos retan a formar conceptos e imágenes. Estos pueden llevarnos del mundo natural hacia el mundo interior del individuo.

Tal como menciona Steiner en La Misión del Arcángel Miguel, Primera Conferencia (GA 194, noviembre 21, 1919 Dornach), los seres humanos necesitan reaprender a asirse de algo que pertenezca simultáneamente a la naturaleza y al ser interior de cada individuo. Gracias a nuestra organización cefálica, tenemos, desde el siglo XV, una visión incompleta de la naturaleza; gracias a nuestra organización corpórea interior, tenemos una visión incompleta de nosotros mismos. Es por esto que no logramos observar el proceso que acontece simultáneamente en el hombre y en la naturaleza.

Al hablar de características del temperamento, Steiner propone una manera de reconstruir el puente entre los mundos humano y natural, a través del entendimiento. Por lo tanto es vital entender los elementos de la naturaleza y los temperamentos humanos como las dos caras del mismo nexo de fuerzas dinámicas.

Cada elemento de la naturaleza obra en el individuo y se revela en una expresión característica. Esta forma o imagen característica contiene rasgos psicológicos y fisiológicos. Por lo tanto los patrones de expresión elemento-temperamento se muestran en facetas externas: físicas y fisiológicas, e internas: psicológicas. Así se devela el ser humano parcialmente separado de la naturaleza y parcialmente conectado a ella. Conectado en función de las fuerzas físicas naturales que obran sobre el cuerpo. Separado en función de las fuerzas físicas naturales que se transmutan en expresiones anímicas mientras que el individuo imprime su esencia en el cuerpo. La relación entre el ser humano y la naturaleza ha sido un tema fundamental de la filosofía.

En un punto crítico del desarrollo del niño, aproximadamente alrededor de los nueve años, esta relación se puede observar directamente. La mayoría de los niños cambian de letra y a menudo los padres y maestros se preocupan. Parece expresarse una caricatura de las características de su temperamento por semanas o meses. Aquí vemos un cambio psicológico profundo al romper con los elementos aprendidos de caligrafía. Como se indica a continuación, podemos trabajar con formas de temperamento típicas en estilos de caligrafía para ayudar a niño a armonizar, además de darle herramientas para desarrollar su estilo de letra particular.

El melancólico

Un día, observamos a una persona delgada que se mantiene, tímidamente, al margen del grupo. Se mueve en la periferia, nunca en el centro del grupo, como ansiosa de no acercarse demasiado a nadie y mantener así su independencia. Observamos su cuerpo fino y pálido, sus gestos titubeantes, su delicada piel y cabello sedoso.

Esta persona es introvertida, tiende a perderse en el fondo y se encoje si las circunstancias la llevan a ser el foco de atención. No le gustan los deportes y su participación física excesiva, ni le va bien el papel de líder de sus congéneres. Lo que prefiere es la quietud y la tranquila oscuridad de un rincón.

Un día nos sorprende con una sonrisa y comparte una observación o pensamiento que la afecta, apelando así a nuestra comprensión y compasión. Nos damos cuenta que bajo el disfraz impasible y lánguido, más allá de la aparente falta de interés, hay una percepción sensible y una gran capacidad de preocupación por el otro, de observación y de compasión. Sin embargo también hay una hiper-percepción de su propio ser, cuerpo y alma, que conduce al melancólico a ser tan cauto en el juego y en el obrar.

Su percepción se centra sobre sí mismo. Todo lo que experimenta lo relaciona directamente con él y, por lo tanto, es hipersensible en este aspecto. Sin embargo tiene la capacidad de recordar de manera fiel, sistemática y detallada.

Si fuéramos esa persona: metódica, atenta a la forma, hiper-consciente de nosotros mismos, haríamos un gran esfuerzo por protegernos. Raramente revelaríamos nuestro ser interior, ya que sospechamos de los demás. Al ser hiper-conscientes de nosotros mismos, nos falla la autoconfianza. Dibujos pequeños en la esquina del papel, letra pequeña, colores oscuros, todo lo que hacemos parece indicar la tendencia a solidificar, mineralizar, congelar y comprimir.

¡Claro está, puede que también seamos hipocóndricos! Cada rasguño y cada moretón causan gran consternación.

La estructura y el orden nos gustan y nos proveen un marco muy necesario para proteger nuestra autoestima. Si se altera nuestro orden o se cambian nuestras expectativas nos toma bastante tiempo ajustarnos. Para poder adaptarnos a la nueva estructura, al nuevo tema o al nuevo orden, es necesario que nos avisen con mucha

anticipación. De lo contrario el peso de no ser comprendidos nos hará sollozar en silencio o andar taciturnos por los rincones esperando que lo que nos causó el daño desaparezca sin intervención nuestra.

La lentitud es natural en el melancólico, ya que en un mundo donde cada consecuencia se mide deliberadamente, la acción rápida e impulsiva no puede ser tolerada. Esta tendencia hacia la inmovilidad y la inacción hace que su paso sea demasiado lento, tardado, comparado con los demás.

Una actitud confinada, modos fríos y un cuerpo inactivo, todo esto se manifiesta en la superficie del elemento terrenal del ser humano. Pero no olvidemos que dentro yace el potencial de un pensamiento claro, una memoria afilada, una fría objetividad y, por último, una soledad abismal.

El colérico

Este individuo es el primero del grupo en hacerse notar. Probablemente robusto y compacto, grita, da órdenes, inicia juegos y se involucra por completo en la acción, afirmando y exigiendo a lo grande. No existe la timidez, es consciente de lo que vale y acepta, con la gracia de reyes, cualquier tributo que se le ofrezca. Es decidido, empeñado en hacerlo a su manera, a menudo ingenioso, nada lo detendrá ni frustrará su estrategia instintiva, a no ser que se tope con una voluntad igual de poderosa y exigente.

A menudo grueso de cuello, amplio de hombros, con buena coloración de piel y cabello, el colérico tiene una mirada directa y un fuerte apretón de manos. Es un ser de acción, de participación, de poder, de labor intensa que realmente mueve las cosas. También sabe cómo motivar a los demás. Pero si los poderes mentales no se comparan con su energía nata se frustra y muestra su ira, a veces destellando y centelleando hasta caer en la violencia, ya que exige lo que él considera es su derecho. Si los aspectos positivos salen a relucir muestran gran promesa y potencial y logran trabajos

originales y maravillosamente ejecutados. Sin embargo la capacidad destructiva puede surgir si se siente limitado. La autodisciplina se convierte en su mayor reto.

La naturaleza inquieta, impaciente, expansiva, dramática y colorida del fuego se evidencia en cada movimiento. Tiende a preferir deportes retadores, competitivos. El colérico extremo se siente capaz de enfrentarse al mundo entero, confiado por completo en sus capacidades. Para llegar a ser líder e inspirador deberá controlar sus intensos deseos y templar así la espada de la mente en la fragua del alma. Este es el reto del colérico. El reto de transformar el lado destructivo del fuego en poder creador.

Para el colérico, la dirección es difícil de aceptar, ya que él la percibe como limitación, cosa que odia en extremo. Es necesario que aprenda a controlarse y a comprender las necesidades sociales de los demás no vaya a ser que su prepotencia avive las hogueras del egoísmo y se desate una llamarada de destrucción.

Es generoso de hecho y pensamiento, pensar en grande le viene naturalmente. Todo cuarto le queda pequeño, ninguna hoja de papel es lo suficientemente grande para dar cabida a las enormes obras que planea. Grandes gestos, letra grande, colorido dramático, esto le lleva a ser el centro de atención.

Su naturaleza cálida, su sentido del humor y sus ganas de aventura hacen que el colérico se convierta en el eje de cualquier grupo. Si hay otros como él, inevitablemente saldrán chispas, pero su naturaleza fogosa también le permitirá ver la necesidad de sobreponerse a la violencia y utilizar su fuego adecuadamente, llevándole así a desarrollar verdaderas cualidades de liderazgo. Es triste ver como muchos coléricos se quedan al margen, sin desarrollar sus fortalezas al no haber templado el acero de sus almas y no haber adquirido ideales y una visión clara de causa, con una espada salvaje en la mano.

Si el temple, la moderación y el autocontrol enraízan, el colérico se convierte en el motivador del grupo, el hacedor y el pensador también, hasta el innovador y el inspirador. Se convierte en el hombre de la acción correcta.

Tal es el poder del elemento fuego. Sin él, el mundo sería un lugar aburrido, ya que los coléricos no solo buscan la emoción para avivar su fuego interno, sino que la producen. Emanan entusiasmo y los grandes espíritus creativos de cualquier época han dado y tomado de lo mejor de estos fuegos internos.

El flemático

La mayoría de nosotros nos hemos preguntado acerca de ese niño aparentemente ordinario. Quizá es más regordete que los otros. Quizá sus comentarios siempre son sobre eventos cotidianos. El chismorreo de las cosas ordinarias, los pequeños acontecimientos del día son de suma importancia para él. Sin embargo si le preguntamos acerca de los grandes acontecimientos es probable que no sepa o no recuerde. ¿Sabe o no sabe? Las ondas superficiales de eventos cotidianos parecen esconder lo que ocurre en las profundidades de su alma.

La superficie o lo superficial parece ser su pan de cada día. Un exterior cómodo, una actitud cómoda y llevadera, una apreciación real de las comodidades de la vida se evidencian en todo lo que dice y hace. Este es el flemático. Igual que las aguas del mundo, su expresión es fluctuante y diversa. Puede ser el riachuelo parlanchín que baja por la montaña, o el quieto estanque, impenetrable, o el salvaje océano si en un excepcional momento de frustración o malentendido las profundidades se agitan y la tormenta devela por un momento cuán profundas son las aguas quietas. La mayoría de las veces es la imagen del riachuelo la que predomina. Al flemático le gusta ser promedio, adaptarse, ir con la manada. Puede que demuestre poca visión, que no parezca un genio, que no viva en profundo pensamiento filosófico. En vez de eso nos encontramos

con una confiable responsabilidad que distingue al flemático y le convierte en la espina dorsal de la sociedad.

Necesita la rutina y el fiable lado físico de la vida. Si queremos hacer algo de manera confiable, una labor rutinaria, el flemático es la persona indicada. Su actitud ante la vida, su falta de turbación se manifiesta en su tendencia hacia lo redondo, hacia formas grandes y cómodas, hacia el impulso de nivelación para que todo el espacio se llene a un nivel, como el agua en un recipiente. Es crecimiento pasivo a diferencia de la actividad del colérico. El flemático es realista y sus comentarios son prosaicos, no idealistas. Nos equivocamos al pensar que solo es capaz de sentir emociones superficiales y tener pensamientos superficiales, como ya dijimos, las aguas profundas corren tranquilas y el flemático se protege muy bien de nuestra curiosidad. Cuando los demás han gastado sus recursos y se han dado por vencidos, él sigue girando y girando la rueda de la vida con apagada energía y gran resiliencia. La rutina es su fortaleza.

El agua fluye hacia abajo y el flemático siempre escogerá la opción más cómoda. Sin embargo, una vez que empieza, seguirá y seguirá. El tejido social está compuesto de aquellos que se mantienen y siguen, haciendo su labor sin prisa pero sin pausa.

El sanguíneo

Todos conocemos bien a esta vivaz persona. Llena de emoción, yendo de una sensación a la siguiente como mariposa, casi sin pausa para internalizar algo cuando ya está pasando a lo siguiente. Busca la agitación constante y exige que se la entretenga continuamente. Sin embargo la queremos, generalmente es muy afable. Aunque a veces sus exigencias llegan a ser fastidiosas.

El sanguíneo es grácil, vivaz, acaso delicado y definitivamente bonito, a menudo locuaz y ligero. Necesita impresiones cambiantes ya que su mente alerta y su lengua ágil se regocijan con los estímulos del ojo y el oído. Literalmente, tiene mucho ingenio.

También llega a ser inquieto, aparentemente insaciable ya que nunca está satisfecho, brinca de una sensación a otra. Siempre hay algo mayor, mejor, más de moda o más emocionante tras la colina. Colecciona fácilmente y de igual manera desecha, cambia de opinión en un abrir y cerrar de ojos, hoy defiende lo que ayer atacó. Para él no es natural ser constante, ya sea al moverse, al pensar o al ser, aunque esto tiende compensarse con el pasar del tiempo.

Hará lo que le plazca y si su atención se ve capturada por un comentario, atraída por algún sonido o atrapada por lo que ve, de inmediato se pondrá en acción. Así pues, se echará de cabeza en un proyecto y descubrirá a la mitad que no ha considerado las consecuencias plenamente, así que cambia de curso sin miramientos. Su camino siempre es irregular. Sigue sus corazonadas y su vida avanza, irregular en el detalle pero rítmica y predecible a largo plazo.

El último grito, el famoso del momento, el ídolo del año, la moda del día, esto le fascina y rige su vida. Y su naturaleza soleada, su carisma innato, le asegurarán el perdón de los que le rodean, quienes aceptarán sus inconsistencias, sus intrigas y manipulaciones ya que parece, cuando todo está dicho y hecho, que es inocente y que no es del todo responsable por lo que ocurre a su alrededor. Ahora está al frente, después se queda atrás. Posiblemente aparenta ser inconsistente, indiferente y totalmente irritante, sin embargo es gracioso y encantador. No es del todo responsable, pero tampoco es totalmente irresponsable y resiente ser amarrado a la rutina y al hábito. Si no hay suficiente drama e intriga en su vida, se los inventa. El aburrimiento es su mayor enemigo y mucho de su ingenio se ocupa en mantener el aburrimiento a raya.

Moldea formas fugazmente, algunos dirían superficialmente. Sus habilidades son adquiridas fácilmente y así de fácilmente olvidadas, prestarle atención al detalle es demasiado aburrido. Siempre y cuando esté en proceso de aprender nuevas habilidades logrará trabajos cuidados, a menudo armoniosos y bellos, pero el

esfuerzo de afinar lo que sabe para perfeccionar lo que piensa que ha dominado se le hace, a menudo, demasiado difícil.

La constante afirmación de que es querido, apreciado, es muy necesaria para este sanguíneo, de lo contrario perderá la esperanza y nunca terminará un proyecto.

Obviamente es un buen y ameno conversador. No duda en contarnos sus deseos, pasiones y pensamientos profundos. De hecho, las palabras son su mejor instrumento, ya que con ellas logra obviar las fallas de su desempeño, emocionar a sus oyentes y lograr que todo pase. Brillo, color vibrante, una vista asombrosa, la promesa del mañana, esto es su vida. Es todo ojos, todo oídos, percibe el menor detalle y así de fácilmente lo olvida.

Muchas de las cualidades danzantes, sonrientes, inocentes, etéreas del sanguíneo viven en cualquier niño durante la etapa dorada de la niñez.

Entendiendo el cosmos y el individuo

El temperamento es innato. Es la forma que la vida del alma ha adoptado, la base de la vida corporal. El cuerpo del flemático aparece redondo y amorfo. La frente del melancólico, su forma delgada y a menudo encorvada, sus pasos arrastrados, son el signo exterior del peso de su vida interior así como el paso alado y el cuerpo ligero y bien formado del sanguíneo corresponden a su naturaleza alegre.²

Las expresiones características del temperamento no sólo diferencian a un individuo de otro, también pueden unirlos. Estas características de temperamento se manifiestan tanto en mujeres como en hombres.

La naturaleza franca es compartida por los sanguíneos y por los coléricos, aunque estos últimos le ponen más poder y sustancia a sus acciones y sus esfuerzos son más prolongados. Ambos son cálidos, abiertos y directos.

El flemático y el sanguíneo comparten la disposición social. Los encuentros frecuentes y la chispa de la vida unen a las personas y entretejen los hilos de la vida que vinculan a una persona con otra.

Ser considerado y lidiar con los problemas más pesados de la vida al penetrar en las profundidades de la existencia, uno de manera pasiva en el pensar y el otro activamente desde el hacer, une al melancólico con el colérico en su exploración de las profundidades.

Iracundos ambos, los coléricos y los flemáticos. Excelentes observadores los sanguíneos y los melancólicos.

A menudo, hasta comúnmente, cada persona expresa más de un temperamento. La mayoría tenemos partes de los cuatro. Es relativamente raro conocer a alguien mono-temperamental. Sin embargo, para aprender a distinguir entre las cuatro diferentes modalidades de temperamento, cómo trabajan en el ser humano, cómo se manifiestan pictóricamente en la naturaleza, es necesario describirlos como si predominara uno solo. Es importante tener esto en cuenta al leer este texto.

Si somos de naturaleza fogosa, respondemos al elemento fuego en el mundo con más facilidad. Si somos aiosos, el aire del mundo nos atrae y así con lo térreo y lo acuático. Igual responde a igual y la simpatía y empatía natural entre procesos, eventos y facetas del mundo que nos rodea se hace aparente.

Steiner en sus conferencias Conocimientos y Centros de Misterios (Dornach, 23.11.1923 GA 232) habla del conocimiento de los cuatro elementos como cualidades del mundo humano y del cosmos, tal como se conocían en tiempos griegos. Dice que los griegos habían desarrollado la facultad de discernir estas cualidades en la naturaleza: El calor es la base del aire y del fuego, el frío de la sequedad y humedad. Steiner también describe el deseo de experimentar la unidad de las cuatro cualidades elementales como la fuerza que impulsó a Alejandro Magno en sus conquistas.

En la antigüedad, se conocía detalladamente y se percibía cómo funcionaba el mundo donde las fuerzas originales manifiestan estas cuatro cualidades. Generalmente, se entendía, hasta el fin del siglo dieciocho, que hay un mundo intermedio, invisible entre los cuerpos celestes y la tierra, entre las estrellas y los humanos. El obrar de los seres espirituales, Dios y las jerarquías, vibraba en el cosmos, de ahí afectaba a la tierra. Los elementos vivían ‘sub-luna’, en la esfera de la órbita de la luna.. En Caminos Verdaderos y Falsos de la Investigación Espiritual: Cuarta Conferencia (Torquay, 14.6.1924 GA 243), Steiner describe este mundo así:

En todo momento este segundo mundo se ha llamado el mundo de los elementos...en el segundo mundo solo tiene sentido hablar de los elementos tierra, agua, aire, fuego, luz, etc. Nuestros sentidos, por lo tanto, están enraizados en el mundo de los elementos donde el lenguaje de los elementos aún es significativo.

Hay textos neoplatónicos y herméticos antiguos, hasta el siglo diecisiete, que hablan mucho acerca de los elementos y que eran conocidos por los principales eruditos. Un ejemplo basta:

Si los cuatro elementos se combinan en proporciones justas, la criatura será ardiente de acción, ligera de movimiento... y sólida de estructura. Ya que el elemento tierra es el que presta solidez al cuerpo; el elemento agua hace que todo sea difuso para unirse a las cosas, el elemento aire es el que impulsa el movimiento y todos ellos son activados por el fuego que vive en nosotros.³

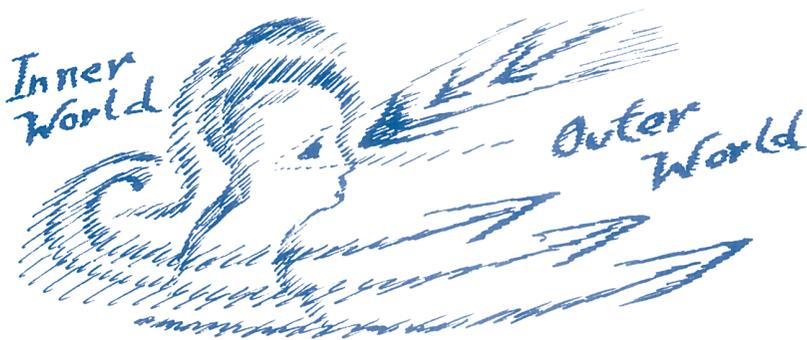
Las mismas fuerzas actúan sobre el ser humano y sobre la naturaleza como las cuatro cualidades del mundo elemental. No se trata de volver el tiempo atrás y regresar a los antiguos conceptos, más bien hay que entender cómo actúan estas fuerzas en el ser humano moderno y en el mundo del siglo veinte y veintiuno.



Steiner habla de la acción transformadora de las fuerzas formativas-elementales que están íntimamente ligadas con nuestros procesos digestivos. Es en estos procesos de digestión, se desarrolla nuestra relación con el mundo de la naturaleza, en el reino de la sustancia. En *El Hombre como Sinfonía de la Palabra Creativa* (Dornach, 19.10.1923 GA 230) Steiner asevera que todo lo que es de naturaleza mineral se tiene que transformar en éter calórico, toda naturaleza vegetal tiene que transformarse hacia lo aéreo, toda sustancia animal debe transformarse hacia el estado líquido y lo que es humano puede permanecer en el estado sólido-térreo. Este es uno de los secretos del organismo humano.

Esto parece indicar que en nuestro proceso digestivo todas las sustancias que ingerimos regresan a su estado evolutivo original, el estado del cual vinieron. Así, la sustancia mineral vuelve al calor del antiguo Saturno, la sustancia vegetal al aire-luz del antiguo Sol, la sustancia animal al agua de la antigua Luna. Sólo la sustancia humana se puede asimilar directamente.⁴

Esta transformación en el reino de la sustancia es nuestro proceso digestivo. Al tomar este proceso como ejemplo, nos percatamos de la actividad específica de transformación de los elementos, las fuerzas etéricas o de vida. Así seguimos a estas fuerzas etéricas que actúan como agentes de cambio, como agentes de procesos revitalizantes en el tiempo.



Una modalidad particular de un temperamento es, por una parte, un patrón específico que usa un individuo al transformar lo que vive en el alma como pensamiento, sentimiento o intención, en realidad física. Por otra parte, una modalidad específica del temperamento muestra los patrones específicos a través de los cuales el individuo recibe impresiones de su entorno y las transforma en facetas de vida anímica. Así, la acción transformativa fluye en ambas direcciones: de la vida del alma hacia afuera y del mundo sensorio hacia dentro.

Por esto, podemos denominar a los cuatro atributos (fugoso, férreo, acuoso y aéreo) como agentes de transformación. Sus características nos revelan sus patrones particulares de transformación.

El mundo etérico, escenario de las fuerzas vitales, es el hogar tanto de los elementos como de los temperamentos. Más bien, se podría decir que es el manantial del cual ambos surgen. Es el mundo de los procesos formativos del tiempo. Todo es cambio, todo es movimiento, cuajar y disolver, venir y devenir, en diferentes tempos, modos y compases. El maestro trabaja con el tiempo. Los tiempos correctos son esenciales.

El temperamento -tempera mentis- el tiempo de la mente. También podemos compararlo con las estaciones de la mente. Al internarnos más profundamente en los secretos del cosmos y de la humanidad, aprendemos a reconocer mejor las cuatro formas cualitativas del tiempo. Así, aprendemos a trabajar, de manera creativa, en la red viva del tiempo, así como se debe hacer al enseñar.

La realidad de los temperamentos no se puede asir sin entender su relación con el tiempo. Básicamente, están enraizados en el ritmo y fluir del tiempo. El tiempo musical se manifiesta como temperamento en el ser humano. Una melodía puede resultar muy diferente dependiendo del tempo en la cual se toque. Su impresión varía de acuerdo al tempo. La misma secuencia de tonos, tocada a diferentes velocidades dará pie a reacciones muy diversas.⁵

Notas

(Las notas provienen del libro original en inglés, ya que no existen traducciones de todos los textos y conferencias al español. En el caso de conferencias dadas por Rudolf Steiner, aparece el lugar, el número de GA y la fecha que fue dada.)

- 1 Rudolf Steiner, *The Human Soul in Relations to World Evaluation*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1984, GA 112, conferencia de 26.5.1922.
- 2 Caroline von Heydebrand, *Childhood, A Study of the Growing Soul*, Anthroposophical Publishing Co., Londres, 1942.
- 3 Walter Scott, Editor, *Corpus Hermeticum*, the ancient Greek and Latin writings which contain religious and philosophic teachings ascribed to Hermes Trismegistus, edited with English translation and notes, Oxford, Clarendon Press, 1924.
- 4 Ver: Rudolf Steiner, *Ciencia Oculta*, capítulo 4, GA 13, para ver las descripciones de estos estados previos de evolución de la tierra.
- 5 Rudolf Steiner, *Mysterienwahrheiten und Weihnachtsimpulse*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach, Suiza, 1980, GA 180, 30.12.1917 .

Capítulo dos

El idioma de los temperamentos como clave de la comunicación

El cuerpo etérico, como he mencionado antes, se sujeta de la punta de lo que llamamos mundo físico exterior. Pero finalmente ¿qué es el cuerpo etérico? En realidad, el cuerpo etérico es lo que el ser humano recibe del cosmos, es el macrocosmos. Al despegarse de la condición macrocósmica, es a través de sus sentidos que el macrocosmos se conecta consigo mismo. Nos sentimos hijos e hijas de macrocosmos, en el sentido que somos un cuerpo etérico y percibimos el mundo de los sentidos terrenales con nuestro componente macrocósmico.¹

– Rudolf Steiner

Si nos abrimos al encuentro de las maravillas del paisaje que nos rodea, tendremos vibrantes y maravillosas reuniones con cadenas majestuosas de montañas, ríos poderosos, verdes bosques, campos llanos, lagos, nubes, playas y desiertos. Al abrirse a los fenómenos del paisaje, estos le hablan a nuestra alma. Escuchamos este lenguaje de formas, de colores y su significado se devela para nosotros de manera directa, sin el paso intermedio del pensamiento abstracto y formulado. Conocemos bien el impacto inmediato que tiene en nosotros el paisaje al sentir que nuestro cuerpo sensible fluye hacia el paisaje y abraza las formas, texturas y colores con sus varios sentidos. Steiner describe el cuerpo sensible como esa parte de nuestra alma en interacción continua con el mundo que nos rodea y que percibimos con nuestros sentidos.

El lenguaje de forma de las montañas, de los montes, del lago y del océano es arquetípico. No requiere ninguna explicación, ver es saber. Las palabras sobran ya que las fuerzas formativas del paisaje

nos hablan directamente. Esto es el Gestalt, el gesto del paisaje. De igual manera cada árbol, cada arbusto, flor, animal, cada ser humano tiene su propio gesto, lo percibimos e instantáneamente sabemos, a pesar de que casi siempre lo hacemos de manera inconsciente.

¿Cuál es el lenguaje de los temperamentos?

Siglos atrás, este saber directo e instantáneo se conocía como la lectura del libro de la naturaleza, era un sendero hacia los misterios. En esos tiempos, las visiones del misterio abierto del libro de la naturaleza podían conducir al individuo a los misterios profundos de la esencia de la humanidad y del cosmos. La diosa Natura se revelaba frente aquellos que la estudiaban con amorosa atención y con devoción.

Durante el sueño, los seres humanos experimentan su unión con el cosmos, con el cosmos supra terrenal, así como durante la vigilia experimentan la vida común del cosmos terrenal a través de sus sentidos. Cuando un individuo logra ver despierto lo que experimentaba en su sueño, entonces se halla frente a lo que hasta el siglo 13 se llamaba Naturaleza. Las experiencias humanas en los sueños se llamaban Naturaleza y lo que se conocía como Naturaleza en la edad media los griegos llamaban Perséfone o Proserpina.²

Hoy en día, nuestra propia percepción sensorial ha disminuido y hemos adquirido el mal hábito, propio de la era materialista, de ignorar la materia e intentar ver tras bambalinas a las fuerzas físicas, las moléculas y átomos, degradando así a la naturaleza e implicando que es un engaño, una ilusión.

Qué diferente era la relación antiguamente entre el ser humano y la naturaleza. Steiner en La Recuperación de la Fuente Viva del Habla (Dornach, 13.4.1923 GA 224) habla acerca del lenguaje que los seres humanos hablaban en tiempos primitivos:

*Así, en esos tiempos antiguos se usaban palabras que expresaban cómo reacciona el alma humana, que se ve impulsada a hacer bajo la influencia del mundo que la rodea. El lenguaje más antiguo de todos estaba compuesto mayormente por expresiones de voluntad.*³

Es posible pensar que el antiguo idioma de voluntad, dado a los seres humanos por los arcángeles, quienes percibían intuitivamente el obrar de la segunda jerarquía de seres angélicos, era predominantemente un idioma gestual. En la obra de Steiner podemos encontrar sendas indicaciones de la conexión entre la experiencia humana del mundo y la sociedad, con la existencia, la labor y las actividades de los seres angélicos. Steiner usa la misma jerarquía espiritual que mencionan las tradiciones cristianas del Medioevo temprano. También recalca que estas órdenes jerárquicas corresponden a seres espirituales en las religiones y creencias no cristianas.

Steiner, en una maravillosa descripción de una escena de Lemuria, un grupo de hombres, reunidos en torno a una sacerdotisa, habla de la relación del ser humano antiguo con la naturaleza:

*Aquellos a su alrededor bailan rítmicamente, pues esta era otra vía por la cual el alma penetró en la humanidad. Los ritmos misteriosos que emanaban de la naturaleza eran imitados por los movimientos de las extremidades. Así, uno se sentía en comunión con la naturaleza y con los poderes que en ella vivían.*⁴

La humanidad y la naturaleza hablaban el mismo idioma de gesto, de ritmo y de melodía. Es el lenguaje de los elementos que los seres humanos escuchaban y hablaban.

En la conferencia La Recuperación de la Fuente Viva del Habla, mencionada anteriormente, Steiner caracteriza el desarrollo del lenguaje en la época post-atlántica. Los arcángeles, siguiendo

su propia evolución, ahora se comienzan a sentir inspirados por los seres de la primera jerarquía. Esto les permite darle a la humanidad un lenguaje del sentimiento.

El lenguaje en sí se ha transformado. Las palabras se tornan una expresión principalmente de simpatía y antipatía, de cada tono de sentimiento humano. A diferencia del lenguaje de voluntad de tiempos atrás, ahora surge un lenguaje de sentimientos.⁵

Más adelante el elemento étnico predomina. La expresión de temperamento más pura se halla en la modulación de los tiempos de cualquier proceso. El lenguaje fluye de manera diferente si lo hablamos de manera fogosa, térrea, acuosa o airosa. La importancia de la musicalidad y de la modulación del tiempo en el ritmo llevó a la creación de largas épicas. De hecho, los ríos arquetípicos del lenguaje fluían desde el paraíso hacia las direcciones cardinales de la tierra.

Junto con el desarrollo del lenguaje, es necesario contemplar el desarrollo de la memoria tal como la describe Steiner, por ejemplo, en sus conferencias La Historia del Mundo a la Luz de la Antroposofía (Dornach, 24.12.1923 GA 233).⁶ La memoria rítmica y el lenguaje del sentimiento están conectados. Ahora al proceso puramente temporal, se le unen cualidades de temperamento, se internalizan en el ser humano.

El tercer paso del desarrollo del lenguaje se da cuando los arcángeles, siguiendo su propia evolución, miran hacia el pasado de la tierra y forman imaginaciones a través de las cuales obsequian a la humanidad el lenguaje del pensamiento. La memoria palabra-pensamiento-imagen surge simultáneamente hacia el final de la época de la antigua Grecia.⁷ Esto trae consigo ciertas implicaciones para nuestra propia era.

Si bien el habla nació de una etapa anterior, ahora la invade un elemento arimánico. Este hecho tiene un significado incalculable. Lo que los Arcángeles sentían sobre ellos se expresó en el mundo de las almas humanas como un impulso de muerte en el habla y el lenguaje. El lenguaje se tornó finamente acabado y al mismo tiempo paralizado. Ya no poseía la vitalidad de tiempos anteriores.⁸

En nuestro siglo somos testigos de la mecanización creciente del lenguaje. Podemos observar al niño de edad preescolar que aún habla el lenguaje de la voluntad y del gesto. Así, nuestros movimientos corporales, nuestras acciones y hasta nuestras intenciones -hasta las aún no manifestadas- le hablan al niño más fuerte que las palabras. El niño nos llega a conocer a nosotros y al mundo a través del lenguaje corporal.

El niño de edad de primaria habla el lenguaje del sentimiento hasta cumplir aproximadamente doce años. Es muy importante que hablemos con él usando el lenguaje de los temperamentos, ya que la correspondencia más directa entre lenguaje y temperamento yace en el mundo sensible-rítmico del lenguaje.

Puede parecer obvio que el lenguaje muerto de la abstracción sea un reto que el alumno, de mayor, deberá superar y dominar. En el lenguaje abstracto ya no hay imágenes ni cualidades de temperamento, cuán debe ser.

¿Cuál es, pues, el lenguaje de los temperamentos? Al hablar, la intención es comunicar cierto significado. Este significado se puede expresar a través de gestos, formas o eventos. Se puede expresar en palabras: imágenes o secuencias de eventos dramáticos, ya sea con palabras naturalistas, simbólicas, alegóricas o metafóricas. El significado se puede expresar como Gestalt: de forma y tempo fogoso, térreo, acuoso o airoso. La musicalidad que vive en el lenguaje también puede imbuirse de modulaciones temperamentales y cambiar, así, su tempo y entonación. Hasta los mismos sonidos

tienen consonantes conectadas con los elementos de fuego, agua, tierra y aire.⁹

Las fuerzas formativas de los elementos nos pueden ayudar a encontrar la forma adecuada de la imagen. Como maestros, es necesario encontrar la relación entre el contenido y las características de elemento y temperamento, para llegar a la imagen adecuada. Después de todo, las imágenes contienen elementos de percepción sensorial liberadas de la percepción directa del poder de la mente. Al buscar los orígenes del significado que queremos expresar, es posible que encontremos el elemento correspondiente en la naturaleza y lograr así imágenes que no han sido fabricadas, sino inherentemente lógicas y, por lo tanto, adecuadas.

Aquí, debo hacer un comentario sobre la diferencia entre la expresión creativa-artística fabricada y la inherentemente lógica, ya que al crear imágenes estamos trabajando artísticamente. Como artista uno puede poseer hoy en día y ciertamente en épocas pasadas, gracias a su relación con la naturaleza, un conocimiento instintivo de los principios formativos etéricos. El arte moderno en su mayor parte, muestra la pérdida de esa sabiduría instintiva y por lo tanto puede llegar a convertirse en caricatura o distorsión de los principios formadores naturales. Hoy en día debemos recobrar ese conocimiento por medio del trabajo consciente y dirigido. Como maestro Waldorf, es necesario desarrollar métodos para despertar las fuerzas anímicas que dormitan en todos nosotros, conectadas a los principios formativos creativos del mundo natural. Así como los cuatro elementos muestran principios formativos diferentes y característicos que se reflejan en la modulación de temperamentos en el ser humano, al trabajar con estos principios, es decir, aplicando el lenguaje de los temperamentos, aumentaremos en nuestros alumnos el potencial creativo y artístico. Sólo entonces podemos enseñar creatividad. Este libro tiene la intención de mostrarle al maestro cómo despertar los impulsos creativos del niño o el adulto usando su visión antroposófica.

La esencia del lenguaje de temperamentos en sus tres modificaciones ahora surge claramente: forma/Gestalt, tempo/ritmo/sonido, imagen/color. Podemos devolverle al lenguaje la profundidad y complejidad usando gestos, sonidos, imágenes, tiempos y ritmo de manera concordante y significativa. Al hacer esto estamos reconstruyendo los cimientos de la experiencia; vamos directo a la voluntad y al sentir al usar las cuatro cualidades elementales para modificar y enriquecer nuestra expresión tripartita.



Un ejemplo

Al contar una historia acerca de la vaca podemos usar gestos lentos, fluidos; un a voz constante, ligeramente monótona; palabras contundentes, poco emocionantes; quizá con nuestro propio cuerpo hagamos movimientos de ligero bamboleo, rítmicos, así como si estuviéramos volviéndonos acuosos, ya que la vaca es el animal más flemático.

Al hacer esto, abrigamos el sentido abstracto de las palabras con las cualidades sensoriales vivas, que permean al niño directamente, sin pasar por la vía del intelecto. Así, construimos un puente de conocimiento y entendimiento cuyo impacto es inmediato.

El elemento acuoso, el temperamento flemático, se sentirá relevante ante la descripción hecha de la anterior manera. Reconocerá y simpatizará con las facetas de la descripción similares a sí mismo, lo igual se reconoce y al asimilar lo similar, también

podrá asimilar lo diferente. Además, el oyente podrá experimentar el verdadero entendimiento a niveles más allá del intelectual y el narrador se sentirá verdaderamente entendido. Por lo tanto, al usar las imágenes temperamentales de las cualidades sensoriales correspondientes, construimos puentes de comprensión.

Otro ejemplo

Describimos el vuelo de una abeja. Es obvio que su trayectoria es errática, que zumba a nuestro alrededor, planea, quizá se pose. Al pasar el tiempo comienza a emerger un patrón: la abeja vuela en cierta dirección de manera serpenteante y circular. Nuestro discurso se vuelve como la abeja. Expresaremos lo airoso, lo sanguíneo del insecto, nos empaparemos del carácter de la abeja y lo expresaremos en el gesto/moción, en el tempo/sonido/imagen. Al explorar nuestras habilidades para actuar, para elegir palabras descriptivas, para modular nuestro tono y tempo al hablar, vivificamos nuestro lenguaje de maneras que están en peligro de extinción hoy en día gracias a las tendencias intelectuales modernas. Cuantimás, al usar el lenguaje del sentimiento y de la voluntad en sus diferentes modalidades, que preceden el lenguaje intelectual del pensamiento de nuestra época, hablamos adecuadamente a la etapa del desarrollo del niño.

Hagamos hincapié en lo siguiente: Cada persona posee los cuatro temperamentos activamente dentro de él o ella, así como la naturaleza corpórea de cada uno puede trabajar con los cuatro elementos de la naturaleza. Basta con que uno u otro temperamento sobresalga ligeramente para que ese temperamento predomine y nos provea con una modulación individual de expresión. De hecho podemos aprovechar las imágenes de las cuatro fuerzas cualitativas justamente porque obran dentro de cada quien.

Después de todo, el conocimiento de los cuatro temperamentos no debería llevarnos a adoptar la actitud que dicha persona es así y asado, ¡gracias a su temperamento! Eso sería un tipo sutil de fatalismo.

Tampoco deberíamos usar nuestro conocimiento para intentar llevar a cabo una sutil versión de modificación del comportamiento. Nadie tiene derecho a modificar el comportamiento del otro. Si es necesario cambiar el comportamiento, es la persona en sí la que debe reconocerlo y cambiarlo. Nosotros podemos proveer la oportunidad y el entorno que permita que el otro, en particular si se trata de niños, se cambie a sí mismo. Más si una persona manifiesta características pronunciadas de un temperamento en particular, entonces nuestro conocimiento de esa cualidad en particular nos permitirá establecer canales de comunicación con más facilidad.

Si hemos caracterizado los elementos y temperamentos de manera obvia, es únicamente para caracterizarlos, no porque pensemos que el tejido de la vida está tan rígidamente diferenciado. Tanto en la naturaleza como en cada individuo las cuatro cualidades obran juntas, no debemos olvidarlo, así podremos aprovecharlas al máximo en nuestra enseñanza y en la comunicación general con nuestro prójimo.

Los ejemplos de enseñanza de Rudolf Steiner según los temperamentos

Steiner utilizó tres materias principales para demostrar a los maestros de la primera escuela Waldorf en Stuttgart y a los oyentes de otras partes de Europa, cómo el conocimiento de los temperamentos se puede usar adecuadamente en la enseñanza. Trabajó con los maestros en el arte de contar cuentos, incorporando modulaciones de temperamento. Dio ejemplos detallados de ejercicios de dibujo en relación a las características de los temperamentos, mostrando cómo los procesos transformadores, típicos de cada temperamento, surgen en la metamorfosis progresiva de las formas. Demostró la utilidad práctica del trabajo con los temperamentos al enseñar las cuatro operaciones matemáticas básicas a niños de primer grado.

En el arte de contar cuentos, nos concierne principalmente, vivificar la musicalidad del idioma en sí, tiempo, características

sonoras e imágenes creadas por palabras adecuadas. En el dibujo, los ejercicios viven en el ambiente de la metamorfosis Gestalt. En matemáticas lidiamos con cuatro posibles patrones de relaciones dadas por la imagen típica del temperamento.

En lugar de recalcar como factor esencial el resultado final de una operación aritmética, se recalca el proceso. Hay cuatro diferentes procesos, cuatro diferentes modos temporales. Así el problema aritmético se hace fluido y se expande en el proceso del tiempo.

¿Es casualidad que Steiner haya elegido sus tres ejemplos de enseñanza a través de los temperamentos de estas áreas (gesto, proceso, lenguaje) relacionándola así con las tres etapas del desarrollo del lenguaje de la humanidad? ¿O era su intención, al dar estos ejemplos, recalcar que el trabajo a través de los temperamentos debe permear las tres áreas de la experiencia de aprendizaje del niño: acción/gesto/movimiento, sentir/tempo/procedimiento, además del área imaginación / conceptualización?

Basta decir que Steiner dio ejemplos, como hizo en otras áreas del arte y la ciencia, para poder mostrar los senderos de la investigación, los senderos del desarrollo y para poder poner en práctica los regalos del conocimiento antroposófico que nos entregó. En ningún momento, pretendió que nos mantuviéramos rígidamente dentro de sus ejemplos, ya que con el pasar del tiempo, toda la práctica docente puede llegar a ser permeada por sus ideas antroposóficas. Este pensamiento puede alentar a los maestros a encontrar sus propias maneras de vivificar las materias con el lenguaje de los temperamentos. Antes de dar más ejemplos de cómo esto se puede lograr, es necesario enfocarnos más en un proceso clave.

La imagen clave del proceso de aprendizaje

Steiner apeló a los maestros de la primera escuela Waldorf para que se imbuyeran tan profundamente del poder de la imaginación

que fueran capaces de renovar el contenido de las materias cada vez que lo enseñaran. El poder de la imaginación aviva y dinamiza el interés del niño y nuestro propio interés en las materias enseñadas.

Es necesario despertar en nosotros estas fuentes de inspiración que nos permiten recrear el contenido. Tengamos muy claro nuestro cometido. Como maestros es necesario hacer del contenido algo comestible, ya sea para niños o adultos. Debemos sazonzarlo y salpimentarlo para que se convierta en alimento altamente digerible para el alma del alumno. Realmente somos alquimistas o chefs, que caminamos los senderos de los cuatro elementos de la naturaleza cuando creamos el contenido de una clase.

La clave es hacer la dura labor de analizar cada componente del contenido para identificar cómo están trabajando en él las cuatro cualidades de los temperamentos. Sólo entonces podemos ilustrarlos en nuestros gestos, lenguaje e imágenes.

Analizar no es fácil. Hay que hallar el fenómeno fundamental, cazar la percepción sensorial fundamental y lo inmediato de la experiencia anímica. Hay que tirar la basura de las ideas preconcebidas, las conclusiones prejuiciadas, los conceptos pseudocientíficos. Hay que tener el valor de pararnos firmes, apartarse de la marea de la tecnificación del conocimiento, de la definición y la rigidez y regresar con cada componente de conocimiento, con cada paso para adquirir una habilidad, al fenómeno original y arquetípico. Debemos tener el valor para ir en la búsqueda del origen de cada área y cuerpo de significado.

Debemos, además, tener el valor de encontrar, ver y trabajar con el aspecto tripartita del cosmos y la humanidad. Así veremos que, entretejido con la tripartición está la cualidad tetrapartita de los elementos de la naturaleza. Y detrás de la tetrapartición está la tripartición. La polaridad básica de los elementos es la polaridad entre las fuerzas de contracción y expansión. Hubo un tiempo en la tierra cuando el agua y el aire estaban entremezclados, en ese

entonces había tres cualidades activas en la naturaleza. También podemos percibir que aquí hay una progresión natural del proceso de aprendizaje, comenzando con el aspecto de voluntad de una materia, desarrollándose hacia el aspecto del sentir y finalmente culminando en la formación del contenido conceptual.

En *El Estudio del Hombre como Base de la Pedagogía* (Stuttgart, 21.8.1919 GA 293) Steiner habla de cómo despertar el pensar del niño permitiendo que camine y hable simultáneamente.¹⁰ Al activar el movimiento corporal del niño, su pensamiento se ve estimulado. Esta sencilla indicación, aplicada de manera inteligente, es en verdad una fórmula mágica educativa. Steiner pasa a decir que nuestro ego o Yo, qué se entiende como nuestro ser eterno, se introduce al mundo pictórico y de imágenes del mundo exterior y despierta en él. (La visión de Steiner del ego es muy diferente a la freudiana; por lo tanto el ego que menciona Steiner no se refiere a nuestros instintos e impulsos inferiores, sino a una entidad espiritual, un ser espiritual eterno.) Así logra el ego obrar en el pensar cognitivo. Cada palabra hablada es un estímulo al ego para que despierte.

Mencionamos anteriormente que el alma humana experimenta en el sueño el mundo natural. De este mundo natural se despierta al día, a la vigilia y a la consciencia. Si fortalecemos la experiencia del mundo natural de manera natural, correcta y enfática, usando el lenguaje de los temperamentos, creamos los cimientos de la actividad de formación de imágenes en la vigilia consciente. Al observar directamente y usar la óptica antroposófica sabremos que el niño primero debe experimentar y actuar el gesto elemental inherente que vive en el nuevo contenido que va a aprender. Entonces, podrá transformar la experiencia cuerpo-espacio-gesto-movimiento en experiencia tempo-procedimiento-ritmo y finalmente contraerla hasta formar una imagen interior en el reino del pensar. Esta secuencia es la clave para internalizar en el proceso de aprendizaje. El lenguaje de los temperamentos es un factor esencial de cada etapa.

Por lo tanto, es de suma importancia permear de las cuatro cualidades, todo lo que se hace y se experimenta en el salón de clases. Así como las fuerzas formativas de la naturaleza trabajan sin parar, continuamente, siguiendo su propia lógica evolutiva y devolutiva, así debemos crear las cuatro cualidades de los temperamentos constantemente en nuestra enseñanza. A veces, cambiar el tempo será suficiente para inducir una cualidad diferente al salón. En otras ocasiones nos tendremos que convertir en actores e interpretar a los fogosos, acuosos, airosos, térreos elementos. La sutil combinación de tempo e imaginación son la clave del lenguaje de temperamento. Este enfoque requiere un encuentro fenomenológico con nuestro entorno. ¿Cómo puede aprender esto el maestro? Steiner habla de este problema en el ciclo de conferencias *Los Límites de la Ciencia Natural* (Dornach, 27.9.1920 GA 322)

Ahora poseemos la mentalidad adecuada para guiar nuestras almas hacia la dirección que mencioné brevemente ayer, hacia el comienzo del sendero que lleva a la imaginación. Es posible caminar este sendero al tiempo que vivimos un estilo de vida occidental si nos rendimos al mundo de los fenómenos exteriores y los internalizamos sin pensar en ellos.

Si mantenemos en estado de flujo nuestra actividad de percibir y la imbuimos de vida y movimiento, no como hacemos cuando formamos conceptos, sino puliendo nuestra percepción de manera artística o simbólica, lograremos más deprisa que los preceptos nos permeen de su esencia pura. Sencillamente debemos entrenarnos con rigor en lo que yo llamo fenomenalismo, es decir elaborar fenómenos y esa es una excelente preparación para este tipo de cognición.¹¹

Así pues, si como maestros cultivamos el hábito de permitir que los fenómenos sensoriales se impriman en nosotros sin diluirlos a través del pensamiento preconcebido, permitiremos que nuestras

Imagen clave

LENGUAJE DEL PENSAR

TERCERA ETAPA

LENGUAJE DEL SENTIR

SEGUNDA ETAPA

LENGUAJE DE LA VOLUNTAD

PRIMERA ETAPA

IMAGEN
COLOR
DIBUJO

TEMPO
RITMO
SONIDO

FORMA
GESTALT
GESTO



facultades perceptivas fluyan. Que fluyan como cuando percibimos actividad artística o simbólica y desarrollamos un sentir vinculado al fenómeno. Al cultivar la pureza de la percepción sensorial desarrollamos sensibilidad hacia las cuatro cualidades particulares de los elementos que viven en todo fenómeno natural. Podremos entonces percibir el fuego, aire, agua y tierra ocultos en la naturaleza y seremos capaces, poco a poco, de recrear el contenido de manera artística, sensible, imaginativa y vitalmente en el salón. Sólo entonces nuestra enseñanza será capaz de satisfacer las demandas de nuestra época.

Primera etapa: maestro y niño se mueven y gesticulan de maneras fogosas, térreas, acuosas y airosas, expresando un contexto con significado.

Segunda etapa: niño y maestro modulan el lenguaje, viven en el sonido/ritmo/tempo y expresan el mismo contexto significativo.

Tercera etapa: maestro y niño revisan los conceptos que surgen del contexto significativo usando cualidades sensoriales que corresponden a los cuatro elementos.

El sendero del contexto significativo desde el lenguaje de la voluntad, por el lenguaje del sentir y hasta el lenguaje del pensar marca la transformación de la experiencia en conocimiento de manera innata y adecuada para el ser humano y por ende, para el niño.

Recreando el contenido

Un ejemplo: la introducción a la geografía

En su labor con los primeros maestros de la primera escuela Waldorf, Steiner compartió ejemplos de cómo aplicar la enseñanza a través de los temperamentos en tres áreas (mencionadas anteriormente). Yo daré un ejemplo de la enseñanza temperamental pero no del área de cuentos, dibujo de forma o aritmética como hizo Steiner. El siguiente ejemplo describe de manera resumida el trabajo real que hice con uno de mis grupos. Podría ser un ejemplo de la planeación del maestro de la actividad experimental que realizará con su grupo. No pretende ser un método inflexible. El objetivo de esta materia es introducir la localidad del niño, a manera de introducción del estudio formal de la geografía. El punto de partida es la experiencia espacial del niño.¹²

Para saber dónde se empieza a la hora de introducir una materia, debe quedarnos muy claro la situación psicológica particular de los niños de esa edad en relación a la materia. La etapa de los nueve-diez años es particularmente relevante a la geografía.

Como breve preámbulo voy a describir una posible visión del desarrollo del niño desde la óptica de la filosofía del ser humano de Steiner. Durante la infancia y niñez temprana, el niño vive con su intención, su experiencia y su percepción sensorial aguda, mas sensiblemente hacia su entorno que hacia su interior. Su nexo de fuerzas formativas está aún contrayendo el residuo de reencarnaciones previas y experiencias del Yo para formar el cuerpo físico. Podemos imaginarnos el Yo o ego que penetra al niño de la cabeza a los pies, desde el momento del nacimiento y de afuera

hacia dentro. Recordemos que en el mundo espiritual, antes de nacer, el alma humana ha sido vertida, por así decirlo, sobre las vastedades del espacio cósmico y preparándose para reencarnar el individuo se ha contraído y contraído hasta llegar al cuerpo físico. Al nacer como ser terrenal, el alma humana vive la relación inversa respecto a su entorno que la que mantenía en el mundo espiritual. Ahora el ser es el centro que mira hacia afuera.

Este cambio de orientación cósmica a terrenal que comienza en el nacimiento, se completa alrededor de los nueve años. Los niños en ese momento empiezan a ser conscientes de ellos mismos como entes separados. Las crisis psicológicas que Steiner describe en varias ocasiones al hablar de las etapas de desarrollo de la niñez y la juventud, son reflejo del ser del niño que despierta ahora, de este centro solitario. Ahora se ve enfrentado al mundo que le rodea, que parece extraño para la joven alma que solo habitó en él de manera instintiva. Sin embargo, de ahora en adelante, el alma humana crece en su percepción del mundo desde dentro hacia afuera y esto es muy importante a la hora de desarrollar la capacidad de encontrar un lugar adecuado en el mundo en relación a la humanidad como un todo.

Al introducir la geografía, tenemos ante nosotros niños de tercer y cuarto grado que se encuentran en un punto de inflexión en su experiencia espacial. Están listos para despertar en el espacio geográfico, no corporalmente, claro está, sino mentalmente, con su capacidad imaginativa. He intentado describir los pasos que tomé al hacer esta introducción a la geografía. Este ejemplo es una forma de vivificar un cuerpo de conocimiento usando modulaciones intensivas de temperamento.

Primer paso

El niño ha llegado y con él su percepción de que él está al centro, así que debemos empezar donde está el niño: en el centro con su cuerpo físico. Dejemos que mire a su alrededor, vea lo

que hay en diferentes direcciones, resaltemos que los puntos de referencia siempre están en el mismo lugar. Hablemos del amanecer y atardecer y comencemos a diferenciar la esfera espacial que nos rodea.

Tomemos los cuatro puntos cardinales. Dejemos que los alumnos traten de encontrarlos solos: norte, este, oeste y sur. Caractericémoslos hablando del frío, el calor, la salida y puesta del sol, dónde está el mar o la tierra, etc.

Ahora recién empezamos la actividad estructurada. Los niños se ponen de pie en el centro del salón, cierran los ojos e intentan cumplir las instrucciones: “Da tres pasos al sur, un paso al norte, cuatro saltos hacia el oeste” etc. Esto se debe repetir diariamente durante varios días y al cabo de un tiempo, despierta en los niños una percepción natural de las direcciones de la brújula.

Si variamos sutilmente esta actividad, cambiando el tempo, el tono de voz al dar instrucciones, estaremos aportando dinámicas de temperamentos a la actividad con los niños.

Incluso podemos movernos de manera sanguínea hacia el este o lenta y melancólicamente hacia el norte. Podemos deslizarnos flemáticamente hacia el oeste o marchar firme y coléricamente hacia el sur.

Segundo paso

Ahora hablemos de lo que podríamos observar si voláramos sobre el edificio escolar mirando hacia el salón. Vemos los puntos de referencia, carreteras, ríos, etc. Veamos cómo anda el sentido de la orientación de los alumnos pidiéndoles que apunten hacia esos puntos de referencia. En lugar de pedirles que se muevan en las cuatro direcciones, podemos decir: “Da tres pasos hacia la carretera X, cuatro pasos hacia la montaña Y, un salto hacia el río Z ¡sin caerse! De puntitas hacia la ciudad M”. Así se expande el sentido consciente del espacio del niño. Esta actividad la llevaremos a cabo,

obviamente, varios días seguidos, hasta que percibamos mejor orientación en los niños. Nuestros viajes se vuelvan más y más complejos y emocionantes.

Es importante que el maestro se dé cuenta que este tipo de actividad donde se combinan movimientos corporales y una imagen mental imaginaria, es vital para dar el siguiente paso, plasmar en papel lo que hemos vivido en persona. Podemos hacer un dibujo de los cuatro puntos cardinales o incluso dibujar la rosa de los vientos.

¿Qué colores utilizaremos para dibujar los cuatro puntos cardinales? Esta es una prueba para el maestro, veamos si se puede ser coherente y lógico hasta en los detalles más pequeños como escoger el color. La relación de un individuo con los cuatro puntos cardinales no es incidental ni accidental, se le han asignado colores a las cuatro direcciones en muchas culturas como las indígenas en las Américas, China, etc.

Ahora divertimos a los niños deduciendo los nombres de las direcciones entremedias, ya que a esta edad el detalle del hecho es muy apreciado. Después podemos recordarle al grupo la visión desde arriba de la zona y pedirle a cada niño que dibuje, tan bien como pueda, el área. Así surge el primer mapa sencillo.

Tercer paso

Ahora iremos más allá del horizonte. Es necesario hacer viajes imaginarios. ¿Qué nos encontramos al viajar hacia el sur, este, oeste o norte? Juntos, conversando y reportando lo que hay más allá del horizonte, creamos una imagen de lo que podríamos encontrarnos. Recién ahora estamos listos para la actividad estructurada y variada de acuerdo a las características de los temperamentos.

La actividad podría ser así: posicionamos al grupo completo al centro del salón, nos orientamos, comenzamos mirando hacia el sur, hablamos, caminamos y gesticulamos en nuestro viaje:

“Vamos al sur.” (tres pasos firmes)

“Cruzamos el río Z.” (Al decir el nombre del río caminamos en zig zag y hacemos zig zag con los brazos, ésta es el agua).

“Vemos granjas, milpas, graneros, una vía de tren.” (Apuntamos hacia estas cosas rápidamente, de manera sanguínea y vivaz, caminamos con pies ligeros).

“Llegamos a la montaña Y.” (Brazos en alto, ahora somos térreos, contraídos, melancólicos).

“Llegamos a la ciudad M.” (Caminamos con fuerza, plantándonos en la ciudad, haciendo con los brazos las formas de los grandes edificios coléricamente).

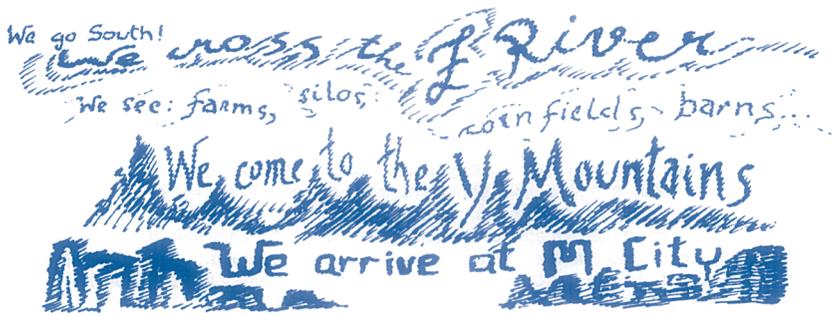
El grupo completo gesticula, habla y camina junto. Exploramos el mundo. Repetimos esto unas cuantos días hasta que la clase lo ha asimilado. Las acciones corporales ya están firmemente fusionadas con las descripciones imaginativas.

Es importantísimo que los niños sepan lo que están haciendo, por eso cada acción va acompañada de la frase apropiada, habiendo practicado estos viajes imaginarios durante varios días, pueden revivirlos personalmente y llevar así la experiencia al siguiente nivel conceptual, que es nuestra meta después de todo.

Un recordatorio: es nuestra labor como maestros Waldorf llevar a los niños a formar conceptos de tal modo que, como adultos puedan dar el siguiente paso: el conocimiento imaginativo por su propia decisión, si deciden desarrollar su potencial espiritual.

Cuarto paso

Estamos listos ahora para dibujar lo que actuamos. Hacemos una representación pictórica lo más fiel posible al viaje coreografiado que hicimos. Así elevamos la experiencia de voluntad del cuerpo, a través del área del lenguaje-sentimiento al área de la imagen.



Está de más decir que los colores y las formas deben corresponder a la naturaleza del objeto que estamos dibujando si es que queremos lograr el propósito de integrar los diferentes niveles de experiencia. Los colores codificados son esenciales. Seguramente las montañas sean violetas o azules, duras, altas, contraídas; nuestra propia letra se vuelve una cadena de montañas con las letras solas como picos. Así seguimos la lógica inherente de la naturaleza y arribamos a las formas y colores consistentes con las fuerzas naturales. Estamos, pues, continuando el trabajo de la naturaleza. El ejemplo anterior, letras como montañas en el color adecuado, también nos ayuda a no caer en formas fantásticas que no poseen lógica inherente alguna.

Quinto paso

Después de varias semanas hay varios viajes que están sucediendo simultáneamente: uno se actúa, otro se dibuja, otro quizá se repasa invisible y silenciosamente en la mente. La capacidad de formar imágenes mentales debe ser estimulada adecuadamente en cada niño para que pueda repetir mentalmente los detalles del viaje. Es vital que completemos el proceso tripartita y permitamos al niño trabajar a nivel mental en esta tercera parte, no interrumpir el proceso antes de haber llegado al último nivel. Después de todo, uno de los objetivos que tenemos como maestros Waldorf es crear los cimientos del pensamiento cualitativo. Con esta actividad hemos creado un cuerpo de significado desde la actividad de movimiento

físico, pasando por la actividad artística-visual-formativa de dibujar o pintar y hasta el nivel mental. La experiencia externa se ha transformado en imagen interna en tres pasos transformativos.

Sexto paso: conclusión

Hemos extendido la percepción del niño en las cuatro direcciones cardinales. Los alumnos ahora están firmemente anclados en una cruz formada de las cuatro direcciones espaciales. Cada clase ahora contiene un viaje coreografiado físico, una actividad de dibujo-sentimiento-imaginación y la recapitulación mental que estimula las habilidades de creación de imágenes internas del niño.

Que este ejemplo sirva para mostrar cómo entretrejer las cualidades de los cuatro temperamentos/elementos en cada paso y cómo formar la transición de una área de actividad a otra, cómo dirigirse a una y otra parte del organismo humano.

Podemos ampliar aún más la percepción espacial de los niños si hablamos acerca de las posiciones relativas de lugares importantes que están un poco más lejos. Así desarrollarán la habilidad de calcular distancias relativas y se prepararán para poder leer mapas en el futuro.

Es obvio que podemos apoyarnos en materiales artísticos para que el proceso que lleva al conocimiento geográfico se vivifique: actuar, moverse, hacer mímica, formar plásticamente; también podemos modelar el paisaje, dibujar, pintar, recitar y hasta cantar. En resumen, podemos usar una amplia gama de expresión artística.

El maestro debe prepararse analizando el contenido, llegando hasta los fenómenos fundamentales sin pasar a lo fantástico, a lo absurdo o a lo inventado. Sólo entonces podrán expresar el contenido usando los tres tipos de lenguaje y así se encontrarán con los alumnos donde éstos están.

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *Mysterienwahrheiten und Weihnachtsimpulse*,
- 2 Ibid.
- 3 Rudolf Steiner, "The Recovery of the Living Source of Speech," *The Golden Blade*, ed. Adam Bittleston, Rudolf Steiner Press, Londres, 1973, GA 224, 13.5.1923
- 4 Rudolf Steiner, *Cosmic Memory. Atlantis and Lemuria*, Rudolf Steiner Publications, Blauvelt, NY, 1971, GA 11
- 5 Op. cit., Steiner, *The Recovery of the Living Source of Speech*.
- 6 Rudolf Steiner, *World History in the Light of Anthroposophy*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1977, GA 233, 24.12.1923
- 7 Steiner señala el momento histórico en el cual sucedió esto como la época entre Platón y Aristóteles. Ver también: *The Recovery of the Living Source of Speech*, op. cit.
- 8 Ibid.
- 9 Rudolf Steiner, *Speech and Drama*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1986, GA 282, 21.9.1924
- 10 Rudolf Steiner, *Foundations of Human Experience*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1996, GA 293, 27.8.1919
- 11 Rudolf Steiner, *The Boundaries of Natural Science*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1983, GA 322, 3.10.1920
- 12 Rudolf Steiner, *Education for Adolescence*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1996, GA 302, 14.6.1921

SEGUNDA PARTE

LA NUEVA ESTÉTICA: LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS TEMPERAMENTOS EN EL REINO DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Capítulo tres

Las artes y los sentidos

ADebemos encontrar un camino hacia el arte que ligue de nuevo la esfera de lo espiritual con la esfera de la ciencia natural.¹
– Rudolf Steiner

Cada forma artística utiliza elementos de percepción sensorial. Si pretendemos entender la esencia del arte, es necesario entender lo que vive en la naturaleza. Steiner agrega: t, we need to understand also that which lives in nature. Steiner continues,

Debo añadir que parece inherente a las condiciones de la civilización moderna, que únicamente hallaremos el camino correcto al arte cuando hayamos explorado el camino correcto a la investigación de los fenómenos naturales, el camino de la ciencia espiritual. Hoy en día, en la esfera del arte, la humanidad está tan lejos de poder construir el puente que he mencionado, que solo cuando se haya convencido de la actividad del espíritu, que se ve claramente en el génesis de lo patológico (es decir, cuando haya clara evidencia de cómo opera el espíritu y cómo se

revela en la materia) verá que el arte está activamente permeado por el espíritu.

Cuando la humanidad se dé cuenta de la actividad de lo espiritual en el reino de la naturaleza, entonces tal vez sea posible despertar el suficiente entusiasmo por la idea de que lo espiritual puede presentarse directamente al mundo en forma de obras de arte.²

Un desafío importante para la humanidad moderna se puede describir como la necesidad de conciliar las demandas de una conciencia lúcida para pensar, con el área normalmente sumergida de los instintos y el área semi-sumergida de sueños dentro de la psique de un individuo. Podemos detectar dos aberraciones del arte en nuestro siglo, que surgen de este desafío. Una: el abandono salvaje en la expresión instintiva y emocional, ya que a la luz guía del pensamiento se le niega cualquier parte del el proceso artístico. Dos: las expresiones premeditadas y artificiales que usan los medios artísticos para expresar fríamente una construcción de pensamiento que carece de sentimiento. En ninguno de los dos enfoques podemos encontrar un espíritu verdaderamente humano tal como lo expresa el arte grandioso.

Ahora hay que decir algo que puede causar sorpresa si se menciona en un contexto educativo. La educación tiene la tarea de ayudar a las almas jóvenes a desarrollar el potencial para lograr sus objetivos en la vida. Es evidente que muchas fuerzas internas y externas e influencias en el mundo de hoy plantean serios obstáculos para el desarrollo equilibrado de un individuo. Además, es evidente que existe un gran anhelo en muchas personas de encontrar una fuente espiritual de fortaleza. La humanidad ha cruzado el umbral en una nueva era de luz, como se dice a menudo en las creencias orientales. Esta era de luz vendría después de cinco mil años de una era oscura, específicamente en el año 1899. La inercia del materialismo del siglo XIX, sin embargo, prolonga esta

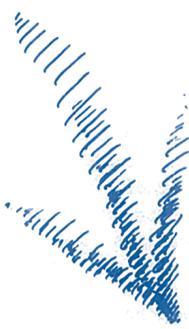
época de oscuridad y todavía crea monstruosas fuerzas tecnológicas con el fin de atrapar mentes humanas. Steiner también hablaba con frecuencia del fin de la era de la oscuridad y del comienzo de una era de luz. Ahora, el individuo experimenta una fisura en su alma, entre los remanentes de la edad oscura y las promesas de la nueva era de la luz, aún más aguda que a comienzos del siglo XX. Desde el punto de vista cultural, el arte está especialmente indicado para sanar esta fisura, tanto del individuo como de la sociedad en general.

La cuestión de cómo desarrollar impulsos artísticos en los niños que no conduzcan ni a lo voluptuoso y místico, ni a lo trivial, sino a lo humanamente equilibrado, que puede ser visto como universalmente cristiano, debe latir en el corazón de todos aquellos que buscan desarrollar la educación como impulso curativo de la humanidad. El término universalmente cristiano caracteriza el fundamento moral-ético del cristianismo desprovisto de cualquier apego a iglesia, credo o denominación específica. En este sentido, Steiner remarcó repetidamente la importancia del Cristo en toda la evolución humana, y su significado para cada individuo, más allá de sus creencias religiosas particulares.

Arte como expresión de las fuerzas esenciales interiores del individuo

Steiner aclara más profundamente la relación entre las diferentes artes y el ser humano interior en sus conferencias *El Arte a la Luz de la Sabiduría de Misterio* (Dornach, 28.12.1914 GA 275).³ Afirma que las formas de expresión artística surgen del hecho de que las fuerzas de un miembro de la organización interior del ser humano (como el cuerpo etérico o astral) están, por así decirlo, empujadas hacia el reino del miembro inferior contiguo, donde se vuelven activas en este nivel inferior. Nos da el siguiente diagrama:

Miembros de la organización interior del ser humano

Espíritu de vida		Arte
Espíritu de vida-propia		Euritmia (danza)
Hombre espíritu – ego		Poesía
Cuerpo astral (o estrella)		Música
Cuerpo etérico (o de vida)		Pintura
Cuerpo físico		Escultura Arquitectura

Steiner explora en detalle los miembros que componen la esencia humana, por ejemplo, en su libro *Teosofía* (GA 9).

En el caso de la arquitectura, las fuerzas del cuerpo físico están completamente separadas de la persona. Es así que la arquitectura se yergue sola, como un monumento del reino mineral a la creatividad humana. La escultura existe gracias a la labor de las fuerzas etéricas o de vida en el reino del cuerpo físico. La pintura obra a través de las fuerzas astrales o cósmicas en el reino del etérico; la música por medio de las fuerzas del Yo en el reino astral; la poesía a través de la inspiración del Yo espiritual desde fuera hasta cierto grado, sin lograr la expresión individual a excepción de unos pocos individuos impresionantes y, por ende, viniendo del futuro. Y finalmente, la euritmia, que se encuentra en su infancia como forma de danza, intuición de las fuerzas del espíritu de vida que trabajan en el Yo espiritual. No compete a este libro explorar las importantísimas indicaciones de Rudolf Steiner con la profundidad que merecen. Pero sí debemos intentar comprender las implicaciones de la gráfica anterior desde el punto de vista de un joven en ciería.

La arquitectura, de todas las artes, aparece como la más antigua y sus comienzos yacen escondidos tras los velos de la historia. Sería fascinante explorar los estilos arquitectónicos desde las polaridades,

tal como mencionamos antes. Si bien las formas arquitectónicas que nos rodean son de gran influencia sobre nosotros, no hablaremos aquí de sus efectos.

La escultura -la segunda forma de arte más antigua- debe ser tratada de manera diferente a como lo hacen los estudios de las artes en general. El niño en desarrollo, a través de su cuerpo etérico, aún utiliza fuerzas de vida formativas para crecer su cuerpo físico. Estas fuerzas están en un estado de flujo. Estoy convencida, después de mucho observar, que es vital mantener un enfoque delicado a las actividades escultóricas del niño en desarrollo. Si forzamos su expresión plástica corremos el riesgo, a mi ver, de dañar la salud del niño. Las fuerzas formativas pueden ser vigorosamente convocadas después de la pubertad. Por lo tanto, es de gran importancia elegir bien el medio o material, la arcilla, fría y rica en calcio no es recomendable: chupa con demasiado vigor las fuerzas etéricas del niño hacia la arcilla. La cera de abeja, cálida como es, es mucho mejor material hasta los diez años. Evitar la arcilla es importante sobre todo en el hemisferio sur, donde las fuerzas formativas crean estructuras sólidas con gran facilidad.

El niño, cuya forma física aún no se establece definitivamente, vive en los movimientos fluidos que se desarrollan hacia algo más establecido. En lugar de hablar de la escultura y el uso completo de las artes plásticas en el niño de primaria, podemos hablar de las artes plásticas y de movimiento juntas como una sola área de expresión artística. Es más, la pintura, la música, y el lenguaje muestran que la relación entre los miembros de un joven es diferente de la de un adulto.

No voy a tomar en cuenta realmente a la euritmia en este texto, ya que mucho se ha logrado y establecido en este campo. Desde el punto de vista de la gráfica anterior, quiero dejar claro que cuando hablo del arte del movimiento no me refiera a la euritmia.

La contracción y expansión en el reino de las artes

El reto que los grandes poderes cósmicos lanzan ante el individuo que busca equilibrio, se extienden al reino de la actividad y expresión artísticas. El espectro mismo de las artes refleja las polaridades que Steiner menciona en el libro *Caminos verdaderos y falsos de la investigación espiritual*.

A grandes rasgos, las artes están dominadas por los seres luciféricos y, sin embargo, la arquitectura y la escultura sienten más la influencia de los seres arimánicos formativos y de contracción. La música y la poesía en particular, están bajo la influencia de los seres luciféricos. Vale la pena aclarar que las influencias geográficas, culturales y étnicas afectan este esquema general. Steiner nos advierte que es muy posible que las influencias luciféricas penetren lo arquitectónico y lo escultural y que los impulsos arimánicos permeen el reino de la música, así como lo hacen fácilmente en la música contemporánea.

La pintura es un punto de equilibrio entre estas dos polaridades. No es un equilibrio fijo, sino más bien dinámico, ya que los ataques de los poderes opuestos son brutales y caer bajo la influencia de cualquiera de ellos es fácil. Aquel individuo que logre crear el equilibrio en la pintura deberá resistir el embate de estos poderes opuestos con vigor y determinación.

Antes de explorar en detalle la experiencia de varias de las artes en la enseñanza, debemos dirigirnos a la percepción sensorial en relación a las artes, a los temperamentos, al ser humano interior y, por ende, a los dos poderes cósmicos de Lucifer y Ahrimán. Steiner habla profunda y seriamente acerca de los dos poderes espirituales cuya intención es desgajar al individuo en sus mitades físico-fisiológica y psicológica-espiritual. Los grupos sociales, desde la clase social, el partido político, hasta la nación también se ven afectados. Es demasiado fácil referirse al idealismo poco práctico, en el caso de Lucifer y al materialismo egocéntrico en el caso de

Ahrimán, sin embargo, esta descripción simplista nos puede ayudar a comprender sus efectos sobre el ser humano.

El individuo y sus sentidos

La verdadera conducta estética del hombre yace en los órganos sensoriales cuando se vivifican, por así decirlo y los procesos de vida se anclan en el alma.⁴

Esta aseveración nos provee una indicación más definida para redirigir nuestro trabajo hacia resucitar a los seres de las artes de su sueño, sueño causado por el hada mala que los hechizó con su frío intelecto. El camino hacia el despertar de los sentidos nos pide que nos dirijamos hacia el fenómeno de la naturaleza. La cita anterior nos lleva más allá, ya que debemos entender que el vivificar la esfera de los sentidos y llenar de alma los procesos de vida del individuo tiene como resultado la apreciación y actividad estética.

¿Qué significa esto? Steiner dice que nuestra actividad estética, basada en el sentir de lo bello, se da gracias al cuerpo astral de la cabeza que interactúa con el cuerpo astral del resto de nuestra organización corporal.⁵ (Las fuerzas astrales activan la consciencia y el movimiento físico. Su configuración dentro de cada individuo es el cuerpo astral).

Cada vez que hacemos un juicio estético, nuestra organización interna se realinea. Esto se trata de una correspondencia y un relacionamiento entre los aspectos fisiológicos y psicológicos de nuestro ser. El astral de la cabeza y el astral del resto del cuerpo conversan, las fuerzas de contracción de la cabeza conversan con las fuerzas de expansión del resto del cuerpo. También podemos considerar la vivificación de los sentidos y el llenado del alma los procesos de vida conectados con la transformación del alma consciente en el Yo espiritual. Eso significa que, en la misma medida que el alma consciente recibe las percepciones sensoriales del mundo físico, el alma consciente transformada, es decir, el Yo

espiritual, recibe las percepciones sensoriales del mundo superior al mundo de los pensamientos. (La descripción de Steiner del alma consciente como parte de nuestra configuración externa, tal como se mencionó anteriormente, está en su libro esencial Teosofía).

Así es como el arte prepara el camino de la percepción suprasensorial. Los sentidos son como estuarios del mundo físico que llegan hasta cada ser humano y entablan una relación con todos los miembros en orden. El cuerpo sensible humano, el componente más viejo y, sin embargo, menos consciente del cuerpo astral, se extiende hacia afuera y de hecho toca, por así decirlo, la contraparte astral de los objetos en el mundo físico. Este contacto nos lo hace notar la percepción sensorial. El movimiento astral exterior se mueve en dirección contraria al movimiento físico y, en el caso de la percepción sensorial, provoca complejas olas de reflejos en nuestro cuerpo astral, ya sea en la cabeza o en el cuerpo. Físicamente, los objetos del mundo externo parece venírse nos encima, astralmente nuestra percepción saca las antenas para hacer contacto con ellos. Es probablemente por esto que Steiner dice que cada percepción sensorial consciente es acompañada de otras percepciones menores, a las cuales no prestamos la debida atención.

Pero los sentidos también difieren en otro aspecto: algunos se relacionan con el mundo externo más como un nexo externo; otros de manera más íntima con nuestro propio ser. Los sentidos más amarrados con nuestro ser son, por ejemplo, el sentido del equilibrio, el sentido del movimiento, el sentido de la vida y, claro está, el sentido del tacto. Cuando estos sentidos perciben el mundo exterior, siempre les acompaña la experiencia del ser del que percibe. Podemos decir que se crea cierta opacidad de la percepción consciente justamente, ya que su elemento en la relación exterior se ve invadido por la experiencia de nuestro propio ser. Por ejemplo, vemos un objeto físico, simultáneamente el sentido del equilibrio nos brinda una impresión. Lo

que vemos lo percibimos agudamente. Este 'ver' crea una representación del objeto físico. La experiencia a través del sentido del equilibrio permanece opaca y obtusa; revive en el juicio "lo que se ve, existe" o "hay algo visto...". Por lo tanto en la paleta completa de 'sentidos' hay algunos que se relacionan menos con el mundo exterior y más con la experiencia individual de ser.⁶

Cada impresión que penetra el umbral de nuestros sentidos provoca vibraciones complejas que resuenan por todo nuestro ser, un poco como los matices que acompañan cada tono musical. Así como la cualidad típica de un sonido, que distingue un instrumento musical de otro, es formada por una combinación particular de matices, propongo que cada percepción sensorial mayor es acompañada de armonías de percepciones menores.

Sugiero que en el caso de la percepción sensorial que ha sido activada de manera artística, la consecuencia de avivar los sentidos es que las percepciones menores comienzan a resonar y vibrar más fuertemente que en el caso de la percepción ordinaria. También se puede decir que se vuelven ligeramente más conscientes, de manera ensoñada.

Así pues, el énfasis está sobre un sentido mayor. Sin embargo, si es un sentido corpóreo ,necesita armonizar con los sentidos del espíritu y del alma. En el caso del sentido del espíritu es necesario que resuene en los sentidos corpóreos y viceversa. Surge entonces una interacción más fuerte y musicalmente activada entre los tres grupos de sentidos.

Es necesario mencionar que Steiner habla de doce sentidos, siete más que los tradicionales cinco. En años recientes ha habido investigaciones científicas que han contribuido, principalmente con el sentido del equilibrio y del movimiento. Los sentidos espirituales han sido ignorados, hasta ahora, por el campo de la psicología. Si asumimos que existen hipotéticamente, la práctica pedagógica

parece comprobar su existencia independiente. El niño pequeño, por ejemplo, parece tener un sentido que distingue la unidad de sonidos que forman una palabra mucho antes de entender su contenido conceptual, mostrando así que hay una división entre el cuerpo del sonido y el contenido de la palabra. Los sentidos de palabra y pensamiento distinguen esto. Noam Chomsky por ejemplo, llevó a cabo importantes investigaciones en relación a esto. En su libro *El lenguaje y la mente* las describe.

<i>Sentido del Cuerpo</i>	<i>Sentido del Alma</i>	<i>Sentido del Espíritu</i>
Equilibrio	Calor	Ego o Yo
Movimiento	Vista	Pensamiento
Vida	Gusto	Palabra
Tacto	Olfato	Oído

Aquí vale la pena recordar que el proceso de diferenciación ocurre en la cabeza. Ahrimán está activo ahí. El proceso de unificación está más activo en el cuerpo, donde rige Lucifer. Es así que con los sentidos de la cabeza, es decir los sentidos del espíritu, tendemos más hacia la percepción espiritual. Ya que nuestro Yo y cuerpo astral están más conectados a nuestra organización física de la cabeza, es posible en este ámbito lograr mayor objetividad, además de mayor fragmentación y diferenciación.

Con los sentidos del cuerpo, ocurre un proceso unificador ya que en nuestro cuerpo las fuerzas del Yo, astrales y etéricas están directa e introspectivamente ocupadas con el proceso orgánico. En el caso de los sentidos medios vemos un equilibrio. En estos sentidos del alma mezclamos experiencias objetivas y subjetivas. Steiner habla del papel que juega Lucifer en los sentidos del cuerpo y Ahrimán en los sentidos del espíritu de esta manera: Un diálogo constante sucede en el reino de los sentidos entre los sentidos del cuerpo unificadores (tacto, vida, movimiento, equilibrio) y los sentidos del espíritu diferenciadores (oído, palabra, pensamiento,

Yo), permanentemente arbitrado por los sentidos del alma (olfato, gusto, vista y calor).⁷

Si logramos entender qué sentidos participan en cada forma artística, podremos vivificar esa forma artística si trabajamos al tiempo los sentidos menores y no solo la percepción sensorial principal vinculada a esa forma. Los temperamentos fungen como el vehículo que vivifica los sentidos y dota de alma los procesos de vida.

Sentidos, elementos y temperamentos

Steiner habla acerca de los doce sentidos del ser humano de varias maneras. Pero, ya que los sentidos no son nuestro tema principal, no intentaré reconciliar algunas de las aparentes contradicciones en su discurso. Lo que sí haré es abordarlas desde la óptica de las modalidades temperamento-elemento.

*Recientemente nos hemos acostumbrado a la idea que el tratamiento de los sentidos no debe limitarse a describirlos de acuerdo a su relación con los órganos obvios, debemos analizarlos de acuerdo a su campo de experiencia.*⁸

Ocupémonos pues con la cualidad de lo térreo. Esto tiene que ver con lo térreo en nosotros y en nuestro entorno, de manera tripartita. Para empezar, en ocasiones nos tropezamos contra objetos sólidos, a veces de manera brusca. En ese instante nos percibimos claramente, además de percibir la textura del objeto contra el que chocamos. A continuación puede que incorporemos partículas diminutas de esa naturaleza sólida exterior que nos aportan la esencia del objeto. Estas experiencias ligadas a la esencia a menudo nos afectan emocionalmente. Después, puede que nos percatemos de la estructura interna y del estado de ser del objeto cuando lo golpeamos. Las tres instancias hablan de una experiencia conectada al elemento tierra y a sus principios formativos.

La primera experiencia es completamente subjetiva: percibimos nuestro cuerpo al experimentar tacto. La segunda es en parte subjetiva y en parte objetiva, ya que olemos la esencia del objeto y lo reconocemos gracias a su aroma típico. La tercera experiencia nos lleva a oír si un objeto posee una forma perfecta o imperfecta tan solo al escuchar el sonido que hace cuando lo hacemos resonar. Su forma, contorno y estructura se revelan a través del sonido.

El sentido del tacto, el sentido del olfato y el sentido del oído están así, relacionados al elemento tierra y a sus principios formativos.

Cualidad Tèrrea: Tacto Olfato Oído

Veamos la esencia de lo fluido/líquido. Nos imaginamos siguiendo la actividad del disolver y coagular de nuestros procesos internos de vida al rodear y fluir hacia y desde nuestros órganos internos, como un río rodea una isla. Esta diferenciación que fluye confirma en nosotros nuestro sentido de bienestar si todo va bien y nos alarma si hay alguna obstrucción en el orden interno. Esta es la experiencia más subjetiva. Generalmente no estamos muy atentos a ella, salvo cuando sentimos dolor agudo o malestar. De igual manera, podemos dirigir esta cualidad de curiosidad que fluye hacia las sustancias que penetran en nuestro organismo desde el exterior. Sólo entonces saboreamos si son buenas o no, si nos caerán bien o no. Somos al tiempo subjetivos y objetivos. Las fuerzas formativas que yacen bajo el estado fluido, mercurial, nos ayudan a discernir las diferentes experiencias de gusto a la vez que interpretan su efecto sobre nosotros. Puede que detectemos la modulación, las espirales, vórtices y movimientos al formarse y disolverse como órganos líquidos en otro río: el del habla. Esto nos permite experimentar directamente, de manera objetiva, las unidades individuales de sonido que componen una palabra. Cada palabra que oímos y entendemos es uno de esos vórtices.

Aquí hay tres niveles en la experiencia de lo líquido: el sentido de la vida que vive por completo dentro de nosotros, el sentido del gusto que vive la sustancia ajena que entra en nosotros y, objetivamente, al oír el río del habla cuando escuchamos a los otros y la capacidad de diferenciar entre palabras individuales.

Cualidad Acuosa: Vida Gusto Palabra

Veamos ahora la cualidad aérea. Primero, podemos dirigir nuestra movilidad interna (la palabra dirigir no implica necesariamente un proceso consciente) hacia el ajuste, balance, contraposición de los movimientos y posturas de nuestro cuerpo, de nuestras extremidades una con otra y de los movimientos determinados por el entorno. En segundo lugar podemos detectar un movimiento inherente en los colores de los objetos que se acercan y alejan dentro de nuestro campo visual, cambiando así de tono. En tercer lugar podemos asirnos de un movimiento netamente espiritual y atrapar el pensamiento fugaz que se aparece momentáneamente en nuestra consciencia, que aparece desde fuera, desde el prójimo.

El sentido del movimiento nos liga subjetivamente con nuestro cuerpo y por ende, con nuestro entorno físico. El sentido de la vista revela el movimiento emotivo de los colores al acercarse y alejarse en el campo de las fuerzas formativas del aire y la luz. El sentido del pensamiento nos permite dirigir nuestra consciencia, acompañar y comprender los veloces pensamientos ajenos.

Cualidad Airosa: Movimiento Vista Pensamiento

Veamos la cualidad de fuego. Primero nos independizamos de nuestro entorno al sobreponernos a las tres direcciones espaciales, proclamamos nuestra existencia individual al establecer nuestro equilibrio en el espacio. Segundo, continuamente eequalizamos el calor interno de nuestra sangre con la temperatura de nuestro entorno. Así creamos nuestro cuerpo calórico, influenciado por

e interactuando con (pero sin depender de) el calor de nuestro entorno en condiciones climáticas normales. Dentro de este cuerpo calórico podemos transmutar calor físico en calor anímico, frío físico en frío anímico. Aquí la frontera entre sustancia física y anímica es muy tenue. Tercero, podemos percibir nuestra cabeza como centro callado y en calma en nuestro cuerpo, y experimentar nuestro todo Yo, de dentro para afuera. Esta sensación de nosotros como un todo en la forma nos sirve para reconocer la presencia de otros todos Yo en la sociedad humana.

Los tres niveles de la experiencia calor-fuego requieren que realicemos una transmutación y conquista de lo que aparece para poder establecer nuestra esencia. El espacio se conquista por medio de la actividad del sentido del equilibrio, la emoción a través del sentido térmico. Reconocemos la esencia espiritual del ser individual humano a través de nuestro propio sentido del ser.

El sentido de equilibrio nos planta como ser corpóreo sobre el entorno físico para que podamos caminar libremente sobre la tierra e imprimir, a través de nuestras acciones, nuestro ser sobre ella. El sentido térmico nos independiza de nuestro entorno para que podamos mandar calor o frío anímico hacia el mundo, permitiéndonos ser activos y creativos en el campo de las emociones. A través del sentido del Yo, del sentido de los atributos del Yo, logramos una experiencia objetiva de la forma humana que cobija al individuo humano. Estos son los tres niveles de experiencia calórica o térmica.

Cualidad Fogosa: Equilibrio Calor Yo

De esta manera podemos relacionar nuestros doce sentidos, desde los subjetivo corpóreo hasta lo objetivo espiritual. Steiner denomina estos tres niveles de experiencia sensorial el grupo de sentidos corpóreos, sentidos anímicos y sentidos espirituales. Es vital saber que en cada grupo vive y se expresa un aspecto tetrapartita de las fuerzas formativas elementales.

Este y oeste -el ser humano superior e inferior- los sentidos

Steiner asevera que los seis sentidos inferiores son la base de la cultura occidental, y los seis sentidos superiores la base de la cultura oriental.⁹ Esto parece contradecir nuestra descripción, vamos a ver de cerca esta aseveración.

<i>Tierra</i>	<i>Agua</i>	<i>Aire</i>	<i>Fuego</i>
Tacto	Vida	Movimiento	Equilibrio
Olfato	Gusto		

Aquí dominan los elementos contractivos: Tierra y Agua. Los elementos de contracción en este grupo de seis sentidos se extraen, por así decirlo, se llenan de subjetividad, se externalizan y se llenan de materia de la cultura occidental, producto del proceso de tecnologización que comenzó hace varios siglos. Aquí podemos recordar del comentario de Steiner acerca de la idea de los átomos en la ciencia moderna: un científico moderno solo habla de átomos porque proyecta hacia el mundo su propio sistema nervioso.¹⁰

Veamos los otros seis sentidos:

<i>Tierra</i>	<i>Agua</i>	<i>Aire</i>	<i>Fuego</i>
---------------	-------------	-------------	--------------

Aquí predominan los elementos expansivos. Estos seis sentidos son la base de las culturas orientales, en especial las milenarias. El misticismo religioso vive en la experiencia de estos sentidos, pidiendo a gritos la unificación para poder vencer el egoísmo. Esta visión que enfatiza la unión con los demás y con el mundo es la ilusión de un sacrificio fomentado por religiones e ideologías.

Vamos a aclarar lo anterior. Cuando las fuerzas de contracción actúan en la periferia, desde afuera hacia adentro, se da un alto grado de interpenetración. Se puede decir que aquí y ahora la persona encarna y se integra con fuerza. Esa persona actúa de manera individualista, muy preocupado por sí mismo. Cuando y donde las fuerzas de expansión actúan hacia afuera y las fuerzas de

contracción van hacia el centro, el grado de interpenetración es mínimo y la encarnación resulta leve y muy suelta. Esa persona no se ve atraída hacia el reino de la naturaleza, de hecho es indiferente a él.

En la región de los sentidos corporales, tendemos a una sobre encarnación, en la región de los sentidos espirituales encarnamos con demasiada ligereza. La cabeza es nuestra región individual del Oriente y el Occidente está en el área metabólica-motora de nuestro cuerpo. Los sentidos medios justamente median. En el Oriente no tienden a ser muy utilizados, en el Occidente padecen mucha presión.

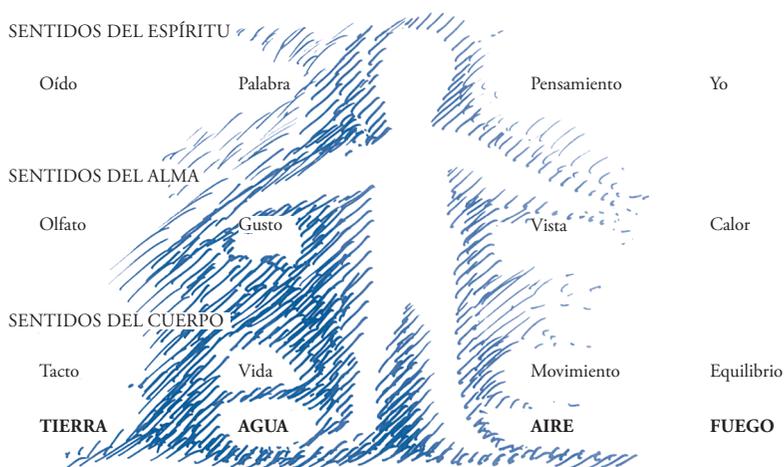
El equilibrio entre los hemisferios orientales y occidentales en el mundo, la cabeza y las extremidades humanas, dependen de la salud de los sentidos medios, los sentidos que nos ligam al mundo que nos rodea se extienden a nuestro alrededor.



Entonces, tomen el espíritu científico que surgió, el espíritu que intenta aplicar las matemáticas a todo. Las matemáticas, como les expliqué ayer, vienen del sentido de movimiento y del sentido de equilibrio. Así pues, hasta los descubrimientos más espirituales de la ciencia moderna provienen del hombre inferior. Sin embargo, los científicos modernos trabajan sobre todo con el sentido del tacto.¹¹

Aunado a eso, existe el peligro moderno que nuestros sentidos medios (olfato, gusto, vista y calor) se vean socavados por las percepciones falsas e ilusorias que experimentamos, e incluso nos

Correlación de sentidos y elementos en el individuo



hacen adictos. Por un lado, los olores y sabores artificiales, por el otro la televisión, el cine, el calor falso generado por calefactores eléctricos, todos afectan nuestra capacidad de juzgar sanamente los valores sensoriales. Esto hace que la persona no pueda sostener un equilibrio con el mundo que le rodea. Estos efectos se manifiestan en desórdenes comunes de encarnación. Es obvio el por qué estos desórdenes se manifiestan con más fuerza y destrucción en la humanidad del Occidente.

Steiner, sorprendentemente, mencionó que Christian Rosenkreutz y otros individuos altamente desarrollados previeron lo siguiente: en el futuro, la humanidad se desarrollaría de dos maneras completamente diferentes y poco inteligibles entre sí. Habría personas solo preocupadas por los aspectos materiales de la vida y todo lo que la tecnología trae. Otras personas estarían enfocados únicamente a aspectos espirituales, buscando huir de los aspectos materiales de la vida. No habría manera de prevenir esta separación. El único remedio sería educar a las almas humanas en el mundo espiritual antes de su nacimiento.¹²

Podemos decir que también ayuda si los individuos empiezan a participar en la vida del cosmos de nuevo, en la vida de las esferas planetarias de nuestro sistema solar. El individuo así puede que logre equilibrar, a través del portal de los sentidos medios, la preponderancia de la cabeza o de las extremidades, del Oriente o el Occidente en él mismo y así tener un efecto benéfico en el mundo.

Artes, sentidos y elementos

Cada arte necesita el cimiento de varios tipos de percepciones sensoriales, como ya dijimos. Las experiencias y expresiones artísticas salvan el abismo entre los dos hemisferios, entre ser humano superior e inferior, entre las polaridades de Lucifer y Ahrimán.

La pintura trabaja de la mano del trío airoso (los sentidos de movimiento, vista y pensamiento) pero anclado por el sentido del gusto. El pigmento se transfiere a la superficie a través del movimiento del pincel. Nuestro sentido de la vista nos ayuda a escoger el matiz y dónde colocarlo, a calcular el tono y composición. Nuestro sentido del pensamiento interpreta la imagen buscando significado. Nuestro sentido del gusto saborea, o no, los matices próximos y la pintura completa. Esto sucede gracias a la vivificación de los sentidos. La pintura opera desde la naturaleza humana astral hasta la etérica, del aire al agua: predominan los sentidos de aire y resuenan los sentidos de agua.

La escultura funciona por medio de los tres sentidos de agua: el sentido de la vida, del gusto y de la palabra, anclados por los sentidos térreos. Va desde lo etérico hasta lo físico, del agua a la tierra. Nuestras manos forman el material usando movimientos fluidos, aislando, adelgazando o conteniendo diferentes secciones de la obra. El gusto equilibra la composición. La palabra da vida y gesto al ente de sentimiento-emoción, así anclándolo.

La arquitectura vive en el trío térreo del tacto, el olfato y el oído. Su ancla o, en este caso su centro, es el sentido del Yo. Obra

desde el Yo interior, el Yo físico, hacia el Yo exterior. Cuando un arquitecto modela su edificio en barro, por ejemplo, involucran su sentido del tacto. El olfato diferencia y equilibra. El oído permite que el espacio y las estructuras armonicen. Si el diseño está artísticamente equilibrado, la acústica del edificio también es armoniosa. El sentido del Yo nos dice si hay una unidad de diseño y propósito. Aquí predomina la tierra pero es el fuego el que resuena. Al dejar huellas tangibles en el mundo de nuestra actividad 'yóica', entretejemos nuestra naturaleza fogosa del Yo a lo terrestre.

La música va desde el trío de fuego (equilibrio, calor, Yo) hacia el trío térreo (tacto, olfato, oído). Los sentidos de fuego predominan y los sentidos de la tierra resuenan. Es lo opuesto a la arquitectura.

El primer Goetheanum, en Dornach, se concibió musicalmente, por lo que su arquitectura, escultura y pintura fueron tan poco comprendidas. Por esa misma razón, el segundo Goetheanum será también poco comprendido, ya que el elemento musical debe ser introducido en la pintura, la escultura y la arquitectura como corresponde a la evolución futura del ser humano.¹³

La poesía vive en el trío de sentidos del aire (movimiento, vista y pensamiento) y se mueve hacia los sentidos de agua (el sentido de la vida, del gusto y de la palabra). El sentido del equilibrio es el ancla, como bien dice Steiner. La movilidad voluble y sensible del aire se ve reflejada, armonizada y amarrada rítmicamente por el agua.

La euritmia va desde el fuego hacia el aire. Formas fugaces, plenas de entusiasmo, se inscriben momentáneamente en el cambiante aire.

Claro está que estas sugerencias son algunas de las muchas posibles interpretaciones. Hemos mezclado diferentes aspectos y procesos sensoriales para vitalizar el campo de experiencia de las

artes principales. De esta manera, las fuerzas de contracción y expansión, de cabeza física y extremidad, de Oriente y Occidente que viven en los sentidos, pueden conversar cada vez que el alma humana se ocupa con actividades y experiencias artísticas.

En cada arte la mayoría de los cuatro elementos están activos, aunque en diferentes proporciones. Algunos sentidos predominan, otros resuenan y armonizan. Cada temperamento puede encontrar su arte a través de la experiencia sensorial de elementos

Por ejemplo, el sentido de la vida, principal sentido en la escultura, le habla al flemático. Los sentidos resonantes del tacto, oído y olfato, le hablan al melancólico. De esta manera, al involucrarse con las artes y al entrelazar dos o más cualidades sensoriales y elementales, promovemos el equilibrio y la armonía de los temperamentos en el ser humano.

Este capítulo puede ser la puerta de investigaciones, potencialmente poderosas, de la relación entre los sentidos, los temperamentos y las diferentes artes. Reto a los lectores a desarrollar sus propios ejemplos.

Notas

- 1 Rudolf Steiner, *True and False Paths in Spiritual Investigation*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1969, GA 243, 20.8.1924.
- 2 Ibid.
- 3 Rudolf Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1996, GA 275, 29.12.1914.
- 4 Rudolf Steiner, *The Riddle of Humanity*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1990, GA 170, 15.8.1916.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 Ibid., 2.9.1916.

- 8 Rudolf Steiner, *Man as a Being of Sense and Perception*, Anthroposophical Publishing Company, Londres, 1958, GA 206, 22.7.1921.
- 9 Ibid., 23.7.1921.
- 10 Rudolf Steiner, *Toward Imagination, Culture and the Individual*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1990, GA 169, 13.6.1916.
- 11 Op. cit., Steiner, *Man as a Being of Sense and Perception*. 23.7.1921.
- 12 Rudolf Steiner, *Esoteric Christianity and the Mission of Christian Rosenkreutz*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 2001, GA 130, 18.12.1921.
- 13 Op. cit., Steiner, *True and False Paths in Spiritual Investigation*, 22.8.1924.

Capítulo cuatro

El movimiento y las artes plásticas

Tal como en la arquitectura llevamos las leyes del cuerpo físico hacia el espacio exterior, en la escultura llevamos las leyes del cuerpo etérico un paso hacia abajo. No separamos estas leyes de nosotros mismos; las empujamos directamente hacia nuestra propia forma. Así como en la arquitectura encontramos la expresión de las leyes de nuestro cuerpo físico, en la escultura encontramos las leyes naturales de nuestro cuerpo etérico; sencillamente transformamos este orden interno en trabajo escultórico...

Por lo tanto al buscar las leyes de la escultura, démonos cuenta que son las propias leyes de nuestro cuerpo etérico, tal como las leyes arquitectónicas se manifiestan en nuestro cuerpo físico.¹

– Rudolf Steiner

Hay un juego infantil llamado estatuas, conocido en muchos países. Se juega así:

Un grupo de niños corren libremente por un espacio, de manera desorganizada. Un niño, previamente acordado, llama de repente a hacer un alto. La posición más interesante o emocionante lograda al congelar la postura del cuerpo en el alto, llamada estatua, es la ganadora. Este juego, en su sabiduría instintiva, muestra la relación exacta entre un niño con menos de diez años a las fuerzas plásticas.

Artes del movimiento – artes pre esculturales

Las fuerzas etéricas o de vida, constante y mercurialmente se expanden y contraen de manera rítmica, se disuelven, se reafirman. Se prenden de la materia y le dan la forma firme o móvil que

requiere. Las formas en el mundo de la naturaleza son el resultado de su actividad.

Las fuerzas etéricas, plásticas o de vida en el niño pequeño, trabajan casi exclusivamente en establecer el cuerpo físico y coronan su principal trabajo formativo al provocar la salida de los dientes permanentes. Por lo tanto, podemos concluir que, aunque estas fuerzas son las que crean las formas estables y permanentes en la naturaleza, es su actividad la que está en continuo y perpetuo movimiento. Se puede decir que la forma es la consecuencia del movimiento.

O bien puedes mirar algo bello, o experimentar su belleza. Es un hecho que hoy en día la mayoría de las personas solo miran. En este caso, es poco probable despertar al cuerpo etérico. Al mirar fijamente algo, no lo vivimos. Pero en el momento en que tengamos una experiencia de belleza, nuestro cuerpo etérico se estremecerá.²

Es posible percibir de manera pasiva o activa. Al percibir pasivamente, al mirar, nuestra alma permanece fría, no nos sentimos involucrados. Al percibir activamente permitimos que nuestra alma se estremezca. También se puede decir que al percibir activamente empezamos a enfocarnos en aquello que está en movimiento constante tras las formas estables que nos rodean. Es decir, al percibir de manera activa los fenómenos a nuestro alrededor, vemos más allá de las formas estables a la actividad previa que creó esa forma. Avivamos así nuestra percepción.

A medida que el niño que crece, usa sus fuerzas plásticas principalmente para formar su cuerpo físico. Iría en contra de la educación basada en el conocimiento del ser humano desviar estas fuerzas hacia actividades plásticas a muy temprana edad. Sin embargo, es posible fortalecer las fuerzas plásticas del niño si fortalecemos la etapa anterior al nacimiento de la forma estable y estática, es decir, la etapa móvil y dinámica de movimiento.

Aquí podemos recordar la historia de Jesús niño en uno de los evangelios apócrifos. Dice que, al tener cuatro años, Jesús le pidió a las aguas de lluvia tras una tormenta veraniega, que se alejaran del lodo, después tomó el lodo y esculpió dos gorriones de tamaño natural. Al ser regañado, ya que lo hizo durante el día de descanso, él pidió a los pájaros que volaran libres, lo cual hicieron.

Después del décimo año y aún más al entrar en la pubertad, es necesario comprometer a las fuerzas plásticas a expresarse en la formación de una arquitectura interior de pensamiento, de formas construidas lógicamente además de esculpidas plásticamente. En ambas áreas, la persona joven va más allá de las fronteras del cuerpo físico. La capacidad de ultrapasar el cuerpo y dar forma al mundo que nos rodea es algo que debemos apoyar y fortalecer en la adolescencia.

Es por esta razón que considero que la actividad del movimiento es previa a la actividad plástica. Tanto el arte de la Eurytmia como la práctica de la Dinámica Espacial (“Spatial Dynamics”), como formas de movimiento nuevas, inspiradas en Rudolf Steiner, se han convertido en disciplinas cuyos practicantes llevan años dominando sus artes, con diplomas de sus respectivas escuelas. No hablo en detalle de estas dos disciplinas profesionales cuando hablo del movimiento en general. En este texto, espero asentar que la actividad del movimiento más allá de estas disciplinas se puede desarrollar como una dramatización del contenido académico, con una coreografía cuidadosamente creada, para evidenciar el contenido y la esencia de una materia. Hay dos áreas dirigidas y constructivas de actividad de movimiento que intentaré describir.

Artes de movimiento espacial

Lo que debemos considerar aquí son las artes del movimiento disponibles y necesarias para el maestro Waldorf, que no es un profesional de las disciplinas mencionadas anteriormente. Estos comentarios pueden ser útiles, en particular, para el maestro de clase principal, ya que él o ella sostienen la mayor responsabilidad de la educación a largo plazo del niño.

Ambas artes del movimiento no son generalmente reconocidas; una se considera como ramificación de otra forma artística, aunque Steiner enérgicamente esté en desacuerdo, la otra se reconoce como arte del movimiento como tal. La primera es el dibujo lineal sobre un plano bidimensional. La segunda se puede definir como la dramatización de contenido secuenciados, de manera coreografiada y representada físicamente.

Dramatización coreografiada del contenido

En el capítulo 2, el ejemplo de la introducción de la geografía mencionaba cómo coreografiar y dirigir una experiencia de aprendizaje, hablaba de conceptos como locación espacial, posición relativa y características del paisaje que un grupo de alumnos podía representar y retratar.

Aquí podemos considerar otro ejemplo: la introducción de los cuatro procesos matemáticos (sumar, restar, multiplicar y dividir). Antes de proceder veamos algunos aspectos generales de las posibles dramatizaciones.

Al ponernos de pie, las tres dimensiones del espacio nos rodean. Al caminar nos movemos sobre el plano horizontal de la tierra. También ejercitamos la dimensión derecha-izquierda ya que nuestro peso oscila de izquierda a derecha al caminar. Estamos erguidos y por lo tanto podemos relacionarnos activamente con las tres dimensiones cuando caminamos. Steiner nos dice que el plano espacial que utilizamos al realizar una acción es importante. Al describir la experiencia espacial de un individuo en tiempos antiguos, nos cuenta:

Al experimentar el arriba-abajo sintió al universo entretejer lo que hoy llamamos la inteligencia o la razón del universo. Todo lo inteligente que rige el universo estaba entretejido en el espacio con su idea de arriba-abajo y, ya que podía compartir esta inteligencia a través de su crecimiento desde abajo hacia arriba, el hombre se sintió inteligente. Al participar en el abajo-arriba, participaba también en la

inteligencia cósmica. Participar en la izquierda-derecha le hacía sentir el entretejido del sentido y figura, de la sabiduría y la forma. Al permanecer quieto, mirando el mundo podía unir su sentir con el sentir del mundo. Al caminar hacia adelante o hacia atrás, desdoblaba su voluntad, se colocaba a través de su voluntad en el universo, en la voluntad universal. Sentía su propia vida entretejida con el arriba-abajo, el izquierda-derecha, en anterior-posterior.³

Todos aquellos que conozcan la euritmia y la Dinámica Espacial, sabrán cómo la experiencia viva del espacio se alimenta con estas dos artes. Para el maestro de clase principal, es de igual importancia poder crear la posibilidad que sus alumnos inscriban, a través de sus propias acciones, la esencia de la materia al espacio tridimensional. La actividad de inscribir traduce la materia que se va a aprender al lenguaje del gesto/Gestalt, idioma primordial de la voluntad, como se caracterizó anteriormente. Cabe mencionar que el niño pequeño experimenta el espacio de manera diferente al adolescente o el adulto, ya que aún se encuentra en el proceso formativo cósmico que le llega desde todas las direcciones del espacio. Los niños viven naturalmente en un océano de movimiento, con el tiempo aprenden a conquistar este espacio y hacerlo suyo. Al usar el movimiento al arranque de una experiencia de aprendizaje, esta experiencia se hace significativamente más profunda y se incorpora a las capacidades conceptuales del individuo.

Si nos movemos de izquierda a derecha, es decir lateralmente, vamos hacia el elemento de forma a la derecha y al elemento de sabiduría a la izquierda. (Ahora no es el momento de hablar del fenómeno creciente de zurdos en las últimas décadas, aunque el lector bien puede reflexionar sobre esto en relación a lo mencionado).

Al movernos de atrás hacia adelante, en el plano sagital, vamos en dirección de la materia que se disuelve o se reafirma.



Ante nosotros está lo físicamente perceptible; detrás lo que no vemos. Ir hacia atrás en el arroyo de la materia que se disuelve y que revela el espíritu, ¡requiere valor! Pero si caminamos siempre solo de frente, estamos moviéndonos únicamente en la dirección de la consolidación de la existencia material. Esto explica las indicaciones que Steiner daba una y otra vez a los maestros, que repitan las actividades en reversa, como recitar las tablas de multiplicar, caminar o pronunciar oraciones hacia adelante y hacia atrás. Hacer en reversa fortalece el ser, que es, después de todo, un entidad espiritual y no material.

Finalmente, la dirección vertical relaciona al ser humano con las polaridades de lo terrenal-cósmico, a las fuerzas de la consciencia e inconsciencia en su interior. La cabeza es el trono de la consciencia, el cuerpo el escenario de eventos inconscientes e instintivos.

La forma básica para arrancar cualquier actividad a menudo es el círculo. El círculo, forma arquetípica, contiene muchos secretos sociales, provee la posibilidad de crear armonía social sin el peligro de que un individuo domine. Sin embargo el círculo solo existe de manera tangible cuando todos se mueven por su circunferencia. Al estar todos parados queda una abstracción de círculo, ya que el anillo vivo se fragmenta convirtiéndose en los individuos que lo forman. Por lo tanto el momento de inicio es el círculo creado por el movimiento.

Un grupo de pie, en círculo y en silencio, está a un instante del momento de creación. La circunferencia del círculo es un equilibrio del cual salimos y entramos al completar los movimientos de la actividad. Este libro no trata específicamente acerca de niños de edad preescolar, aunque vale la pena subrayar que la manera que los niños de preescolar logran o no moverse en círculo con otros al jugar juegos circulares, es un indicador bastante fiel de su nivel de interacción social y de madurez.

Ejemplo: los cuatro procesos matemáticos

Es importante que quede claro que los ejemplos a continuación son solo una manera de vivificar estos procesos para los niños de primer grado. Antes de describir la actividad, hablemos de la orientación en el salón de clases. El niño debe moverse de tal manera que el suelo se convierte en el papel o el pizarrón. Los movimientos deben ser orientados y corresponder a las direcciones de arriba-abajo y derecha-izquierda, así como son cuando el niño trabaja sobre la hoja o mira el pizarrón. Si no orientamos la actividad cuidadosamente confundiremos el sentido direccional del niño en lugar de desarrollarlo.

Además, al trabajar actividades con movimientos intensamente coreografiados como la parte vivencial del proceso de aprendizaje, el primer elemento es el contenido imaginativo, un cuento que los alumnos puedan imaginar y vivir internamente. Estos cuentos para introducir los cuatro procesos en el primer grado, son un componente esencial que provee el material para poder experimentar el proceso. El contenido típico del cuento depende, claro está, de la experiencia típica del niño en su vida. Los cuentos que hablan de cultivar se convierten con facilidad en cuentos de números. Personalmente, siento que los cuentos que hablan de seres elementales imaginarios y sus joyas (tal como refleja la tradición Waldorf) viven bien en el reino de la imaginación y que, al tratarse de matemáticas, quizá también queramos traerle a los alumnos los aspectos cuantitativos de los objetos. A través de

los procesos matemáticos desarrollamos capacidades cognitivas y las afinamos a la vez que aprendemos a enfocar nuestros procesos mentales.

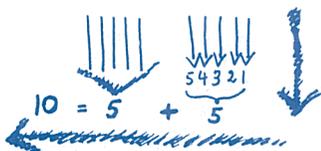
Un comentario adicional: siento que los cuatro procesos van juntos en grupo, muestran cuatro tipos de interacción social entre seres humanos y objetos y pueden fácilmente traducirse a modalidades de temperamento. Por lo tanto, yo siempre he trabajado con las cuatro operaciones en la misma lección.

Sumas

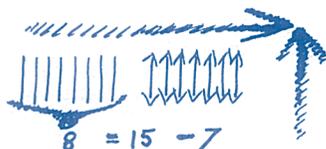
El cuento: asumiendo que contaremos la historia de un granjero de huerto que se prepara para llevar sus verduras al mercado, podríamos comenzar describiendo la cosecha de las coles. Estas se colocan en cestas y se suben a la camioneta y se llevan al mercado, donde se exhiben. Al cosechar podemos decir “hay 15 coles en la cesta; Juan compró 5 y César compró 4.”

La Escenificación: Juan escoge 6 niños, María escoge 5 y César escoge 4, todos van (seguramente corriendo) al rincón de la clase que es la cesta. Después se les ordena como si estuvieran a la vista en el mercado, en el puesto del granjero. Mientras esto sucede el grupo completo acompaña la acción diciendo “ya somos quince, había seis, luego cinco y luego cuatro más.” Se dibuja este evento y, eventualmente, del dibujo surge la notación o oración numérica. Escogemos nuestras oraciones habladas con sumo cuidado para que puedan ser correctamente traducidas a oraciones numéricas. El agrupar diferentes cantidades una a una es una acción flemática.

SUMAS



RESTAS



Restas

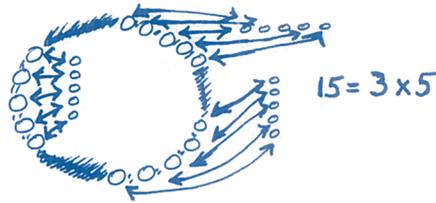
El Cuento: ahora que las verduras están en el mercado, hay compradores. Marta compra 3 coles, Víctor compra 7 y Jorge compra 4.

La Escenificación: “Queda 1 col. Primero compraron 3, luego 7 y finalmente 4.” Esta es la narración que acompaña el irse de las 14 coles. de la misma manera, una ilustración muestra el proceso y pone en manifiesto la experiencia. Al prepararnos para escribir la oración numérica como pie de dibujo, siempre señalamos primero el resultado final, en este caso la respuesta del cálculo. La actividad de restar definitivamente se vive como melancólica.

Steiner comenta que el maestro debe escribir los problemas de manera que comiencen con la respuesta, es decir el resultado del proceso. El resultado final se menciona primero, por lo tanto, del otro lado de la ecuación tenemos que mostrar el proceso que ha llevado a ese resultado. Al introducir las ecuaciones en el séptimo grado podemos, otra vez, dramatizarlas. Yo he hecho esto y obtenido buenos resultados. Claro que aquí tenemos una demostración de las diferencias cualitativas entre el lado derecho e izquierdo de la ecuación: de un lado está el resultado fijo, la respuesta; del otro, el sabio proceso. Tanto el resultado como el proceso se complementan y se completan. Steiner dice que si las matemáticas se enseñaran desde una óptica espiritual, no hubiera sido posible que el comunismo se lograra.⁴ ¿Qué es una totalidad? Si se trata de las matemáticas, siento que uno puede tomar la actualidad presente como la totalidad. Primero es importante tomar nota de lo actual y proceder de ahí a sus componentes. Las etapas del proceso de cualquier cálculo que han resultado en lo actual, la actualidad presente, son partes de la totalidad.

Multiplificaciones

El Cuento: El cuento de la venta de las coles puede tomar otra forma, podríamos describir las coles, todas en filas, 5 filas de 3 coles cada una.



La Escenificación: 5 filas de 3 coles cada una nos muestra la actualidad de 15, pero ahora están ordenadas en grupos iguales. La narración podría ser “somos 15: somos cinco filas de 3 coles cada una.” De nuevo se nombra el monto total primero, después se describe el proceso. Podemos deleitar a los alumnos con una actividad muy sanguínea al hacer que 15 coles se viertan de la cesta y se organicen en 5 filas de 3 coles rápidamente, y varias veces. Con una actividad así demostramos la alegría de los sanguíneos al ver cambios veloces de tamaño y dirección.

Divisiones

El Cuento: La división es un proceso más complejo. Al introducirlo por primera vez en primer grado vale la pena considerarlo como compartir en lugar de dividir. El proceso de la venta podría ser así: se forman las quince coles en el mostrador. 4 individuos se acercan y piden la misma cantidad de coles.

La Escenificación: El granjero ahora se vuelve el repartidor. Él o ella da las coles, una a una a cada uno de los 4 compradores. Esto se logra 3 veces, luego sobran 3 coles. La división está verdaderamente conectada al Yo ya que siempre hay un actor que es altruista, el repartidor. (Este individuo no busca quedarse con nada, simplemente lleva a cabo una tarea social con imparcialidad y bondad, es una tarea moral.) Gracias a esto, el granjero, quién es el líder y repartidor, encarna una acción colérica.

Claro está que las acciones, acompañadas de las palabras apropiadas se repiten una y otra vez, a lo largo de varias semanas,

usando cantidades diferentes. Finalmente, el proceso de cada tipo de relación aritmética es bien reconocida por cada niño. Está de más decir que la notación le sigue a la coreografía de la acción. Estas son unas breves indicaciones de cómo es posible experimentar las dimensiones espaciales de manera viva, creando así procesos móviles que preceden la forma fija. Los dibujos creativos hechos por los alumnos, completan el proceso y ayudan a establecer la conceptualización final de los cuatro procesos.

Está de más mencionar que la notación viene después de la coreografía de la acción. Estas son breves indicaciones de cómo es posible experimentar la dimensión espacial de manera viva y poder crear procesos móviles que preceden la forma fija. Los dibujos creativos de los alumnos completan el proceso y ayudan a establecer la conceptualización final de los cuatro procesos.

Ofrezco un comentario al margen sobre el uso de los dedos para contar. Las fuerzas formativas esculpen la esencia de cinco en la mano humana. Esto es un factor fijo. Además, la mano no representa un todo, sino una parte del cuerpo humano. En mi experiencia, he obstaculizado, en lugar de ayudar el aprendizaje de las manipulaciones numéricas, al fomentar el uso de los dedos, antes de haber trabajado con cada niño como un ente completo, dentro de una unidad social. Contar con los dedos ya es el segundo paso de la manipulación de números. El primer paso es la representación espacial del proceso matemático en grupo, donde cada niño es una unidad, uno completo, ya que los cuatro procesos realmente representan cuatro diferentes formas de interacción social.

Teach are 22 shared
by 3
and 1 is over.



Algunos lectores pueden pensar que mi uso del término artes del movimiento para describir la enseñanza de la aritmética, es pretencioso. Sin embargo, el maestro, al dramatizar los procesos numéricos, se vuelve un facilitador que coordina los diferentes elementos del proceso con el tejido vivo de un grupo de personas. Él o ella es un artista que trabaja con la técnica fluida de un grupo, expresando cuatro posibilidades de interacción en los cuatro procesos.

Steiner describe en detalle cómo cada temperamento está relacionado a un proceso aritmético y cómo el cálculo opuesto está relacionado al temperamento opuesto.⁵ A grandes rasgos, los temperamentos colorean cada proceso de la siguiente manera: sumar es principalmente para flemáticos, si empezamos del total; restar es para melancólicos, si empezamos con el resultado; multiplicar es de sanguíneos, al empezar también por el resultado; y dividir es principalmente para coléricos, si trabajamos del cociente al dividendo. Claro está que todos los niños, sin importar sus tendencias de temperamento, necesitan poder trabajar con todos los procesos aritméticos. Estas indicaciones acerca de los temperamentos son, por lo tanto, muy importantes al introducir los cuatro procesos por primera vez. Así como es importante que cada individuo desarrolle los cuatro temperamentos, también deberá aprender a manipular los cuatro procesos.

El dibujo – arte del movimiento

Si seguimos el hilo del pensamiento que asevera que, los hechos ya realizados deben disolverse en los procesos que los llevaron a ser, llegaremos al siguiente entendimiento: los patrones emergen como los trazos residuales de los movimientos. Es por eso que digo que algunos tipos de dibujo pertenecen a las artes del movimiento y no a las artes visuales.

Steiner asevera repetidamente que un dibujo representacional hecho con contornos es, de hecho, una mentira, ya que la forma

de un objeto se hace visible gracias a las diferencias de color y luz sobre sus superficies y no gracias a líneas existentes. La línea no tiene valor sustantivo y no debería de usarse en una representación visual.

Sin embargo, como trazo del movimiento, la línea posee una existencia real y objetiva, aunque solo muestre lo que ya pasó, ya que el movimiento ocurrió antes. La línea es el residuo del movimiento, así como mis huellas en la arena o en la nieve son el residuo visible de mi caminar.

Claro que hay tipos de dibujo que pertenecen a las artes visuales. Lo anterior lo comparto porque a veces los dos tipos de dibujo se mezclan en la práctica de la educación Waldorf, corrompiendo así ambas artes. Los patrones lineales, los patrones geométricos, las figuras y la escritura, son residuos de movimientos previos. Los dibujos sombreados y los grabados, cubren facetas con colorido e iluminación variado y pertenecen a las artes visuales. Los bocetos de figuras o paisajes representan el camino que el ojo hace al recorrer el objeto.

En el dibujo de línea, el fluir del movimiento es esencial. En el dibujo sombreado es el plano el que se cubre. Por lo tanto, un patrón lineal cubierto (o peor, relleno) de líneas de sombra, es una criatura mestiza que mezcla el propósito de dos tipos de dibujo y las dimensiones espaciales. Al ilustrar un paisaje, real o imaginario, no deberían de aparecer huecos en el espacio, la hoja completa debe ser cubierta. Al seguir un movimiento en el espacio de manera lineal, seguimos el movimiento y plasmamos sobre el papel la idea que vive detrás del movimiento. En este caso, un fondo limpio, no relleno, es lo apropiado, ya que le restaría importancia al propósito del dibujo de línea. Es claro que debemos hacer excepciones en el caso de los dibujos técnicos, como el dibujar objetos o figuras geométricas. Se ha escrito mucho acerca del dibujo de patrones, también llamado dibujo de forma o dibujo dinámico, por lo que no ahondaremos en el tema.

Ya que la escritura también es el trazo del movimiento, ahora se hace aparente por qué Steiner le dio tanta importancia a la introducción de las letras a través de cuentos, eventos dramatizados y acciones.

La escritura y los temperamentos

Los maestros de clase principal pueden haber observado lo siguiente en sus alumnos: alrededor del noveno año la escritura del niño a menudo cambia dramáticamente, reflejo de la época de crisis. Se deteriora la forma, la escritura se torna descuidada, las pequeñísimas letras predominan, esto pasa por meses hasta que, con un poco de estímulo del maestro, se recupera un estilo más bello y armonioso. La causa del caos es la reorientación del trabajo de las fuerzas formativas. Se ha llegado a un momento clave del proceso de encarnación. Hasta ahora, los niños imitaban los principios de forma creados por los adultos y maestros. Ahora, las formas imitadas y aprendidas se desmoronan, y después de la crisis de los diez años, la individualidad del niño trabaja creativamente sobre los principios formativos de su caligrafía. Dicho de otra manera, el niño ahora busca su propio e individual estilo y, para lograrlo, deshace y desecha el estilo adquirido previamente por imitación.

Para ayudar al niño a hacer la difícil transición entre el individuo y el mundo, los temperamentos pueden ser de gran ayuda. Los elementos de la escritura se pueden formar usando las características de forma de la tierra, agua, aire y fuego. Ahora, en cuarto grado, podemos utilizar estas cuatro diferentes características de forma, transformarlas en cuatro estilos reconocibles y crear el elemento de forma transicional hacia la individualización de la caligrafía.

Dejamos que los niños escriban como montañas escarpadas,

craggy mountains

construcciones urbanas fuertes y duras,

hard city buildings

como las olas del océano,

wavy ocean swell

o como tenues y coquetas nubes.

flirtatious wisps of cloud...

Podemos usar esta diferenciación de estilo en otras materias como la gramática por ejemplo. Los verbos se pueden escribir en rojo, coléricos y fogosos; los sustantivos en azul oscuro o violeta, melancólicos y terrenales; los adjetivos en amarillo brillante, sanguíneos y airosos; los adverbios en verde azulado, flemáticos y aguados.

Que sirva lo ya mencionado para que el lector desarrolle el trabajo con los principios de expansión y contracción hasta la forma misma. Los ejemplos dados viven en el lenguaje de la voluntad. De ahí, el lector deberá elaborar un lenguaje de sentimiento y de ritmo y, finalmente, un lenguaje de imágenes para completar el proceso.

La escultura

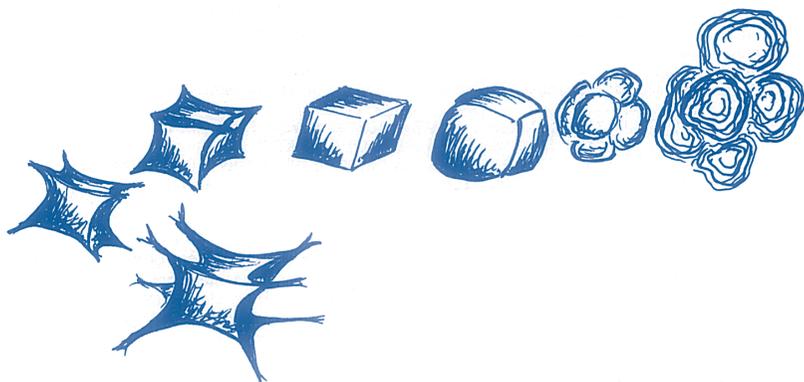
Al comenzar actividades de movimiento, a menudo lo hacemos desde la forma arquetípica del círculo, que representa un equilibrio inestable que precede la acción creativa. Del mismo modo modelamos nuestro material, ya sea cera de abeja o arcilla,

partiendo de la arquetípica esfera, la forma menos diferenciada y más universal.

Al formar, empujando hacia el centro, tirando hacia la periferia, esculpimos con una acción dinámica y permitimos que la forma se diferencie. Las fuerzas esféricas de la cabeza, las fuerzas radiales de las extremidades, y las fuerzas curvas y lemniscatas que forman el equilibrio en la transición y en la metamorfosis, dominan el modelado de la forma humana.⁶

En la contracción, cuando lo esférico puja hacia el centro, surge la forma cóncava. En la expansión, cuando lo radial empuja hacia la periferia, surge la forma convexa. En el equilibrio, cuando ambas fuerzas externas e internas se entrelazan surgen formas curvas y armoniosas. Al presionar hacia el centro, tendemos a los elementos terrenales. Al escapar hacia la periferia, tendemos hacia el elemento del fuego. Tanto el aire como el agua son estadios intermedios.

Después de los diez años podemos trabajar con los niños haciendo una secuencia de formas. Podremos así, llevándolos por una secuencia de experiencias, estimular el proceso artístico en ellos. Si bien hemos exagerado dos tendencias, logrando así distorsionar las formas, lo cual no es bello, esperamos que esa fealdad polarizada pueda despertar el sentido estético del discernimiento.



Estas formas son simplemente una indicación de una secuencia que estimula la sensibilidad escultural en la punta de los dedos. El punto de partida debe ser la forma central. De ahí podemos trabajar hacia un extremo y después hacia el otro. Así educaremos en el alumno la sensibilidad hacia las formas cóncavas y convexas, y expansivas y contraídas.

Puede que el lector se pregunte ¿qué tiene que ver todo esto con los temperamentos? Los temperamentos son los agentes que ayudan a fluir al proceso creativo.

Los temperamentos en la dinámica del proceso artístico-creativo

La actividad temperamental en el proceso artístico está íntimamente relacionada a la dinámica del flujo creativo, a la correlación, la transformación y la metamorfosis de una etapa del proceso hacia la siguiente. Ejercemos la esencia característica del temperamento/elemento sobre la técnica. Al vivificarse dinámicamente el proceso, los diferentes elementos de un arte conversan en su idioma imponderable.

En las artes musicales se ve la caracterización de la dinámica tetrapartita de manera más clara. Estoy convencida que solo al imbuir el proceso artístico de musicalidad, podrá cobrar vida. Por eso, hago uso de conceptos musicales para describir la dinámica del proceso artístico.

1. Tema
2. Variación sobre el Tema
3. Conflicto: Polarización y Disonancia
4. Equilibrio/Armonía
5. Resolución/Final

Existe una secuencia dramática en una sinfonía, por ejemplo, que muestra el flujo dinámico de la creación artística. Tenemos, antes que nada y pensando en la escultura, la sustancia base: el

pedazo de arcilla o el bloque de piedra. Después tenemos que ejercer algún tipo de fuerza sobre la sustancia, cambiarla, transformarla. Al trabajar hacia una especie de clímax, la tensión aumenta. Finalmente llegamos a la resolución armoniosa: una nueva forma ha surgido

1. Sustancia en calma: lo que es.
2. Tensión dirigida: aplicación de energía.
3. Actividad lúdica: oscilación pendular entre polos opuestos
4. Equilibrar los detalles, suavizar, correlacionar los detalles con el todo.
5. Equilibrio dinámico: ha surgido una nueva forma.

Al trabajar con estas etapas del proceso estamos trabajando con el tiempo. El punto exacto donde se requiere la palanca de los temperamentos para hacer fluir el proceso, para transformar lo estático en dinámico, es al principio de la segunda etapa, con la primera impresión de nuestros dedos sobre la arcilla. Con nuestros dedos podemos trabajar de manera terrenal, acuosa, airosa o fogosa.

Con la arcilla es fácil usar un tratamiento térreo o acuoso. La cera de abeja nos permite trabajar de manera airosa o fogosa. La madera tiene también sus propias características e invita formas naturalmente aguadas y fluidas. La piedra y el metal siguen formas térreas y acuosas, respectivamente.

Al reflexionar sobre estas dos polaridades que viven en el individuo y en el cosmos, podemos de nuevo describir el proceso artístico de la siguiente manera:

Paso uno: Hay un objeto o sustancia estático y fijo. Puede tener forma definida o ser amorfo.

Paso dos: Este material estático necesita entrar en acción. Para inspirar a los alumnos el maestro tiene que hacer un gran esfuerzo. Tiene que retarles a través del pensamiento, del cuento, la pregunta, la descripción, etc. para que al encender

la imaginación surja una chispa llameante que llame a la acción y al proceso creativo.

Paso tres: Ahora empujamos y tiramos de la arcilla en las seis direcciones. Polarizamos/ equilibramos/intensificamos/ tocamos constantemente, al tiempo que la música del proceso se desarrolla.

Paso cuatro: Empezamos a intuir el resultado final. El equilibrio y la armonía se crean, a menudo acompañados de traumáticos dolores de parto.

Paso cinco: Una nueva unidad de forma se ha creado.

Claro está que este proceso completo asume que como resultado de la interacción entre el artista y la sustancia surgirá la creación libre, que el artista no está restringido por una idea premeditada de lo que debe ser el resultado.

El primer paso, la inmovilidad antes de la acción creativa, es principalmente de naturaleza térrea/contractiva/melancólica. Tenemos algo tangible, material y seminal, ya sea un pedazo de arcilla, cera, madera o piedra.

El segundo paso, a diferencia del primero, es el punto donde debe realizarse el mayor esfuerzo, debe gastarse la mayor cantidad de energía. Es la actividad colérica, la agresión que ataca el material pasivo y busca cambiarlo de todas las maneras posibles. La habilidad del colérico de visualizar el futuro da pie al fuego interior que permitirá el proceso de transmutación. El maestro descubre que el estado de ánimo fogoso ayuda a despertar las potencialidades dinámicas que duermen en las almas de cada niño.

Entonces, en el paso tres, el júbilo del juego cobra vida al ir experimentando con las polaridades, con las poses y formas. Se abre la posibilidad plena de usar el Spieltrieb, el instinto del juego. Ahora se abren todos los caminos, se prueban todos, se consideran todas las posibilidades, se intenta de todo en esta sanguínea, tercera etapa.

En el cuarto paso se equilibra y se armoniza. Esto requiere un ritmo fluido, mercurial y flemático que nos ayuda a terminar, a detallar los acabados, a satisfacer los sentidos y dar los toques finales a la tarea de equilibrar las facetas detalladas y el concepto de la totalidad.

El paso cinco es donde nos aseguramos que el resultado final es una imagen viva del concepto que se ha convertido en forma tangible. Eso que vivía en nuestra alma como pensamiento de nueva forma, ahora ha recibido, gracias a las cuatro etapas elementales/temperamentales, su nuevo cuerpo y ser. El creador, es decir yo, me hallo cara a cara con la criatura que es mi trabajo.

Los melancólicos tienden a permanecer más tiempo en el primer paso, ahí están muy cómodos. Los coléricos tienden a usar sus fuerzas 'yóicas' tan poderosamente que destrazan el material y lo transmutan demasiado en una acción dramática. Los sanguíneos tienden a quedarse en el juego, y por ende les cuesta terminar, se pierden en el deleite de las polaridades sin lograr resolver el trabajo. Los flemáticos tienden a evitar los pasos intermedios y van del primero al último en línea recta, redondeando, en lugar de verdaderamente transformar. Una persona equilibrada podrá pasar por los cinco pasos, aprovechando las diferentes dinámicas para el acto de crear. Así es que cada temperamento prefiere su respectivo paso del proceso creativo. El sendero del proceso creativo puede llevarnos de un comienzo melancólico, a una transformación colérica, a una lúdica experimentación sanguínea, a una armonización flemática, hasta una nueva totalidad en equilibrio. Un todo es deshecho coléricamente, mezclado sanguíneamente, ensamblado flemáticamente. Es por esto que la actividad artística-creativa ayuda a equilibrar las tendencias unilaterales del temperamento.



En el punto en el que buscamos trabajar con el ser humano universal en cada individuo, la actividad de resolución e intensificación, el sobreponerse a la polarización, representa el principio crístico trabajando en relación a los poderes polarizados cósmicos de Lucifer y Ahrimán. No olvidemos que para poder equilibrar y resolver las polaridades tenemos que tener el coraje de dejar que los poderes opositores se manifiesten, que se muestren antes que nada. Por lo tanto, no rehuíamos hacer formas arimánico-demoniacas y luciférico-voluptuosas. Corriendo el riesgo de sonar pretenciosa, siento que es esencial que traigamos el principio crístico del equilibrio hasta al proceso artístico más modesto. Rudolf Steiner habla de la necesidad de la humanidad moderna de desarrollar el sentimiento, del individuo que debe convertirse en el buscador de la posición balanceada entre las polaridades.

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, 29.12.1914.
- 2 Rudolf Steiner, *Fall and Redemption*, Mercury Press, Spring Valley, NY, 1995, GA 220, 19.1.1923, conferencia llamada “Verdad, Belleza y Bondad.”
- 3 Rudolf Steiner, *Cosmic Prehistoric Ages of Mankind*, Manuscrito de la biblioteca Rudolf Steiner, de *Das Geschichtsleben der Menschheit*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach, Suiza, GA 184, 20.9.1918.
- 4 Rudolf Steiner, *The Spiritual Ground of Education*, Anthroposophical Publishing Co., Londres, 1947, GA 305, 21.8.1922.
- 5 Rudolf Steiner, *Discussion with Teachers*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1983, GA 295, 25.8.1919.
- 6 Rudolf Steiner, *The Relationship of Various Natural Sciences to Astronomy*, Rudolf Steiner Library, Ghent, NY, GA 323, 15.1.1921.

Capítulo cinco

El color y las artes visuales

Hay un mundo espiritual por el cual pasamos entre el sueño y la vigilia. Es este mundo, que traemos desde el sueño con nosotros, que realmente nos inspira cuando pintamos y así poder plasmar en el lienzo o la pared el mundo espiritual que nos contiene en el espacio. Por esta razón, debemos tener cuidado de que sea el color y no la línea, la que rijan nuestra pintura. En la pintura, la línea es una mentira; la línea siempre es parte de la memoria de la vida antes del nacimiento. Si queremos lograr pintar con una consciencia que se extienda hasta el mundo del espíritu, debemos pintar desde el color. Y sabemos que el color se experimenta en el mundo astral.¹

– Rudolf Steiner

En el arte de la pintura, trabajamos con pigmento fluido. En cualquier tipo de dibujo la forma que resulta es lo esencial. Pero la forma es el resultado de un movimiento o emoción anteriores. Es importante reconocer que el tejido del color viene antes de lo fijo de la forma.

Hay, claro está, muchas técnicas de artes visuales más allá de la pintura. En cada una el juego entre la luz y la oscuridad crea vida, mientras que la forma fija surge de la rigidez de la línea. El medio fluido del pigmento del pintor, realza la posibilidad de interacción entre la luz y la oscuridad. Es por esto que en este capítulo, nos enfocaremos principalmente en la pintura, haciendo unos pocos comentarios acerca de algunas técnicas de dibujo.

En la escultura tanto como en las artes del movimiento pre-esculturales, como ya mencionamos en el capítulo 4, las fuerzas

formativas del ser humano se ven atraídas a trabajar dentro de las fuerzas del cuerpo físico. Al pintar los principios astrales de la luz y la oscuridad, las fuerzas de la consciencia, de la simpatía y antipatía se activan en el flujo del tiempo, del ritmo, del proceso. Aquí nace la forma de la interacción de la luz con la oscuridad, del júbilo y el sufrimiento de la luz, como dijo Goethe.

Si hacemos lo mismo en relación al cuerpo astral, es decir, empujar más abajo lo que en nosotros es de naturaleza astral, hacia el cuerpo etérico, estaremos presionando hacia abajo lo que vive interiormente en el hombre. Ahora no puede surgir nada cuya naturaleza sea realmente espacial, ya que el cuerpo astral, al bajar al cuerpo etérico, no entra a un elemento espacial: el cuerpo etérico es ritmo y armonía, no espacio. Por lo tanto lo que surge sólo puede ser una pintura, de hecho una pintura real, es decir, el arte de la pintura..²

La pintura es el arte temperamental por excelencia, ya que el hogar de la pintura es en el mismo reino del interior del ser humano donde los temperamentos viven y se entretienen, la interacción entre los nexos astral/consciencia/movimiento y etérico/vivo/formativo de las fuerzas humanas.

La interacción de la luz y la oscuridad en relación a los temperamentos

Si consideramos que la habilidad de contraerse y expandirse de las fuerzas etéricas como su principio fundamental, podemos asignar los colores rojo y amarillo al lado expansivo del espectro, y azul y violeta al lado contractivo. El verde yace en medio. Como impulso esclarecedor mencionaré los tres estados de encarnación de la filosofía Sankhya tal como los describió Rudolf Steiner.

Es sattwa, por ejemplo, donde lo espiritual predomina sobre lo natural... sería correcto decir que el rojo y el amarillo rojizo representa la condición sattwa de luz. Aristóteles

*ya no utilizaba esta terminología pero aún mantenía el principio de la antigua filosofía Sankhya, donde el verde representa la condición rajas en relación a la luz y la oscuridad, y el azul y el violeta, donde predomina la oscuridad, representan la condición tamas.*³

La condición rajas es la condición de equilibrio entre lo espiritual y lo natural dentro de la persona. La condición tamas es cuando predomina lo natural sobre lo espiritual. Así, el espectro de colores nos muestra tres posibles relaciones entre el ser natural y el ser espiritual de la persona. Esto nos da una clave para traducir los elementos anímicos a manifestaciones físicas. Sobre todo esta clave nos permite usar elementos artísticos de manera significativa y no aleatoria. Sin embargo, debemos profundizar en el entendimiento de la naturaleza del color antes de ocuparnos en aplicarla al arte de pintar. Steiner, en sus conferencias acerca del color, nos presenta un reino de color heptapartita. Los tres colores lustre: amarillo, azul, rojo; y los cuatro colores imagen: blanco, verde, durazno y negro.

De joven, Steiner editó la obra científica de Goethe, en especial la Teoría del Color, la cual estudió intensivamente y para la cual incluso escribió un detallado prólogo. Steiner reconoció la importancia incisiva de Goethe en el desarrollo de una aproximación fenomenológica a la ciencia y sintió la necesidad de explorar más profundamente. Cierra su ciclo de conferencias del color de esta manera:

*En el Goetheanismo, encontramos un conocimiento que abraza el reino del alma y espíritu pero que necesita desarrollarse más. Goethe, por ejemplo, fue incapaz de llegar a distinguir los colores lustre y los colores imagen. Debemos seguir la visión de Goethe de manera vital en nuestro pensar para que logremos seguir adelante. Esto solo se logrará a través de la ciencia espiritual.*⁴

Colores lustre:

Amarillo Rojo Azul

Colores imagen:

Blanco Durazno Verde Negro

¿Por qué hizo Steiner la diferencia entre colores lustre y colores imagen? Los colores primarios: amarillo, rojo y azul son colores astrales, predomina el principio anímico. Blanco, durazno, verde y negro son colores imagen donde predomina el principio etérico/forma.

Al pintar puede que lo hagamos con más fuerza desde el lado luciférico/astral o más desde el lado arimánico/etérico del espectro. Dependiendo del tema y el contenido, podemos escoger los colores que más se relacionan a un lado o al otro. Steiner también dio indicaciones complejas para usar colores lustre y colores imagen a la hora de pintar la naturaleza: lo mineral, lo vegetal, lo animal y lo humano.

El artista sabe que cuando usa amarillo, azul y rojo, provoca en su pintura algo que expresa la cualidad de dinamismo interno, lo cual, en sí, aporta carácter. Si está trabajando con colores flor de durazno y verde sobre fondo blanco y negro entonces sabe que ya existe una cualidad de imagen en su pintura. Esta ciencia del color vive tan en el interior que puede pasar inmediatamente de la experiencia anímica a ser arte.⁵

Por consiguiente, una pintura de tema representacional, los colores imagen, gracias a su propia naturaleza, forman la base del contenido formativo. Sin embargo, si lo importante es expresar estado de ánimo y emoción, entonces se deben usar los colores lustre. Es importante recordar que pocos pintores del siglo 20 usan colores lustre puros. Es común ahora mezclar blanco y negro con todos los pigmentos, es típico de nuestros tiempos. Lo que ocurre

es que los colores lustre se usan como colores imagen. Se puede hasta decir que el elemento anímico se elimina en gran parte.

Además, podemos considerar que en las escuelas Waldorf es tradicional usar los colores lustre en el preescolar y los grados inferiores, los colores imagen se pueden introducir en tercer grado. Esta tradición refleja la visión que los niños jóvenes viven más en el mundo de las emociones y la empatía, y que es hasta más adelante cuando se desarrolla el poder de observar con precisión formas u objetos externos.

El ser del color tiene su alma en los colores lustre y su cuerpo en los colores imagen. Al pintar predominantemente en colores imagen estamos poniendo más atención en el cuerpo que en el alma.

La interacción de luz y oscuridad se expresa de manera dura y definida en la contraposición del blanco y negro. La contraposición del azul y el amarillo dan la expresión de saciedad anímica. El rojo media e intensifica la experiencia de la interacción contrastante de la luz y la oscuridad. Steiner dijo que el verde era el color complementario del rojo, la imagen muerta de lo vivo. También tiene un efecto mediador, pero hacia afuera. Ambos colores median entre la contracción y la expansión, lo arimánico y lo luciférico, las fuerzas etéricas y las astrales.

Hay cierta similitud entre la dinámica interna del rango heptapartita de colores y la tripartición y tetrapartición que expresan las estaciones del año.⁶ Existe una tripartición dinámica que vive detrás de la más visible tetrapartición de las cuatro estaciones del año. Entendemos mejor la transición cíclica de las estaciones al entender que de la estación de diferenciación, en invierno, pasamos a la estación de la unificación en verano. La primavera y el otoño son estaciones transicionales que unen las otras. Asimismo, podemos desarrollar un sentido de la dinámica del color al entender que el azul conduce a formas más diferenciadas, llevándonos hacia el

sentimiento invernal. El amarillo nos lleva a la unificación y da pie a un sentimiento estival, y el rojo que se puede pintar como superficie sólida a diferencia de los otros dos, crea una postura de equilibrio.

La imagen de la total diferenciación, el invierno, sería negra; la imagen del verano, unificación completa, sería blanca. La transición del invierno al verano sería el color flor de durazno, marcada por la pascua. El ir del verano al invierno es verde, marcado por el festival de San Miguel. Steiner hizo las siguientes anotaciones en sus cuadernos acerca de estos dos colores:

Flor de durazno: donde el alma se contiene en la vida y todo lo muerto es neutralizado... En el verde: la muerte se ha esparcido -la vida se ha secado.⁷

No es insignificante que en las pinturas de San Miguel y el dragón, el dragón suele ser verde. Las fuerzas del dragón son la expresión de las fuerzas de la naturaleza, que tienden hacia el decaimiento y la muerte exterior durante la época del año micaélica. Asimismo, el color durazno-magenta es la promesa de la vida en primavera, la promesa de la resurrección de las fuerzas vitales de la naturaleza durante la Pascua.

Podemos ahora comprender que el pintar no es rellenar una imagen diseñada por la mente, sino un proceso vivo donde los colores se hablan entre sí. Con esto, podemos dar el indicio de la posibilidad de desarrollar un sentido que perciba el significado profundo de los colores individuales.

Aquí es importante recordar la aseveración de Steiner, que una experiencia estética verdadera nace al vivificar los procesos sensoriales y al animar los procesos de vida. Una pintora hablando de su propia experiencia dijo:

Entra en juego el sentido del olfato, Rudolf Steiner dice que los intervalos se pueden oler. Este es un proceso principalmente aéreo, pero uno puede percibir la fragancia de los intervalos del color. Los intervalos están en el aire que respiramos. Uno dice “huele a santidad” o “algo me huele mal” o hasta “apestá”. Es nuestro cuerpo de aire el que huele los intervalos de color. Con el tiempo uno se hace consciente de esto y de saborear los colores, especialmente los colores de las plantas más que los otros... el intervalo entre color y color, sea lo que sea, representa la penetración de lo espiritual. El intervalo permite que lo espiritual penetre al elemento anímico.⁸

Pintar como proceso vivo

Pintar se vuelve una actividad vivificante si seguimos el principio de representar un proceso en lugar de dispensar información en formato visual en nuestros emprendimientos pedagógicos. Un proceso de por sí tan dinámico, es una manera de balancear la autoexpresión no disciplinada y sin dirección, que es un experimento de jugar con color, con el rígido llenado de una forma predeterminada. La primera, la autoexpresión lúdica corre el riesgo de convertirse en un juego sin sentido, la segunda puede endurecerse hasta convertirse en ilustración premeditada. Ninguna de las polaridades se transforma fácilmente en una verdadera obra de arte.

Como mencionamos en el capítulo anterior, un proceso posee una dinámica musical interna, parecida a una conversación entre individuos. Los individuos que participan en una conversación determinan la dirección que ésta tomará de acuerdo a su propio carácter. Así se va dando la dinámica interna. Las diferentes individualidades de los colores, por así llamarlas, interactúan de acuerdo a las cualidades e inclinaciones inherentes a su carácter, así revelándolo. Si comienzo pintando una mancha azul sobre una hoja blanca tengo la vivaz interacción del azul y el blanco. El azul

tiende (si nos dejamos vivir sensiblemente en su esencia) a rodear al blanco, aparentemente, a tragárselo. Quiere hacer un agujero en el papel y llevarse lejos lo que encapsula. Si añadimos otro color, por ejemplo amarillo, estos dos interactuarán, contando una historia dentro de la técnica fluida de la pintura. Si los colores son líquidos la interacción se volverá aún más dinámica. Desde el punto de vista pedagógico hay que considerar que Steiner recomendó específicamente que los niños pintaran en la experiencia del color puro de los colores lustre durante los primeros años de primaria. El elemento representacional-conceptual que exige más trabajo con los colores imagen, se introduce alrededor de los nueve años.

Varios años después de fundar la primera escuela Waldorf, Steiner habló acerca de la naturaleza parasítica de nuestra civilización moderna. Hasta los impulsos espirituales son difíciles de aceptar por los seres humanos ya que, si no son entendidos, la tendencia es que se vuelvan veneno, (El Hombre como Sinfonía de la Palabra Creativa Dornach, GA 230 11.11.1923). Dijo:

Durante sus años escolares, le acercamos al niño mucha de esta naturaleza parasítica. Por lo tanto, debemos desarrollar un arte de la educación que le permita trabajar creativamente desde su alma. Debemos dejar que el niño imbuya la forma de color, y las formas-colores que han surgido de la alegría, del entusiasmo, de la tristeza, de todo sentimiento posible, las puede pintar en el papel. Al plasmar sobre el papel lo que surge de su alma, el niño desarrolla su humanidad. Esto no produce nada parasítico. Esto es algo que crece de la persona ¡como sus dedos o su nariz! Sin embargo, cuando al niño se le imponen las formas convencionales de las letras que son resultado de un alto grado de civilización, esto produce algo parasítico. Es claro ver que el arte de educar yace cercano al corazón humano, al alma humana. Lo espiritual se acerca al hombre y nunca se convierte en veneno. Primero hay un diagnóstico, deleva

que nuestra época está invadida de carcinomas, luego una terapia. Como la educación Waldorf.

En una conferencia con los maestros de la escuela Waldorf en Stuttgart, el 15 de noviembre de 1920, Steiner contestó la pregunta de un maestro acerca de la pintura de la siguiente manera:

Si permiten que su fantasía (la de los niños) funcione, obtendrán sus formas. Estas formas surgirán de los colores. Pueden hablar con los niños directamente en un lenguaje de color. Piensen qué estimulante sería que les enseñáramos a entendernos si dijéramos: aquí está el coqueto color malva y sobre su cuello se posa un atrevido hombrecito rojo. En el fondo está un humilde y dócil azul. Si los colores se vuelven tan concretos como los objetos, ayudarán a desarrollar el alma. Permitan que los colores activen el alma. Todo lo que surge del color en sí puede ser aplicado de cincuenta maneras. Permitan que los niños vivan la experiencia del color diciendo por ejemplo “aquí está el rojo asomándose entre el azul” y alienten a los niños a pintar esto en el papel. Hay que llenar esto de vida. Al estimularlos así los liberamos de la pesadumbre, de la pereza. En términos generales, es importante que en nuestros tiempos cultivemos y profundicemos la vivencia del color. Esto a su vez, estimulará el elemento musical.⁹

Estas indicaciones requieren, en esencia, que desarrollemos una técnica metodológica que nos permita acercarle a los niños la experiencia de la interacción dinámica de los colores como un proceso, un proceso que puede llevar a la creación de formas que surgen de los colores. Sin embargo tengamos muy claro que esto significa que cuando las formas surgen del color, las fuerzas astrales están trabajando en las fuerzas etéricas. A continuación hay dos escenas que plantean un posible acercamiento a la representación de dichas conversaciones de color.

Dos ejemplos

Escenario uno

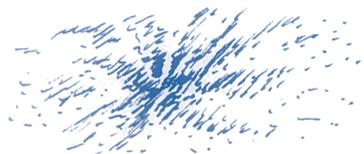
Este posible escenario es adecuado para niños más pequeños. Se prepara la clase de pintura. Todos tienen pinturas líquidas, dos frascos de agua (uno para lavar el pincel y el otro con agua limpia para poder diluir el color). El papel está sobre la tabla. Pinceles y esponjas (no para limpiar el papel sino para secar los pinceles) están listos. La maestra también tiene sus materiales listos. El papel de la maestra será la muestra de demostración y está fijada al pizarrón o sobre una mesita separada alrededor de la cual se pueden colocar los niños para ver.

La maestra dice: “Érase una vez había un azul muy, muy triste. Miren... aquí se sienta solito. ¿Cómo se sentarían ustedes si estuviesen tristes?”

Algunos niños contestan, conversan, la maestra pinta la forma triste y azul sobre el papel. Les dice que esta es su forma triste, que cada niño encontrará su propia forma azul y triste. Con palabras como esta, alentamos a los niños a sumergirse en el color con empatía y sentimiento y a buscar la forma, que nace naturalmente de este sentimiento. En este caso definitivamente es una forma melancólica de contraído color azul.



Tras completar la forma azul la maestra sigue: “Y ahora, de repente, un amarillo atrevido ¡salta a la hoja! ¿Lo ven? mira al triste azul y decide burlarse del azul, aquí, aquí y aquí. No es malicioso, solo es juguetón y quiere alegrar al triste azul. Al principio el azul no entiende al amarillo, está asustado, pero pronto comienza a contestarle, y pronto el amarillo y el azul se están hablando. Miren ahora lo que pasa.” (Dejamos que surja el verde, claro está con los tonos de azul y amarillo correctos: azul Prusia y



amarillo limón, o azul cobalto y amarillo cadmio.) Los niños pintan con el amarillo sanguíneo, fijándose bien que el amarillo no se haga sólido o estático. La naturaleza del amarillo pide un tratamiento muy sanguíneo.

Verán que el amarillo con bordes firmes es algo repulsivo, bastante insoportable al sentimiento artístico. El alma no soporta una superficie amarilla delimitada. Debemos hacer al amarillo palidecer hacia los bordes, luego más pálido aún. Es decir, el amarillo debe ser pleno en el centro, radiando hacia afuera hasta el amarillo pálido. Si queremos sentir su naturaleza interior es imposible imaginar al amarillo de otra manera. El amarillo brilla hacia afuera.¹⁰

Al pintar esto, los niños pueden experimentar un proceso de interacción dinámica entre la naturaleza inherentemente sanguínea del amarillo y la naturaleza inherentemente melancólica del azul. Hasta nuestras pinceladas acompañan la naturaleza de cada color. El azul se aplica suave, tranquilamente, sigue la forma que hemos pensado con amor. El amarillo hace pinceladas más cortas, danzantes, salen del centro brillante del amarillo e iluminan en destellos el resto del papel mientras interactúan con el azul. Así, hasta los movimientos de nuestra mano llevan el significado a través del pincel y hasta el papel. Nuestra consciencia amorosa permea desde el corazón hasta la mano.

En jóvenes niños, no acostumbrados a la aproximación Waldorf, este tipo de escenario, repetido varias veces, ayuda a desarrollar el sentir de estado anímico que primero manifiestan los colores primarios y después, los colores secundarios. Con niños mayores, este método que se basa firmemente en la capacidad de imitación del joven niño, resultaría demasiado limitante y, por lo tanto, contraproducente. Es necesario prender su imaginación de otra manera.

Escenario dos

Una vez más vamos a asumir que los alumnos han hecho las preparaciones necesarias bajo la guía de su maestra. (La maestra es quien decide los colores, ya que solo ella puede determinar qué experiencias con el color son necesarias. Estas experiencias se deben desarrollar a lo largo del año, de manera sistemática, no aleatoria.) Esta vez, la maestra no va a pintar para que los alumnos la observen o imiten, pero una vez que el grupo esté enfrascado en su pintura ella puede pintar para ella misma.

La maestra dice: “¿Recuerdan lo que hablamos en clase principal ayer? ¿A quién le gustaría compartirlo? Sí, Aníbal cruzando los Alpes. Ahora imaginen que están parados en la cara norte de uno de los pasos alpinos, observando su ejército, con todo y elefantes, que poco a poco avanza hacia arriba, peligrosamente cerca de los escarpados precipicios y los profundos abismos, desapareciendo entre los picos nevados. Ahora, imaginen algo más.... Imaginen que están en la cara sur de los Alpes, en las fértiles faldas de la montaña, observando cómo desciende el ejército, bajando por los empinados senderos, cada vez más y más cerca. Díganme ¿Qué colores usarían para pintar la primera escena y cuáles para la segunda escena?”

Idealmente se dará una animada discusión. Si la guiamos correctamente los niños pueden decir que la primera escena se debería de pintar en violeta, azul y blanco, mientras que la segunda podría ser en amarillo, naranja y rojo. “Pueden escoger de qué lado de los Alpes están ustedes. ¡Escojan sus colores adecuadamente! Recuerden que si están en la cara sur, el ejército viene hacia ustedes, amenazador. Si están del lado norte sienten gran alivio al verlo desaparecer.”

Y así, fruto de una discusión entre alumnos, puede nacer el sentir por la perspectiva de color en sexto grado. En el segundo escenario, la participación de cada alumno es necesaria y motivada, para que la actividad interna y el estar involucrados continúen mientras pintan. Es vital que el maestro entienda que solo si las

capacidades internas de formar imágenes del alumno se desarrollan, podrá este ser realmente creativo en su trabajo artístico. No es posible estimular la creatividad individual si le pedimos al alumno que copie lo que hemos hecho. Sin embargo, sí podemos enseñarle técnicas al pedirle que imite la pincelada, etc. Estas indicaciones son apropiadas para el maestro de clase principal. A nivel bachiller, más adelante, las perspectivas y necesidades son otras.

Es claro que este tipo de introducción solo funcionará si los alumnos han tenido experiencia previa en este acercamiento al color, si su uso del pincel es hábil y si saben cómo usar los materiales. Así, el enseñar las técnicas correctas también es esencial. Algunas lecciones se pueden enfocar en aprender y practicar técnicas, y otras dedicarse a la expresión individual que vive en el alma del alumno, como imagen del contenido.

Un comentario al margen: la pintura, como las demás artes, no se usa para ilustrar realísimamente un contenido intelectual, tampoco se desarrolla el arte por el arte en la educación Waldorf, sino que es un vehículo para el aprendizaje. Por medio de todas las artes, el ser completo, y no solo el intelecto del alumno, se une con el contenido de la lección. En este caso fue historia romana. Así corazón, cabeza y manos se relacionan activamente en cada estudiante, así como la sinfonía de colores contractivos y expansivos se vuelve viva en la pintura de cada niño. Las características de temperamento, las cualidades y las peculiaridades, son parte integral de la experiencia completa del aprendizaje. Así, el trabajo de cada niño revelará sus inclinaciones temperamentales a través de su elección de color, tono y forma. Aquellos maestros que hayan logrado desarrollar un sentir de los temperamentos, podrán también interpretar el trabajo de cada alumno de acuerdo a las modulaciones de los temperamentos.

Dinámicas características de la pintura

Como ya dijimos, la pintura es el arte de los temperamentos por excelencia. Tanto método como contenido, esencia y forma

se combinan para revelar el elemento tetrapartita dentro de su naturaleza expansiva y contractiva. Las pinceladas mismas deberían emular el temperamento del color con el que se pinta, pinceladas danzantes para el amarillo, largas y suaves para el azul, etc. Las pinceladas de Van Gogh revelan claramente una fuerza colérica, las de Turner, una sanguineidad ligera, llena de luz y con toques líquidos flemáticos de suavidad. En Seurat y Sisley se revela lo sanguíneo en extremo y en Chagall lo melancólico afectado por lo colérico. Estoy sugiriendo que la forma Gestalt de las pinceladas revela la principal tendencia temperamental del pintor. Es interesante observar que la mayoría de los pintores usan las mismas pinceladas sin importar el color. ¿Será que solo los grandes pintores logran imbuir su temperamento a cada pincelada?

En el primer escenario, lo indicado es abordar desde la imitación: el color, disfraz de uno de los temperamentos, crea una historia sobre el papel que la maestra desarrolla paso a paso con los alumnos. En el segundo escenario el enfoque es encender la imaginación del niño. Él escoge identificarse con uno u otro lado del espectro de los temperamentos, la contracción o la expansión. A menudo, al trabajar con niños de diez años o más, he descubierto que es vital darles dos o hasta tres opciones. El alumno se identifica con la viva descripción verbal de la maestra y logra así crear un sentimiento y una imagen internos antes de plasmarlo en el papel. Si obligamos a los niños más grandes a imitar, estaríamos limitando, no fomentando su trabajo creativo. Es importante tomar nota del estado de desarrollo en el cual podemos estimular la fantasía del niño al involucrarlo interiormente.

Los ejercicios de color empiezan en los años tempranos, primero con colores primarios y luego secundarios. Estos diálogos de color preparan la habilidad del niño a pasar a la etapa representacional/imagen a partir de los 9 años. Claro está que el segundo enfoque se puede utilizar de vez en cuando con niños más pequeños. De vez en cuando todos los alumnos necesitan el reto de

alcanzar sus propios límites. Una de las grandes dificultades con la técnica de acuarela mojado sobre mojado, es aprender a transitar de un color al siguiente. Es vital controlar la liquidez sobre el papel y las pinceladas cuidadas, habilidades que se pueden empezar a practicar en los grados inferiores.

A grandes rasgos, primero trabajamos con las cualidades anímicas del color y en años venideros con las cualidades de imagen. Este enfoque, acompaña armoniosamente el proceso de encarnación. El desarrollo del pensar también corresponde a este enfoque, desde lo anímico a lo imaginado, a lo largo de los años de educación básica.

Es necesario tomar nota cómo se usan los tres idiomas de temperamentos en la pintura. Los ejercicios de color trabajan con colores lustre y brindan significado, ya que forma/Gestalt/gesto surge del color; las dinámicas del movimiento rítmico se expresan en las pinceladas. Sentimos con el color a medida que se desarrolla la historia de la interacción, que saltan los colores o se retraen sobre el papel, hasta que gradualmente se fusiona la imagen. En el capítulo 2 vimos los pasos que dan vida al proceso de aprendizaje. En la pintura, la secuencia es igual: una imagen interior antes de comenzar, poner el color sobre el papel, ajustar, armonizar, dejar que los colores interactúen, y finalmente, ajustar los detalles para expresar claramente el sentido.

El medio mercurial, que fluye de las pinturas líquidas es esencial en el enfoque pedagógico de la pintura. Steiner dice:

Debemos intentar pintar cada vez más usando frascos de pintura líquida que tenga una cualidad de brillo y fluidez. En general, al introducir la paleta de colores se ha introducido algo materialista en la pintura, cierta inhabilidad para entender la verdadera naturaleza del color. El color nunca es absorbido por un cuerpo material, sino que vive en él y emana de él. Por lo tanto, cuando

*coloco mis colores sobre la superficie debo lograr que brillen hacia adentro.*¹¹

Más aún, en la saturación o dilución hay otro aspecto de la polaridad contracción-expansión. El elemento fluido es el cuerpo del color, el elemento de aire es el alma del color y esta relación se refleja fielmente en el menor detalle del proceso de pintar. Esto nos hace ver la interacción entre las fuerzas etéricas (fuerzas formativas de vida) y las fuerzas astrales (fuerzas emotivas/movimiento/consciencia) (ver el capítulo 9). El elemento del aire disuelve el color en la luz y en el aire; el elemento del agua hace que el color sea fuerte, tangible y nutrido. Puede que el elemento téreo participe al secar y solidificar.

Como ya dijimos, gracias a la relación íntima entre la pintura y el temperamento, es posible detectar tendencias en particular al observar cómo una persona crea formas, usa colores, toma el pincel y aplica la pintura líquida. Es decir, se puede leer el temperamento de una persona muy claramente al observar cómo pinta.

Pintura típica de temperamentos

Dejados a sus anchas, los muy melancólicos tienden a pintar con colores oscuros como el azul, violeta, café y negro. Su papel se seca rápidamente y las formas que pintan son pequeñas, puntiagudas, con bordes definidos. Sus pinceladas suelen ser poco rítmicas, disparejas y hasta tímidas. Los coléricos pintan generosamente, usando colores intensos, brillantes, rojos y naranjas profundos. Amplias y firmes pinceladas que hacen formas grandes, bien definidas y hasta agresivas. Los sanguíneos a menudo pintan con colores que aparecen desvanecidos y ligeros. Tienden a usar amarillo, verde, naranja y sus composiciones resultan alegremente parchadas. En general alegran el ojo pero los detalles se ven rústicos. Los flemáticos tienden a escoger colores frescos: los azules, los verdes y los violetas. Sus formas son más suaves y corpulentas que las de la típica pintura melancólica. Sus pinceladas son grandes, hasta

desbordan el papel. Algunos flemáticos pueden llenar el papel con pinceladas regulares, parejas, o bien con manchones parecidos de color. Sus pinturas son muy líquidas y los colores se entremezclan con facilidad, perdiendo así la definición de las formas.

Mientras el maestro va de alumno a alumno observando, ayudando, sugiriendo podrá modificar los extremos y llevarlos hacia composiciones más armoniosas. Una buena razón que justifique la interferencia del maestro, es dar el ejemplo de cierta pincelada, de detalles, de amor hacia el proceso, además de sugerir detalles de color, intensidad, etc. Pintar entonces, se vuelve estrechamente ligado al trabajo con los temperamentos, es decir, poder llevar la tendencia marcada hacia una expresión más equilibrada si es necesario. Vale resaltar que no corregimos el temperamento, sin embargo es de interés social que cada individuo sea capaz de modificar sus tendencias extremas. De igual forma, es raro que un niño muestre una sola modulación temperamental extrema. En la mayoría de los individuos las cuatro tendencias viven simultáneamente, pero una o hasta dos de ella pueden predominar.

Este capítulo habla de las artes visuales. Hasta ahora solo hemos hablado de la pintura. La tridimensionalidad del espacio de una pintura necesita surgir de la interacción del color, en el caso de niños jóvenes. Después de los doce años, y tomando en cuenta la etapa particular de desarrollo, se pueden practicar otras técnicas para experimentar las polaridades de expansión-contracción. Con este fin, Rudolf Steiner sugirió varias técnicas de dibujo.

No perdamos de vista que ahora se trata de dibujo representacional y no el dibujo de patrones que surgen del movimiento. A continuación veremos brevemente las varias técnicas y su propósito.

El dibujo y los temperamentos

Es importante darse cuenta que al dibujar con lápices o crayolas, los principios de forma destacan mucho más que en la fluidez de la pintura. Por lo tanto, el elemento vivo del color no puede ser vivido plenamente en el dibujo como lo es en la pintura.

Los patrones geométricos pertenecen a la familia de dibujos de patrón que surgen del movimiento. En realidad, son una expresión del dibujo técnico, directamente ligado a las matemáticas, aunque los patrones que se crean a partir de la compleja conexión de relaciones numéricas como expresa la geometría, pueden ser profundamente estimulantes y reveladores para las mentes en ciernes y pueden entusiasmar a los alumnos por las matemáticas.

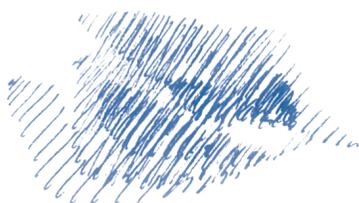
Steiner dice que alrededor del décimo año de vida, es importante que los niños aprendan a dibujar objetos por observación directa. A esta edad el niño ha llegado a sí mismo (en el capítulo 8 esto se describe en más detalle). Ahora, mira hacia el mundo con un punto de vista diferente, es capaz de adquirir más confianza en sí mismo y es capaz de observar el mundo con mayor precisión y detalle, por medio de sus sentidos. El sentido del movimiento se usa al trazar con la vista los objetos a nuestro alrededor.

Es vital usar las facultades nacientes del niño. Al observar con precisión los objetos a nuestro alrededor, desarrollamos una sensibilidad para percibir la posición relativa, el grado de sombra, el sentido de la textura. Estas son cualidades vagamente relacionadas al área de experiencia de la pintura. Son cualidades más relacionadas con las propiedades físicas de los objetos que nos rodean, de cierto modo, podríamos usar la fotografía. Dibujar objetos es importante para el niño, no porque utilice fuerzas anímicas, sino porque se entrena al ojo a observar los fenómenos físicos precisa y amorosamente.

Sin embargo hay una técnica que implica cierto fluir, lo que da pie a la posibilidad del entretejido vivo de la luz y la oscuridad

en el reino del color. Esta técnica, a menudo llamada sombreado en las escuelas Waldorf, utiliza una técnica donde se dibujan trazos (todas en la misma dirección, normalmente de arriba a la derecha hacia abajo a la izquierda, la dirección natural para los diestros). Al aprender a cubrir la hoja con celeridad, con trazos cortos, se puede lograr que los diferentes colores interactúen y permitan que la luz y la oscuridad se entretengan de manera elemental, dejando así que la esencia del color brille a través de los trazos. También surgen formas del movimiento y del color.

El mismo trazo de sombreado puede ser utilizado en los grados superiores y a nivel bachiller usando carboncillo. Este es un aspecto importante del trabajo con las artes visuales, ya que al trabajar



con negro sobre blanco, el contraste de las fuerzas de expansión-contracción se polariza aún más, tornándose más tangible. Esta técnica es apropiada sobre todo para los alumnos en la pre-pubertad; llenamos la luz de oscuridad, a propósito. Al aprender a lidiar con el blanco y el negro, la luz y la oscuridad, y los innumerables grados y valores que surgen entre ellos, el adolescente recibe la ayuda que necesita para poder lidiar con el blanco y el negro, la luz y la oscuridad de su propia alma, sus pensamientos, emociones e instintos que le sobrevendrán en los siguientes años.

El trazo de sombreado, ya sea en color o negro, permite un intercambio armonioso de las tres fuerzas anímicas del ser



humano. Es por esto que a los diez años podemos insistir que esta técnica se aprenda y se aplique correctamente. Otro aspecto del trazo de sombreado es que representa la polaridad del dibujo lineal. Al dibujar objetos, nos enfocamos con gran intensidad en un objeto externo. Al usar el trazo de sombreado, nuestros ojos no se enfocan con intensidad

sobre un objeto externo pero puede que usemos nuestra visión periférica, donde nuestra imagen interna se funde con la fluidez del color, o de la luz y la oscuridad, como sea el caso.

El elemento del sentir es nutrido por los trazos que se entrelazan. La intencionalidad del alma, la capacidad de actuar con dirección, se comprometen al esforzarse por mantener los trazos en la misma dirección, parejos, paralelos y separados el uno del otro. Las formas que surgen, o que uno quiere poner sobre el papel, trabajan con el elemento cognitivo y reflexivo.

¿Y qué pasa con el Yo, con el ser individual? Las fuerzas del Yo están ocupadas manteniendo el equilibrio entre las otras tres, para que surja el dibujo. El Yo se muestra en los intersticios, en los intervalos. El Yo o el ser trabaja en lo intangible, a través de la relación de los tres elementos, y en esa misma intangibilidad se hace sentir, ya que su ausencia como principal factor organizativo se percibiría de inmediato.



Aquí también, los diferentes temperamentos se revelan mediante su lenguaje de forma, su color e intensidad. Los coléricos tienden a hacer trazos largos y pesados, de donde surgen colores y formas audaces. Los melancólicos hacen trazos cortos con colores oscuros, lentamente y les cuesta cubrir todo el papel. Los sanguíneos trabajan aleatoriamente. Los flemáticos dibujan de manera bella, pero les cuesta dejar que las formas se consoliden. Por lo tanto, esta es una técnica sumamente adecuada para equilibrar las tendencias extremas de los temperamentos.

Aquí, como en la pintura, los tres idiomas de los temperamentos se expresan: el idioma del gesto y el movimiento habla en la cualidad de los trazos, el idioma del ritmo en el fluir y

repetición de los trazos y su entrelazado, el idioma de la imagen se cristaliza convirtiéndose en forma: ya sea en color o en el escueto blanco y negro. Los tres idiomas participan.

Puede que los trazos sean fogosos, térreos, aguados o airosos; el ritmo también puede demostrar estos cuatro aspectos; las imágenes en sí pueden nacer del elemento fuego, aire, agua o tierra. Aprendemos así a distinguir los modos típicos temperamentales en los tres idiomas de las artes visuales.

La influencia de los poderes polarizadores sobre la pintura

Steiner menciona que el arte de la pintura en particular, está expuesto a la influencia de las dos fuerzas cósmicas. A pesar de tener una posición en el medio de las artes, la pintura es campo fértil de tentaciones de abandonar el equilibrio y la armonía y caer en un extremo o el otro.

Lucifer tienta al pintor a regodearse en la vaguedad efusiva, en resplandor místico de los rojos y los amarillos, en las formas voluptuosas e insinuantes. Aquí pareciera que el color es más importante que la forma. La belleza sensual y magnífica de las pinturas de Gauguin pudiera ser inspirada por Lucifer. Hasta la musicalidad que Gauguin evoca en sus intervalos de color, (metódicamente desarrolló una concordancia de música y color) apunta hacia la influencia expansiva de Lucifer.

Turner también, aunque de manera más refinada, se entrega a lo etéreo y airoso. Crea paisajes que resplandecen de belleza. Sin Lucifer no habría belleza.

Las fuerzas arimánicas endurecen y solidifican la forma, oscurecen el color y lo tornan estridente y sombrío. Salvador Dalí, un surrealista, quisiera compactar todo dentro de un principio de forma. ¡Nótese su predilección por el verde, el gris y el negro! La distorsión, fragmentación y disección del ser humano que gritan desde varias de sus pinturas, muestran la influencia del principio de

contracción. Podríamos decir que va del principio de la forma hasta su disolución, o la caricatura. Esta influencia es astillante. Otras formas naturales, no solo la forma humana, se encuentran hechas astillas en las pinturas de Dalí. La tendencia reciente de producir objetos gigantes y presentarlos como arte es parte de la tendencia arimánica de inclinar la balanza a favor de lo material y en contra de lo espiritual.

Sin embargo, los prerrafaelitas (ejemplos de empalagosas tendencias fantásticas de sentimentalismo místico) están bajo el poder de Lucifer. Hoy en día no es fácil lidiar con una aberración que presenta lo fantástico e ilusorio como algo de origen verdaderamente espiritual. Esta influencia, al ser más insidiosa, es mucho más difícil de rebatir.

En nuestro siglo hemos visto la llegada del mosaico fotográfico y la ilusión fantasmagórica como la Scylla y Charybdis (o la Guatemala y la Guatepeor) del viaje pictórico. La tentación en esta odisea moderna, llama de ambos lados. Igual que Odiseo, que tuvo que escuchar con su oído interior, podríamos decir que hoy, el pintor necesita ver con su ojo interior, para que pueda extender los principios naturales que surgen del color. El punto de partida deben ser los fenómenos puros de la naturaleza. ¿Su objetivo? Continuar con amor la labor de la naturaleza. Y en este arte, el esfuerzo y labor artística se permeará del principio crístico que armoniza los extremos en esta batalla permanente en pro del equilibrio.

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, 12.9.1920.
- 2 Ibid., 29.12.1914.
- 3 Rudolf Steiner, *The Bhagavad Gita and the Epistles of St. Paul*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1971, GA 142, 29.12.1912.

- 4 Rudolf Steiner, *Colour*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1992, GA 291, 8.5.1921.
- 5 Ibid., 7.5.1921.
- 6 Rudolf Steiner, *The Cycle of the Year*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1984, GA 223, 2.4.1923.
- 7 Rudolf Steiner, *Colour*, Rudolf Steiner Press, edition of 1971, Apéndice: Citas de los cuadernos de Rudolf Steiner.
- 8 Liliane Collot D'Herbois, *Colour, Stichting Magenta*, Driebergen, Paises Bajos, 1979.
- 9 E.A. Karl Stockmeyer, *Rudolf Steiner's Curriculum for Waldorf Schools*, Steiner Schools Fellowship, 1969, Distribuido por Rudolf Steiner Press, Londres, p. 199.
- 10 Op. cit., Steiner, *Colour*, 7.5.1921.
- 11 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, 12.9.1920.

Capítulo seis

La música y la experiencia bipartita del Yo

La música no ocupa lugar, solo vive en el tiempo. De la misma manera, lo que importa al hablar del cuerpo etérico humano real (no la representación imaginativa que dibujamos), es la movilidad, el movimiento, actividad formativa en secuencia rítmica o musical, de hecho, la cualidad misma del tiempo. Claro que esto es difícil de concebir, ya que la mente humana está acostumbrada a relacionar todo con el espacio, sin embargo, para poder entender un concepto verdadero del cuerpo etérico debemos permitir que las ideas musicales, en lugar de las ideas espaciales, vengan a nosotros.¹

– Rudolf Steiner

¿Alguna vez han escuchado música africana o hindú? ¿Han permitido que vibre en su cuerpo al tiempo que fluye hacia los mismos músculos y sube de la tierra con insistencia sensoria? ¿La han comparado a la música de Bach, por ejemplo, cuyas armonías cerebrales vuelven cristalinas las esferas del cosmos? Entonces, sentirán el profundo abismo entre los elementos dionisiaco y apolíneo en la música.

Uno es nacido de la tierra, pulsando hacia arriba por nuestro cuerpo, por las ondas de sangre, moviendo nuestros pies al ritmo. El otro es nacido del cosmos, de las amplitudes cósmicas y ritmos majestuosos de las orbes planetarias que resuenan en las sutiles armonías. Aparentemente sus orígenes son distintos, sin embargo cada tipo de música se da gracias a la labor organizadora de nuestro

ser esencial dentro de nuestro cuerpo astral, es decir, nuestra configuración de consciencia y mente.

Es necesario hablar del ego o Yo bipartita, la esencia bipartita de nuestro espíritu, de nuestro ser. El Yo se activa en nuestras fuerzas anímicas desde dos direcciones, por así decirlo. Desde el pasado a través del sistema neurosensorial, y desde el futuro a través de nuestro cuerpo, sangre y músculos.

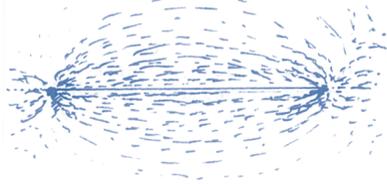
La lira de Apolo es el sistema nervioso del ser humano, y Apolo, representante del Yo superior, toca su divina música con ella. Steiner usa esta imagen en varias ocasiones, cuando caracteriza el sistema nervioso. Por otra parte, nuestros músculos, junto con el sentido de movimiento, son el instrumento de Dionisio que nos mueve desde abajo. Steiner, en su ciclo de conferencias *Balance in Teaching*, (Mercury Press, Spring Valley, 1982, GA 302a, Lecture of September 21, 1920) dice lo siguiente:

Lo que en el oído constituye la organización sensorial está ligado internamente, de manera delicada, a los nervios conocidos por la fisiología moderna como 'nervios motores'. En realidad, son idénticos a los nervios sensorios, y todo lo que experimentamos como sonido resonante es percibido por los nervios que yacen en la organización de nuestras extremidades. Todo lo musical, para ser percibido de la manera correcta, debe primero penetrar nuestra organización completa (los nervios del oído están listos para esto) y llegar hasta la región de los nervios afectados normalmente por la voluntad. Aquellas regiones del organismo humano que, en el caso de las experiencias pictóricas, hacen posibles las memorias, son las mismas que perciben lo musical, el elemento auditivo.

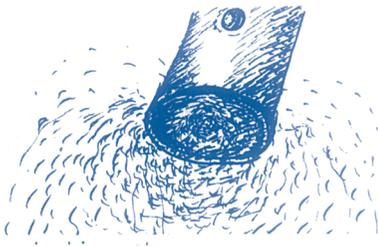
Podemos inferir que los enormes secretos de la existencia y encarnación también son parte de esta relación compleja, delicada y vital de las fuerzas de la cabeza con el resto del cuerpo.

El ser bipartita y la forma de los instrumentos musicales

Sigamos intentando comprender cómo funciona, en el reino de la música, el ego en el astral humano. Si pensamos que el aire es el elemento por el cual actúan las fuerzas astrales, debemos enfocarnos en cómo vibra el aire al generar sonidos musicales. Es posible que reconozcamos el parecido entre los instrumentos de cuerda y el sistema nervioso humano. En ambos, dentro del cuerpo de aire, algo lo hace vibrar, digamos las fuerzas interiores del Yo, Apolo.



Por otra parte, al considerar la flauta o cualquier otro instrumento de viento que tiene dentro de sí el cuerpo vibrante de aire (vale la pena aclarar que en el caso de los instrumentos de



cuerda, el sonido es amplificado por la caja de resonancia, no es creado por ella). Aquí el poder viene de afuera hacia el aire contenido. Esto se parece al Yo externo que mueve nuestras extremidades desde afuera.

Dionisio mueve nuestras extremidades desde afuera. Si consideramos al ser humano como instrumento musical, podemos distinguir tonos agudos (es decir, tonos de cabeza) y tonos graves o tonos de pecho. Nuestra laringe es como una flauta invertida, nuestros pulmones son la caja de resonancia de un instrumento dionisíaco, y nuestro diafragma es una piel de tambor resonante. Más adelante hablaremos del cuerpo humano en relación al tono. Basta con decir que los tonos más agudos son los tonos nervio y los más bajos son tonos sangre.

Aunque uno suele describir las vibraciones del aire como portadoras del tono, si miramos más de cerca, veremos que es el

elemento fluido el que forma la base del sonido. Este elemento sostiene el actuar del éter del sonido. Steiner también se refiere a este éter como el éter numérico o químico, ya que lleva en sí el elemento del éter del sonido en acción. Steiner habla de la vida del cosmos que es éter puro, de los planetas que giran en sus órbitas en ritmos dinámicos y permanentemente cambiantes, que se resisten a la razón numérica perfecta, puesto que si no, el sistema solar devendría en mecanismo rígido. Steiner así, describe el elemento irracional de los números como prueba de la existencia de la vida cósmica. Las irregularidades de las órbitas de los planetas y de los movimientos de las estrellas son la prueba misma de su existencia: hay innumerables repeticiones cíclicas, y sin embargo nunca se repiten exactamente, evitando así un destino fijo y rígido. La época histórica, que intentó fijar estas razones, convirtió en la era moderna al cosmos en un mecanismo de relojería. Este desarrollo se vio acompañado por el entumecimiento del pensar.

El Yo humano es el principio organizador, introduce estas variaciones sobre el tema. También se puede describir al Yo, la esencia interior humana más espiritual, como el portador de lo irracional.

Según Steiner uno de los más profundos secretos de los Misterios Griegos es que Apolo y Dionisio eran el mismo. El mismo Yo actúa desde el pasado y desde el futuro en cada individuo. Actúa en el cuerpo astral tanto en modo apolíneo como en modo dionisiaco, para que se logre un equilibrio que pueda albergar al Cristo. En su profunda conferencia de Sangre y Nervio *Blood and Nerves (Toward Imagination, Culture and the Individual*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1990, GA 169, Lecture of June 13, 1916), Steiner describe a la sustancia nerviosa de nuestro cuerpo como viva cósmicamente y muerta solo en la tierra, mientras que la sustancia de nuestra sangre lleva en sí las fuerzas de la muerte, y recibe su vida de afuera, del cosmos. La vida real, no se encuentra del todo en la tierra, se encuentra solo afuera,

en el cosmos. La sustancia nerviosa le da, por así decirlo, vida a la sangre y recibe así la muerte al convertirse en terrenal. Sin embargo la sangre debe vivificarse para que cada ser humano, en la medida que consiste de materia terrenal, pueda volverse hacia el cosmos.

El Cristo trajo la vida misma de nuestros nervios del cosmos a la tierra, es la misma vida que la humanidad ha tenido que dejar atrás en el cosmos, para que ahora pueda unirse a la sangre, que surge de la tierra. Apolo, el dios del sol, vive en las regiones superiores. Mueve sus instrumentos desde afuera, desde los cielos, por así decirlo, y les imbuye de vida. La vida cósmica mueve la forma muerta.

Dionisio es hijo de la tierra. La vida terrenal debe morir. En turbulencia volcánica, en brotes de pasión que apuntan a la muerte (y que en la mitología frecuentemente terminaban en muerte) toca los tambores de la vida, despierta la voluntad inconsciente y caótica del cuerpo.

El Cristo unió estas polaridades para que en cada ser humano se pueda superar el abismo entre la cabeza y el cuerpo, los nervios y la sangre. Steiner relaciona el misterio crístico directamente con la música. Caracterizó los intervalos tal cual eran percibidos por la humanidad a lo largo de la evolución. El intervalo de la tercera, solo se hizo visible en la era cristiana.

Por lo tanto, lo que describí como intervalo de la tercera, puede corresponder tanto al cuerpo astral como al cuerpo sensible: en el primer caso se da el intervalo mayor de la tercera, y en el segundo el intervalo menor.²

En la experiencia del intervalo de la tercera, encontramos el puente entre el mundo exterior y el interior. La experiencia musical en sí puede darnos la posibilidad de entender la esencia del Cristo, tal como lo indica Steiner aquí:

La llegada de la figura del Cristo, la figura espiritualmente viva, a la que me referí como el punto culminante de la evolución humana, ha sido retratada de manera magnífica en la pintura renacentista y prerrenacentista, sin embargo en el futuro se expresará a través de la música.³

Steiner entonces describe con detalle la secuencia necesaria de intervalos para evocar esta experiencia musical, y termina así:

...Aquí encontramos la manera de pasar en el ambiente intensamente menor de las disonancias del séptimo, de la casi consonancia de estas disonancias disminuidas, a la esfera de la quinta en modo menor, y de ahí mezclar la esfera de la quinta con la de la tercera menor. De esta manera habremos evocado la experiencia musical de la Encarnación del Cristo.⁴

Nos hemos acercado al reino de la música en enormes rasgos y con grandes implicaciones porque la música es de mucha importancia para el futuro de la humanidad y de cada individuo. Está ligada íntimamente con nuestro ser interno y externo. Está conectada a nuestra vida de voluntad, por lo tanto la experiencia y actividad musical durante la niñez es esencial para formar cimientos sólidos para las capacidades volitivas en la vida adulta.

Además, la atención hacia la esencia musical del individuo y del cosmos, es en sí de gran ayuda para que el maestro llegue a entender qué vive dentro de la persona.

Si ahora, por ejemplo, forman por sí solos imágenes meditativas vivas de todo lo musical que existe en ustedes, en las áreas volitivas de lo visible y de lo que está relacionado con la memoria en la música, la existencia de las memorias musicales en las áreas imagen de lo visible (y viceversa); si juntan lo que une las áreas de memoria de lo audible con lo que vive en las áreas de memoria

de lo visible; si arman estos fenómenos y crean imágenes meditativas a partir de ellos, estén seguros que en ustedes se estimulará una fuerza: un profundo poder de ingenuidad que necesitarán al encarar al niño que van a educar.⁵

Los elementos de la música y su relación con el ser humano

Los cimientos para llevar a cabo un desarrollo valiente y adecuado de nuestra vida volitiva adulta dependen de la correcta introducción a la música. El elemento musical funciona de manera particular en el organismo humano, conduce las fluctuaciones de la actividad nerviosa hacia la respiración. Esta resuena en las funciones nerviosas. El ritmo de la respiración interactúa con los ritmos del sistema circulatorio que a su vez trabajan con el ritmo de sueño y vigilia. ¡Es verdaderamente maravilloso atestiguar y comprender, a través de la investigación antroposófica, el poder reflexivo, activo y creador de lo humano que tiene la música!⁶

Steiner aquí nos dice que, para desarrollar las capacidades volitivas del sonido, el cómo se introduce al niño en el mundo de la música es vital. Es por eso que en las escuelas Waldorf, desde primer grado se introduce la música y, lo más importante, no solo los niños con talento reciben una educación musical. Cada uno de los elementos musicales se trabajan y se le acercan al niño.

Los elementos de la música también tienen una tripartición en la melodía, armonía y ritmo. La melodía está ligada interiormente al poder y capacidad de pensar en el alma humana, la armonía se relaciona al sentimiento y el ritmo a la voluntad. Si recordamos que la música vive en esencia, en el desdoblar del tiempo, nos damos cuenta, como Steiner indicó frecuentemente, que en la melodía está la expresión más pura de la música. En la armonía, al sonar varios tonos, entra un elemento espacial al sobreponerse varios tiempos. En el ritmo tocamos, de manera intermitente, la tierra dura y

mineral; se manifiesta un factor físico-material. En el compás o tiempo, nos conectamos firmemente a esta tierra dura y mineral a la que solo tocamos intermitentemente en el ritmo. Así el ritmo encadena la música a la tierra, por lo tanto no es un verdadero elemento musical. Sólo en el elemento melódico flotamos y fluimos en expresión pura del tiempo.

Hablando en términos prácticos por lo tanto, es necesario que los niños experimenten los tres elementos que ancla el compás. Trabajaremos así con tomo y con melodía, dejaremos que los niños canten y sigan el argumento de la melodía. (Aquí no hablaremos de porqué la música pentatónica se usa en el primer grado.) Una de las mejores maneras de sumergirse en el argumento musical es a través del diálogo entre maestro y alumnos. El maestro cantan y los alumnos escuchan, luego al revés. Así cada alumno escucha con concentración y no se distrae de su canto al tratar de escuchar simultáneamente. Además, como menciona Steiner es esencial que en el reino de la música, el escuchar y el hacer se turnen y no ocurran al mismo tiempo.

La figura humana en general representa los tonos de la escala musical. Usamos las manos moviéndolas hacia arriba o abajo o hasta tocando partes del cuerpo para indicar tono. Los niños sin oído musical que aprenden a tocar diferentes partes de su cuerpo al seguir al maestro que les enseña diferentes tonos, logran eventualmente, a lo largo de varios años de trabajo continuo, a afinar sus voces.

Los tonos más bajos de la octava, de cualquier octava, involucran todo lo que componen las extremidades del ser humano. De mi hasta fa, fa sostenido y sol, las vibraciones del cuerpo astral se unen. Después llegamos al punto en que se unen las vibraciones del cuerpo astral. Entonces la materia llega a su punto máximo. Empezamos con do, do sostenido y llegamos al intervalo de la séptima, una región que nos frena por completo. ...Nos tenemos que encontrar por segunda vez al finalizar la octava. ... El sentirnos en

*la octava nos lleva a buscarnos en un plano superior. El intervalo de la tercera nos lleva hacia nuestro interior, y la octava nos permite poseernos de nuevo, sentirnos otra vez.*⁷

Así, al subir o bajar una octava, desarrollamos un sentimiento vivo y una imagen del proceso de encarnación.

Al experimentar la consonancia de ciertos intervalos, o la disonancia de otros, experimentamos la relación de nuestro cuerpo a nuestra cabeza. También jalamos hacia el presente algo que tenía que haberse disuelto, forzamos algo del futuro hacia la prematura existencia auditiva y creamos un desorden en el fluir secuencial del tiempo.

Pareciera que hay una constante batalla en el reino musical entre las fuerzas divinas del cambio y las fuerzas que buscan amarrar la existencia y hacerla permanente. En la armonía, en la multiplicidad del sonido, las fuerzas de permanencia se aferran un poco. Al crear armonías nos resistimos, por así decirlo, al fluir del instante, a su devenir y muerte. Pedimos, como hace Fausto ¡que el fugaz momento permanezca!

Por esta razón, los niños menores de nueve años deben experimentar la música principalmente en unísono, de lo contrario se introduciría un elemento espacial en su experiencia musical prematuramente. Sin embargo, al llegar a los nueve, es esencial que desarrollemos su musicalidad y les demos oportunidades de afianzarse en un tono o melodía contrapuestos a otra persona. Ahora que se sienten de manera más consciente en el reino del espacio, desarrollarán un mejor sentido de las relaciones con otros al vivir el canon y las diferentes voces. Es decir, ahora los niños necesitan vivirse a sí mismos participando en una vida sonora múltiple y diversa.

En el ritmo el reto es otro. Aquí hay un cambio cíclico entre lo perceptible y lo no perceptible, la pausa. Aquí nos topamos con la realidad física en cada tiempo y la disolvemos en cada pausa. ¡Qué

clara es la indicación que aquí estamos tratando con el elemento volitivo del individuo. Es la voluntad (de alguna manera, la fuerza más espiritual de las fuerzas del alma, semejante al ser eterno) la que toma los objetos terrenales, materiales y los forma. Nuestras extremidades están preocupadas por traer los ritmos. Pisamos, palmeamos, batimos varios instrumentos. Nos enfrentamos de manera repetida y cíclica a la existencia material. En nuestro interior podemos observar el ritmo del corazón y de la respiración con más facilidad, aunque muchos otros ritmos corporales trabajan íntimamente en nuestra existencia. El ritmo, sin embargo es flexible y variado; el tiempo, el compás, es monótono, repetitivo. Cuando el ritmo se vuelve demasiado rígido, se hace demasiado terrenal y se vuelve tiempo.

Para recordar la experiencia bipartita del Yo en la música y el hecho de que la música es la labor que hace el Yo para penetrar las fuerzas astrales del hombre, debemos entender que la progresión natural en el reino de la música penetra por dos partes: por la cabeza a través de la melodía, y por las extremidades a través del ritmo. Poco a poco nos acercamos al trabajo consciente con la armonía y los intervalos.

Los temperamentos y los tres elementos de la música

Hablando superficialmente, se podría describir al elemento melódico como algo que tiende más hacia lo melancólico, el elemento armonioso tiende a lo sanguíneo y flemático, y el elemento colérico se expresa a través de los ritmos.

Este es el momento adecuado para hablar de la relación entre los instrumentos musicales y los temperamentos que hace Steiner en su *Discusiones con Maestros* (Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1997, GA 295, 21.8.1919). Dice que el piano (en realidad un no instrumento) se puede usar para niños flemáticos, los instrumentos de viento para los niños sanguíneos, los de percusión para los coléricos, y la voz, en particular la voz solo, para los melancólicos. También hay que resaltar que todos los niños

son predominantemente sanguíneos. Por lo tanto todos deberían aprender a tocar la flauta dulce primero, tal como se hace en las escuelas Waldorf. Cualquiera que haya enseñado música a la luz de los temperamentos sabrá lo importante que es para los coléricos tener la oportunidad de tocar instrumentos de percusión.

Los melancólicos también tienden a responder bien a los instrumentos de cuerda tal como el violín, ya que al lograr tocar ese instrumento, la profunda melancolía del alma puede verterse en la música, y la canción jubilosa puede liberar al alma de sus penas. De hecho, es importante que los niños melancólicos puedan tocar un instrumento que es puramente melódico, como el violín o la flauta. Sin embargo, los instrumentos de viento ya tienden hacia lo dionisíaco, y por lo tanto son más adecuados para los sanguíneos.

Claro está que debemos tener presente que una indicación es simplemente eso, una indicación. Existen muchas diferencias entre individuo e individuo. Además, en la propia melodía hay una tripartición, en la armonía y los intervalos hay otra tripartición y en el campo del ritmo existe aún otra tripartición. Así, las melodías podrán fluir monótonas por el mismo tono, pueden subir de tono o hundirse. La melodía entonces, puede tender hacia la cabeza, hacia las extremidades o mantenerse en la región media.

Las armonías hacen lo mismo en términos de intervalos: cuartos y quintos mantienen la posición media, de la tónica a la tercera abarcan las extremidades, y sextos, séptimos y octavos tienden a la cabeza.

Los ritmos expresan este aspecto tripartita del ser humano de manera diferente: el énfasis en el primer tiempo del ritmo le da, por así decirlo, una cabeza, más peso arriba que abajo; el énfasis en el último tiempo, sobre todo en ritmos sincopados, aporta una cualidad de extremidad; y el monótono tanto como el énfasis en la mitad del ritmo mantienen un equilibrio.

En *Euritmia como Música Visible*⁸ Steiner claramente cuenta cómo el espacio tripartita (las direcciones vertical, horizontal y sagital) está relacionado con el tono, el tiempo y el ritmo. La forma humana toda representa todos los elementos musicales. Así, cuando un individuo se mueve, todos los elementos de la música se manifiestan espacialmente, como quien dice, se les persuade a salir al espacio. Si recordamos lo que se dijo acerca del funcionamiento de las fuerzas polares de contracción y expansión, y pensamos en las tres dimensiones del espacio, nos viene a la mente una imagen más clara de la diferenciación en cada plano. Este esquema también muestra un poco la relación interna entre la escultura, el movimiento y la música.



Ahora hagamos un resumen de la actividad de los temperamentos en las tres áreas de la música. En el reino de la melodía la escala de tonos agudos hasta tonos bajos expresa el rango desde el melancólico hasta el colérico, ya que va desde la aguda y contraída voz hasta la baja y expansiva.

En la armonía vemos el mismo rango de la escala pero en términos de intervalos. Ahora tenemos la interrelación de los elementos de contracción y expansión, la cabeza y las extremidades ambas suenan juntas.

En el campo del ritmo nos preocupa lo siguiente: si miramos la forma humana anatómicamente, podemos percibir una progresión que va desde la unidad de la cabeza (como una forma redonda hecha de huesos craneales firmemente soldados) a los dispersos y diferenciados huesos del brazo, pierna, mano y pie. Esta progresión es desde la unidad hacia la diversidad. En la región de

la cabeza el ritmo ha sido encadenado hasta estarse quieto, es por esto que el melancólico es poco rítmico, ya que en él predomina la consolidación. En la región de las extremidades el ritmo se disuelve demasiado, es desaparecido aún antes de nacer, el colérico a menudo es demasiado errático para permitir que el ritmo se desarrolle. Los coléricos pueden llevar el ritmo cuando se les reta a hacerlo, pero no por predisposición natural. En la región media vive el ritmo, de manera más monótona, más cercana a la cabeza en el flemático, y de modo más bailarín y cercano a las extremidades en el sanguíneo. El énfasis de cada ritmo nos dirá a qué región pertenece. Énfasis al principio indica cabeza, al final apunta hacia las extremidades.

Es buen momento para considerar algo más. El conocer los temperamentos y cómo funcionan, no es necesariamente lo más importante si hablamos de clases de música. El elemento musical en sí está tan permeado por la musicalidad cósmica que vive y teje, que cualquier buen músico trabajará instintivamente con los diferentes modos de los temperamentos, ya que viven de por sí en la música. Lo que es verdaderamente importante es que la musicalidad permee todas las áreas de la enseñanza. De esta manera la vivificante musicalidad ayudará al maestro a desarrollar una relación con su grupo y con cada niño, una relación que se anima gracias a la dinámica de los temperamentos en acción. Steiner claramente dice que todas las artes deben inspirarse en la música para poder seguir siendo manantiales de creatividad artística.

Ahora, en el transcurso de la historia del arte hubo un movimiento que tendió más hacia las artes plásticas o gráficas. Hoy es necesario inyectarles nueva vida a las artes plásticas, ya que la fuerza del impulso original se perdió hace años. Durante siglos el impulso hacia la música ha estado creciendo y expandiendo, por lo tanto las artes plásticas han asumido cierto carácter musical, en mayor o menor medida. La música, que abarca el elemento musical en el arte del habla, está destinado a ser al arte del futuro.

El primer Goetheanum en Dornach se concibió musicalmente, por lo que su arquitectura, escultura y pintura fueron poco comprendidas. Por la misma razón, el segundo Goetheanum será también poco comprendido, ya que es necesario introducir el elemento de la música a la pintura, a la escultura y a la arquitectura, de acuerdo a la futura evolución del hombre.⁹

Si tomamos en serio el comentario de Steiner, es necesario buscar formas de permear todas las artes (y por lo tanto el arte de la enseñanza) con elementos musicales, en lugar de solo tener canto y música a secas. Vale aclarar que la enseñanza de la música y una buena cantidad de canto son esenciales, pero también vale recalcar que al hablar de los temperamentos en relación a la música, se abre la posibilidad de entender el elemento musical en sí. Dicho de otra manera, la musicalidad en sí es la llave para entender la esencia del carácter y actividad de cada temperamento.

Los poderes polarizadores y la música

Una de las caracterizaciones que hace Steiner de los perfiles luciférico y arimánico, es que el primero tiende a prolongar y proliferar las etapas tempranas del desarrollo, los periodos históricos anteriores para que vivan en los tiempos presentes, que las influencias de la juventud vivan más de lo normal en el individuo. El segundo tiende a forzar al individuo hacia el futuro, hacia las etapas de desarrollo que están por venir, de traer al presente lo que solo es apropiado más adelante. Así, el impulso arimánico acelera lo que vive en el ahora para que el futuro llegue prematuramente, el impulso luciférico demora el desarrollo y prolonga las influencias del pasado. El impulso luciférico tiende a traer lo espiritual a lo físico, y el impulso arimánico propone materializar el reino espiritual.

Al tomar esto en consideración es posible entender algunas tendencias que viven en la música contemporánea. Una creciente polarización de lo luciférico y de lo arimánico tuvo lugar hacia el

final del siglo diecinueve. Vemos que los compositores románticos (el romanticismo tiende hacia lo luciférico) iban en aumento. Por otro lado, vemos la tendencia a mecanizar la música, a fragmentarla por medio de la tecnología, una inspiración arimánica. Las composiciones musicales que imitan a la naturaleza también poseen este impulso. La música electrónica es un paso más allá en la atomización del ser de la música.

Un aspecto más oculto de las intenciones arimánicas de nuestros tiempos, dice Steiner en varias conferencias, es el siguiente: uno de los impulsos de Ahrimán es llevar al individuo a la visión y clarividencia espiritual instintiva. Los seres humanos lograrán de nuevo ver los mundos espirituales, esto es una posibilidad para la humanidad, aparece de manera esporádica ahora y se manifestará más en el futuro. Ahrimán pretende acelerar esta tendencia para que el individuo pueda instintivamente y de manera prematura, convertirse en clarividente. Steiner sugiere que se usarán métodos arimánicos para enseñarle al hombre modos rápidos de echar un vistazo al mundo espiritual (hay bastantes pruebas de esto hoy en día).¹⁰ Existe un cierto tipo de música que se dice espiritual y que a menudo aprovecha todos los trucos de la electrónica, que busca llevar al individuo hacia una experiencia seudo-espiritual.

Sin embargo, el ser humano en sí está formado de música celeste. Podemos ver la relación con los elementos musicales de la siguiente manera:



La enseñanza permeada por la música - el arte de la presentación significativa

Para añadir otra declaración controversial a este texto, podemos decir que la enseñanza se vuelve un arte en la medida que es permeada por la musicalidad. Antes de dar un ejemplo de cómo la musicalidad puede permear la enseñanza, voy a hacer una breve introducción.

Como ya mencione, permear la enseñanza con musicalidad no es lo mismo que permearla con música. Con esto, no estoy diciendo que buscar piezas musicales y canciones que uno considera adecuadas y traerlas al grupo sea un interludio irrelevante antes de tratar con la materia en cuestión. Hablo de otro nivel de permeo: imbuir el contenido de la clase con experiencias y actividades artísticas que sean relevantes al contenido conceptual, que estén musicalmente intercaladas, es decir como el tema y sus variaciones, a lo largo de toda la clase. Así, podemos hacer que todos los detalles, todas las facetas sean relevantes a el todo. Puede que haya o no elementos de música, pero la relación de las varias facetas de una experiencia de aprendizaje deben sonar armónicamente, como partes de una pieza musical.

Esto significa que el maestro (como ya mencioné) se esfuerce para profundizar el entendimiento de la esencia de cada contenido conceptual principal para que pueda traducirlo a lo visual, a lo escultural, a lo musical o al movimiento y gesto dramáticos. Únicamente podemos lograr esta difícil traducción usando lo que Steiner llama pensamiento activo, lo opuesto del pensamiento ordinario y pasivo que se ocupa con la visión intelectual del mundo.

*Aquí encontrarán en mi libro *Filosofía de la Actividad Espiritual: El Pensamiento Intuitivo como Camino Espiritual*, (*Philosophy of Spiritual Activity: Intuitive Thinking as a Spiritual Path*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1995) una exposición sobre el arte de*

*formar conceptos, una descripción de lo que ocurre en el alma cuando no limita sus conceptos a las impresiones del exterior, si no vive en el arroyo libre de los pensamientos. Esa, queridos amigos, es una actividad que busca el conocimiento de manera mucho más profunda que solo conocer la naturaleza externa, y que a la vez es artística, idéntica por completo a la actividad artística. Así, el momento en que el pensamiento puro se vive como voluntad, la actitud del hombre se vuelve la de un artista.*¹¹

Si trabajamos arduamente de esta manera, podemos presentarle al niño una experiencia de aprendizaje relevante y congruente, donde los aspectos conceptuales, artístico sensorios y de sentimiento de cualquier materia, están integrados y logran ser variaciones sobre el tema. Al proponerse trabajar así, el lenguaje de los temperamentos, como se menciona en el capítulo 2, es el agente de transformación de los conceptos, nacidos del pensar activo, y llevados a su forma artística.

La relación de los temperamentos con la música se muestra pues, de dos maneras. Una es la relación concreta de los diferentes componentes de la música: ritmo, armonía y melodía, junto con la cualidad de los diferentes instrumentos para los cuatro temperamentos. La otra es que cualquier proceso de desdoblamiento muestra las dinámicas de la interacción de los temperamentos como música, pura e intangible, ya que se desarrolla en la dimensión del tiempo.

Tal como abordé en el capítulo 4, el proceso creativo es un proceso que demuestra las dinámicas de los temperamentos, es decir, el entretrejer de las cuatro estaciones de la creación. En el punto en que cada lección es un ente completo, este todo se logra a través de las dinámicas de los eventos que se van dando, y la musicalidad permea y diferencia el fluir mismo del tiempo. Una corriente fundamentalmente musical, vivifica el desarrollo de cualquier evento.

Por lo tanto, es vital percibir, que en una secuencia musical, lo que ocurre después influye sobre lo que pasó antes. Al fluir la lección, el concepto principal que debe surgir claramente al final de la clase, ya influencia los pasos que se tomarán para llegar a ese final. El futuro ya entona el acorde del cierre en el presente, por decirlo musicalmente.

Un comentario aparte: los pasos que se tomen para llegar a este fin son relevantes al fin, no irrelevantes. Recordemos la advertencia de Steiner de que, tras todos los medios que no son inherentemente relevantes y por lo tanto no son verdaderos al fin que se supone sirven, se esconde Ahrimán. La educación hoy en día, bajo la pesada influencia de la filosofía conductista, muestra que los medios usados para lograr el fin educativo son irrelevantes y por lo tanto no verdaderos. Podemos llamarle a esto la inmoralidad oculta de mucha del adoctrinamiento educativo moderno.

La morfología de Europa - introducida musicalmente

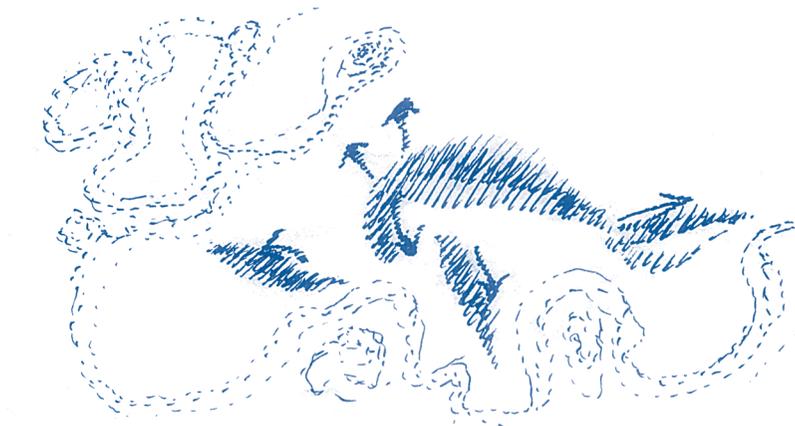
Al enseñar la geografía de lo que pudiese ser el primer continente distante (para alumnos del continente americano), el punto de inicio debe ser morfológico. Los rasgos morfológicos de Europa son más complejos que los de cualquier otro continente, por eso es necesario establecer un marco para entender la morfología. Europa, con sus muchas penínsulas, su interpenetración íntima de tierra y mar, posee una costa compleja. Las montañas son los esqueletos, los mares y tierras son la sangre y sistema vascular, dinámicos y en movimiento, de este ser llamado Europa. Intentaré describir cómo se pueden traducir los rasgos principales morfológicos de las montañas y aguas en acción musical y dramática.

Escena I

Se divide el grupo en dos. Uno será las montañas y el otro será primero los mares y luego los ríos. El grupo montaña se une de pie en el centro del salón y canta o recita algo como “somos montañas fuertes y firmes”.

de las olas se vuelven más y más dramáticos, y poco a poco dibujan la forma de las costas europeas. Ahora el mar se separa y forma diferentes cuerpos de agua. “Viento y agua sobre las costas, somos olas siempre en movimiento, el Mar del Norte, el Mar de Cantabria, el Canal de la Mancha, el Mar Mediterráneo, el Mar Báltico, el Mar Negro...” etc.

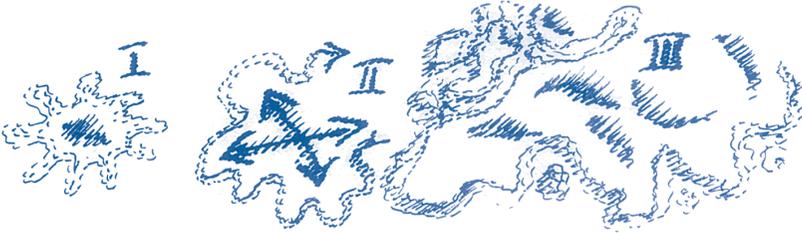
De nuevo, dejaremos que la música subraye la imagen de los muchos cuerpos de agua que rodean las montañas. El objetivo es que el grupo de niños experimente las fuerzas formativas morfológicas. De la unidad a las partes, el juego de las polaridades que va desde las térreas montañas hasta los acuosos mares, lo fijo y lo móvil.



Escena III

Otro posible paso es dejar que los principales ríos de Europa surjan de la tensión implícita en la polaridad de las montañas y mares, como un tercer elemento, mercurial y unificador. Alumnos de uno en uno pueden buscar su camino hacia la tierra, dibujando así los cauces de los ríos Rin, Ródano, Danubio, Volga, etc. En esta acción dramática, está implícita la naturaleza del papel cultural de los grandes ríos, el papel de facilitar la comunicación y el comercio entre seres humanos. Los mares y las montañas pueden dividir a los individuos y las naciones, pero los mercuriales ríos los ayudan a comunicarse.

Los *niños ríos* pueden cantar “yo soy (nombre del río), ruedo hacia mi origen, desde las planicies costeras hasta los empinados riscos”.



Cuando la hayamos representado diariamente durante una semana, los alumnos estarán listos para traducir su experiencia espacial a un mapa. Una buena secuencia es primero pintar, después dibujar y finalmente modelar con barro o cera.

Al introducirnos más en la geografía, podemos caracterizar las diferentes partes de Europa y sus gentes directamente en términos musicales. Ahora, en lugar de cadenas de montañas y ríos, los grupos de alumnos pueden representar diferentes partes de Europa: Europa del norte, del este, del sur, etc. Esto le da al maestro emprendedor una gran oportunidad de componer música que exprese el carácter de la gente en diferentes partes de Europa: el temperamento de Europa del sur, vivaz y sanguíneo, teñido con el fuego de lo colérico; el melancólico norte; el fluido y flemático oeste; y el folclórico rítmico centro de Europa, el más equilibrado de todos. No hay que olvidar a Rusia, que combina lo colérico con lo melancólico, tan de manifiesto en la música folclórica rusa.

Así despertaremos en nuestros alumnos un verdadero sentimiento en relación a la naturaleza de los pueblos de Europa, y de su conexión a la tierra y al paisaje mismo. De esto se trata la Geografía. De hecho, Steiner hizo énfasis en la importancia de

la enseñanza de la Geografía, diciendo que es vital para el sano desarrollo de los impulsos sociales más adelante en la vida de los alumnos.

El dramatizar la morfología de Europa, se crea una visualización interna del mapa de Europa. Al yuxtaponer eventos que dramatizan este mapa, tal como gesto, Gestalt, tono, imagen, acercamos sus muchas facetas al alumno. Así se trabaja tanto directa como indirectamente con los elementos musicales. Directo, ya que los temas musicales se cantan y se actúan, e indirecto porque la progresión dramática de las escenas se desarrolla musicalmente.

El flujo musical es la veta madre de la cual, finalmente, se cristaliza el conocimiento conceptual. Una secuencia de experiencias y actividades, profundamente relevantes al concepto final, surge si permeamos la enseñanza de musicalidad. Entonces enseñamos de manera que cada paso contiene el todo, por muy escondido que esté. Así como cada parte de la planta contiene en potencia la planta completa. Así construimos los cimientos de los conceptos vivos. La relevancia es la relación a nivel más profundo que el temperamental/elemental. Aparece una nueva dimensión. Sin embargo, sin los cimientos de la correspondencia de los temperamentos en la existencia cósmica y humana, no encontraremos la clave a los factores relevantes del presente.

El punto de partida en el ejemplo anterior, fue el contraste inherente entre la tierra y el agua. Nuestro conocimiento de sus características incisivas nos permitió desarrollarlas de forma dramática. Esta dramatización musical reveló dinámicas intrínsecas. La manera de vivirlo fue relevante al tema.

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, 12.9.1920.
- 2 Ibid., 29.9.1914.
- 3 Op. cit., Steiner, *True and False Paths*, 22.8.1924.
- 4 Ibid.
- 5 Rudolf Steiner, *Balance in Teaching*, Mercury Press, Spring Valley, NY, 1982, GA 302a, 21.9.1920.
- 6 Rudolf Steiner, *The Child's Changing Consciousness and Waldorf Education*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1988, GA 306, 22.4.1923.
- 7 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, 7.3.1923.
- 8 Rudolf Steiner, *Eurythmy as Visible Music*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1977, GA 278, 21.2.1924.
- 9 Op. cit., Steiner, *True and False Paths*.
- 10 Rudolf Steiner, *The Influences of Lucifer and Ahriman, Man's Responsibility for the Earth*, Steiner Book Centre, Inc., North Vancouver, Canada, 1976, GA 191, 15.11.1919.
- 11 Rudolf Steiner, *The Younger Generation*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1976, GA 217, 12.10.1922.

Capítulo siete

Lenguaje, arte y temperamento

Imagina que aquí tenemos el aire expirado, sobre el cual hay ciertas palabras impresas que el ser humano habla. Esta exhalación, hecha palabras, fluye hacia afuera del pecho, la vibración rítmica baja y fluye por el elemento acuoso que permea el organismo humano. Así, en el nivel de la garganta, de los órganos del habla, el hombre posee ritmos de aire cuando habla. Sin embargo, acompañando el habla va una ola, un surgir del cuerpo fluido del ser humano. El líquido en el hombre que yace bajo la región del habla empieza a vibrar en armonía.

Esto es lo que significa cuando decimos que nuestra habla está acompañada de sentimientos. Si el elemento líquido en el ser humano no vibrara armónicamente, el habla del ser humano saldría de él de manera neutral, indiferente. No sería capaz de permear de sentimiento lo que dice. Hacia arriba, hacia la cabeza, va el elemento del calor que acompaña las palabras que imprimimos en el aire con oleadas de calor que sube, permea la cabeza y hace posible que nuestras palabras se acompañen de pensamiento.¹

– Rudolf Steiner

En el habla, los individuos se recrean a sí mismos. En una corriente de aire, envían sus palabras, formando cada palabra al unir el arroyo formativo de las consonantes con el arroyo emotivo de las vocales. Así, en el lenguaje tenemos una forma única de unificar las dos polaridades cuando estas actúan sobre cada individuo. Cuantimás, es aparente que en cada palabra, oración y discurso que envía el individuo al mundo, él o ella vive en el flujo

del tiempo, lo cual también pasa al lidiar con la música. La base física más baja del habla son las ondas o vibraciones de aire. Dentro de cada persona la organización líquida vibra y resuena al hablar. Esculpimos el elemento del aire, de a luz, cuando hablamos, y lo dotamos de pensamiento con el calor que permitimos que fluya hacia él. La naturaleza astral de las ondas de aire forma las vocales y las formas etéricas que resuenan dentro de cada persona forman las consonantes.

En la fisiología y morfología del habla tenemos una indicación de cómo el lenguaje existe en esa zona intangible entre lo astral y lo etérico, fluyendo a través del calor del Yo humano y del contenido del pensamiento. Por lo tanto puede resultar obvio que en los sonidos del lenguaje encontraremos operando a los modos temperamento/elemento. Volveremos a esto con más detalle, pero vale notar que los sonidos de las vocales cargan la polaridad de la expansión, y las consonantes la polaridad de la contracción. Esto es, claro está, una generalización, ya que dentro de cada rango de vocales y de consonantes existe un espectro que va desde la expansión hasta la contracción.

He logrado darle el más superficial de los tratamientos al lenguaje y, desde un solo punto de vista, espero que el lector tome el reto de seguir cada pista con sus propios descubrimientos.

La estructura del lenguaje

Uno de los secretos del lenguaje es, que en cada faceta de la palabra hablada, está el ser humano completo. Cada palabra contiene la tripartición de cuerpo: la palabra física, aire en sí; del alma, la musicalidad, el tono y la coloratura que conlleva los matices de emociones y sentimientos; y del espíritu, los contenidos conceptuales, el pensamiento levemente encarnado a través del calor.

Al considerar cada oración, encontramos un todo parecido que refleja la esencia de lo humano. Cada oración tiene una cabeza,

el sujeto, expresado por un sustantivo o una frase nominal. Tiene un sistema metabólico motor, el predicado expresado por el verbo principal y su objeto. Además el cuerpo se extiende más allá a través de una variedad de cláusulas subsidiarias, así la más sencilla oración ya expresa la polaridad básica entre el cuerpo y la cabeza.

Iría más lejos hasta sugerir (y esto es difícil de ilustrar o de comprobar) que si nuestra observación fuera lo suficientemente aguda veríamos que cada redacción, cada cuento, cada drama, cada ensayo, etc. pueden considerarse como un ente individual que refleja la triada básica de la encarnación humana. Podríamos llamarla estructura (del cuerpo), carácter (del alma) y contenido (del espíritu).

Cada oración se puede comparar a un minúsculo ser humano. Las partes de la oración están relacionadas de la misma manera que se relacionan las partes del cuerpo al ser completo. Con cada palabra que pronunciamos enviamos a un ser de aire a nuestro entorno.

El sustantivo de una sencilla oración es su cabeza, el verbo son sus extremidades, el adjetivo es su corazón y el adverbio es su sistema digestivo. También podemos considerarlo de esta manera: el adjetivo es el brazo derecho, el adverbio es el izquierdo, el verbo es la pierna derecha y la preposición es la izquierda. No es de sorprender que hasta los niños más pequeños que aprenden a hablar saben instintivamente cómo expresar el significado de una oración. Como infantes, han estado aprendiendo acerca de su sistema motriz también. Tampoco es sorprendente que este instinto de estructura profunda del lenguaje (término de Noam Chomsky) parece nato. Los niños saben instintivamente, no intelectualmente, qué constituye un completo significado, así como conocen qué constituye su cuerpo completo.

Otro aspecto extraordinario del lenguaje es que uno busca completar una frase, aún en el proceso de articularla, por lo que el lenguaje va más rápido que el pensamiento. Basta pensar en lo

que frecuentemente decimos sin darnos mucha cuenta sin haber considerado cuidadosamente nuestras palabras. Por decirlo de otra manera: el pensar consciente y deliberado parece más lento y pesado que el pensamiento instintivo y veloz que expresa o inmediato del idioma. Algo relacionado a la capacidad del lenguaje se nos adelanta, por así decirlo, y trabaja en y desde el futuro y así podemos apuntar la oración hacia su conclusión. Este es un aspecto esencial de nuestro lenguaje.

El habla, como la música, fluye en el tiempo, fluye desde el futuro a través de nuestra capacidad inherente e instintivamente sabia de resolver y completar un hilo de pensamiento, una oración. Pero a diferencia de los sonidos de la música, los sonidos del habla llevan consigo una diferenciación más profunda.

Cuando escuchamos una 'a' o una 'i' u otros sonidos, una actividad subconsciente transforma, momentáneamente, la melodía en armonía. Ese es el secreto del sonido, que es melodía transformada en armonía. Esta maravillosa actividad subconsciente se da aproximadamente de la misma manera que se da la refracción en el ojo obedeciendo las leyes de la física, otro proceso que podemos hacer consciente solo después de que ha ocurrido.²

Surge otra pregunta ;Cuál es el órgano en nosotros que nos permite entender el significado de las palabras de otra persona?

No seríamos capaces de entender palabras si no poseyéramos un organismo de movimiento físico. Dentro de los nervios que conducen del sistema central nervioso a nuestro organismo total de movimiento, existe un órgano sensorio que percibe las palabras que se nos dicen. Así de especializados son los órganos sensorios. El hombre completo: órgano sensorio que percibe el Yo, el ser del otro. La

*organización de vida que yace bajo la organización física: órgano sensorio que percibe el pensamiento. El hombre independiente y móvil: órgano sensorio que percibe las palabras.*³

La declaración anterior cobra enorme importancia para el maestro. Steiner aquí confirma que el órgano sensorio que comprende la palabra hablada del otro es nuestra organización motora completa, nuestro cuerpo completo en el punto en que se mueve. Como maestros nos damos cuenta que si no fomentamos y desarrollamos el movimiento corporal de los niños de manera sana, no lograrán entender a sus prójimos. Por lo tanto, un elemento de la comunicación humana depende intrínsecamente de la habilidad motriz del niño. Aquí podemos recordar los esfuerzos que hicieron algunos psicólogos infantiles hace varias décadas, por desarrollar ejercicios motrices para tratar una variedad de condiciones de dislexia, que en ese entonces denominaban afasia.

Conclusión – juicio – concepto

Aquí es necesario explorar las profundidades del ser humano para poder entender mejor la estructura más profunda del lenguaje como expresión del pensamiento. Tres facultades adscritas al pensamiento lógico son esenciales para la comunicación inteligente entre seres humanos. Son la facultad de llegar a una conclusión, hacer un juicio y formar un concepto. (Nótese el genio del lenguaje que escoge estos tres verbos para estas tres facultades.)

La pregunta vital para el maestro de educación básica es cómo aprenden los niños a desarrollar estas tres facultades, ya que es en esta edad que los niños necesitan desarrollarlas gradualmente. Steiner explora profundamente esto en *El Estudio del Hombre como Base de la Pedagogía* (op. cit. GA 66, 29.8.1919). Aquí, dice que al contrario de la visión que prevalece:

Lo primero que se forma es la conclusión, lo segundo es el juicio y lo último es el concepto. Por supuesto uno no

es consciente que está constantemente llevando a cabo esta actividad, y sin embargo es gracias a esta actividad que podemos vivir vidas conscientes donde nos podemos comunicar con otros seres humanos a través del habla. Se cree comúnmente que uno arriba antes que nada al concepto. No es verdad.

Steiner también dice, que cada oración ya es un juicio. Los conceptos están profundamente insertados en el ser humano. El alma dormida inserta conceptos en el ser del niño. Dice que los maestros deben evitar traerle al niño conceptos terminados. Esos conceptos están muertos, son como cuerpos inertes que el alma no puede digerir. Steiner también da indicaciones para despertar el potencial de pensamiento del niño:

Debes tratar a un niño de este tipo (opaco) construyendo lo menos posible sobre sus poderes de saber, de entender, lo que sí se debe hacer es 'martillar' algunas cosas que trabajen profundamente sobre su voluntad, que camine mientras habla.⁴

Indica aún más la relación íntima entre el lenguaje y el movimiento corporal:

Sólo la representación en sí es realmente una actividad de la cabeza. Al hacer un juicio, es necesario percibir, gracias a la mediación del cuerpo etérico, como uno se para sobre sus piernas, ya que no juzgamos con la cabeza, sino con las piernas, con las piernas etéricas respectivamente. Aquel que hace un juicio estando acostado, simplemente está estirando sus piernas etéricas. Hacer juicios es asunto de las piernas ¡No de la cabeza! Claro está que nadie cree esto, aunque es muy cierto. Llegar a conclusiones también es tarea de los brazos y piernas, de hecho es tarea de todo lo que posee el hombre que lo eleva más allá del animal. Un animal también usa sus piernas, el animal en sí es un

juicio, pero nunca llega a conclusiones. El hombre llega a conclusiones, y por esto sus brazos no son para caminar. El hombre tiene brazos que se mueven libremente, para que pueda llegar a conclusiones. Lo que pasa cuando el hombre estira sus piernas etéricas y sus brazos astrales en un juicio, se refleja en la cabeza únicamente como representación, y por lo tanto se convierte en concepto. Así se hace uso del hombre completo, no solo del hombre neurosensorial, para hacer juicios y llegar a conclusiones.⁵

Hemos dado toda esta vuelta para poder percibir cómo el ser humano está involucrado por completo en todos los aspectos del ser y de la estructura del lenguaje. La esencia humana del movimiento físico, se enfoca principalmente en dotar al individuo con la facultad de expresarse inteligentemente y comunicarse con su prójimo, tal como el movimiento de los cuerpo etéricos y astrales le dotan de un cimiento para entender y para pensar.

Recordemos que el arte de pintar funciona de las fuerzas astrales hasta el nexo etérico y el arte de la música del Yo al reino astral. Esto nos da una pista para entender porqué la actividad artística, como parte de la enseñanza, nutre el proceso de aprendizaje: llegamos a una conclusión musicalmente y a un juicio de manera pictórica.

Comparación entre la presentación de las etapas del pensamiento lógico, en dos de las obras de Rudolf Steiner.

El Hombre como Base de la Pedagogía, 1919

Alma dormida

Alma despierta: no trabaja en el cuerpo

Alma ensoñada: Sentimiento



Visiones Terapéuticas, 1921

Reflejo en la cabeza: representación y concepto

Conclusión: astral brazos y piernas

Juicio: etérico piernas y pieslegs

Si recordamos el concepto del ser esencial de cada individuo, del Yo externo e interno, que están en sublime balance en la música, podemos llegar a la conclusión que en el habla es el Yo externo el que predomina, de hecho:

Si hablamos de los miembros superiores del ser humano, empezando con el Yo espíritu, podemos referirnos a ellos como algo que aún está afuera del ser humano. En esta quinta época post atlante, apenas comenzamos a incorporar al Yo espíritu como miembro interno. Pero si lo aceptamos como un regalo de una esfera superior y dejamos que se hunda en nuestro Yo, y sentimos lo que solo opacamente se puede percibir del Yo espíritu, entonces nace la poesía.⁶

La musa de la poesía compromete nuestro ser en la divina danza de los dioses, para que las palabras inspiradas no sólo lleguen a conclusiones terrenales, sino también a conclusiones divinas, humedecidas por el rocío de la revelación. Así pues, existe una profunda musicalidad activa en el elemento del lenguaje, en su estructura, en sus sonidos que fluyen en un río de palabras que se modifican y diferencian en oraciones, en rimas y en ritmos.

Un comentario más acerca del lenguaje antes de pasar a su relación con los temperamentos. El punto en que nuestra capacidad motora, gracias a la interferencia de la tecnología, se haga rígida y limitada, es el punto en que la habilidad de lenguaje de un individuo también se daña, y con ella su habilidad para pensar de manera lógica. Estos efectos ya son aparentes en los niños hoy en día. Por lo tanto, tenemos que hacer una labor vital en el campo de las artes de la palabra, para ayudar a sanar algunos de los daños que la civilización moderna le ha causado a los jóvenes.

Al preocuparnos así con la conexión de la estructura del lenguaje con el ser humano, queda claro el camino a seguir: para empezar nos enfocamos sobre la vida consciente del alma, donde vive la facultad que nos permite llegar a conclusiones en el reino

medio del ser humano. Después nos dirigimos al reino del alma ensoñada trayendo así el juicio con la ayuda de nuestros pies y, finalmente, dejaremos que el reino del alma dormida haga su trabajo durante el sueño o durante un período de olvido de formar conceptos que se reflejan en la cabeza. Esto se puede comparar con el esquema anterior y con la imagen clave del proceso de aprendizaje descrito en el capítulo 2.

Esta secuencia puede ser la base para poder llegar al proceso de enseñanza que armonice con el ser espiritual del individuo. De la musicalidad de la región media de la psicología humana entramos al elemento espacial-formativo al mover nuestros pies sobre la tierra. Esta actividad de movimiento se transforma en cualidad conceptual y de imagen, típica de la región de la cabeza. Así, el ser humano completo se involucra activamente para transformar una conclusión en juicio y luego en concepto.

El temperamento y la enseñanza de las artes del lenguaje

Recordemos las tres etapas del desarrollo del lenguaje que caractericé en el capítulo 2. En las tres etapas, las tres áreas de expresión: gesto y movimiento, ritmo y musicalidad, imagen y concepto, podemos diferenciar de acuerdo al temperamento. Podemos traer el elemento de fuego, aire, agua y tierra a estas formas de expresión en el lenguaje. Si ahora unimos lo que se dijo anteriormente con el desarrollo del lenguaje puede que lleguemos a entender y desarrollar la enseñanza de las artes del lenguaje, ya que enseña la expresión de nuestro ser esencial, en tres pasos.

Primero involucraríamos a los niños en el área de la conclusión, el área de la musicalidad y el ritmo del lenguaje en la región rítmica del cuerpo, que es la segunda etapa del desarrollo del lenguaje en el ser humano. Llegado a este punto podríamos alentar el habla y acción dramáticos. Es importante que los alumnos puedan mover los brazos fluyendo con la palabra hablada. La entonación y el gesto se colorearán de las modalidades de los temperamentos de acuerdo a los cuatro elementos. En el arte de la formación del habla

nutrimos la confluencia de voz y gesto. Todo el trabajo dramático y de recitación en las escuelas Waldorf desde el primer grado, sirve para establecer esta inmersión natural y artística en el elemento de la palabra hablada. También sirve para contrarrestar el elemento mundano del lenguaje cotidiano.

El segundo paso sería llevar este trabajo hacia los movimientos y patrones espaciales, que podríamos expresar por medio de una coreografía de pasos sobre el suelo, uniendo así pies y piernas a acompañar las palabras y oraciones de manera significativa.

No debemos perder la oportunidad de darle al niño lo que podríamos llamar una imagen espacial de la cláusula principal y la relativa. Esto se puede hacer de varias maneras. Sin caer en la teoría, podríamos representar la cláusula principal como un círculo grande y la cláusula relativa como un círculo pequeño, quizá concéntrico. La cláusula condicional, la oración que comienza con 'si' se podría mostrar como líneas que van hacia el centro, como rayos que indican los factores condicionales... Es muy necesario, tras preparar adecuadamente el material propio, regresar a estas cuestiones una y otra vez, incluso con niños de diez, once y doce años explorar el aspecto moral y de carácter del estilo y hacerlo visible de manera esquemática. Esto no significa que hay que enseñar sintaxis, ya que el alumno debe entender de manera más intuitiva. Se puede lograr muchísimo. Por ejemplo, con previa y rigurosa preparación, se puede introducir un cuento corto desde el punto de vista de los temperamentos.⁷

El punto principal es la representación espacial del lenguaje, donde se despierta en el niño un sentido interno de estructura. Los diferentes principios de forma inherentes a los modos de los temperamentos se muestran aquí, en el gesto de la forma, ya sea contractiva-circular o expansiva-radial, y en nuestra orientación y dirección.

En tercer lugar, avanzamos hacia una imagen, llena de significado, de contenido y de concepto. En la imagen, en lo pictórico, tenemos otra posibilidad más de aportar significado usando los temperamentos, al evocar un contorno, color y forma visibles y audible de forma térrea, fogosa, airosa y acuosa.

Ejemplo: sujeto y predicado

En quinto grado se puede introducir el sujeto y el predicado. Tomemos, por ejemplo, la siguiente oración y veamos las tres etapas: Palas Atenea surgió de la frente de Zeus.

Primer día: diremos la oración dejando suficiente separación entre el sujeto -Palas Atenea- y el predicado con el objeto -surgió de la frente de Zeus-. Acompañando las palabras hagamos con nuestras manos el gesto redondeado de una cabecita al decir el sujeto, y luego un gesto largo horizontal que acompañe el resto de la oración. Usamos formas esféricas y formas radiales. Nuestra entonación se adapta al gesto.



Segundo día: Vamos a retar al grupo a que nos enseñe cómo podríamos caminar esta oración para que se viese la diferencia entre las dos partes. Esto es sencillo hacerlo con grupos que están acostumbrados a representar oraciones desde segundo grado. De lo contrario puede que haga falta una introducción más larga. Con un poco de ayuda, el grupo puede llegar a algo como esto: estar de pie en el centro, sin moverse, al decir el sujeto, y moverse por la periferia rápidamente al decir el predicado. En esta coreografía, al decir el verbo, la persona del centro salta hacia la periferia haciendo el movimiento más activo de la oración completa.

Tercer día: Dibujamos y escribimos los que se ha dramatizado ayer. La oración ahora se hace visual por entero y, con mucha práctica, se convierte en conceptual. Ahora los niños conocen cómo



se reparte una oración en sujeto y predicado. A la larga, podrían caracterizar esta diferencia verbalmente.

Hemos seguido un camino desde el reino medio del cuerpo humano, donde se encuentra el órgano del habla, y lo hemos vinculado al gesto ya que el modo tetrapartita de los temperamentos se manifiesta en ambos. En el ejemplo anterior el sujeto será principalmente melancólico, y el predicado será colérico y sanguíneo. El elemento contractivo del gesto y movimiento es bastante tangible, como lo es el elemento expansivo una vez que asimilemos los patrones que caminaron nuestros pies. Ahora lo habremos dejado bajar hasta la segunda área, la del juicio. Finalmente dejamos que cristalice la imagen y se refleje conceptualmente en la cabeza. Este procedimiento de tres días es uno de los principios para la transformación que sugiere Steiner en varios momentos, para que la materia a aprender se experimente de manera viva por cada alumno.

Es importante mencionar que hemos empezado el proceso en la segunda etapa del desarrollo del lenguaje porque es necesario comenzar con lo que está presente, con lo que es un hecho, con lo que es completo, antes de pasar al análisis.

El proceso de los tres días

Al hablar de la enseñanza de la física, Steiner describe con detalle el proceso de aprendizaje tal como se da a lo largo de tres días.⁹ También utiliza el mismo proceso para la enseñanza de la historia. Pienso que un proceso similar se puede adoptar con éxito

con otras materias, aunque no diferenciaría las etapas de manera marcada, sino que se dieran orgánicamente. Hago hincapié que al seguir el proceso de los tres días, comenzamos con las facetas musicales/rítmicas/vocales de la materia. Después dejamos que se conviertan en movimiento en el espacio, coreografiado. Finalmente dejamos que se cristalicen para convertirse en una imagen/concepto. Tal como lo indica Steiner anteriormente, al llevar a cabo el proceso a lo largo de tres días, trabajamos desde el polo de consciencia Yo/astral/día, hacia la naturaleza astral/etérica/ensoñada de nuestro ser, para terminar en la estructura Yo/astral/física/formada. Ahí es donde menos conscientes estamos, pero ahora pasa a ser parte de la memoria, de nuestra propiedad mental. De esta manera estamos constantemente construyendo nuestro mundo interior, y este proceso que dura tres días, ayuda a asimilar los conocimientos que más adecuados son para la naturaleza interna anímica y espiritual del ser humano.

Estilo, temperamento y ritmo

Ahora es necesario relacionar los temperamentos con las tres secciones del lenguaje como arte: poesía épica, dramática y lírica. La redacción creativa y el estilo también es algo que nos concierne en este punto.

Cada una de estas secciones de lenguaje poético se pueden, por ejemplo, vincular con uno de los reyes del cuento de hadas de Goethe *La Serpiente Verde y el Bello Lirio*. La poesía épica es el rey dorado, la poesía lírica es el rey plateado, y la dramática es el rey de hierro. Otros tipos de escritura se pueden vincular con el rey mezclado, ya que todas las posibilidades de estilo son mixtas.

Debería ser aparente el estilo que encabeza la épica. Las oraciones bien formadas, redondeadas, se desdobl原因 majestuosamente, ya sea en verso o en prosa, para develar un panorama del pasado. El paisaje de las imágenes históricas y mitológicas se presenta ante nosotros. Epos es mitológico. Domina la polaridad de contracción

en Epos, en la narrativa y en el narrar de la descripción histórica. Las grandes obras épicas nos hacen pensar. Por lo tanto, son los temperamentos melancólicos y flemáticos que contribuyen en especial al estilo épico.

Si hablamos del estilo dramático, el asunto es muy diferente. El diálogo es la polarización, la yuxtaposición y la interacción, dar y tomar. Es el lenguaje mismo el que lleva la acción. La confrontación dramática de los personajes atrae al observador al tiempo dramatizado y, por ende, a lo inmediato de la acción. El impacto de lo inmediato involucra instantáneamente al espectador y él o ella se convierte en partícipe y testigo de la acción (la marca de un buen drama). En el drama seguramente es la cualidad Marte del lenguaje la que se expresa de lleno.

El temperamento colérico está relacionado íntimamente con el drama en sí. Es necesario mencionar claramente que, aunque el tono sea principalmente colérico, el actor debe representar cada uno de los temperamentos que la caracterización de su personaje exija. Steiner da indicaciones precisas en *El Habla y el Teatro de cómo deben prepararse los actores para representar los diferentes temperamentos en el escenario*.⁹

La poesía lírica tiene una postura intermedia: airosa o acuosa, según sea el caso. Aquí se revela el equilibrio rítmico entre los otros dos estilos. Aquí también, se aplica de manera más natural la rima y la métrica, aunque las rimas poéticas también juegan un papel importante en los otros estilos. El aire y el agua reflejan el semblante del mundo que el rey plateado gobierna. De hecho el elemento verdaderamente poético está al borde de la realidad, cubriendo todo lo conceptual con su manto multicolor. Toca la realidad exterior, pero muy ligeramente, y promete la mayor de las revelaciones que parece extenderse desde el futuro hasta el presente para tocar el fondo de nuestros corazones. Por ende, la poesía verdadera se revela, dentro del reino de posibilidades, como una conversación con el futuro.

Se pueden rastrear los cuatro elementos en las formas poéticas, en el ritmo y el uso de sonidos del habla. En los ritmos poéticos en sí podemos descubrir si un poema tiende hacia lo épico en amplios hexámetros, por ejemplo, que surgen y ruedan panorámicamente, o hacia lo dramático/colérico y tersamente caracterizado en aquellos poemas que conllevan gran poder de pensamiento o acción. En los vivaces y melódicos ritmos de lo lírico encontramos el verdadero corazón de la poesía, en todos sus matices, desde lo ligero hasta lo profundo. Es aquí que los temperamentos sanguíneo/flemático muestran su acción formativa en una secuencia mercurial de coagulación y disolución. No es mi labor dar ejemplos, le dejo esta tarea al lector.

Las cuatro métricas principales: Yámbico, Anapesto, Dáctilo y Troqueo puede que correspondan a los cuatro modos de temperamento. El Yámbico y el Anapesto, tónicos hacia el final y tendiendo hacia la polaridad de expansión, pueden estar relacionados a lo colérico y a lo sanguíneo, respectivamente. El Dáctilo y el Troqueo, tónicos al principio, lo cual les frena, podrían ser vistos como modos de contracción flemático y melancólico.

Como maestro de clase principal le acercaremos a los alumnos los tres estilos de lenguaje poético a través de nuestras propias presentaciones y de su participación al contar y recontar cuentos, dramatizar o usar pantomima, y recitar poesía en coro e individualmente. De esa manera los alumnos conocerán a los grandes artistas. Y sobre todo, y esto es muy importante, ayudaremos a los niños a desarrollar su propia redacción creativa en los tres estilos.

La primera de estas áreas que habitan los niños de manera natural en el ambiente Waldorf es escribir cuentos, a menudo recontando lo que han escuchado en clase. Las historias narradas de primer a cuarto grado ofrecen abundante material para recontar, e introducir así, el elemento épico del lenguaje. Antes de que empiecen a escribir, es esencial discutir qué contenidos hay que

escribir para poder establecer el ambiente antes de la redacción. Cuantimás, es de gran ayuda clarificar elementos como la secuencia de eventos, la ortografía de los nombres de los personajes, etc. para que los alumnos lleven a cabo esta actividad con seguridad. Esta estrategia se puede usar si comprendemos por qué es necesario comenzar con el presente, el reino de los sentimientos, el reino medio de la experiencia humana. Este es el modelo de las etapas clave del proceso de aprendizaje que abordamos en el capítulo 2.

A partir de su noveno año podemos alentar a los alumnos a escribir poesía. Simplemente es un reflejo de la creciente consciencia de la musicalidad del lenguaje, y su base es la musicalidad natural del niño. Después de varios años de decir poesía de tal manera que sobresale su carácter rítmico y musical, pareciera que formas sencillas de poesía se le dan a los niños de manera natural, con un poco de estímulo por parte del maestro. Al tratar de escribir poesía, los niños afinan su sentido de rima y ritmo, de la musicalidad del lenguaje en general. Es natural que las complejidades de la métrica y forma poéticas no se aborden seriamente hasta unos años después. De hecho, este es el enfoque en el bachiller Waldorf.

En el séptimo grado suele enseñarse un bloque o época comúnmente llamada “Deseo-Asombro-Sorpresa”, este momento le ofrece al alumno la posibilidad de explorar las diferencias de estilo con mucha mayor profundidad que antes. Una de las distinciones importantes que tendremos que marcar con los alumnos será desarrollar la sensibilidad para percibir los sutiles matices de significado que los diferentes tiempos verbales dan: entre lo actual/factual y lo potencial/posible.

Estos sutiles grados de significado y lenguaje, al estudiarlos y practicarlos bien con los alumnos de séptimo grado, son una experiencia esencial como parte de la preparación de las tormentas emocionales de la pubertad. Es muy valioso para los alumnos pre-púberes aprender a distinguir entre lo que es y lo que quisieran que fuese, entre lo imaginario y lo real, ya que este será uno de

los peligrosos riscos que tendrán que aprender a escalar en los siguientes años de sus vidas. También el elemento dramático se hace más importante a partir de los nueve o diez años. A esa edad el despertar del individuo se anuncia, cosa muy adecuada para expresarse dramáticamente.

Como comentario al margen ¿Qué maestro no ha conocido al niño que usa un tono de voz descarado e insolente al hablarle al adulto, pero que parece no darse cuenta en lo absoluto? El trabajo dramático trae esto a la luz y ayuda al niño a aprender a controlarlo.

También es bueno crear escenas dramáticas improvisadas de los doce a los catorce años. Los alumnos entonces viven el reto de ser más conscientes de sí mismos y aprender a afinar la voz, el lenguaje, el tono, la expresión y el gesto como instrumentos de expresión. Escribir escenas dramáticas es un buen ejercicio y la historia y mitología que estudian son excelentes ejemplos de esto, que a la vez brindan espléndidas oportunidades. Es aparente que al interpretar ciertos personajes, se utilizarán modos temperamentales típicos. De hecho, los cuatro temperamentos nos proveen cuatro estilos de gesto, porte y voz. Esto le da al maestro un modo natural de introducir técnicas de actuación. Claro está que no le hablamos de los temperamentos en sí a los alumnos, pero sí podemos utilizar imágenes típicas al describir un personaje antes de interpretarlo. Con niños más jóvenes podríamos decir “¡Camina como rey, como guerrero, como alguien muy triste, como un bueno para nada!” Y claro que se vale hablar de las cualidades de fuego, agua, aire o tierra en relación a la postura, al gesto, al paso siempre y cuando no caigamos en la terminología (sanguíneo, colérico, etc.).

En un poema todo depende de cómo el poeta use el elemento musical, el ritmo, la melodía, el tema, el elemento imaginativo, de cómo evoque el sonido. Las palabras individuales le dan a la prosa su contenido. Lo esencial es el tratamiento que le damos a ese contenido.¹⁰

Los temperamentos y los sonidos del habla

Aquel que no está comprometido con el habla, que no escucha internamente, no recibe imágenes ni pensamientos. Su pensamiento permanece torpe, y su habla abstracta y hasta pedante. Al experimentar la naturaleza de los sonidos, el elemento pictórico de la formación misma del habla, conjura de nuestras almas los pensamientos que necesitamos presentarle a nuestro público. El sentir la palabra tiene en sí algo creativo relacionado a nuestro ser interior que no debemos pasar por alto. Esto es extraordinariamente importante. Deberíamos regirnos por el sentimiento de cómo la palabra, la secuencia de palabras, la formación de palabras y oraciones están conectadas a nuestra organización completa. Así como podemos, hasta cierto punto, resolver el enigma del hombre observando su fisionomía, podemos aún más percibir cómo es el ser humano por la manera que habla, no por lo que dice, sino cómo lo dice.¹¹

En *El Habla y el Teatro* Steiner ofrece un esquema de los sonidos consonantes y su correspondencia con los elementos.¹²

<i>Tierra</i>	<i>Agua</i>	<i>Aire</i>	<i>Fuego</i>
D			H
T			CH
B			Y
P	L	R	SH
G			S
K			TH
M			F
N			W, V

Además, dice que los sonidos de tierra están relacionados a lo visual y los sonidos de fuego a las cualidades tonales. Es interesante reflexionar por qué la mayoría de las consonantes las asocia con los elementos tierra y fuego.

El lenguaje está íntimamente ligado con el ser, de hecho es el obrar del ser espíritu en la eterna sustancia del Yo. Podemos observar al ser del pasado obrando en los sonidos de tierra, al ser futuro en los sonidos de fuego. También podemos observar el Yo melancólico en la niñez y el Yo colérico en el adulto. Los sonidos de aire y agua R y L, son los mediadores que conectan a los demás, tal cual cabe a su misión mercurial.

¿Y cuál es el lugar de los sonidos vocales? Son, por así decirlo, el puente del interior del individuo hacia afuera y de afuera hacia adentro, son el puente entre el individuo y el mundo.



El aliento discierne el ir hacia adentro del ir hacia afuera, el sentir de la unidad de la confrontación con la diversidad. Las vocales surgen, en diferentes puntos, en el aliento que sale. Steiner menciona que la A es el elemento del sentir más conectado a la experiencia interior, al ser; la U como el sonido que se acerca más a la experiencia consonante del mundo; y la I como el sonido intermediario entre la emoción interior y la forma exterior. Así también, la A posee la sensación más fuerte de unidad, y la U la sensación de mayor separación (al decirla subjetivamente) o de diferenciación (al decirla objetivamente).



Los sonidos de las vocales en sí están ligadas al reino del alma y, por ende, yacen entre R y L. Aquí existe un tipo de cruce entre consonantes y vocales. Sería fascinante investigar si los primeros sonidos que hacen los infantes denotan ya su futuro temperamento. Esta secuencia, de manera maravillosa, está relacionada al Yo que encarna, ya que desde las amplitudes de la circunferencia muchos bebés balbucean los sonidos de las relaciones. De ahí sigue el arroyo de la encarnación hacia la tierra con las consonantes cristalinas/saladas que hacen visible el mundo natural, y finalmente sube el habla hacia los cielos como llama ardiente.

Steiner dio muchos ejercicios de habla a los maestros, tanto para ellos como para sus alumnos. Gracias a su conocimiento del poder que hay tras cada sonido, también dejó ejercicios terapéuticos. Sin embargo este texto no puede abordarlos, ese es un tema para los profesionales calificados para practicar la formación del arte del lenguaje antroposófico. Pero si es esencial mencionar lo que dice Steiner acerca de la recitación en coro para niños.

Yo diría que es un asunto de economía didáctica general qué tan lejos se lleva el habla coral. Si se hace demasiado poco, el sentir social que se desarrolla por este medio se resiente. Si se hace demasiado, sufre el poder de comprensión gracias al poder sugestivo del habla coral. Al hablar juntos, los niños logran hacer cosas que no podrían si no, así como una muchedumbre en la calle se deja llevar. Cuanto más jóvenes los niños, más engañoso se vuelve. Es bueno escoger a algunos niños de manera aleatoria para que lo hagan solos. El grupo pone mucha atención cuando el elegido dice la pieza.¹³

Hablando el lenguaje de los temperamentos —una tarea para los maestros

Es vital que los maestros trabajen sobre su propio habla -la musicalidad, ritmo, claridad, enunciación, fuerza plástica, etc. Si no ponemos suficiente atención a nuestro propio habla, no lograremos

crear el medio adecuado para la comunicación y no podremos establecer el ambiente anímico que es la base de nuestras palabras. (Recordemos que en las escuelas Waldorf, el contenido de la clase lo comunica verbalmente el maestro primero, si se usan libros de texto en los grados superiores no será para introducir contenidos, sino para practicar habilidades). La manera en la cual formamos sonidos, palabras y oraciones, como damos tono y coloratura, y con ello musicalidad, permea nuestro habla y nuestro lenguaje y transmite mucho más que el significado de las palabras. Nosotros vestimos las palabras, ya que si permanecieran abstractas estarían desnudas. En este mismo reino del lenguaje y el habla vive la cualidad del temperamento, los maestros pueden aprender a hablar el lenguaje de los temperamentos.

Existe una inmensa área de interés que no podemos incluir en este texto: la coloratura típica y característica de los diferentes idiomas relacionado con el temperamento de los respectivos pueblos. Esta área también se beneficiaría enormemente de investigaciones serias.

Si nos imbuimos de las cualidades del aire, nuestro habla reflejará esa liviandad; si nos unimos al agua nuestro habla se tornará aguado. Si permitimos que la tierra y el fuego participen, entonces hablaremos de esas maneras también. Así es cómo podemos introducir las cualidades de los temperamentos en nuestro habla.

El proceso para los maestros es casi el reverso que para los alumnos. Primero debemos dejar que viva en nuestro interior una imagen, y luego nuestra expresión corporal, gestos y sonidos del habla surgirán. Hasta nuestro sentir, profundamente entretejido con nuestras palabras, resonará y fluirá hacia nuestros alumnos. Claro está que para empezar, es esencial practicar el uso intencional de ciertos sonidos y ciertas secuencias de sonido, hasta que desarrollemos un sentido adecuado instintivo. Esta práctica también nos llevará a tener una dicción más clara.

De hecho, como ya mencionamos, no podemos hacer nuestra labor como maestros sin permear nuestro sentir de las cualidades de los sonidos y llevarlas a nuestro habla. Si desarrollamos una profunda empatía por los sonidos de las palabras, si elaboramos una imagen sonido de cada palabra, entonces profundizaremos nuestro entendimiento y, a la larga, nuestros conceptos e imágenes adquirirán una cualidad viva. Así podemos despertar en nosotros la sensibilidad por los valores cualitativos de los sonidos.

En verdad, al trabajar con la musicalidad del lenguaje, con su estructura y sus sonidos, estamos trabajando en un intervalo bellamente celestial: una divina pausa, un espacio espiritual entre nuestro futuro y el pasado del alumno. Atraemos al alumno de su pasado hacia esta pausa divina. El presente inmediato participa vestido de lenguaje, de palabra, y trabaja creativamente dando forma al futuro del alumno. Aquí se crea un equilibrio intangible que contiene el potencial de la comunicación de alma a alma, de individuo a individuo, de una generación a otra.

*Lo que conocemos como el arte de la pedagogía, tendrá forma física apenas en nuestra próxima encarnación. Cada atributo en nosotros digno de imitar o que forma la base de nuestra autoridad, está en nosotros de manera germinal, y dará forma a nuestra siguiente encarnación. Nuestra encarnación futura, cuando logramos ser activos como educadores, dialoga con las encarnaciones pasadas de nuestros alumnos.*¹⁴

Así, con los sonidos melancólicos del elemento tierra, tenemos algo claramente creado por el pasado. Los sonidos fuego avanzan coléricamente en los impulsos y seres que miran desde el futuro. Los sonidos del alma, es decir, las vocales, acompañadas de L y R hacen posible que estas dos familias de sonidos, pasado y futuro, se encuentren, conversen y den vida en su fluir a la palabra.

Lee un cuento de hadas, cincelando suavemente las consonantes, y se crea la impresión de algo no natural, de algo inquietante y fantasmal. Y así debería de ser un cuento de hadas. La entonación de las vocales cae y éstas se deshacen en las consonantes, lo que resulta es que todo se separa un poco de la realidad. Ya no estamos en el momento inmediato. Sentimos la impresión de algo extraño. Y es que el cuento de hadas trata a lo que pertenece al mundo de los sentidos como si fuese suprasensible. Sólo al leerlo o contarlo como ya mencioné, se reconcilia nuestro sentir humano con él.¹⁵

Las consonantes describen la existencia tangible del mundo que nos rodea, la creación lograda de los sonidos de tierra y la creación en potencia de los sonidos del fuego. Las vocales llevan el ambiente del alma. Al aprender a usar los sonidos adecuadamente podemos pintar un ambiente anímico vivo para quienes nos escuchan.

Pero volviendo al estilo, podemos relatar el estilo contemplativo/descriptivo épico usando muchos sonidos de tierra, podemos también relacionar la redacción dramática con los sonidos de fuego. Y podemos usar las vocales combinadas con sonidos de aire y agua para desarrollar un estilo y ambiente líricos.

A partir de cuarto grado podemos hablar con los alumnos de lo apto de ciertas palabras para ciertos propósitos. Aprender a usar las palabras adecuadamente, desde una perspectiva artística, es un aspecto importante de las artes del lenguaje. Al comparar la imagen sonido de una palabra y su significado, desarrollamos en gran medida la sensibilidad del niño hacia la musicalidad del lenguaje.

Las modalidades de los temperamentos representan su ser en cada palabra, en cada oración y en cada redacción. A través de ellas podemos vislumbrar el entretejido vivo del carácter esencial de los

diferentes idiomas, de cómo suenan a través de los siglos, de cómo nos inspiran y por ende, permiten a nuestros alumnos percibir el maravilloso proceso del ser humano que se recrea a sí mismo en el lenguaje.

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *World History in the Light of Anthroposophy*, 27.12.1923.
- 2 Rudolf Steiner, *A Psychology of Body, Soul and Spirit*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1999, GA 115, 26.10.1909.
- 3 Op. cit., Steiner, *The Riddle of Humanity*, 2.9.1916.
- 4 Rudolf Steiner, *Foundations of Human Experience*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1996, GA 293, 27.9.1919.
- 5 Rudolf Steiner, *Therapeutic Insights. Earthly and Cosmic Laws*, Mercury Press, Spring Valley, NY, 1994, GA 205, 3.7.1921.
- 6 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, 29.12.1914.
- 7 Rudolf Steiner, *Adolescence. Ripe for What?*, Steiner Schools Fellowship, Forest Row, England, UK, 1996, GA 302, 22.6.1922.
- 8 Rudolf Steiner, *Education for Adolescence*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1996, GA 302, 14.6.1921.
- 9 Op. cit., Steiner, *Speech and Drama*, 12.9.1924.
- 10 Rudolf Steiner, *The Arts and Their Mission*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1967, GA 276, 20.5.1923.
- 11 Rudolf Steiner, Marie Steiner-von Sievers, *Creative Speech. The Nature of Speech Formation*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1978, GA 280, p. 209.
- 12 Op. cit., Steiner, *Speech and Drama*, 21.9.1924.
- 13 Op. cit., Steiner, *Creative Speech*, p. 159.
- 14 Op. cit., Steiner, *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, GA 275, 21.1915: “Trabajando con la Arquitectura Escultural” (Working with Sculptural Architecture).
- 15 Op. cit., Steiner, *Speech and Drama*, 7.9.1924.

LOS PUENTES DEL ENTENDIMIENTO

Capítulo ocho

Los temperamentos y la organización tetrapartita del ser humano

*Mientras no podamos buscar las actividades de los diferentes estados de la materia, agua, aire y fuego en órganos particulares, la naturaleza del alma no se nos revelará. Primero es necesario condensar la naturaleza del alma y entonces poder llegar a la naturaleza física del hombre. Pero al penetrar esta última, llegamos a los cimientos anímicos-espirituales de nuestra organización física.*¹

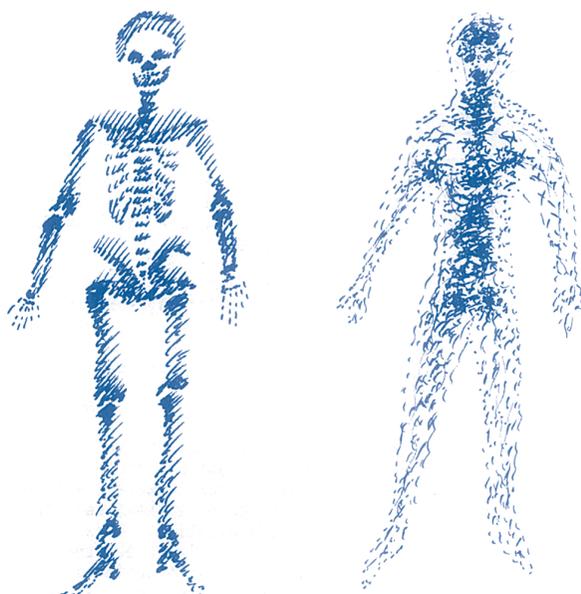
– Rudolf Steiner

Esta cita nos da la clave que nuestro entendimiento debe saber si queremos llegar a entender el alma humana: es necesario seguir los diferentes estados de la materia -tierra, agua, aire y fuego- en su obrar en el ser humano. Sólo entonces podremos penetrar en los cimientos espirituales de nuestra organización física. Estos diferentes estados de la materia son las herramientas para reconocer los caminos del alma humana, y de la esencia espiritual y cómo trabajan en la organización corporal. Como Steiner dice una y otra vez, es vital recordar en estos tiempos (donde se ha perdido el conocimiento instintivo de estos asuntos) que las fuerzas espirituales necesitan poder pisar el mundo físico antes de poder manifestarse y trabajar en él. He intentado indicar que este espacio

para poder pisar existe en el obrar de las fuerzas elementales/etéricas que crean una escalera, por así decirlo, entre las fuerzas (o energías) y seres divinos, quienes bajan al mundo de las fuerzas físicas y las sustancias materiales, y trabajan activamente en él.

Los elementos y la fisiología humana

Consideremos al humano terrenal -el esqueleto mineral-sólido, denso, pesado y contraído. Vemos cómo el esqueleto mineralizado porta al cuerpo físico. Es la parte más dura del cuerpo, sujeta a las leyes de la gravedad, carga el peso, posee la medida y está matemáticamente proporcionada respecto al tamaño de sus huesos. Aunque aparentemente el esqueleto es el más inferior de los miembros, en realidad es la creación de los elevados seres espirituales, los espíritus de forma. Steiner lo describe así: *el sistema óseo es el Hombre de Imaginación relleno de materia.*²



El humano acuoso es todo movimiento fluido, constantemente creciente y menguante, disolviendo y coagulando, secretando. Es el alquimista del cuerpo, que manifiesta a través de los vórtices de las

glándulas, que son los alambiques. El hombre agua es la base física de la actividad del cuerpo etérico. Representa los intercambios que fluyen rítmicamente, las sensibles modulaciones del cuerpo-tiempo, nuestra organización interior de agua crece y mengua, a menudo siguiendo la luna y las mareas.

Al ver al humano agua y al humano tierra juntos, observamos el caduceo de los principales vasos sanguíneos, por así decirlo, que se entrelazan alrededor del líquido que hay en nuestra columna espinal y cerebro. Esto nos muestra el sanador en todos nosotros: nuestro propio cuerpo etérico. El ritmo musical revela el etérico en el ser humano. Steiner, en las conferencias Eurythmia como Música Visible (*Eurythmy as Visible Music*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1977, GA 278, 22.2.1924) dice: en el ritmo se revela lo etérico del hombre.

Las glándulas secretan siguiendo ritmos cíclicos. La salvia de nuestro cuerpo sube y desciende, y nuestras estaciones del año interiores se dan simultáneamente, como contraídas, en lugar de espaciarse en el tiempo.

*La visión espiritual de la naturaleza humana nos mostrará que durante los primeros momentos de sueño, brota la vida-primavera en nosotros, y al despertar el otoño se hunde en nosotros como el sol que se pone.*³

En sus polaridades elementales, las fuerzas formativas de expansión y contracción, hundimiento y elevación, ceder a la gravedad y levedad, fluir y flotar; representan una sinfonía musical cronometrada en esta matriz líquida que es el cuerpo etérico, en la organización mercurial fluida de cada cuerpo humano, que porta este nexo de fuerzas vitales.

El humano aire tiene una forma muy curiosa. Está recogido en los órganos que rodean la laringe. Las cavidades craneales (cavidades sinodales, trompa de Eustaquio, faringe, laringe y esófago,) se

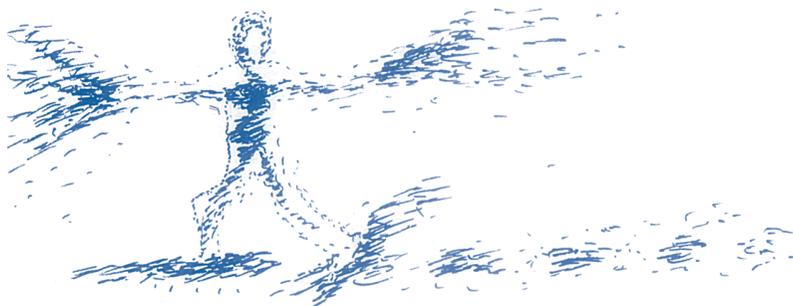
extienden hacia los pulmones y estos, a su vez, se ramifican formando alveolos delicados y minúsculos, todos parte del humano aire. La exhalación también pertenece a la organización de aire. El aliento se modula y conforma en corrientes y vibraciones, especialmente al hablar, y, por lo tanto, también es parte de la organización de aire.

El cuerpo astral humano encuentra su base en el elemento físico del aire; una base muy volátil ya que el aire cambia a través del metabolismo carbono-oxígeno. El elemento estable del aire es el nitrógeno, al cual Steiner llamó el portador del principio astral:

En todas partes de los reinos animal, vegetal y hasta en la tierra, el puente entre el carbón y el oxígeno lo construye el nitrógeno. La espiritualidad que, con la ayuda del sulfuro, trabaja en el nitrógeno, es aquella que podemos describir como el astral. Es la espiritualidad astral del entorno de la tierra. Pues como saben, ahí también obra el astral -en la vida de las plantas, los animales, etc.⁴



Finalmente llegamos al fuego, el humano calórico en nuestro interior. Los órganos internos como el corazón, el hígado, la vesícula biliar y el estómago, son nuestras estufas internas. Por los breves hilos arteriales el calor llega hasta nuestras extremidades, y alrededor de nuestras manos y pies existen grandes áreas de calor, que se manifiestan en cuanto hacemos actividad o trabajo físico. De hecho tenemos una naturaleza de fuego bipartita, una organización calórica interna, y otra externa. Simplemente al caminar sobre el suelo dejamos, no solo la huella de nuestros pasos, sino también una



huella calórica, la misma que dejamos en el aire al trabajar o jugar. Así pues, hay una nubecilla de calor que nos sigue constantemente.

El fuego es el lugar donde puede pisar el Yo. El Yo sigue el calor de la sangre que circula. El Yo humano es bipartita. Existen activos, un Yo exterior y un Yo interior en el hombre.

En *Educación para Necesidades Especiales (Education for Special Needs)*⁵ Steiner desarrolló la imagen del obrar bipartita del Yo usando un esquema en forma de lemniscata, mostrando por medio de esta abreviada forma, cómo los cuatro principios del ser humano trabajan juntos. La naturaleza bipartita del Yo, plasmada en la lemniscata, es reflejada por la organización calórica humana que revela, a su vez, una región externa y otra interna de actividad humana. La organización tetrapartita está unida e integrada gracias a que los cuatro elementos al trabajar en cada individuo (de manera relacionada pero no idéntica a cómo trabajan en la naturaleza), anclan cada parte constitucional dentro del cuerpo físico.

Así es la actividad de los elementos que integran el espíritu humano en el cuerpo. Los temperamentos que son los compases de los elementos, ya que se expresan en las peculiaridades de los procesos formativos, pueden considerarse como los agentes integradores que ligan el ente humano eterno con su parte temporal



durante el proceso de encarnación. Las investigaciones de Steiner acerca del obrar de los elementos en el ser humano son, pues, de enorme significado.

Si la sustancia corpórea se origina en el calor, se puede construir un puente desde lo que existe en el cuerpo como calor hacia lo que obra desde el alma y hacia el calor del organismo humano. Como ya oímos, en la constitución del hombre el calor es un organismo. El alma, el alma-espíritu toma este organismo calórico, y gracias al calor, todo lo que se activa lo percibimos internamente como lo moral.⁶

El elemento de calor es, por lo tanto, la fuerza que lleva el proceso de encarnación.

En este punto es más y más aparente que podemos ayudar el proceso de encarnación del niño de manera considerable, si usamos el lenguaje del tiempo y de la forma de los temperamentos en nuestra práctica en el salón.

El cambio de temperamento de niño a adulto

En la quinta conferencia de Discusiones con Maestros (Discussions with Teachers, Rudolf Steiner Press, Londres, 1983), Steiner menciona la relación entre los cuatro principios constitutivos del ser humano y los temperamentos:

Yo	Melancólico
Astral	Colérico
Etérico	Sanguíneo
Físico	Flemático

Si predomina ligeramente un principio sobre los otros, el resultado es un retrato característico del temperamento. Al encarnar el ser del niño y favorecer, por así decirlo, una relación ligeramente más fuerte con uno de los principios constitutivos, surge el retrato del temperamento.

Pero al crecer el niño, su temperamento cambiará. Steiner habla de este cambio en las conferencias mencionadas *Discusiones con Maestros*:

El melancólico	tenderá a ser colérico
El colérico	tenderá a ser sanguíneo.
El sanguíneo	tenderá a ser flemático.
El flemático	tenderá a ser melancólico.

En el adulto, la predominancia del Yo sobre los otros miembros se expresa a través de una tendencia colérica; la predominancia de lo astral a través de la tendencia sanguínea; la predominancia de lo etérico a través de lo flemático; la predominancia de lo físico a través de una inclinación melancólica. Es necesario repetir que en el caso de la mayoría de los individuos las tendencias e inclinaciones de temperamento son sutiles. Es rara la persona que manifiesta un retrato fuerte y obvio de su temperamento.

¿Cómo entender el cambio entre el temperamento del niño y el del adulto? Sólo podemos comprenderlo si seguimos la dinámica interna del proceso de encarnación. Ofrezco una manera de abordar el problema.

Si tomamos varias encarnaciones sucesivas de un individuo, podemos formar una imagen de cómo, en una encarnación, el cuerpo se transforma en la cabeza de la siguiente. Aquí podemos visualizar, tan literal y concretamente cómo nos permita nuestra imaginación, las descripciones que repite Steiner.

Podemos entonces, combinar la imagen con las descripciones de Steiner, y nuestras propias observaciones de los procesos formativos de los primeros nueve años de vida. Podríamos así



llegar a la conclusión que estos procesos formativos comienzan en la encarnación previa, continúan gracias al alma humana, y a la ayuda de los seres angelicales jerárquicos del cosmos, concluyendo alrededor del noveno año de vida.

Se puede añadir una dimensión más a este proceso formativo si consideramos la actividad de las fuerzas anímicas: las capacidades cognitivas de percibir y pensar, las capacidades emocionales de la vida del sentir, las capacidades volitivas, en especial, la intención dirigida. Esa actividad puede considerarse como instrumental a la hora de transformar las semillas de una encarnación en los frutos de la siguiente. El pensar une al individuo con el residuo del pasado, la voluntad prepara las semillas del futuro, y la emoción/sentimiento equilibra ambas en el presente.⁷

Steiner también usa el diagrama de la espiral hacia dentro y hacia afuera al describir el proceso de la encarnación:



El pasado viene, penetra y es envuelto por nuestro espíritu presente que irradia nuestra vida anímica -nuestro pensar, sentir y hacer. El pensamiento perspira, por así decirlo, hacia el cuerpo físico de un lado, y hacia el cuerpo etérico por el otro; el sentir hacia el cuerpo etérico por un lado, y hacia el astral por el otro; el hacer hacia el cuerpo astral de un lado y hacia el Yo del otro. Podemos entonces decir: todo esto se desarrolla, en germen, hacia el futuro para formar nuevos reinos.⁸

Aquí yace la causa que es la base del obrar bipartita de nuestro Yo. Por una parte tenemos la encarnación de las fuerzas formativas y de contracción del Yo que trabaja en nuestra organización física. Ejemplo de esto la organización de la cabeza humana y la capacidad y poder de pensamiento. Por otra parte está la actividad del cuerpo, dirigida por nuestra intencionalidad humana, como semillas de nuestra futura encarnación. De hecho, se puede decir que en cualquier encarnación, nuestro Yo no está completo.

Sin embargo no es más que la semblanza del Yo [ego] que vive en el campo de la conciencia terrenal. El verdadero Yo solo se puede contemplar al mirar atrás a una encarnación pasada. El Yo que tenemos ahora está en proceso de devenir, no será una realidad hasta nuestra siguiente encarnación.⁹

El proceso de contracción sigue mucho después del nacimiento. Gracias a las muchas indicaciones de Steiner, sabemos que las fuerzas formativas concluyen su labor principal en el cuerpo físico con la formación y salida de la segunda dentición. A partir de ese momento, se ponen a disposición del alma para desarrollar y consolidar las capacidades cognitivas de la memoria y del pensar.

Por lo tanto, nuestro Yo cabeza se completa alrededor del noveno año. Su comienzo tuvo lugar en la encarnación previa. ¿A qué edad fue el comienzo?

Cerca de la pubertad empieza algo fundamental en cada individuo. Nuestras acciones, el resultado del obrar de nuestro Yo extremidad, se comienzan a inscribir en nuestro corazón astral, y se convierten en parte de la carga del karma. Se convierten en semillas del futuro. Como dice Steiner en su conferencia “El Corazón Humano” (El Alma Humana en relación a la Evolución Mundial, *The Human Soul in Relation to World Evolution*, op. cit.), En esta entidad no diferenciada (el corazón astral), todo lo que ahora hacemos queda inscrito, los movimientos de nuestros

brazos y piernas, y no solo eso pero todo lo que logramos gracias a nuestros brazos y piernas. Nuestro Yo cabeza del ahora, comenzó en la pubertad en nuestra previa encarnación.

Volviendo a los temperamentos, veremos que si sentimos gran afinidad por el Yo cuerpo, si hemos entrado, por así decirlo, por su portal a esta vida, entonces en la niñez estaremos relacionados de cerca con las fuerzas formativas de la cabeza, activas gracias a la actividad de nuestro Yo en la vida previa, y entonces nos convertimos en un niño melancólico. Al ser adultos cambiamos a las fuertes fuerzas de la voluntad que preparan nuestro Yo futuro y nos convertimos en un adulto colérico.

Si en nuestra niñez predominan las fuerzas astrales, seremos todo movimiento, toda actividad, sensibilidad y percepción, correremos de un lado a otro con vivacidad colérica. De adulto este espectáculo dramático de actividad se habrá convertido en un suave aleteo de sentimientos y emociones. Ahora estos se mueven en lugar de moverse nuestras extremidades físicas. Así más bajos de tono seremos un adulto sanguíneo después de haber sido un niño colérico. De niño nuestra consciencia (la configuración astral también es el nexo de consciencia) está en el movimiento exterior y el mundo exterior, de adulto entra por la vía de la percepción sensoria.

Si predominan nuestras fuerzas etéricas/formativas/de vida, nos sentimos muy cercanos al vasto universo.

Esto tiene gran significado. Al bajar al mundo terrenal, cuando nos arropamos con las fuerzas del éter universal, llevamos con nosotros, en nuestro cuerpo etérico, una especie de imagen del cosmos. Si se pudiese extraer el cuerpo etérico de una persona al momento de unirse con el cuerpo físico, tendríamos una esfera, mucha más bella que cualquiera jamás construida mecánicamente, una esfera completa con Estrellas, Zodíaco, Sol y Luna.¹⁰



Este ser de tierna belleza y ritmo musical se expresa en la gozosa sanguineidad de la niñez. Sin embargo de adulto, ya tendremos que haber llegado a la tierra, al nivel real de agua de nuestro humano agua, y habremos dejado atrás, a un nivel más arriba, la libertad de la naturaleza airosa, no habremos convertido en flemáticos.

Si poseemos un cuerpo físico muy desarrollado, no habremos tocado la tierra con los pies de niño, estaremos más conectados al menos denso elemento agua, como cuando estábamos en el útero. Hasta nuestros huesos no serán tan duros como en el futuro, la sustancia cartilaginosa está menos mineralizada y es menos sólida ya que aún está plena de líquido y plasticidad. Somos menos minerales al nacer y durante la niñez que después de la pubertad. Lo físico a la larga se endurece y se contrae, los fluidos pueden llegar a ser sólidos, y el niño flemático se convierte en un adulto melancólico.

El organismo tetrapartita y la vida del alma

Para recapitular: el pensar como fuerza cósmica se manifiesta por un lado en el cuerpo físico, y por el otro en el etérico; el sentir como fuerza cósmica en el cuerpo etérico y el astral; y la voluntad como fuerza cósmica en el astral y el Yo. Es visible que la vida interior de un individuo transcurre entre la organización etérica y



la astral, o, por decirlo de otra manera, en el reino de la empatía y sentimiento puro y cósmico.

Es esencial reconocer que la esencia del ser humano se ve afectada por, y trabaja con, eventos externos a ambos lados.

El cuerpo como un todo, no solo la actividad nerviosa que en él reside, es la base física de la vida psíquica. Y tal como la consciencia normal, a la vida psíquica se la puede clasificar en términos de idea, sentimiento y voluntad, y a la vida física se la puede clasificar en términos de función neuronal, ocurrencia rítmica y proceso metabólico. Surge de inmediato la pregunta ¿De qué manera entran y viven en el organismo la percepción sensorial, donde simplemente termina la función neuronal, y la facultad del movimiento que es la efusión de la voluntad?²¹

Esta aseveración es de gran importancia si pretendemos entender la relación que tiene el individuo con su vida anímica interna, con el mundo exterior objetivo y con el mundo espiritual objetivo. Es más, esta aseveración nos ayuda a comprender cómo se manifiesta la actividad bipartita del Yo.

Steiner describe la interrelación de las fuerzas del alma y la organización tetrapartita de otra manera. Es una descripción importante porque nos da otra clave para relacionar las capacidades tripartitas cognitiva/emocional/volitiva y lo tetrapartita de lo físico/etérico/astral/Yo en su manifestación en las diferentes partes de la fisiología humana.

Cabeza: El Yo, en cuerpo astral y el etérico están, hasta cierto punto, libres de la actividad orgánica, por lo tanto pueden trabajar juntos en el proceso del pensar.

Pecho y Tronco: El cuerpo etérico se desliza dentro de las glándulas. No les gusta y hacen secreciones de inmediato. El etérico también se desliza dentro de los músculos, estos no protestan.

El sentir ocupa su lugar en las partes libres del cuerpo astral y del Yo.

Extremidades y Metabolismo: El cuerpo etérico entra profundamente en los procesos orgánicos. En el día, el tiempo de la consciencia despierta, la organización astral acompaña al etérico y se involucran profundamente con los procesos orgánicos. El individuo únicamente percibe el Yo, la esencia del ser, con su propia consciencia, ahí nace la intencionalidad.

El pensar, por así decirlo, es el que menos apoyo requiere de los procesos físicos y orgánicos; el sentir un poco más; y nuestra intencionalidad, en la voluntad aún más.¹² Los tres estados de consciencia humana están atados a la relación e interacción entre las diferentes partes de la organización tetrapartita. Estamos despiertos por completo en la región de la cabeza, ensoñamos en la región de nuestros procesos rítmicos, y dormimos en el área de nuestra voluntad y nuestros procesos metabólicos.

Percibamos que estamos más despiertos en esa área de nuestro cuerpo físico donde las fuerzas físicas están más dejadas a un lado por nuestros miembros superiores; estamos ensoñados donde el etérico permea el cuerpo orgánicamente; estamos dormidos donde el cuerpo astral está inmerso en los procesos orgánicos físicos.

La transición de la actividad etérica de parcialmente amarrada a libre, está en la laringe, en el punto de cruce entre la cabeza y el cuerpo. Ahí, el concepto está amarrado a la palabra y se expresa en la interacción entre las fuerzas etéricas y astrales del ser humano. Recordemos ahora el esquema de Steiner de la lemniscata en su texto *Education for Special Needs*, que mencionamos antes, y que muestra la interacción de los cuatro miembros.

Los temperamentos como filtros entre el cosmos y el individuo

Los temperamentos son agentes de transformación. Como tales, se activan en las regiones entre la vida del cuerpo y la

vida anímica. Son, como quién dice, filtros entre el cosmos y el individuo. En la percepción de los sentidos:

*El mundo externo se extiende hacia el sentido, como si fuese una bahía que lleva hacia la existencia del organismo mismo. La psique, acompañando los procesos que ocurren en los sentidos, no participa en los eventos orgánicos internos, participa en la extensión de los eventos externos que van hacia el organismo.*¹³

Ahora tiene lugar una de las actividades filtro del proceso de los temperamentos. En los límites, donde los hechos externos infringen el cuerpo etérico a través de nuestra percepción sensorial, el modo del temperamento de color de su forma muy particular, y experimentamos el mundo filtrado y coloreado por nuestro propio temperamento, ya que vemos el mundo a través de él, como lo hacemos a través de anteojos coloridos. Por lo tanto, lo que nos rodea que se parezca a nuestro propio temperamento será para nosotros más visible que lo que es diferente. Lo fogoso le impresionará de especial manera al colérico, lo airoso al sanguíneo, etc.

Por otro lado, cuando por medio de nuestra actividad anímica, causamos una impresión sobre el mundo, también tenemos que cruzar un límite.

*De la misma manera, cuando se da el movimiento físico, esto no tiene que ver con algo situado dentro del organismo, sino con el organismo que obra hacia afuera, hacia el equilibrio físico (u otra relación dinámica) entre el organismo en sí y su entorno. Dentro del organismo, solo se le puede asignar a la voluntad un proceso metabólico, sin embargo el evento suscitado como parte de ese proceso es en sí un elemento del equilibrio o la dinámica del mundo exterior. La vida del psique, traspasa el reino del organismo y se combina con lo que ocurre en el mundo exterior.*¹⁴

En este límite, en el portal desde el que lanzamos los impulsos de la vida interna del alma hacia la realidad exterior al crear actividad y movimiento, las intenciones de nuestra vida anímica cruzan la zona de los temperamentos y, por lo tanto, nuestra acción, nuestro movimiento, se filtra y se forma de manera típica de acuerdo a nuestro temperamento particular.

Ahora se hace visible dónde debemos buscar el reino de la actividad de los temperamentos en relación a nuestra vida anímica. Es la región donde alma y cuerpo, ser y cosmos se encuentran. Así, aparecen los temperamentos como moduladores del proceso de interiorización de nuestra percepción sensorial, y del proceso de exteriorización donde la voluntad y la intencionalidad se expresan en el movimiento y en la actividad potencialmente creativa. El lenguaje puede expresar lo más íntimo de la vida anímica, y que no tiene nada que ver con el sentido abstracto: es el sonido emotivo y musical que da color a la cualidad pictórica de las palabras.

Los temperamentos dan voz al cuerpo temporal del individuo, modifican sus impresiones, expresiones y, por lo tanto, su lenguaje. Esto se refleja en las típicas imágenes basadas en los elementos de la naturaleza. Son los elementos de la naturaleza llevados al reino del individuo y, hasta cierto punto, individualizados de tal manera que se crea una zona en los temperamentos de cada ser humano, que pertenece tanto a la naturaleza exterior como a la configuración anímica interior. En la zona de los temperamentos, el individuo humano y el cosmos se sobreponen. Aquí es necesario recordar que ningún individuo representa el obrar exclusivo de un solo temperamento.

El temperamento está en medio de lo que traemos con nosotros como individuos, y lo que se origina gracias a la herencia. Al unirse las dos corrientes, una colorea la otra. Se dan color mutuamente. Así como el azul y el amarillo, por decir, se unen en el verde, las dos corrientes se unen en

*el hombre para formar lo que llamamos el temperamento. Todo lo que modula las características interiores que trae de su previa encarnación, y lo que su herencia le da, vive bajo el concepto de temperamento. Se coloca en su lugar, entre las características heredadas y lo que ha absorbido en su ser esencial interior.*¹⁵

Así, los temperamentos surgen como mediadores que unen persona con persona, individuo con el mundo y ser temporal con ser eterno. Para poder enseñar, para poder comunicarnos, es necesario aprender a hablar el lenguaje de los temperamentos.



Notas

- 1 Rudolf Steiner, *The Tension Between East and West*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1983, GA 83, capítulo 5.
- 2 Rudolf Steiner, *The World of the Senses and the World of the Spirit*, Steiner Book Centre, Inc. North Vancouver, Canada, 1979, GA 134, 30.12.1911.
- 3 Rudolf Steiner, *The Roots of Education*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1997, GA 309, 14.4.1924.
- 4 Rudolf Steiner, *Agriculture*, Biodynamic Agricultural Association, Rudolf Steiner House, Londres, 1974, GA 327, 11.6.1924.
- 5 Rudolf Steiner, *Education for Special Needs*, The Curative Education Course, Rudolf Steiner Press, Londres, 1998, GA 317, 7.7.1924.
- 6 Rudolf Steiner, *The Bridge between Universal Spirituality and the Physical Constitution of Man*, The Anthroposophic Press, Spring Valley, NY, 1979, 18.12.1920.

- 7 Op. cit., Steiner, *Foundations of Human Experience*, 22.8.1919.
- 8 Rudolf Steiner, *Cosmosophy. Cosmic Influences on the Human Being*, Volumen 1, Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1985, GA 207, 9.10.1921.
- 9 Op. cit., Steiner, *Education for Special Needs*.
- 10 Op. cit., Steiner, *The Human Soul in Relation to World Evolution*.
- 11 Rudolf Steiner, *The Case for Anthroposophy, Selections from Von Seelenraetseln*, traducido por Owen Barfield, Rudolf Steiner Press, Londres, 1970, capítulo 7.
- 12 Rudolf Steiner, *Cosmosophy*, Volume 2, Completion Press, Gympie, Australia, 1997, GA 208, 30.10.1921.
- 13 Op. cit., Steiner, *The Case for Anthroposophy*.
- 14 Ibid.
- 15 Rudolf Steiner, *Anthroposophy in Everyday Life*, "The Four Temperaments," Anthroposophic Press, Hudson, NY, 1995, GA 57.

Capítulo nueve

Las características del temperamento en relación a las fuerzas formativas y de movimiento en el ser humano

Las fuerzas del movimiento son las fuerzas que yacen bajo toda posibilidad de libre movimiento, tanto en seres humanos como animales, y su origen no es en el reino terrenal sino el cosmos, en las esferas planetarias en particular. El concepto del movimiento hay que entenderlo en su sentido más amplio, es decir todo el movimiento que vive en nuestro ser, en cuerpo, alma y espíritu. Así, el movimiento corporal, la emoción anímica y varios estados y grados de consciencia están ligados al obrar de las fuerzas planetarias en el ser humano. Steiner las llama fuerzas astrales, gracias a su origen planetario.

Las fuerzas formativas del mundo etérico son los agentes de todos los procesos de vida del ser humano. También son las fuerzas arquetípicas que obran en las características del temperamento de cada individuo. Sabemos que no podemos controlar nuestros procesos de vida, aunque bien podemos influir sobre ellos por medio de nuestros hábitos cotidianos, alimentación y medicina. Pero el control directo no está en nuestras manos en esta etapa de nuestro desarrollo.

Sin embargo, las fuerzas del movimiento-consciente, si están, hasta cierto punto, bajo nuestro control consciente. Percibimos movimientos específicos en nosotros. Es posible que sintamos emociones muy específicas, y tengamos pensamientos, reacciones e intenciones acerca de nuestros movimientos, aunque no entendamos del todo cómo se dan. Pero si podemos, gracias a que somos conscientes, observar nuestros movimientos corporales

mientras los hacemos. También estamos parcialmente conscientes (aunque no logremos controlarlas tan bien) de las emociones que actúan en el escenario de nuestra alma. Por lo tanto, existe una relación clara entre el movimiento y la consciencia.

La forma surge del movimiento. Es el residuo, la memoria del proceso, de algo que estuvo en movimiento. El movimiento implica cambios de tamaño, locación, dimensión, forma, organización, color y sonido, dirección, secuencia que evoluciona e involuciona, repetida o únicamente. Estos dos principios (forma y movimiento) están en interacción constante a lo largo de la vida humana y permean cada aspecto y experiencia.

Las fuerzas etéricas, agentes de los procesos formativos de vida, están en sí mismas en constante movimiento y cambio. Tratemos de entender la dualidad de las fuerzas de movimiento y las fuerzas formativas para lograr entender los temperamentos humanos.

Los poderes polarizadores

En *El Mundo de los Sentidos y el Mundo del Espíritu* (*The World of the Senses and the World of the Spirit*, op. cit.), Steiner describe un aspecto de desbarajuste que surge en la organización interna del ser humano gracias a la influencia luciférica. Esta descripción en particular es esencial en este momento:

Es claro que el primer desbarajuste que surgió es lo que hemos denominado la preponderancia del Yo sobre el cuerpo astral. Todo el poder luciférico se le entregó al Yo, y el Yo se mezcló con el pensar, sentir y hacer, manteniendo la preponderancia luciférica sobre el cuerpo astral. El cuerpo astral en consecuencia, fue capaz de dominar al cuerpo etérico. Por ende, el equilibrio completo en el hombre se perdió. Es como si, a través de la influencia luciférica se hubiera asestado un golpe al cuerpo astral, y el cuerpo astral se lo hubiera pasado al etérico para situarse por encima de él. Pero no sigue. El cuerpo etérico no pasa el golpe a su vez.

Es como pegarle a una pelota de goma. Se puede oprimir la pelota hasta cierto punto, pero siempre regresa a su forma. Podemos entonces, hablar de la preponderancia del astral sobre el etérico que rebota y predomina sobre el astral, resultando en una jerarquía inversa a la que había antes. Después sigue la predominancia del cuerpo físico sobre el cuerpo etérico.

Estos dos últimos golpean en direcciones opuestas. ¿Por qué golpean? Lucifer golpea por dentro, Ahrimán, en el cuerpo físico y etérico golpea del otro lado. En el centro, donde por una parte está el dominio del cuerpo etérico sobre el cuerpo físico y del cuerpo físico sobre el etérico, y por otra parte el dominio del cuerpo astral sobre el etérico y el Yo sobre el astral, aquí en el centro están chocando Lucifer y Ahrimán. Aquí se enfrentan. Hay pues, un punto central en el hombre donde Lucifer y Ahrimán se encuentran tal como son. Y el hombre puede oscilar en dirección a Lucifer y perforar con su astral su cuerpo etérico más de lo correcto, o puede asirse al ímpetu de Ahrimán y perforar su astral demasiado con su cuerpo etérico. Tales son los efectos dinámicos con los cuales debemos lidiar.¹

Lo que implica el texto anterior es trascendental. No solo debemos considerar las interacciones de las fuerzas dentro de nuestra organización interior, también hay que considerar el obrar de los seres espirituales (Lucifer y Ahrimán) que pretenden utilizar estas fuerzas para sus propios fines. Si ignoramos el efecto de estos seres, estaremos tratando con el tema de este libro de manera superficial.

Steiner describe en detalle cómo obran estos dos seres espirituales, que aunque son enormemente más poderosos que los seres humanos, evolutivamente están más rezagados. Lucifer y Ahrimán pertenecen a un grupo de seres cósmicos fuera de ritmo con la evolución de la humanidad y el cosmos, de acuerdo a seres

jerárquicos de muchos rangos. Al estar fuera de ritmo, actúan como espíritus entorpecedores, se les permite ser para que los seres humanos, de manera individual, logren despertar cuando se enfrentan y se sobreponen a los obstáculos que ellos mismos han creado. La influencia de Lucifer se siente más en el alma humana. Para frenar su desarrollo, le promete a los individuos estados paradisiacos de inocencia y delicia. Ahrimán lleva al individuo hacia el materialismo, intenta convencernos que el ser humano no posee una naturaleza ni espiritual, ni anímica independiente, que la vida interior solo es una serie de instintos animales. Busca robar la divinidad completa del individuo y esclavizarlo por medio de su cuerpo. Lucifer y Ahrimán, son contrincantes, y aun así cooperan juntos para lograr, a la larga, su meta común: destrozarse al ser humano. Existe una amarga lucha en nuestro interior, desapercibida por nuestra consciencia común, entre las fuerzas formativas y las transformativas, o fuerzas de movimiento.

Si imaginamos de nuevo las cuatro cualidades de los cuatro elementos, tal como hicimos en el capítulo 1, podemos decir que tierra y agua denotan una tendencia hacia fijar la forma, y aire y fuego a disolverla. Los primeros tienden a formar y los últimos a transformar.

Es bueno imaginar lo más vivamente posible, la tendencia hacia densificar y fijar de un polo, y la tendencia hacia disolver y transformar del otro polo. También nos podemos referir a estos polos en términos de contracción y expansión. El elemento tierra es el que más contracción siente, el elemento agua no la padece tanto. Al aire lo llevan las fuerzas de expansión, y el fuego es en sí un agente de expansión.

Los dos seres espirituales -Lucifer y Ahrimán- activamente involucrados en luchar por el dominio del ser interno de cada individuo, están relacionados con esas polaridades. Lucifer obra en el principio de expansión y por lo tanto los elementos de fuego y

aire son sus elementos y los temperamentos colérico y sanguíneo son sus temperamentos, por así decirlo. Ahrimán obra en la contracción, y el elemento tierra se ve permeado por su actividad.²

El elemento agua, el elemento que representa la esencia de lo que fluye, ondula, entreteje, fluctúa, de las fuerzas etéricas, representa un equilibrio dinámico entre las polaridades de la contracción y la expansión.

Uno puede decir que la vida del alma se abre y se cierra, expande y se contrae, aunque al decir esto no debemos permitirnos mezclarlo con conceptos de espacio. Durante esta expansión y contracción, sí hay, indudablemente, algo presente: el movimiento interno espiritual. ¡MOVIMIENTO! La vida del alma es movimiento, pero no movimiento en el espacio, sino como lo hemos descrito. Y esta expansión y contracción crea formas. Así que hay movimiento, y la expresión externa del movimiento representado en ciertas formas. Las formas aquí no son formas espaciales, son formas de vida anímica que se contrae y se expande. ¿Y qué vive en la expansión y en la contracción? Se podrán acercar a la realidad si consideran qué vive ahí. Ahí viven sus sentimientos, los impulsos pensados de la voluntad, en el punto en que todo eso es espiritual.³

Es obvio que en estas citas, los términos expansión y contracción son cualitativos, no cuantitativos o espaciales.

Aquí aún estamos tanteando la más sencilla imagen para poder entender las complejidades del ser humano. Para poder continuar, también debemos considerar la relación entre los procesos psicológicos y los procesos fisiológicos, como ya mencionamos varias veces, ya que el ser humano es un todo, no obstante sea un todo muy complejo.

El obrar de los poderes polarizadores en la fisiología humana

Si examinamos las consecuencias de las actividades de contracción y expansión en términos de procesos fisiológicos, encontraremos que las secreciones glandulares están posicionadas en medio, aunque bien podríamos asumir que la secreción está relacionada a la contracción.

La percepción sensorial, sin embargo, definitivamente es una forma de contracción. Al enfocarnos en una faceta del mundo que nos rodea contraemos nuestra consciencia hacia un punto, por así decirlo, y la dirigimos hacia el objeto que percibimos. Individualizamos y separamos nuestras percepciones sensoriales la una de la otra al concentrarnos en una sola. No es de sorprender que los melancólicos no solo poseen el don de la observación, además las percepciones sensoriales les causan una fuerte y duradera impresión.

El flemático posiblemente se deleite al estimular sus procesos glandulares, incluyendo la secreción de jugos gástricos. Sin embargo, cuando los procesos de expansión se activan, predominan las fuerzas astrales sobre las fuerzas etéricas. Steiner también las vincula con los procesos digestivos. El objetivo de los procesos digestivos es integrar fuerzas externas y transformar sustancias externas. Se trata de la asimilación y la unificación.

El proceso respiratorio nos presenta una unificación más vacilante con el mundo externo que el proceso digestivo. Con cada exhalación nos separamos del aire que nos rodea, y con cada inhalación nos unimos a él. Dentro de nuestro cuerpo unimos el oxígeno a la sangre y separamos el bióxido de carbono. Este intercambio rítmico en el reino del aire -que también es un proceso metabólico- seguramente es el más cercano al temperamento sanguíneo en términos de la configuración fisiológica del hombre.

Los procesos nutritivos requieren aún más energía que los respiratorios. Nuestros órganos digestivos desarrollan mucho calor interno. De hecho, nuestra digestión es como una gran caldera en acción a través de la cual unimos ciertas fuerzas dentro de nuestra organización. Sin embargo, esta unificación ocurre una vez llevado a cabo el proceso destructivo, complejo y detallado, de los nutrientes.

Los coléricos y los sanguíneos logran identificarse con los demás con más facilidad, expanden su percepción para incluir al otro como parte de su entorno. La expansión propicia la unificación. Nuestra sangre es el agente fisiológico de la unificación. Fluye por el cuerpo, uniendo los órganos, así como el sistema nervioso es el agente de la diversificación. El colérico tiene gran afinidad con el sistema circulatorio, ya que trabaja con las fuerzas constructivas y destructivas de la digestión que permean, transforman, asimilan e humanizan las sustancias y fuerzas externas. El melancólico se orienta hacia el proceso neurosensorial que enfoca, contrae y separa del mundo. El sanguíneo y a un mayor grado el flemático, oscilan más o menos armoniosamente entre la contracción y la expansión, la diversificación y la unificación, los procesos de la sangre y los procesos de los nervios.

Se ha dado a entender que existen vínculos entre la esencia psicológica y fisiológica de una persona. No olvidemos que la interacción entre las entidades arimánicas y luciféricas que obran en cada ser humano implican directamente a la actividad de los temperamentos, de los elementos y de las fuerzas etéricas. Las cualidades tetrapartita de los temperamentos forman el puente entre las polaridades, que se han caracterizado aquí de manera sencilla.

Aspectos de la fisiología superior e inferior humana

La superficie de la tierra es un órgano real, podemos compararlo al diafragma humano. La cabeza yace bajo la superficie de la tierra, y nosotros, junto con todos

*los animales, vivimos en ¡La panza de la criatura!
Consideremos ese elemento, en el vecindario de la tierra,
donde vivimos y respiramos, y donde las plantas junto con
nosotros, reciben su calor externo, su aire y hasta su agua.*

Todo esto corresponde a los órganos del abdomen en el ser humano. Por otra parte, lo que sucede en el interior de la tierra -bajo su superficie- obra en el crecimiento de las plantas de la misma manera que nuestra cabeza obra en nuestro organismo, especialmente en la niñez, pero también el resto de la vida. Hay una constante y viva interacción entre lo que hay sobre la tierra y bajo ella.⁴

El anterior texto nos da otra polaridad que considerar. Podemos describir estas fuerzas cósmicas más en detalle. Steiner aquí se refiere a las fuerzas de la atmósfera que rodea la tierra, sobre la superficie, como las fuerzas que obran en la esfera terrestre desde las esferas planetarias de la luna, Mercurio y Venus, que modifican la influencia del sol. Las fuerzas que obran en lo profundo de la tierra, bajo la superficie, vienen de Marte, Júpiter y Saturno, y luego se reflejan de vuelta hacia afuera de la tierra. Lo delicado de la interacción entre las polaridades telúricas y cósmicas lo describe Steiner en el siguiente texto:

El aire también se permea de una delicada vitalidad, desde el momento que es absorbido por la tierra. Tanto el calor como el aire, adoptan cierta cualidad viva al ser recibidos por la tierra. Ocurre lo contrario con el agua y con el elemento sólido de la tierra misma. Ellos se vuelven aún más muertos dentro de la tierra que fuera de ella. Pierden algo de su vida exterior. Y sin embargo en este proceso se abren para recibir las más distantes fuerzas cósmicas.⁵

Las fuerzas de calor y luz en el cosmos y en el ser humano, corresponden a las fuerzas de expansión; las fuerzas del agua y de la tierra corresponden a las fuerzas de contracción. Estamos

incrustados en la continua interacción de estas fuerzas en el mundo natural que nos rodea. Nos penetran de varias maneras, las moldea nuestro propio organismo etérico, y obran de varias maneras en diferentes partes de nuestro cuerpo. Median constantemente entre lo tangible y lo intangible, lo oneroso y lo imponderable. En cada individuo se diferencian de varias maneras, sin embargo, la polaridad de estas fuerzas no nos rasga en dos.

Si aceptamos que la luz es la representante de todas las fuerzas imponderables, podemos entender que la naturaleza externa entera lucha entre la luz y la gravedad, entre la fuerza que lleva a lo extraterrestre y la fuerza que hace que las sustancias terrestres tiendan al centro. Aquí tenemos la polaridad entre la luz y la gravedad, y entre eso que siempre busca el elemento mercurial está, sencillamente, algo que busca mantener el equilibrio entre la luz y la gravedad.⁶

Steiner da aún más ejemplos de cómo viven activos los cuatro elementos en el cuerpo humano. En el mismo ciclo de conferencias Ciencia Espiritual y Medicina (Spiritual Science and Medicine) habla de los cuatro órganos meteorológicos y su relación con los elementos. Los pulmones los relaciona con los procesos del centro de la tierra, el hígado con los procesos hidrológicos, los riñones con los procesos de aire, y el corazón con el proceso calórico. Así, cada uno de estos cuatro órganos se establece como el centro de cada una de las cuatro fuerzas elementales.

Claro está que estos cuatro órganos trabajan juntos en la organización humana. El corazón es el órgano con el cual el cuerpo superior puede percibir la actividad del cuerpo inferior. Está muy cerca del diafragma, y juega un papel importante a la hora de mantener ambos aspectos de la actividad orgánica humana separados, pero ligados. Existe una relación de inversión y a la vez de correlación entre los dos polos de una persona. En la naturaleza, el elemento fuego es el puente entre los elementos físicos y las fuerzas

etéreas, y trabaja de manera imponderable en estos elementos físicos.⁷

El temperamento colérico es el que sencillamente trae, en el individuo, la función del corazón al frente; el elemento flemático trae la función hepática; el elemento melancólico la función pulmonar; y el elemento sanguíneo trae la función renal a una más pronunciada expresión. Pero ya que necesitamos los cuatro órganos para nuestro bienestar, debe quedar claro que en cada persona los cuatro elementos están activos, aunque cada alma que encarna use, por así decirlo, uno de estos órganos como su puerta principal de entrada.

Hablando de otra polaridad que ya mencionamos, la polaridad del obrar de los seres arimánicos y luciféricos en la psique humana, consideremos estas conexiones: los seres luciféricos, que obran en la cabeza del ser humano buscan evitar que este establezca una relación con el mundo mineral, preferirían que los seres humanos solo se relacionaran con el reino de las plantas y de los animales. Estos son los seres que nos dotan de inclinaciones y capacidades artísticas. Pertenecen a la polaridad de la expansión, y buscan alejar al hombre de la tierra. Los otros seres, los arimánicos, buscan inculcarnos un odio por la evolución pasada, quieren que exterminemos el mundo natural, incluyendo el humano, y que creemos una nueva evolución de máquinas.⁸ En la ficción y en la ciencia del siglo veinte, podemos reconocer las aspiraciones de estos dos grupos de entes, y ambos buscan distraer a la humanidad para que olvide su misión en la evolución de la tierra.

Debemos darnos cuenta que al estar permeados por las fuerzas formativas y por los elementos, la humanidad participa en los procesos del gran mundo, del cosmos, o como se le llamó antiguamente, del macrocosmos. Por ende, somos partícipes de la vida y del destino universal.

El puente entre las polaridades

En la constante interacción entre estos poderes universales polarmente opuestos, entre las fuerzas terrestres y cósmicas, de expansión y contracción, luciféricas y arimánicas, cada ser humano se ha convertido en el escenario del proceso de equilibrar. Uno de los mayores regalos de los seres angelicales a la humanidad, un regalo que lleva en sí un instrumento de equilibrio, es el lenguaje. El reino del lenguaje está en la interacción entre el cuerpo etérico y el astral. Las fuerzas del movimiento y las fuerzas formativas crean al interactuar un ser lenguaje.

El artista debe haber sentido -no digo que haya visto- debe haber experimentado en el sentir lo que significa cuando decimos que el trabajo conjunto del cuerpo astral y el cuerpo etérico crea un segundo ser dentro de nosotros, libera otro ser dentro de nosotros, y vive en el habla.⁹

No es de sorprender que en el reino del lenguaje vivimos de manera más fácil y natural en el obrar de los cuatro elementos, las cuatro cualidades, las cuatro modalidades de temperamento.

El ser humano se para erecto sobre la tierra. Desde las distancias cósmicas fluyen fuerzas, algunas permanecen en la parte superior de su cuerpo, otras penetran la tierra y se mueven hacia arriba. Se congregan, se reflejan y resuenan en cada individuo repetidamente, creando así una sinfonía completa de delicadas formas y movimiento. El mundo etérico fluctúa a su alrededor en el color, el sonido y la luz, separado de, pero activo en la materia física. Le rodea un océano de seres que obran de diferentes maneras. Cada ser humano es el puente, la puerta por la que pasan y obran en la naturaleza humana estas fuerzas y estos seres. Dentro del ser y de la organización esencial de cada persona está la escalera celestial, por la cual suben y bajan las fuerzas cósmicas. Es la escalera de los elementos y de las fuerzas etéricas. El Yo y el astral de cada persona tienen un punto de apoyo en el cuerpo humano por medio

de la configuración del calor y del aire. Las fuerzas físicas y etéricas obran, en particular, a través de la configuración de tierra y de agua. Este es el puente, la escalera, que permite que el ser humano sea un ser integrado e integral: cuerpo, alma y espíritu.

Podemos percibir los elementos y las fuerzas etéricas/formativas como peldaños de la escalera celestial, que resuenan en el individuo. En la antigüedad, esta imagen del ser humano y su relación directa con el cosmos, es decir, la armonía de las esferas, era esta misma. Cada órbita planetaria tenía un tono musical, y el sistema solar completo resonaba junto en armonía universal.

Steiner describe al cuerpo etérico humano como musical: la cabeza es la melodía, el pecho es la armonía y las extremidades esconden la configuración rítmica que una las dos partes anteriores. Por lo tanto, el cuerpo etérico humano es un cuerpo temporal, ya que el ritmo surge en el flujo del tiempo. Como dijimos antes, las fuerzas formativas funcionan en el tiempo.¹⁰

Nos encontraremos seguidamente con imágenes y conceptos musicales, muy necesarios para desarrollar una mayor comprensión de los temperamentos.

Unidad, diversidad y su equilibrio

La polaridad de las fuerzas que diversifican y unifican, como ya mencionamos, se entretajan como un hilo rojo, por todos los reinos de la naturaleza, y por los procesos fisiológicos y psicológicos humanos. Para reiterar: podemos relacionar los elementos de fuego y aire para formar la base del principio unificador. El elemento tierra, con su acción contractiva y separadora, es la base del proceso de individualización y diferenciación. El elemento agua sostiene el equilibrio. Su patrón mercurial media entre los dos polos.

Los seres arimánicos buscan diferenciar e individualizar hasta la destrucción, los seres luciféricos buscan unificar todo bajo su influencia. Los seres mercuriales del reino de las fuerzas etéricas

y de los temperamentos, se mecen en una secuencia variable pero rítmica entre estos dos extremos.

En el reino del cuerpo humano, las fuerzas unificadoras y convergentes se concentran en la cabeza, las diversificantes e individualizadoras en el metabolismo y el sistema límbico. El principio mercurial se asienta sobre el sistema rítmico/respiratorio.

En el reino del alma, las fuerzas que unifican obran en el pensar, las que individualizan en el hacer o la voluntad. Sin embargo, como la voluntad también vive en el pensar, y el desear, intencionar y prever, estas dos áreas se interpenetran y trabajan juntas dentro de la complejidad de nuestra vida anímica.

*Vimos que el pensar, tal como se expresa en la vida anímica superficial, tiene como trasfondo una actividad de síntesis que opera en la constitución y organización del cerebro. También vimos que detrás de las expresiones volitivas está la actividad analítica subyacente a los órganos, de hecho, subyace nuestro ser metabólico-motor completo, y mantiene separados y diferenciados a los órganos.*¹¹

En el mundo natural es raro que un elemento obre aislado. Esto también sucede en el ser humano, es raro encontrar un temperamento expresado excesivamente, sin la compañía de los demás. Es importante recordar esto.

Por lo tanto hay una especie de trenzado de la vida, entre la destrucción y la solidificación de la existencia terrenal, luciférico y ahrimánico. El elemento luciférico busca que parte del hombre se haga no material, que se desprege de la existencia en la tierra. Lucifer desea, si pudiese, espiritualizarnos, desmaterializarnos por completo. Pero Ahrimán es su contrincante, y todo lo que Lucifer excava, él rellena de nuevo. Ahrimán es el eterno 'concretizador'. Si se pudiera dar forma plástica a Lucifer y a Ahrimán, si la

materia fuera interpenetrable, se podría siempre rellenar los huecos hechos por Lucifer con Ahrimán, o cubrir a Lucifer de Ahrimán. Aunque como existen huecos internos también habría que rellenarlos por dentro. Ahrimán y Lucifer son los dos poderes diametralmente opuestos que obran en el hombre. El hombre en sí es el equilibrio. La actividad ‘desmaterializante’ de Lucifer se ve siempre compensada por la materia de Ahrimán. Al percibir con nuestros sentidos está Lucifer, al pensar sobre nuestras percepciones está Ahrimán. Al formar ideas de nuestras intenciones, Lucifer. Al dirigir nuestra voluntad activamente en la tierra, Ahrimán. Por lo tanto, el hombre está entre ambos.¹²

En este texto, Steiner ejemplifica cómo trabajan juntas las polaridades. Pensemos más hasta qué punto las tendencias analíticas y sintéticas viven en el ser humano gracias a la actividad de estos dos seres cósmicos. Debemos saber que en nuestra percepción vive la actividad de síntesis, y en el pensamiento la de análisis. Existe la unificación, una actividad de síntesis al formular deseos y motivos para acciones futuras, y una analítica al llevar a cabo nuestras intenciones.

Si ahora extendemos esta imagen característica al reino de la fisiología, tendremos la desintegración progresiva -el análisis- de la comida en el proceso digestivo, al ir de la boca al tracto digestivo. También tendremos el gesto unificador de los nervios que van de la periferia del cuerpo hacia la espina dorsal y hasta el cerebro.

En nuestra percepción sensorial unimos en nosotros, por medio de los procesos de los órganos sensorios, algo cosechado



del mundo exterior para integrarlo en nuestra memoria. En nuestro proceso digestivo/metabólico analizamos, diseccionamos y separamos la materia de su forma. Pero también creamos nuestra propia sustancia física a través de los procesos de la percepción sensorial, en lo que Steiner llama *el arroyo de nutrición cósmica*.¹³ Al mismo tiempo, separamos la sustancia física de la comida que comemos, de las fuerzas inherentes a ella, así, desechamos la sustancia y retenemos sólo las fuerzas. Este es un proceso analítico

Nuestra cabeza sintetiza sustancias y analiza fuerzas. También podemos hablar de pensamientos del mundo en lugar de fuerzas. Nuestra configuración motora-metabólica, sin embargo, sintetiza las fuerzas (pensamientos del mundo), y analiza la materia. Síntesis y análisis, unidad y diversidad, contracción y expansión: todos pertenecen a las manifestaciones de las polaridades de los seres y fuerzas relacionadas tanto a lo terrenal, por un lado, como al aire-fuego por el otro.

Espacio, tiempo, consciencia: su emblema en la modalidad de temperamentos

El melancólico, siendo la persona más cercana a la polaridad de la contracción, al obrar en el reino mineral, ocupa el menor espacio. Tiende a encogerse hacia un punto, creando así el mayor contraste entre él y su entorno. También estará muy consciente de sí mismo como persona separada y hasta aislada. Es por esto que muchos melancólicos son torpes socialmente, se sienten expuestos, buscan meterse en el hueco protector más cercano, hacerse bolita y dedicarse a pensar y a reflexionar, en lugar de actuar y participar.

También intentarán permanecer inmóviles en términos de tiempo. Llegarán tarde, llegarán lento. El tiempo se detiene en su interior -se interrumpe y paraliza el flujo del tiempo- esta es la inclinación natural del melancólico: permanecer tan inmóvil como las circunstancias le permitan.

Su percepción también tiende a contraerse hasta el menor punto posible, es decir a sí mismo. Cuantimás es muy despierto, más que una persona equilibrada. Pero es una percepción de vigilia egocéntrica. Su concentración es buena pero demasiado enfocada a todo lo que se centra en él mismo, por lo tanto se vuelve hipersensible, hasta el punto de la hipocondría.

El colérico es de naturaleza mucho más expansiva y tenderá a ocupar todo el espacio que pueda. Intentará unificarse con su entorno lo más posible, extendiendo así su esfera de actividad hasta el límite. Trata al mundo entero como si le perteneciera; otro aspecto de esta tendencia exagerada de unificación.

En cuanto al tiempo, intentará adelantarse a sí mismo, por lo tanto llegará demasiado temprano, demasiado pronto o demasiado rápido. Además intentará hacer más de una cosa a la vez. Acelerando todo lo que hace. Esto es típico.

Su consciencia no reside en el centro sino en la circunferencia. No está despierto en lo que siente y piensa, sino más bien en lo que hace, en su campo de acción. Por lo tanto, el colérico experimenta su Yo en la voluntad más que los otros temperamentos. Se afirma a sí mismo a través de sus acciones, por lo cual es esencial que siempre está activo, en movimiento. El involucrarse por completo en la mayor escala posible, grandes acciones, grandes ideas y grandes gestos: esta es la característica del colérico.

El flemático también tiende a ocupar el mayor espacio posible. Sin embargo, y a diferencia del colérico, no sentirá la necesidad de extenderse más allá, simplemente rellena el espacio, como un cuenco que se llena de agua. Toma todo el espacio que se le da, no por seguir un impulso interior, sino por inercia. Al ocupar el espacio, se adaptará a la forma que se encuentre.

Su relación con el tiempo, para decirlo de la manera más justa, es de descanso, de ir lenta y paulatinamente de acción en

acción, de manera rutinaria, regular, confiable. Una vez iniciado un movimiento o una actividad, la inercia se encargará de que siga. Sin embargo, parar puede llegar a ser tan difícil que lo fue empezar.

La consciencia del flemático parece extenderse hacia el horizontal sin punto central firme de referencia. Por lo tanto su percepción y vigilia de sí mismo, y de los eventos que le rodean, puede que sean las más bajas de los cuatro temperamentos. De ahí su tendencia a dormir durante mucho de lo que despierta a los demás. El flemático a menudo desarrolla un mecanismo muy sofisticado de defensa. Aparentará estar ocupado para evitar trabajar más, cotorreará para aparentar que está participando en su entorno.

A diferencia del flemático, el sanguíneo es expansivo pero selectivamente, en su uso del espacio disponible. No reventará los límites. Irá de aquí a allá, podrá organizar bien su espacio y es capaz de permanecer dentro de los límites que se le marcan. Tiende a diversificar, y por momentos puede ser poco consistente al usar su espacio.

La cualidad de su experiencia del tiempo se muestra en su deleite en todo lo rítmico. Un pulso regular, claro está, resultaría demasiado aburrido. El cambio de ritmo alegra verdaderamente el corazón del sanguíneo. El cambio de tempo en un ritmo repetitivo le da la suficiente seguridad a la vez que le provee de un reto.

Su consciencia definitivamente se vierte hacia su entorno. No de manera tan involucrada como el colérico, pero de manera suave, intensamente curiosa, anticipando. Su compulsión por la sensación y la estimulación le dificultan poder concentrarse por largos períodos de tiempo. De hecho al sanguíneo es, de todos los temperamentos, al que más le cuesta concentrarse y permanecer.

De nuevo repito que una sola persona no puede representar un temperamento exclusivamente.

*Un melancólico solo es melancólico porque predomina el temperamento melancólico en él, ya que fundamentalmente todos estamos dotados de los cuatro temperamentos. En ciertas circunstancias, el melancólico también es flemático, en otras es sanguíneo y en otras es colérico. El temperamento melancólico sencillamente predomina ligeramente sobre los demás. Y una persona flemática no es aquella que solo posee el temperamento flemático, sino que el temperamento flemático es el más pronunciado y los demás permanecen en el trasfondo.*¹⁴

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *The World of the Senses and the World of the Spirit*, 29, 1911.
- 2 Ibid., Lecture of December 30.12.1911.
- 3 Ibid.
- 4 Op. cit., Steiner, *Agriculture*, 10.6.1924.
- 5 Ibid.
- 6 Rudolf Steiner, *Spiritual Science and Medicine*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1975, GA 312, 26.3.1920.
- 7 Op. cit., Steiner, *The Bridge between Universal Spirituality and the Physical Constitution of Man*, 17.12.1920.
- 8 Op. cit., Steiner, *Die Verantwortung des Menschen für die Weltentwicklung*, 11.3.1921.
- 9 Op. cit., Steiner, *Speech and Drama*, 21.9.1924.
- 10 Op. cit., Steiner, *Art in the Light of Mystery Wisdom*, 7.3.1923.
- 11 Op. cit., Steiner, *Curative Education*, 26.6.1924.
- 12 Rudolf Steiner, *Der Mensch als Gedankenwesen. Kosmische Gestaltungskräfte*, GA 205, 15.7.1921.
- 13 Rudolf Steiner, *The Effects of Esoteric Development*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, , GA 145, 25.3.1913.
- 14 Ibid., 22.3.1913.

Capítulo diez

Los puentes del entendimiento: El verdadero hogar de los temperamentos

Somos verdaderamente, de cierta manera, redentores de Lucifer. Cuando somos capaces de empezar a amar nuestro deber, ha llegado el momento en que podemos ayudar a redimir y liberar los poderes luciféricos; liberamos las fuerzas luciféricas atrapadas dentro de nosotros como por encanto, y las conducimos hacia la lucha contra Ahrimán...

El amor es el fuego interior, su opuesto es la calma, la tranquila aceptación de lo que pasa en el mundo. Al aproximarnos a nuestro derecho con este interés, calmado y tranquilo, llamamos a Ahrimán. No es fácil reconocerlo ahora, ya que lo liberamos de su existencia meramente externa, le llamamos hacia nuestro interior y le damos el calor del amor que está unido al bien. La calma, la mente tranquila poseen la frialdad de Ahrimán. Al entender con calma lo que hay en el mundo, unimos nuestro calor y nuestro amor comprensivo con el frío que hay en el mundo exterior. Entonces liberamos a Ahrimán, cuando encaramos lo que pasa con comprensión, cuando no exigimos, desde el amor a nosotros mismos, simplemente nuestros derechos, sino que entendemos lo que ha pasado en el mundo. Esta es la eterna lucha librada entre Lucifer y Ahrimán.¹

– Rudolf Steiner

Es dolorosamente obvio que tenemos problemas de equilibrio, tanto en nuestro tiempo como en nuestras vidas individuales. En la extravagancia en aumento del columpio del péndulo, que parece tentar y presionar a la humanidad a polarizar cada área de su existencia, se vuelve aún más urgente trabajar hacia el equilibrio. Sabemos, gracias a los muchos planteamientos de Steiner, que este equilibrio no es un punto firme, estático sobre el cual descansar, sino una lucha continua por el equilibrio. A la humanidad se le exige el esfuerzo continuo de crear un equilibrio entre los dos poderes cósmicos en oposición, en los procesos de vida, fisiológicos, psicológicos y espirituales.

La búsqueda del equilibrio

Se me figura, que la parte de la organización humana que más expuesta está, en este tiempo, a la lucha por el equilibrio, es el cuerpo etérico.

Llegará una forma de experiencia diferente al hombre moderno. A su vez, sabe tanto de todo, observa el mundo material, usa su intelecto para establecer las interconexiones entre los fenómenos de ese mundo, y cree que todos los enigmas se resuelven de esa manera, sin percibir que está andando a tientas entre las tinieblas. Esta manera de trabajar seca y torna áspero su cuerpo etérico, y el resultado final es que los poderes mefistofélicos se vuelven parte de su naturaleza, se amarran a él de aquí, es más... encadenará a un segundo ser a sus talones. Acompañado de este segundo ser, sentirá la compulsión de tener pensamientos materialistas, de pensar no a través de él, sino de este segundo ser que es su compañero. En un reseco cuerpo etérico, Mefistófeles vive muy bien.

Al entender lo que esto implica, nos damos cuenta que es nuestro deber educar a los niños en el futuro, ya sea por medio de la euritmia o del desarrollo de la visión científico-

espiritual, para que puedan entender el mundo espiritual. El cuerpo etérico debe ser vivificado para que el ser humano ocupe su verdadero lugar, conociendo verdaderamente la naturaleza del ser que tiene a su lado. Si no logra comprender a este segundo ser, quedará bajo su hechizo, atado a él. Así como el griego tenía que vencer a la esfinge, el hombre moderno tiene que superar a Mefistófeles, con su forma de fauno, de sátiro, y con sus pezuñas de cabra o cascos de caballo...

El prelude a todo esto es que un pueblo o un poeta tienen premoniciones que anuncian la existencia de este ser que acompaña al hombre, pero al final, cada ser humano tendrá este compañero que no debe ser invisible para él, y que opera más poderosamente durante la niñez. Si los adultos encargados hoy de educar a los niños no saben lidiar con lo que se expresa en el niño, la naturaleza humana en sí se verá debilitada gracias a la falta de entendimiento de las artimañas de Mefistófeles.

...Ya he dicho que cuando las fuerzas etéricas se ven menguadas, los pies no logran desarrollarse normalmente y se marchitan.²

Steiner claramente nos describe aquí la real, pero escondida, batalla por el cuerpo etérico de cada ser humano que se está librando bajo el velo de la existencia que se percibe con los sentidos. Tratemos de entender algunas de las implicaciones de la intención de Ahrimán de penetrar el cuerpo etérico de los seres humanos. Los cuerpo etéricos humanos tienden a contraerse, a llenar solo en parte el cuerpo físico. Ahrimán entonces se insinúa, como quien dice, en las áreas secas del etérico.

Es una ley fundamental pedagógica que un miembro de la organización interna del ser humano influye sobre el siguiente

miembro inferior, tanto en cada persona como en cada interacción humana, como en el caso de la interacción entre maestro y alumno.

*Si vemos que el cuerpo etérico del niño está debilitado y fallido, debemos formar, modificar nuestro propio cuerpo astral para que pueda obrar sobre el cuerpo etérico del niño, corregirlo, modificarlo.*³

Es esencial ver en esto que hay un firme vínculo entre el desarrollo físico del niño y el desarrollo ético y moral del maestro. Steiner, con sublime sencillez, lo menciona en muchas de sus conferencias. Las últimas conferencias de los siguientes ciclos son, en particular, relevantes: *El Estudio del Hombre como Base de la Pedagogía* (*Foundations of Human Experience*, op. cit.), *Las Raíces de la Educación* (*The Roots of Education*, op. cit.), *Lo Esencial de la Educación* (*The Essentials of Education*, Anthroposophic Press, Hudson, NY, GA 308), *Educación para la Adolescencia* (*Education for Adolescence*, op. cit.), *Equilibrio en la Enseñanza* (*Balance in Teaching*, op. cit., conferencia del 21 de septiembre, 1920), de las cuales la última es sumamente importante. En estas conferencias (y en muchas otras) hallamos una riqueza de indicaciones que permiten al maestro imbuir su alma y ser espiritual de ideas e inspiración para desarrollar los miembros de su propia organización: etérica, astral, Yo, el ser espiritual en su camino hacia la manifestación. De manera que logre ejercer una influencia positiva sobre sus semejantes. Este maestro también podrá trabajar con gran beneficio desarrollando los miembros inferiores de sus alumnos.

No hablaremos más de estas vitales indicaciones, ya que son parte íntima e individual del trabajo personal de cada maestro. Pero sí vamos a ver una implicación más contenida en la cita anterior.

El organismo de movimiento y el cuerpo etérico mermado

La cita de la conferencia anterior deja clarísimo que, gracias a la insinuación (cada vez más fuerte en nuestros tiempos) de los seres arimánicos en el cuerpo etérico de los seres humanos, el

alma humana está taponada, congestionada, por así decirlo, y no llega hasta las extremidades. Las manos y los pies se hacen torpes, el alma está atascada, por así decirlo, en las rodillas y codos. El movimiento externo -que indica el fluir de las corrientes astrales- está interrumpido por estos seres en nuestro etérico.

Todo maestro que observe, percibirá con disgusto la creciente torpeza, el andar a tropezones, de muchos alumnos hoy en día ¡comparados con los de hace una o dos décadas o hasta una generación! Al observar amorosamente, es obvio que muchos niños, y también muchos adultos, no permean su cuerpo físico por completo. Esta misma observación nos permitirá ver la grotesca diferencia entre el movimiento corporal lleno de alma y el vacío de alma o mecánico.

No olvidemos que el poder movernos con nuestras configuraciones física, etérica y astral está directamente relacionado con la habilidad de arribar a conclusiones y hacer juicios, tal como describe el capítulo 7. La influencia de los dos poderes polarizantes que buscan paralizar las capacidades de movimiento del ser humano tiene como consecuencia atacar la habilidad esencialmente humana de aprender de manera viva, usando todo el cuerpo y no solo manejando conceptos abstractos en la cabeza. Por ende, la capacidad humana de experimentar la inteligencia de manera viva e intuitiva, se ve atacada a través de sus fuerzas de movimiento. ¡Solo los conceptos fríamente reflejados y abstractos permanecen intactos!

Entremos un poco más en esta problemática. Los seres arimánicos al penetrar en nuestra naturaleza, se hacen de nuestra inteligencia y comienzan a pensar por nosotros, despreciándonos al tiempo que permean nuestras extremidades. Es así que los seres humanos se tornan sirvientes de las intenciones arimánicas.

El predicamento de los niños hoy día es tremendo. La filosofía educativa conductista considera al ser humano como hueco, el alma

y el espíritu no son percibidos por los seguidores de esta filosofía, así pareciera que se abre un vacío dentro del ser humano. En varias de sus conferencias, Steiner menciona un anterior ataque histórico sobre la esencia espiritual de cada ser humano: la declaración del Octavo Concilio Ecuménico en 869 AD, que el ser humano consiste de cuerpo y alma, con algunas cualidades espirituales, pero sin tener un espíritu independiente. La visión de estímulo-respuesta llena a la persona de basura, la llena sin ton ni son y luego asume que estos datos abstractos están archivados y se pueden consultar. Tomemos nota, por lo menos, de la terminología cuantitativa de los métodos conductistas y recordemos que la imagen del proceso de aprendizaje tal cual descrita en este texto, toma completamente en cuenta que cada ser humano es dotado de cuerpo, alma y espíritu: la esencia eterna de su ser interno.

B.F. Skinner, principal partidario de la escuela conductista, constata claramente que todos los conceptos que describen al ser humano como poseedor de un ser interior deben considerarse redundantes. El hombre Autónomo debe ser ignorado, ya que el hombre autónomo no puede ser medido, documentado, y por lo tanto no existe.⁴ Skinner concluye que el hombre interior debe ser abolido, ya que el hombre interior ha sido creado como imagen del hombre externo. Esta aseveración claramente muestra las peligrosas ilusiones que nos atacan hoy día. La ciencia moderna no logra ver nada al dirigir su atención al alma. Lo que ve, con toda la razón, es un vacío. Esto se debe a la falta de instrumentos adecuados para investigar las fuerzas del alma. Los instrumentos de medición tienen que ser de la misma naturaleza que el alma humana en sí, necesitan ser instrumentos anímicos. Steiner, en muchos de sus textos, nos enseña a desarrollar los sutiles instrumentos de nuestras fuerzas anímicas (por ejemplo en *Los Efectos del Desarrollo Esotérico (The Effects of Esoteric Development, op. cit.)*).

Ya que la ciencia moderna materialista solo ve un vacío, declara que, de facto, solo hay un vacío. Esta falacia se sale de control, bajo

varios disfraces, y se manifiesta en la ideología materialista de los siglos diecinueve y veinte. Es equivalente a decir que como alguien es ciego y, por lo tanto, no posee las herramientas que muestran un mundo visible, ese mundo no existe. En el caso de la persona ciega, sabemos que los demás sentidos reemplazan la percepción sensorial ausente. La mayoría de las personas de hoy aún no saben que son necesarias otro tipo de herramientas para abordar las cuestiones del alma y del espíritu, por lo tanto han creado la fábula del mundo materialista. Por lo tanto, los demonios que han sido creados en el mundo moderno gracias a los avances de la tecnología, se vengan de la humanidad. Es necesario decir claramente que lo que explico a continuación no es, de ninguna manera, una repulsa de la tecnología, es sólo una caracterización de la necesidad de entender su origen y sus fuerzas. Si no logramos entender la tecnología profundamente, con todos sus aspectos maravillosos, corremos el peligro de convertirnos en sus esclavos.

En la psicología conductista, un ser humano es visto como una computadora que funciona, mejor o peor, a consecuencia de la visión tecnológica del individuo y el cosmos. Uno se olvida con demasiada facilidad, que el mundo de la tecnología ha sido creado por la humanidad misma. De hecho, es notable que se han utilizado elementos humanos, pero también cuerpos físicos y propiedades animales y del reino de las plantas, para crear las maravillas del mundo moderno, desmembrando y externalizando el cuerpo hasta llegar a sus componentes y funciones, haciendo que cada parte funcione independientemente y dotándola de energía para crear extensiones mecánicas del hombre.

Cualquiera que estudie el origen de las herramientas, de las máquinas y los motores encontrará, tras ponderar, la parte y función precisa de la fisiología humana, animal o vegetal que se ha imitado, externalizado y serializado para lograr que el trabajo se haga. Steiner alguna vez dijo que si tradujéramos la cantidad de trabajo hecho por máquinas a la cantidad de personas necesarias

para hacer ese trabajo, parecería que muchos más seres humanos de los que están encarnados están atados a la esfera terrestre. Para poder desarrollar la tecnología, la humanidad tuvo que llamar a las fuerzas arimánicas y a los seres de la desintegración, ya que estas ofrecían la posibilidad de desmembrar la imagen ideal y universal del ser humano, y así hacer un mundo de máquinas creadas en su imagen y semejanza. Steiner habla del mundo de las máquinas como una capa geológica que la humanidad ha añadido a las capas minerales naturales de la tierra.⁵

Ahora los demonios sostienen frente a las personas un espejo que distorsiona, y ellos se observan con la forma de una computadora. Los demonios cobran venganza por no haber sido reconocidos en su realidad espiritual por los seres humanos. Estos seres únicamente tienen poder sobre nosotros si no los reconocemos. Steiner dice, repetidamente, que si uno trae a la luz el funcionamiento de Ahrimán, este pierde su poder. Por ejemplo, Steiner diseñó el cuarto de la calefacción en el primer Goetheanum. La Heizhaus muestra arquitectónica y esculturalmente, las fuerzas que activamente trabajaban ahí. Steiner comenta con frecuencia que la humanidad podrá entender a Ahrimán y trabajar conscientemente con estas fuerzas sólo si las estaciones de tren, los aeropuertos y las fábricas se diseñan de tal manera que revelen el funcionamiento de estos seres arimánicos en el mundo de la tecnología a través de sus verdaderos principios formativos. La forma externa tiene que corresponder a la esencia interior, tanto en las estructuras que sirven a la tecnología como en las estructuras que sirven a la ciencia espiritual.

En la educación ahora, estamos cara a cara con niños que ya tienen su organismo etérico dañado. Hay varias etapas en este daño que se manifiesta primero en nerviosismo e hiperactividad y se convierte progresivamente en apatía. Uno puede ver, literalmente, el alma desesperada de un niño que busca poseer de manera plena y correcta su cuerpo, pero es incapaz de hacerlo, ya que su cuerpo etérico está paralizado a tal grado que el alma no consigue fluir

libremente de extremidad a extremidad, está atascado por todas partes. Esto se manifiesta en la proliferación de las dificultades de aprendizaje y sociales hoy en día.

Al conocer la ciencia espiritual de Steiner, vemos que la esfera del movimiento -nuestra capacidad de echar a andar nuestro cuerpo- está en la frontera del alma y del cuerpo, en el área de los sentidos. Se habló de esto hacia el final del capítulo 8 (ver *La Argumentación en Pro de la Antroposofía* (*The Case for Anthroposophy*, op. cit.)). La esfera de la actividad, o de la voluntad como la traduce Owen Barfield, colinda con la esfera del alma. Junto con la esfera de los sentidos, conforma la transición entre el individuo y el mundo externo. Es por esto, por ejemplo, que cuando Steiner describe la naturaleza de un infante se refiere a él como toda voluntad y también como todo sentidos, ya que la voluntad externa y la percepción sensorial se sitúan en una posición intermedia entre la humanidad y el cosmos. Además, resulta obvio que la sobre-estimulación de los sentidos resulta en parálisis de movimiento. Al sustituir las experiencias sensoriales con falsas experiencias sensoriales, se introducen, por así decirlo, obstáculos, rocas y nódulos en esta delicada funda humana donde se compenetran el mundo y el alma. Con cada experiencia sensoria falsa se introducen cuerpos extraños, como pasa con la radio, la televisión, los olores y sabores artificiales, los tejidos artificiales (en la medida que pretenden ser verdaderos, no cuando se muestran abiertamente superficiales), que congelan la funda humana, delicadamente móvil y naturalmente influenciado. Los niños aún no son capaces de defenderse, ya que están desarrollando una respuesta cualitativa a sus percepciones sensoriales y motoras, por lo tanto el resultado es una interferencia desastrosa en el proceso de encarnación. Ya que esto ocurre en la misma región del cuerpo y del alma, la voluntad y el movimiento se ven obstaculizados por esta interferencia a la hora de desarrollar una percepción sensorial sana. Envenenadas, las almas de los niños ya no cuentan con un puente fiable que los una con el resto de la humanidad, ni con una

medida fiable de comparación que les permita distinguir los valores sensoriales falsos de los verdaderos. Como educadores, al saber todo esto, podemos luchar por encontrar la ayuda que nos permita guiar a los niños para que se fortalezcan y estén lo suficientemente fuertes y alertas para poder ellos continuar esta lucha más adelante en sus vidas.

Tanto los seres arimánicos como los luciféricos interfieren con los procesos sensoriales. Los primeros se ocupan de los sentidos superiores, los segundos con el cuerpo, o sentidos inferiores. Los primeros harán un autómatas del individuo, los segundos le convertirán en místico. Los dos traen desequilibrio al reino sensorio motor. Hoy en día, el maestro tiene una enorme tarea, desde el punto de vista de la ciencia espiritual: entender, transformar y luchar contra los demonios luciféricos y arimánicos, y crear un espacio espiritual a través de su consciencia y trabajo interior, de sus esfuerzos por entender la configuración espiritual del ser humano, para poder ayudar a los niños a desarrollar valores cualitativos de pensar, sentir, voluntad, sensación y movimiento. Steiner enfáticamente lo dice en *El Estudio del Hombre como Base de la Pedagogía* (op. cit., conferencia de el 4 de septiembre, 1919):

Estar activo con un propósito. Estas palabras deben penetrar en nuestra mente si buscamos ser maestros. ¿Cuándo está el hombre activo sin propósito? Lo está cuando actúa para solo satisfacer las exigencias de su cuerpo. Actúa con propósito cuando sus acciones concuerdan con las exigencias de su entorno, no solo las de su cuerpo. Debemos poner atención a esto si se trata de el niño.

Al llevar a cabo movimientos significativos tenemos una clave para poder unir los valores cualitativos con el ser alma-espíritu del niño. Por lo tanto, una de nuestras principales preocupaciones debe ser que los niños hagan sus actividades, hasta el más mínimo movimiento, con significado, haciendo así que se desarrolle el

interés. Al trabajar con movimientos imbuidos de significado, curaremos las heridas que la civilización de hoy le ha hecho a los sentidos y al desarrollo sano del cuerpo.

En esta batalla por el cuerpo etérico humano, podemos aceptar ayuda. En lugar de describir esta ayuda de manera teórica, contaré una historia.

Una fábula para maestros

El aire estaba pleno de la promesa del verano. Los pájaros trinaban y cantaban, los insectos murmuraban y los rayos del sol se filtraban por las verdes copas de los majestuosos árboles que rodeaban la casa que era el hogar de una joven escuela. A lo lejos se oía el rugir del tráfico, ya que estaba en una de las grandes ciudades de América.

Se estaba dando una clase, lección de flauta dulce. Por mucho que la maestra se concentraba, el grupo parecía más inquieto de lo normal. Todos los niños inquietos por naturaleza, lo estaban más aún, los demás estaban entregados a una modorra ensoñada.

Ni la gentileza ni la persuasión, ni el humor ni la severidad producían efecto alguno. Apenas uno de los niños se calmaba y se disponía a trabajar, cuando otro empezaba a representar. Parecía que había un diablillo que saltaba de niño en niño, atizando sus acciones rebeldes un por uno.

¿Un diablillo?

Un ser triste, largo y delgado, verde parduzco, de rostro alargado y ojos centelleantes, hacía las rondas. Probaba fundir su cuerpo, tal como era, con los cuerpos de cada niño, uno por uno. Los apáticos no le oponían resistencia, iba y venía como si sus cuerpos le pertenecieran.

Pero los otros oponían resistencia, Intranquilos se sacudían, saltaban agitados, gritaban, se reían y parecían totalmente inmunes al pedido de la maestra de estarse tranquilos, en paz.

¿Cómo podían estar en paz cuando este ser verde buscaba poseer las casas de sus almas? ¿Cómo podían si les estaban desahuciando de sus hogares?

Al ver al ser verde paruzco la maestra sintió enojo y compasión “¡Así que tú eres el que socava mi trabajo, el que le roba los cuerpos de los niños a sus almas, el que se cuele en nidos ajenos! ¿Quién eres? ¡Estás perdido! Has perdido tu lugar en la creación. ¿Quién te ha sacado de tu casa?

Al principio la cosa verde y oscura trató de atacar a la maestra, su cara y cuerpo se distorsionó en una mueca horrorosa.

La maestra permaneció tranquila. “No voy a permitir que sigas contaminando a mis pupilos. Tengo ayudantes, de tu tipo, pueden llevarte a donde perteneces. Tu lugar está junto a un motor, una bomba, para ayudarla a funcionar. Pero aquí, entre los seres vivos eres un intruso.”

Con gran determinación y voluntad de hierro, la maestra habló a sus ayudantes verdaderos, los seres de la naturaleza. “¡Vengan, espíritus de llamas y de fuego! Traigan su entusiasmo fogoso, su luminoso interés y sus ganas vivas y activas de transformar y metamorfosear.

¡Vengan espíritus del aire! Que suenen sus rimas melodiosas, que sus brillantes rayos de luz y sus abanicos airosos abaniquen los oídos amables de mis pupilos, que despierte su curiosidad, que sus pensamientos bailen con patrones iluminados en los oscuros espacios del mundo, entréguenos su gentil habla y su rima amorosa.

¡Vengan espíritus del agua! mezclen nuestro sentir de la bondad para con este mundo, que las aguas de la transformación y de la vida suban y caigan, que los ciclos del nacimiento y la muerte fluyan, que todos sientan amor y asombro por el mundo.

¡Vengan espíritus de la tierra! Espíritus de claridad cristalina, ustedes que dan estructura y firme forma a todo lo que es. Denos forma y estructura a nosotros también para que prevalezca el entendimiento.”

He aquí que vinieron. Al acercarse el ser verde huyó, pero antes le lanzó una mirada acusadora a la maestra como si preguntara “¿Por qué? ¿Por qué me destierras? ¿Acaso no me has atado a tu lado desde antes? Pero la maestra dejó esa pregunta a un lado, prefiriendo contemplarla más tarde.

Los espíritus de fuego alebrestaron los corazones con entusiasmo. Los seres de la tierra esparcieron pensamientos como joyas brillantes. Los seres del aire centellearon con canciones melodiosas y bienestar armónico. Los seres del agua calmaron las emociones inquietas y refrescaron los fuegos prohibidos con sus olas calmantes.

Las almas se aquietaron. Reinó la paz. No hizo falta palabra alguna para traer orden a la clase. No hizo falta palabra alguna para dirigirse a cada niño inquieto. Todos trabajaron en conjunto. Era necesario percibir interiormente la batalla que los espíritus libran con otros espíritus en el escenario del alma humana para recobrar el equilibrio que las almas humanas necesitan para crecer satisfechas, como la luz para la planta. La lección recobrada, ahora podía desarrollarse. Se llevó a cabo el significativo trabajo.

Sin embargo, la pregunta del ser verde parduzco permaneció. ¿Por qué lanzó esa mirada acusadora antes de partir? ¿Será que la humanidad es la culpable de atarlo a los más bajos escalones de la existencia sin redimirlo?

La labor del maestro

Steiner ha dicho mucho acerca del trabajo interior del maestro, del trabajo interior de cada persona que aspira a ayudar a construir un nuevo mundo que surja del viejo mundo del materialismo. Aunque llevamos más de cien años viviendo en la época micaélica, y casi cien años en la época de la luz, en apariencia, no parece haber indicaciones que marquen el cambio de dirección hacia arriba en el desarrollo de la humanidad.

La inercia del materialismo es fuerte. Hombres y mujeres que luchan por el espíritu se ven coartados, obstaculizados. No

olvidemos que por lo menos la mitad de los obstáculos, no, de los ataques de los poderes opositores, vienen de nuestras propias almas y seres, por lo tanto, el autoconocimiento es la espada que reafirma el acero de nuestra intención y de nuestra voluntad.

¿Cómo podemos aprestarnos para invocar a los seres, ayudantes de la humanidad en esta batalla?

Volvamos a los conceptos que Steiner expone tan precisamente en La Argumentación en Pro de la Antroposofía. La batalla por la existencia individual de cada individuo hoy en día se libra en la zona intermedia entre la esencia interior -alma y espíritu- y el mundo externo. En otras palabras, la batalla se libra en el reino de la actividad de los sentidos y del movimiento. Tal como mencionamos en el capítulo anterior, la zona donde los temperamentos humanos están activos es exactamente la misma zona, la transición entre cuerpo y alma, entre individuo y el mundo.

Las actividades sensoriales y de movimiento también ocurren principalmente en esta zona intermedia, por eso las características de temperamento se expresan a sí mismas, como ya se dijo repetidamente, al filtrar nuestras percepciones sensoriales y colorear nuestros movimientos y nuestros gestos. Cada vez que hablamos del lenguaje de los temperamentos, estamos trabajando creativa y artísticamente en esta zona intermedia de la existencia humana.

En el segundo septenio del niño, y en especial en la escuela Waldorf, trabajamos primordialmente con los sentidos y las capacidades de movimiento del niño. Este trabajo tiene tres niveles:

En el aspecto de forma, gesto, y Gestalt de la naturaleza y del individuo

En el aspecto de musicalidad, ritmo y tempo de la naturaleza y del individuo

En el aspecto de color y calidad de imagen de la naturaleza y del individuo.

En cada una de estas tres áreas podemos encontrar y usar las expresiones características adecuadas para cada uno de los cuatro temperamentos. Por lo tanto hay doce posibilidades: cuatro modalidades en tres niveles de expresión y experiencia. Esta forma de expresión (con doce pliegues) nos brinda una amplia gama de posibilidades para desarrollar nuestro tratamiento de cada materia en cada grado. Es necesario transformar cada elemento de conocimiento, cada habilidad, cada experiencia artística para que los seres elementales, en esta zona intermedia entre el mundo y el individuo, nos ayuden a imbuirlos de vida y significado.

Hemos dado unos ejemplos de cómo un maestro puede aprender a transformar el contenido de las lecciones para dar cabida a la expresión de las cuatro cualidades elementales de los temperamentos. Estos ejemplos buscan estimular a los maestros para que ellos desarrollen su propio trabajo. Después de todo, cada maestro y cada maestra puede que lleguen a aprender a usarse a sí mismos como herramienta educativa, a afilar, por medio del trabajo sincero, las sensibilidades cualitativas de cada una de las artes. De esta manera, que los poderes vivificantes obren a través del cuerpo etérico del maestro, de manera escultural, en el bienestar físico de los alumnos; que los poderes vivificantes obren a través del cuerpo astral del maestro, de manera pictórica, en el cuerpo etérico de los alumnos; que los poderes vivificantes obren a través del Yo del maestro, de manera musical, en el cuerpo astral de los alumnos; que los poderes vivificantes obren a través del ser espiritual (en potencia) del maestro, de manera poética, en el Yo de los alumnos. Si luchamos hacia estas metas, estamos haciendo el trabajo de redimir, en nuestro tiempo, las artes.

La redención de las artes

Las artes están involucradas intrínsecamente en esta zona intermedia de sentidos y voluntad, de movimiento. La cualidad tetrapartita de los elementos, encuentra su expresión en cada una de las artes. A través de cada arte se permea de vida espiritual un

miembro diferente de la constitución humana, se fortalece y puede así soportar las embestidas que le hacen las fuerzas divisorias y mortíferas que abundan en nuestra cultura tecnológica.

Por medio del arte -experiencia artística vivificada por los cuatro modos de temperamento-elemento- podemos redimir la imagen del ser humano universal. Si no, ¿qué quiso decir Steiner al describir la leyenda de la Nueva Isis? Horus, la imagen del hombre, es destrozado por Tifón y los seres elementales de la naturaleza lo recobran y se lo entregan a Isis.

Así, la nueva Isis trajo a su retoño al mundo y el mundo lo desmembró en catorce pedazos. Cuando el visitante-espíritu, el nuevo Tifón, se enteró de esto recogió los catorce pedazos y con su profunda sabiduría natural científica hizo un ser entero de los catorce pedazos. Pero en este ser solo había leyes mecánicas, la ley de la máquina... Entonces había surgido un ser con apariencia viva pero con leyes mecánicas. Y ya que había surgido este ser de la unión de catorce pedazos, era capaz de reproducirse catorce veces. Y Tifón podía reflejar su propio ser en cada pedazo para que cada uno de los catorce retoños de la nueva Isis mostrara en su rostro un parecido con el nuevo Tifón.

E Isis tuvo que vivir este extraño asunto, intuyéndolo a medias; con esta media intuición ella percibió el milagroso cambio de su retoño. Supo que ella lo había causado todo. Pero llegó el día cuando pudo aceptar de nuevo a su retoño en su genuina, verdadera forma, lo recibió de manos de un grupo de espíritus que eran los espíritus elementales de la naturaleza, ella lo recibió de los elementales de la naturaleza.

Al recibir a su retoño verdadero, que solo por medio de una ilusión había sido marcado como el retoño de Tifón, surgió una visión clarividente notable: ella percibió de pronto que

aún conservaba los cuernos de vaca del antiguo Egipto a pesar de haberse convertido en la nueva Isis.

Gracias a la fortaleza de su clarividencia, un día surgió en ella un profundo significado, tan amplio como la época le permitía, de lo que en el evangelio de San Juan se describe como Logos. En ella surgió el significado de San Juan del Misterio del Gólgota. Con esta fuerza el poder de los cuernos de vaca tomaron la corona de papel y la transformaron en corona dorada verdadera de sustancia genuina.⁶

Al enseñar como Steiner tenía intención, estamos relacionados de cerca con la redención de Horus, la imagen universal del ser humano, de la desmembración perpetrada por Tifón. Al luchar por crear un equilibrio dinámico entre los dos oponentes, Lucifer y Ahrimán, estamos empoderando a los seres elementales de la naturaleza para que vengan a socorrernos. Así podremos, eventualmente, apoyar el nacimiento de una nueva cultura espiritual que surgirá de las cenizas del materialismo.

Notas

- 1 Op. cit., Steiner, *Balance in World and Man*, 22.11.1914.
- 2 Ibid., 20.11.1914.
- 3 Op. cit., Steiner, *Education for Special Needs*, 26.6.1924.
- 4 B.F. Skinner, *Beyond Freedom and Dignity*, A Bantam/Vintage Book, Vintage Books, NY, 1972, en especial los capítulos 1 y 9.
- 5 Op. cit., Steiner, *Die Verantwortung des Menschen für die Weltentwicklung*, 30.1.1921.
- 6 Rudolf Steiner, *Ancient Myths. Their Meaning and Connection to Evolution*, Steiner Book Centre, Vancouver del Norte, Canada, 1978, GA 180, 6.1.1918.

Bibliografía

(La Bibliografía es la de la versión original del texto, varios de los libros no cuentan con traducciones al español)

Chomski, Noam. *Language and Mind*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1972.

Collot D'Herbois, Liliane. *Colour, Part I, Stichting Magenta*, Driebergen, The Netherlands, 1979.

Heydebrand, Caroline von. *Childhood A Study of the Growing Soul*, Londres: Anthroposophical Publishing Co., 1942.

Scott, Walter, ed. *Corpus Hermeticum*, the ancient Greek and Latin writings which contain religious and philosophic teachings ascribed to Hermes Trismegistus, with English translation and notes, Oxford: Clarendon Press, 1924.

Steiner, Rudolf. *Adolescence: Ripe for What?* Lecture of June 22, 1922, Forest Row, England: Steiner Schools Fellowship, 1996.

_____. *Agriculture*, GA 327, Lecture of June 11, 1924, Biodynamic Agricultural Association, Rudolf Steiner House, Londres, 1974.

_____. *Anthroposophy in Everyday Life*, The Four Temperaments, GA 57, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1995.

_____. *Art as Seen in the Light of Mystery Wisdom*, Rudolf Steiner Press, Londres, 1996, GA 275,29.12.1914, "The Bearing of Spiritual Science on Art"; Lecture of January 2, 1915, "Working with Sculptural Architecture I"; 12.9.1920, "The Supersensible Origin of the Artistic."

_____. *The Arts and Their Mission*, GA 276, 20.5.1923, Spring Valley NY: Anthroposophic Press, 1967.

_____. *Balance in Teaching*, GA 302a, 12 & 21.9.1920, Spring Valley, NY: Mercury Press, 1982.

- _____. *The Bhagavad Gita and the Epistles of St. Paul*, GA 142, Lecture of December 29, 1912, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1971.
- _____. *The Boundaries of Natural Science*, GA 322, r 3.10.1920, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1983.
- _____. *The Bridge between Universal Spirituality and the Physical Constitution of Man*, Lecture of December 18, 1920, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1979.
- _____. *The Case for Anthroposophy, Selections from Von Seelenraetseln*, Chapter 7, translated by Owen Barfield, Londres: Rudolf Steiner Press, 1970.
- _____. *The Child's Changing Consciousness and Waldorf Education*, GA 306, Lecture of April 22, 1923, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1988.
- _____. *Colour*, GA 291, Lecture of May 8, 1921, Londres: Rudolf Steiner Press, 1992.
- _____. *Colour*, GA 291, Appendix: Extracts from Rudolf Steiner's Notebooks, Londres: Rudolf Steiner Press, 1971.
- _____. *Cosmic Memory. Atlantis and Lemuria*, GA 11, Blauvelt, NY: Rudolf Steiner Publications, 1971.
- _____. *Cosmosophy, Cosmic Influences on the Human Being*, Vol. 1, GA 207, 9.10.1921, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1985.
- _____. *Cosmosophy, Cosmic Influences on the Human Being*, Vol. 2, GA 207, 30.10.1921, Gympie, Australia: Completion Press, 1997.
- _____. *The Cycle of the Year*, GA 223, 2.4.1923, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1984.
- _____. *Discussions with Teachers*, GA 295, 21.8.1919, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1997.
- _____. *Education for Adolescence*, GA 302, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1996.
- _____. *Education for Special Needs. The Curative Education Course*, GA 317, 7.7.1924, Londres: Rudolf Steiner Press, Londres, 1998.

- _____. *The Effects of Esoteric Development*, 22 & 25.3.1913, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1997.
- _____. *Esoteric Christianity and the Mission of Christian Rosenkreutz*, GA 130, 18.12.1912, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 2000.
- _____. *Eurythmy as Visible Music*, GA 278, 21.2.1924, Londres: Rudolf Steiner Press, 1977.
- _____. *Fall and Redemption*, GA 220, 19.1.1923, entitled "Truth, Beauty and Goodness," Spring Valley, NY: Mercury Press, 1995.
- _____. *Foundations of Human Experience*, GA 293, 27.9.1919, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1996.
- _____. *Das Geschichtsleben der Menschheit*, GA 184, 20.9.1918, English in manuscript, "Cosmic Prehistoric Ages of Mankind," Dornach, Suiza: Rudolf Steiner Verlag.
- _____. *The Human Soul in Relation to World Evolution*, GA 112, 26.5.1922, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1984.
- _____. *The Influences of Lucifer and Abriman, Man's Responsibility for the Earth*, Lecture of November 15, 1919, North Vancouver, Canada: Steiner Book Centre, 1976.
- _____. *Intuitive Thinking as a Spiritual Path*, formerly titled *Philosophy of Spiritual Activity*, GA 4 Anthroposophic Press.
- _____. *Man as a Being of Sense and Perception*, GA 206, 22.7.1921, Londres: Anthroposophical Publishing Company, 1958.
- _____. *Man as Symphony of the Creative Word*, GA 230, 11.11.1923, Londres: Rudolf Steiner Press, 1970.
- _____. *Der Mensch als Gedankenwesen*. Kosmische Gestaltungs-krafte, 15.7.1921.
- _____. *The Mission of the Archangel Michael. His Mission and Ours*, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1994.
- _____. *Mysterienwahrheiten und Weihnachtsimpulse*, GA 180, 30.12.1917, Dornach, Suiza: Rudolf Steiner Verlag, 1980.
- _____. *Mystery Knowledge and Mystery Centres*, Londres: Rudolf Steiner Press.

- _____. *An Outline of Esoteric Science*, GA 13, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1997.
- _____. *A Psychology of Body, Soul and Spirit*, GA 115, 26.10.1909, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1999.
- _____. “The Recovery of the Living Source of Speech,” GA 224, Lecture of April 13, 1923, *The Golden Blade*, ed. Adam Bittleston, Londres: Rudolf Steiner Press, 1973.
- _____. *The Relationship of Various Natural Sciences to Astronomy*, GA 323, 15.1.1921, typescript only, available from Rudolf Steiner Library, Ghent, NY.
- _____. *The Riddle of Humanity*, GA 170, Lecture of August 15, 1916, Londres: Rudolf Steiner Press, 1990.
- _____. *The Roots of Education*, GA 309, Lecture of April 14, 1924, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1997.
- _____. *Speech and Drama*, GA 282, Lecture of September 21, 1924, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1986.
- _____. *The Spiritual Ground of Education*, GA 305, 21.8.1922, Londres: Anthroposophical Publishing Co., 1947.
- _____. *Spiritual Science and Medicine*, 26.3.1920, Londres: Rudolf Steiner Press, 1975.
- _____. *The Tension between East and West*, Chapter 5, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1983.
- _____. *Theosophy*, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1994.
- _____. *Therapeutic Insights. Earthly and Cosmic Laws*, GA 205, 3.7.1921, Spring Valley, NY: Mercury Press, 1984.
- _____. *Toward Imagination, Culture and the Individual*, GA 169, 13.6.1916, Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1990.
- _____. *True and False Paths in Spiritual Investigation*, GA 243, Londres: Rudolf Steiner Press, 1969.
- _____. *World History in the Light of Anthroposophy*, GA 233, 24.12.1923, Londres: Rudolf Steiner Press, 1977.

- _____. *The World of the Senses and the World of the Spirit*, GA 134, 30.12.1911, North Vancouver, Canada: Steiner Book Centre Inc., 1979.
- _____. *The Younger Generation*, GA 217, 12.10.1922, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1976.
- Steiner, Rudolf & Marie Steiner-von Sievers. *Creative Speech. The Nature of Speech Formation*, GA 280, Londres: Rudolf Steiner Press, Londres, 1978.
- Stockmeyer, E.A. Karl. *Rudolf Steiner's Curriculum for Waldorf Schools*, Forest Row, UK: Steiner Schools Fellowship, 1969.



Acerca de la Autora

MAGDA LISSAU nació en Viena, Austria y sus padres conocían a Rudolf Steiner. Pretendía estudiar química en la Universidad de Viena, sin embargo se formó como maestra en las escuelas Camphill, en Escocia. En 1961, emigró a Sudáfrica donde ejerció como maestra en una institución Camphill en Johannesburgo, y luego en la escuela Waldorf Michael Mount como maestra de clase principal.

Durante un sabático visitó varios centros de formación de maestros Waldorf en Alemania, Austria, Suecia, Noruega e Inglaterra, y más adelante en Norte América. Permaneció tres meses en el Instituto Waldorf de Detroit, ahora conocido como Sunbridge Institute. Decidió emigrar a Estados Unidos.

Al principio enseñó y asesoró a maestros en Washington DC y Baltimore, después se mudó a Chicago en 1981. El resto de su vida trabajó como maestra y administradora del Programa Educativo Arcturus Rudolf Steiner, un centro de formación de maestros Waldorf.