

# *Euritmia*

Una fuerza creativa en la  
humanidad



Experiencias desde la práctica pedagógica

*Sylvia Bardt*

*Euritmia*

*Una fuerza creativa en la humanidad*

# *Euritmia*

*Una fuerza creativa en la humanidad*  
*Experiencias desde la práctica pedagógica*

por  
Sylvia Bardt

*Waldorf*  
PUBLICATIONS

*Impreso con el apoyo de Waldorf Curriculum Fund*

Publicado por:

Waldorf Publications at the  
Research Institute for Waldorf Education  
351 Fairview Avenue Suite 625  
Hudson, NY 12534

Título original: *Eurythmy: A Creative Force in Humanity*  
*Experiences from Pedagogical Practice*

Autor: Sylvia Bardt

Traducido al inglés: Mado Spiegler

Asesoría y Lectura sobre Eurythmia: Mollie Strube Amos

Editor: David Mitchell

Corrección original: Ann Erwin

Portada: Hallie Wootan

© 2008 por AWSNA

© 2013 por Waldorf Publications

ISBN # 978-1-888365-69-2

## *Tabla de Contenidos*

Introducción por Mollie Amos . . . . .	7
Prólogo por Virginia Sease . . . . .	8
Prefacio . . . . .	10
Introducción al Ser de la Euritmia . . . . .	11
• Movimiento . . . . .	11
• Nuevos impulsos artísticos a principios del siglo XX. . . . .	12
• El origen del nuevo arte del movimiento . . . . .	15
• El arte tripartito de la euritmia . . . . .	16
• La creación artística y el conocimiento artístico en la euritmia . . . . .	18
• Corporalizando al espíritu – Espiritualizando al cuerpo . . . . .	23
• Preparación del maestro . . . . .	24
• Ejercicios adecuados por edades con niños . . . . .	28
• Letra y palabra . . . . .	34
Euritmia en Preescolar . . . . .	40

El Currículo – Una Obra de Arte . . . . .	44
• Correspondencias entre las fases del desarrollo y el currículo de euritmia . . . . .	44
• Primer y doceavo grados . . . . .	47
• Segundo y onceavo grados . . . . .	56
• Tercer y décimo grados . . . . .	65
• Cuarto y noveno grados . . . . .	73
• Los años de puente Quinto / Sexto / Séptimo / Octavo Grados. . . . .	81
Esfera y círculo como gesto en movimiento . . . . .	93
La educación del organismo de movimiento a través de la euritmia: De doce a catorce años de edad. . . . .	99
Pensamientos sobre la Enseñanza de la Euritmia en Preparatoria . . . . .	114
La imagen profesional del maestro de euritmia . . . . .	125
Notas . . . . .	127

## *Introducción*

*por Mollie Amos*

Durante más de catorce años Sylvia Bardt ha visitado Norte y Sudamérica llevando a euritmistas y formadores de maestros el arte de la educación Waldorf. En la presente obra, Sylvia, desde el punto de vista de la euritmia muestra la forma en la cual mediante esta disciplina se puede tejer el currículo como un colorido tapiz, completo y lleno de vida. El desarrollo infantil desde el jardín de niños, pasando por primaria y preparatoria constituye su principal ámbito de trabajo y forma la base para todos los ejercicios.

Aunque Sylvia viene de Alemania, su escritura da fe de la universalidad de la pedagogía y la euritmia, lo cual permite a educadores de distintos países la libertad de adaptar y desarrollar ejercicios adecuados a sus propias regiones y lenguajes. En este sentido, este libro será una útil ayuda para maestros hispanohablantes.

– Peterborough, NH  
Noviembre 2008

## *Prólogo*

*por Virginia Sease*

La investigación que da fundamento a este libro es el producto de varios años de experiencia de la autora en la enseñanza del arte de la euritmia en todos los grados. El libro también puede brindar una idea general para aquellos quienes buscan una introducción a este nuevo arte del movimiento, al cual se le conoce tan ampliamente como a la pedagogía Waldorf a través del mundo.

Es una señal del siglo XXI el hecho de que en la parte ‘civilizada’ del mundo occidental los humanos se ven obligados progresivamente a cohibir su regocijo en el movimiento debido al uso tan difundido de máquinas y medios mecanizados. Sin importar lo mucho que apreciemos los aspectos del progreso tecnológico, mucha gente se queda con dudas acerca de los efectos del movimiento empobrecido en futuras generaciones. A finales del siglo XIX, en respuesta a esta condición humana, Rudolf y Marie Steiner le otorgaron la euritmia a la humanidad. Su práctica tiene sólo una precondition: “Este nuevo arte del movimiento sólo puede ser desempeñado por aquellos quienes reconocen y viven con la convicción de que los seres humanos se componen por cuerpo, alma y espíritu.” En ninguna era anterior había sido tan importante que los seres humanos, con el fin de salvar su humanidad original, no solamente comprendieran su naturaleza triformada sino que también la vivieran y ejercitaran.

Mientras que la totalidad del currículo de Escuelas Waldorf está fundamentado sobre la división tripartita del ser humano en cuerpo, alma y espíritu, la euritmia ofrece aún más posibilidades para experimentar, mediante la práctica rutinaria, las leyes de dicha naturaleza triformada en sus conexiones más sutiles. Animada por esta idea fundamental, Silvia Bardt describe al currículo de euritmia y su representación. Ella muestra claramente formas para que niños y adolescentes puedan hallar, a través de la euritmia, un camino hacia ellos mismos y hacia el mundo. De

particular belleza es su presentación de las correlaciones entre las etapas de la vida con respecto a la enseñanza de la euritmia. De esta manera el lector puede llegar a conclusiones acerca de lo significativa que es para la biografía humana hoy en día la conclusión de doce años de enseñanza bajo el símbolo del círculo, o sea el símbolo del sol que hace posible nuestra vida en la tierra.

A través de la euritmia como música visual y discurso visual, los adolescentes experimentan su propia naturaleza universal, la cual los conecta, como seres humanos a todos los demás seres humanos. Deseo que sea posible el acompañamiento de muchos más niños mediante la enseñanza de la euritmia y su asistencia a presentaciones eurítmicas a lo largo de su camino por la vida. Hablo por mí misma y por muchos otros quienes amamos la euritmia al agradecer a la autora por hacer este libro accesible.

– Dornach, Suiza  
Enero 1998

## Prefacio

*J'ai tendu des cordes de clocher en clocher,  
des guirlandes de fenêtre en fenêtre;  
des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.*

Tendí listones de campanario a campanario  
guirnaldas de ventana a ventana  
cadenas de oro de estrella a estrella, y bailo.

– Arthur Rimbaud

El arte de la euritmia adquirió su mayor expansión mediante el trabajo con niños y adolescentes en lo que ahora son 700 escuelas Waldorf por todo el mundo. En varios cursos impartidos por mí—para aprendices en docencia, artesanos y agricultores, madres de estudiantes y médicos—pude experimentar en continua renovación, sus diversas posibilidades. En dichos encuentros, una y otra vez surgían preguntas a lo largo de los años acerca del trasfondo y las raíces de este arte del movimiento. Estas preguntas llevaron a este libro. Esta presentación intentará rastrear las conexiones entre el trabajo eurítmico en las escuelas y las fuentes a las que debe su origen la euritmia.

Los contenidos y métodos de la euritmia durante varias eras y en varias situaciones de vida pueden derivarse de la antropología antropológica. Sin embargo, no pretendo dar una descripción sistemática y detallada sobre el currículo de euritmia. En su lugar, “colgando guirnaldas de ventana a ventana,” espero estimular nuevos pensamientos acerca de la euritmia como método artístico-pedagógico. Es mi esperanza que tantos de mis colegas como sea posible se sientan incentivados para registrar sus experiencias de la misma manera y así estirar “hilos de oro de estrella a estrella.”

Este trabajo no habría sido posible sin múltiples años de cooperación amistosa con Rosemaria Bock, a quien debo gratitud.

## *Introducción al Ser de la Euritmia*

### **Movimiento**

El movimiento pertenece a las primeras sensaciones del ser humano. En el vientre materno, la criatura en desarrollo percibe la respiración de la madre, el pulso de su corazón, sus pasos, como ritmos benéficos. Su habla también alcanza al niño en forma de ondas móviles y efectos ondulantes sutiles.

Antes de que un lactante pueda fijarse en un objeto, antes de que pueda moverse por sí solo sosteniéndose, sentarse derecho o ponerse de pie, reacciona primordialmente a los objetos que se mueven alrededor suyo. Sus propios impulsos de movimiento se moldean por la sensación del entorno en movimiento.

Cuando los niños pequeños más tarde observan el fluir del agua, el vuelo del ave, la ráfaga de viento, cuando experimentan que toda la naturaleza les habla, se dirigen hacia todo esto con regocijo, y se mueven con ello, imitando lo que ven y escuchan. El trabajo de los adultos, el juego de otros niños, automóviles que pasan, todo es un llamado para la imitación del niño. Y sienten deleite cuando el ritmo se vuelve parte de las oleadas de movimiento: cuando el movimiento es organizado por aplausos, cantos, saltos y bailes.

La euritmia levanta todos estos impulsos que constituyen la fuerza vital del niño. Aparecen en forma poética y reflexiva, llevando a movimientos de danza naturales. Por lo anterior, tiene sentido que la primera 'instrucción' formal que se les comparta a los niños debería ser una clase de movimiento. Comienza a los tres años. Los movimientos orgánicos que se 'leen' o se adquieren de otras personas y de la naturaleza se llevan a imágenes significativas y definidas. El niño puede zambullirse dentro de estas imágenes y transformarse a sí mismo en ellas de manera constante. Puede sentirse una mariposa, un sol, el viento, un pequeño perro o un príncipe. En el proceso, a menudo resulta conmovedor observar la maleabilidad de los gestos de la criatura para adaptarse a cada imagen.

Los adultos deben reaprender esta flexibilidad, buscando dentro de sí mismos los movimientos de la naturaleza, luego absorbiéndolos y formándolos de una manera distinta. El habla y la música igualmente viven en el elemento del movimiento; resuenan dentro y alrededor de los seres humanos: Son fuerzas que crean movimiento. Rudolf Steiner expresó esta armonía entre mundos interior y exterior en el siguiente verso.<sup>1</sup>

<i>Suche im eignen Wesen:</i>	Busca en tu propio ser:
<i>Und du findest die Welt;</i>	Y hallarás al mundo;
<i>Suche im Weltenwalten:</i>	Busca en el proceso mundial:
<i>Und du findest dich selbst;</i>	Y te encontrarás a ti mismo;
<i>Merke den Pendelschlag</i>	Pon atención al péndulo
<i>Zwischen Selbst und Welt:</i>	Entre Ser y Mundo:
<i>Und dir offenbaret sich</i>	Y se te revelarán
<i>Menschen-Welten-Wesen;</i>	Seres-Cósmicos-Humanos;
<i>Welten-Menschen-Wesen.</i>	Seres-Humanos-Cósmicos.

### **Nuevos impulsos artísticos a principios del siglo XX**

El mundo del arte se nos presenta en forma melódica y en colores en movimiento: música y poesía, escultura y pintura, teatro y danza. Dentro de nosotros sentimos la posibilidad y el deseo de reunir esta multiplicidad, de conectar las artes entre sí, como es el caso, por ejemplo, en una canción o en una escultura pintada donde dos formas de arte se conectan. Los seres humanos—y esto es una señal de nuestra universalidad—sienten el deseo y la habilidad de unir en forma artística a los dominios que aparentan separación en su entorno inmediato. Podemos ser músicos o poetas, escultores o pintores; pero también podemos—una vez que hemos encontrado la forma artística adecuada—ser todas estas cosas al mismo tiempo: “Seres-Cósmicos-Humanos.”

La arquitectura del cuerpo humano nos muestra en forma destilada la conexión entre el ser humano y el mundo. Al considerar la parte más dura de nuestro organismo, los dientes: Mientras que en el mundo animal que nos rodea, los dientes generalmente tienen formas extremas, notamos que nuestra dentadura constituye una totalidad armoniosa—realmente humana. En los molares y premolares hallamos el gesto del rumiante; en los caninos el gesto del depredador, en los incisivos el del roedor.

Así, todo el reino animal se halla virtualmente contenido en este “Ser Humano Cósmico.” Esto le presenta a la humanidad el reto justificado de buscar en su propio ser, universalidades adicionales.

La búsqueda por el equilibrio del péndulo, el balance entre ser humano y mundo en el reino del arte se manifiesta con mayor urgencia en el alma de artistas individuales al principio del siglo XX. Podríamos elegir de la multitud de tales buscadores al pintor Vassili Kandinsky (1866–1944) y al músico Arnold Schönberg (1874–1951). En su libro *Sobre el Arte Espiritual*, Kandinsky escribe: “La música de Schönberg nos lleva a un nuevo reino en el cual las experiencias musicales no de naturaleza acústica sino de experiencias puramente anímicas. Es aquí donde comienza la música del futuro.”<sup>3</sup>

Estas palabras caracterizan la novedad en el impulso artístico de aquellos años. La correspondencia entre ambos artistas<sup>3</sup> muestra que ambos se encontraban, de manera intensa e independiente del otro, involucrados en crear un trabajo *teatral total* [*Gesamtwerk*, término acuñado por Richard Wagner – n. del trad]. En 1908–1909, Kandinsky se encontraba trabajando en *El Sonido Amarillo*, cuya música fue escrita por el compositor Thomas von Hartmann (1885–1956).<sup>4</sup> En ese mismo momento, Schönberg escribía su obra con acompañamiento musical, *La Mano Afortunada* (*Die Glückliche Hand*). Ambos artistas voltearon la mirada hacia una forma de arte vecina e intentaron hacer cosas nuevas mediante la mezcla de artes distintos.

También en este momento nos encontramos con el preludio al nacimiento del nuevo arte de la Eurytmia. Desde sus comienzos, este arte se plantó bajo el signo de las concordancias. Durante una serie de conferencias que Steiner dio en Hamburgo sobre el Evangelio de San Juan le preguntó a la joven artista rusa Margarita Voloshin: “¿Usted podría bailar eso? Ella dijo que sí, y sin proseguir el asunto, sencillamente contestó que cualquier cosa que una persona siente puede ser bailado.”<sup>5</sup>

Ahí terminó el fragmento de una conversación. El tiempo no había madurado para que la disimulada propuesta de Steiner desarrollara una forma de danza que permitiría la expresión artística de pensamientos de lejano alcance a través del movimiento. Aun así, la breve conversación no se quedó sin frutos. Años más tarde Margarita Voloshin pintó imágenes de los Evangelios. Representó en repetidas ocasiones y en estilo muy

expresivo el tema del Milagroso Acarreo de Pescado (Juan 21, 4-12).<sup>6</sup> Podemos experimentar el nacimiento de la euritmia como una imagen arquetípica. Desde profundidades ocultas, surgiendo del agua, el elemento de la vida en flujo, se extraen formas sólidas, nutrición, peces en abundancia. Ya sea como practicantes o espectadores, los seres humanos hoy día no son capaces de aprehender y aplicar la totalidad de formas, el potencial formativo de la euritmia en una forma que sea adecuada a los tiempos que corren.



*Fig. 1 – La Cosecha de Peces de Margarita Voloshin*

Afortunadamente, Steiner pudo retomar algunos años más tarde la sugerencia que había hecho de trasladar representaciones científico espirituales hacia movimientos artísticos. En 1911, en representación de su hija de 18 años, una madre solicitó un movimiento considerado y sanador que fuera de acuerdo con los impulsos artísticos provenientes de la antroposofía. Felizmente, Steiner se dedicó a la cuestión y desarrolló algo completamente nuevo al lado de la joven dotada Lory Smits (1893–1971). Nace la Euritmia como “discurso visible,” como “canción visible.”<sup>7</sup>

Steiner no conectó a la euritmia con ninguna de las escuelas de danza existentes. La danza de los templos Griegos, a pesar de que sabemos muy

poco al respecto, podría ser vista como una fuente de la euritmia. Otras fuentes son el habla y canto humanos.

Steiner la describió de la siguiente manera: La conexión entre el habla y la euritmia es que “cuando formamos una palabra, comprimimos el aire de cierta forma. Aquellos que pueden observar suprasensiblemente las formas que emergen de la boca humana ven formas en el aire; eso son las palabras. Si uno las copia, uno tiene euritmia, la cual es un gesto expresivo visible, al igual que la forma de aire en el habla es una forma invisible dentro de la cual penetra el pensamiento, creando ondulaciones que posibilitan escuchar su totalidad. La Euritmia es la traducción de gestos-aire a gestos-extremidad visibles, gestos expresivos.”<sup>8</sup>

### **El origen del nuevo arte del movimiento**

Cuando exclamamos “¡Ah, que belleza!” el alma se abre, cae rendida ante una impresión fuerte. Aquí también la boca se abre en una **A**. Que podría ser más inmediato que abrir los brazos y entonces, a través de un gesto corporal, llevar la experiencia anímica a una expresión como un “¡Ah!” Si, por otro lado, exclamamos “¡Ay, qué pena!” (*Wie schade!*) la “Ah” también se abre, pero simultáneamente cae un poco, se cierra a la altura de la laringe, deja de fluir hacia el exterior. De manera similar, en *aber* y *abwehr* la **A** permanece abierta, sin embargo el matiz de separación que rodea al sonido debe ser expresado de manera distinta en el movimiento. Por ejemplo, la mano puede girarse hacia afuera, en un gesto de ‘tronco de árbol’ rígido (*sich einstämmen*). Cada sonido tiene su gesto arquetípico, el cual debe ser infinitamente diferenciado dependiendo de lo que se dice.

A lo largo de los años, Steiner desarrolló gestos para todos los sonidos. En la euritmia existen una multitud de movimientos de brazos así como de movimientos de pie y pierna. Pasos rítmicos, distintas posiciones para el pie tienen distinto potencial expresivo, en particular caminar sobre formas espaciales. Podemos así crear formas rectas y formas curvas, formas individuales y grupales, formas geométricas y poéticamente libres.

En contraste con otros estilos de danza, el intérprete de euritmia mira principalmente al frente, de manera que el rostro permanece viendo al público. Esto produce un entendimiento nuevo y cualitativamente muy distinto del espacio, el cual requiere una consciencia muy despierta. La fuerza expresiva es fundamentalmente diferente dependiendo de si Yo me

“elevo hacia” un espacio más espiritual detrás de mi persona o si me dirijo al frente hacia el espectador. Esto ofrece a la eurytmia diversas posibilidades creativas como arte escénico, si las luces de colores y vestuarios coloridos levantan y refuerzan los gestos y formas espaciales de acuerdo al ambiente y significado.

Al principio, se empleaba música principalmente como un suplemento, para preludios y postludios. Sin embargo Steiner progresivamente lo moldeó como una eurytmia de tono, tomando en cuenta las leyes del ritmo, melodía (melos) y armonía así como tono e intervalos.

Tenemos así en la eurytmia un arte del movimiento que combina de manera rítmica la música, el habla, color y escultura móvil (*eurythmos*, ritmo bello) mezclándolos a un nuevo nivel y en sentido amplio, creando un ‘trabajo total’ (*gesamtwerk*). Es un arte autónomo, el cual se pone al servicio de la pedagogía y terapia curativa; su colaboración, en un nuevo nivel y en un sentido expandido, puede así fusionarse en una *total obra de arte* (*Gesamtkunstwerk*).

### **El arte tripartito de la eurytmia**

Todo lo que yace oculto en la eurytmia ya estaba presente para las primeras indicaciones dadas por Steiner. Desde el principio, una podía percibir la unidad entre lo que tomaría forma como un arte escénico, aquello que fluiría hasta una pedagogía moderna, y lo que tomaría forma como movimiento higiénico y la eurytmia terapéutica.

Lory Maier-Smits reporta que al inicio del primer curso de eurytmia, Steiner enfatizó: “Este nuevo arte del movimiento solo puede ser ejecutado por alguien que reconoce y vive con la certeza de que el ser humano consta de cuerpo, alma y espíritu.”<sup>9</sup> Desde el inicio aclaró que esto no se trataba de otro movimiento de reforma artística, sino que nació *desde y para* el ser humano. Si esta cualidad triformada no hubiera sido parte de la naturaleza esencial de esta forma de arte, la precondition de un reconocimiento de la triformación del ser humano no hubiera estado presente en su bautismo. Algunos ejemplos ahora mostrarán que desde el inicio, Steiner vio a la eurytmia en su efectividad tripartita.

Al introducir los gestos de las consonantes, Steiner las conectó con una gran variedad de imágenes y situaciones. Al describir y practicar los primeros cinco sonidos, dijo: “Si en algún punto tratas con niños o

adultos, agitados o nerviosos, la secuencia **D F G K H** tiene un efecto relajante y liberador.”<sup>10</sup> Después de establecer la siguiente secuencia **L M N P Q**, caracterizó a este grupo por su efecto “enaltecedor y estimulante. Se recomiendan estas secuencias para las personas fatigadas, apáticas y somnolientas. Al ejecutarlas serán despertadas, y su interés despuntará.”<sup>11</sup> En el punto en el que este arte nacía, Steiner mencionó su potencial sanador y pedagógico.

El domingo de la semana siguiente a la fundación de la euritmia, Lory Maier-Smiths reportó haber ejecutado la primer palabra completa. No era una palabra mundana, sino la exclamación “Aleluya,” que significa “me purifico de todo lo que impide ver hacia lo más elevado.”<sup>12</sup> Cuánto peso llevó lo anterior cuando se enunció y se llevó a la expresión eurítmica en el lugar de nacimiento (oficial) de la euritmia! Se convirtió en la petición de cada persona que hace euritmia: Constrúyeme una puerta a través de la cual se vuelvan visibles el habla y la música. Vuélveme desinteresado y fuerte. Que no se satisfaga mi propia voluntad, mis propios sentimientos ni mi propio capricho sino el sentimiento y la sensibilidad del Todopoderoso. Así se hace aparente el profundo origen cristiano de la euritmia.

Marie von Sivers pudo percibir la profundidad de dicho momento y señaló: “Herr Doktor, ciertamente esta será una fuente de bastante fuerza!” A lo cual Steiner replicó: “¡Por supuesto! ¿A caso pensaba usted que sólo estábamos aquí para bailar? También queremos ayudar a sanar a personas enfermas.”<sup>13</sup> Esta vertiente de la sanación fue retomada al siguiente día del curso. El sonido y los gestos-palabra llevaron a nuevas formas. La caminata de formas en el espacio también es efectiva y está llena de posibilidades. Steiner mencionó que la espiral no es simplemente una linda versión expresiva de algunas danzas circulares, sino que también se puede poner en acción terapéutica. Si se ejecuta con ritmo de la manera correcta, el giro hacia el interior fortalece al YO humano y contrarresta la anemia. Si la espiral gira de adentro hacia afuera, puede contrarrestar el egoísmo y la pasión en exceso.

El nuevo arte-movimiento, la euritmia, nació en tres formas: como arte escénico, como arte pedagógico y como arte terapéutico. El arte de vivir consiste en ser humano, en llevar el pensar y el sentir a una correlación avivada. El arte de la euritmia consiste en dar expresión a una cualidad vocal en movimiento que es curativa, educativa y puramente artística. El

medio artístico de la euritmia, o sea el movimiento puro, el sentimiento y el carácter del movimiento, da indicio de que esta conversación de tres vías es el manantial de este arte arquetípicamente humano, el cual usa al cuerpo humano como su instrumento.

### **La creación artística y el conocimiento artístico en la euritmia**

Para aproximarnos al ser de la euritmia desde el mayor número de ángulos posibles, necesitamos tomar una aparente desviación y seguir el método de trabajo de dos hombres a quienes la vida espiritual europea les debe una buena parte: Miguel Ángel y Galileo. Sus vidas fueron inmediatamente adyacentes: Miguel Ángel murió el 15 de Febrero de 1564; Galileo nació el 18 de Febrero del mismo año. Miguel Ángel construyó el domo de la Catedral de San Pedro en Roma. Se trata de una poderosa bóveda celestial producida mágicamente en la tierra, suspendida en las alturas sobre la iglesia, sobre toda la ciudad, una obra maestra de balance artístico. Galileo reconoció y *calculó* las leyes que Miguel Ángel empleó para su construcción. Comprendió en su intelecto aquello que el genio creativo de Miguel Ángel había aplicado de manera intuitiva, y formuló leyes científicas las cuales se volvieron uno de los pilares de la vida moderna y ahora le pertenecen al patrimonio común de la cultura humana. Nadie puede graduarse en una institución de aprendizaje superior sin saber la ley de la Caída libre de Galileo y la del Péndulo.

Es mediante el uso de los ejemplos de Miguel Ángel y Galileo que Steiner habla sobre el proceso de la creación artística y del proceso *subsecuente* de conocer y formular las leyes que gobiernan el trabajo del arte. Señala que:

Los seres humanos desempeñan sin intermediario alguno el intercambio con el espíritu que les permite incorporar leyes aún no descubiertas sobre la materia física. Hacen esto sin intermediarios, o sea no a través de la razón, no a través de conceptos, no a través del intelecto en general. Los seres humanos están constituidos de manera que pueden encarnar en el mundo material aquello que vive dentro de ellos como un flujo del espíritu que trabaja desde su interior antes de que lo aprendan intelectualmente. Lo anterior es verdad sobre toda creación artística. Este hecho es de nuestro interés pues

nos muestra que en la vida física humana, existe un ‘algo’, una capacidad innata para ejecutar las leyes de cualquier órgano en particular previo a comprender dichas leyes. Así que cuando reflexionamos sobre la ley, es bastante claro que nuestro ‘sentimiento’ intuitivo acerca de ella, por ejemplo expresado en una obra de arte, no solamente se haya presente sino que *debe* estar presente antes de que la ley se haya incorporado en el alma... Así, observamos en la realidad: Un instinto humano purificado y elevado hacia el espíritu nos permite crear de manera inmediata (fuera del mundo espiritual) lo que descubrimos más tarde. Así como los animales crean de manera instintiva, por ejemplo, la maravillosa estructura de la colmena de abejas, de la misma manera el ser humano crea de manera instintiva, desde el espíritu, antes de que el mundo espiritual sea reflejado en el intelecto.<sup>14</sup>

Si repasamos la manera en la cual Steiner trajo el arte de la eurytmia a la existencia, podemos ver a un artista creativo trabajando. Ejecutó los movimientos para cada sonido de manera poética y elocuente. Así, al demostrar la **P**, se estiró desde abajo, desde su silla y “jaló hacia arriba y alrededor de sí mismo, como un manto de estrellas, una plenitud de luz y color. Fue un gesto inimitable, lleno de dignidad y grandeza.”<sup>15</sup> También dio indicaciones concretas y puntuales. Así, las primeras indicaciones para las vocales **I A O**. “Párense erguidos, intenten percibirse a ustedes mismos como un pilar, cuya base es el talón y cuya cúspide es su propia cabeza, su frente. Se aprenderá a percibir este pilar, esta verticalidad como una **I** (ee)... El peso cae sobre la bola del pie, no en la totalidad del pie! Ahora sitúen la *cabeza del pilar* detrás del *punto del pie*, esto les mostrará la sensación de **A** ... Inclinen la cabeza frente al punto del pilar y tendrán la sensación de **O**...”<sup>16</sup>

Así, en el acto de crear la eurytmia, Steiner procedía como un artista. Únicamente ofrecía leyes y explicaciones después de que las formas arquetípicas del arte *se habían creado*. Cuando la eurytmia se llevó a mayores audiencias más tarde, el daba charlas introductorias previo a las presentaciones y brindaba explicaciones. Desde este punto de vista podemos decir que era como Miguel Ángel y Galileo—y el Domo sigue en pie!

Dos ejemplos de nuestro siglo nos podrían ayudar a expandir nuestro entendimiento de las fuerzas creativas durmientes y despiertas en el ser humano. La primera es una pintura de Emil Nolde (1867–1956): *Ermitaño en árbol*. Tenemos una zona fresca verde-azulada, el traje de un hombre sentado en las ramas de un árbol. Cabello y ojos negros, barba cálida, café rojiza. Su frente irradia en tibio ocre. Con su frente algo inclinada, luminosa y sus ojos oscuros, mira hacia adentro por así decirlo. Su mano derecha se sostiene como un espejo, la palma de la mano de frente a él. Tanto pulgar como mano irradian el mismo amarillo cálido que la frente. Es apacible, radiante, virado hacia adentro, en paz consigo mismo en la totalidad de su personaje... El negro y café rojizo, verde y azul también aparecen en el cielo, en el follaje y en las ramas del fondo donde los colores son más distantes, más densos y naturales.



*Fig. 2 – Ermitaño en árbol de Emil Nolde*

Otra imagen de Nolde representa a *Cristo y los niños*. Con una ligera inclinación hacia el frente, la figura principal da la espalda al espectador. Vistiendo un atuendo verde-azulado se inclina amorosamente hacia los

niños de trajes rojo y amarillo. El lado de los niños en la pintura, es liviano y luminoso; el índigo y un fuerte violeta oscuro ocupan el lado opuesto del cuadro, el cual es el mundo de los adultos. Joviales y llenos de confianza, los niños vienen a Cristo. La forma y el color crean una armonía conformada por contrastes. Suena un acorde, una consonancia.



Fig. 3 – Cristo y los niños de Emil Nolde

*Cristo y los niños* fue pintado en 1910, *Ermitaño* en 1931. ¿Qué tienen estas pinturas que las hace tan elocuentes para nosotros en conexión con la euritmia? En ambos casos, la figura principal se encuentra en un estado de reposo activo, en armonía consigo mismo y al mismo tiempo involucrado en una conversación consigo mismo o con el entorno. Ambas figuras están constituidas de manera similar, por colores familiares a nosotros como el gesto de la **M** y ambos se mueven en el gesto de la **M**. No solamente las formas externas imitan este sonido, pero en su ser interior suenan la **M**, particularmente Cristo, inclinándose hacia su entorno y levantándolo hacia adentro de él mismo. En su primer conferencia sobre el Curso de Euritmia del Discurso, Steiner habló del sonido **M** como una declaración de que “las cosas están en armonía. Existe una concordancia muy cercana, como el final de la palabra *Leim* (pegamento).” En estas imágenes de Nolde, la armonía ha tomado la forma de una pintura.

Steiner abarcó todo el arco desde la creación artística hasta el conocimiento de las leyes artísticas de diversas maneras con un alcance

hasta los tiempos modernos. Como ya hemos visto, su conocimiento intuitivo sobre las fuerzas interiores del color, forma y movimiento fluyen inmediatamente hacia la creación artística, y solo *entonces* se procesan conceptualmente. Se nos presenta el reto de trabajar con los resultados de su investigación y apropiarnos de ellos tanto como sea posible. Las dos imágenes de Emil Nolde nos pueden alentar a echar otro vistazo a las figuras de euritmia, a estudiarlas detenidamente a través de la práctica intensiva, a través de la vigilia eurítmica en nuestro encuentro con el mundo y con el mundo del arte.



*Fig. 4 – Gesto de Euritmia para ‘M’*

El 1 de Marzo de 1923 cuando la primera escuela Waldorf comenzaba su cuarto año, Steiner habló sobre los gestos de euritmia en la Conferencia de Maestros. “Los estudiantes sienten que las figuras de madera de los gestos eurítmicos deberían ser presentados durante la semana pedagógica. Yo proporcionaré esta serie. Es necesaria. Aunque son importantes también para la fisiología psicológica, los educadores Waldorf deberían trabajar con ellos para conocer mejor al organismo humano. Lo que podemos aprender de estos gestos nos brinda fundamentos para una

percepción artística generalizada, para el conocimiento del organismo humano interno.”<sup>17</sup>

Las figuras de la euritmia—figuras bidimensionales, en madera a colores—no reproducen únicamente un momento, una etapa del sonido. En lugar de ser simples replicas, son imágenes reales de la verdad (*Wahrbilder*) en cuanto muestran, no *un* momento, *una* fase del sonido, sino el *origen*, la *existencia* y la *desaparición* de un sonido simultáneamente. Nos retan a vivir dentro de ellas. Debemos ‘portarlas’ pues sólo así reconocemos a cada sonido individual en su existencia multiforme única.

### **Corporalizando al espíritu – Espiritualizando al cuerpo**

¿Qué significa la exigencia de que observemos una cosa de manera que nos deslicemos a su interior, que por un breve período, nos experimentamos como este ‘otro’ que nos encara, que lo comprendamos en su ‘forma-movimiento’ (*Bewegungsgestalt*), su color, su postura. Lo anterior describe el proceso por el cual deben pasar todos los maestros si logran lo que Steiner llama “leer a los niños.” Para esto, la simple observación no es suficiente. Los maestros deben desarrollar una conciencia imaginativa despierta, traducida a movimiento, si quieren conocer los temperamentos, la disposición, los límites de los niños y buscar una respuesta a la interrogante: “¿Qué es antiguo en este niño?, ¿Qué es en este niño el futuro?”

Debemos aprender a *leer a los niños*. La escritura que nos cuenta sobre una persona se manifiesta de diversas formas. En su conferencia en Bergen el 11 de Octubre de 1913, Steiner describió al niño aun rodeado de fuerzas que proyectan luz sobre el tiempo previo a su descenso a la encarnación en la tierra. “Las luchas que perduraron en el mundo espiritual, previo al nacimiento y determinantes para su destino, se hallan en juego alrededor del aura del niño, formando imágenes de tremendo alcance y sabiduría.”<sup>818</sup> Estas fuerzas no se disipan por completo en el desarrollo de la vida. En cada persona encontramos fuerzas de movimiento no empleadas, fuerzas ‘ahorradas’ que permanecieron ‘no gastadas’ cuando el niño se levantó y aprendió a caminar. Estas son nuestras fuerzas más inocentes; nos atañe su transformación y su educación. Nuestra mirada puede voltearse hacia tiempos prenatales del niño que tenemos frente a nosotros. Entonces también, los movimientos que revelan tanto sobre

una persona se vuelven, por así decirlo, transparentes en cuanto a lo que necesita y quiere el niño para lograr su propósito en la tierra.

¿Como hacer para extraer y educar estas fuerzas excedentes de movimiento que duermen dentro de cada uno de nosotros? Cuando hacemos euritmia, estamos lidiando con fuerzas vitales movibles; movemos nuestro cuerpo físico de acuerdo a dichas leyes. Esto a su vez cambia al cuerpo físico. ¿Y cómo hacemos euritmia? Mucho se hace mediante la imitación, repetición a lo largo de periodos prolongados. Los niños lo hacen, pero también los adultos. Esta *euritmia durmiente* contribuye a nuestra salud, enriquece nuestras fuerzas formativas. También podemos hacer euritmia *de ensueño*, a través de la empatía: esto también puede ser benéfico y a menudo es hermoso. Y finalmente, podemos intentar ejecutar estos gestos de la manera más *despierta* posible. En el último de los casos, lo que hacemos puede ser repetido, enseñado, aprendido. Entonces podemos hacer surgir capacidades completamente nuevas en la persona. Así, podemos decir:

- La Euritmia que se hace primordialmente con fuerzas de imitación sana lo que es viejo en
- nosotros, el *pasado*
- La Euritmia que se ejecuta principalmente en el reino del sentir, satisface al aquí y ahora, al *presente*
- Incluso en un nivel principiante, la euritmia que se hace con conciencia clara, usando las fuerzas del ego, constituye *fuerzas futuras* para el mundo y para cada individuo.

### **Preparación del maestro**

Cada euritmista debe hacerse en algún momento las preguntas: ¿Cómo puedo enseñar este arte? ¿Cómo puedo procesarlo para mí misma y para otras personas? Debemos identificar algunos pensamientos guía, encontrar algo como un mapa o plano estelar, trazado desde una perspectiva elevada y que muestre tantos caminos y direcciones como sea posible. La Euritmia debe llevar al individuo hacia el humano en él/ella. Debemos encontrar conexiones en el aquí y el ahora con nuestros orígenes espirituales. Steiner describió un acercamiento para esta tarea en palabras que nos pueden servir como guías, aunque son de mayor significado para el trabajo antroposófico en general:

La Antroposofía es un sendero de conocimiento, cuya intención es llevar lo espiritual del ser humano a lo espiritual en el universo. Surge en el ser humano como una necesidad apremiante y sincera de corazón. Toda su justificación debe ser vista en su habilidad para satisfacer esta necesidad. Solamente aquellos individuos quienes encuentran en ella algo que sienten la convicción de buscar desde las profundidades de su sentir pueden aceptar la antroposofía (*Gemüt*).

Los antroposofistas solo pueden ser humanos en la medida en que experimentan una necesidad vital por responder esta cuestión sobre el ser de la Humanidad y del mundo, una necesidad tan vital para ellos como la experiencia de hambre o sed.<sup>19</sup>

En cuanto a las cuestiones que nos conciernen, podemos tomar literalmente la frase: Queremos llevar el espíritu en la humanidad al espíritu en el cosmos; queremos guiar nuestros movimientos de manera en que se relacionen con los movimientos cósmicos. Podemos decir acerca de la euritmia que se presenta en el ser humano como una necesidad sincera de corazón, y que halla justificación en su habilidad para satisfacer dicha necesidad. Estas frases nos auxiliarán incluso en el método de enseñanza.

Dentro de cada ser humano, de cada estudiante sin importar la edad, vive una compulsión al movimiento, y al movimiento eurítmico. La manera en que enseñamos—de manera implícita, sin explicaciones—debe justificar lo que estamos haciendo. Solo entonces la única e incomparable belleza de la euritmia será aceptada y reconocida.

Recapitulando los pensamientos guía de nuevo, podemos decir que la euritmia puede ser aceptada solo por aquellos quienes encuentran en ella algo que buscan con urgencia desde las profundidades de su disposición. Los seres humanos pueden ser euritmistas solo si llevan esa pregunta en particular acerca del ser de la humanidad y del mundo, una necesidad tan vital para ellos como el hambre y la sed. Si permitimos que esta frase guíe nuestro trabajo, nos sumergimos (o elevamos) hacia reinos donde la dicha y la inspiración fluyen hacia todo nuestro hacer.

Observemos un ejercicio eurítmico básico, el cual es para muchos euritmistas un ejercicio arquetípico diario (*Ur-Übung*). La figura humana se organiza en seis posiciones geométricas.

1. Brazos horizontales a la altura de los hombros – pies juntos
2. Brazos a la altura de la laringe – pies ligeramente separados
3. Brazos a la altura del corazón – pies con apertura suficiente para formar un pentagrama
4. Brazos y piernas separados – dedos de manos y pies se alinean de manera vertical, y se forma una figura más o menos cuadrangular

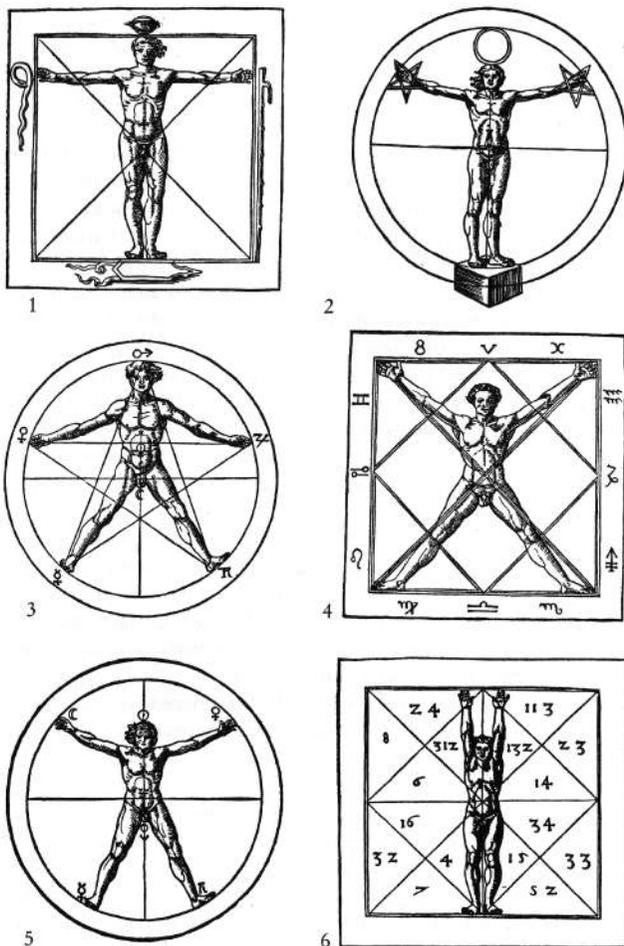


Fig. 5 – Serie de formas de euritmia enseñada por Steiner (según Agrippa von Nettesheim).

5. Brazos elevados de manera que la línea que los conecta toque el cráneo
6. Brazos en paralelo, verticalmente, generando un rectángulo muy delgado, pies juntos como en 1.

Steiner adaptó estas posturas para la euritmia, originalmente dibujadas en el siglo XVI por Agrippa von Nettesheim,<sup>20</sup> de años quien se las había asignado a sus estudiantes. Al principio Steiner se limitó a formas puramente geométricas. Más tarde (1924) suavizó la forma rígida y la transformó en un ejercicio para el ser humano moderno. Al leer la conexión con el ser humano, enseñó un enunciado para cada postura.

1. Pienso el habla.
2. Yo hablo.
3. Yo he hablado.
4. Me busco a mí mismo en el espíritu.
5. Me siento a mi mismo en mí mismo.
6. Estoy en camino al espíritu dentro de mi mismo.

¡Cuán distinto se vuelve ahora el ejercicio! Ahora los pensamientos claros se conectan con movimientos de extremidades, el pensamiento es llevado a movimientos volitivos. Es hasta este punto que la totalidad del pensar, sentir y hacer (voluntad) aparece. Una sensación clara y cálida, un sentimiento de bienestar crece de lo que hasta ahora era “sólo un ejercicio.”

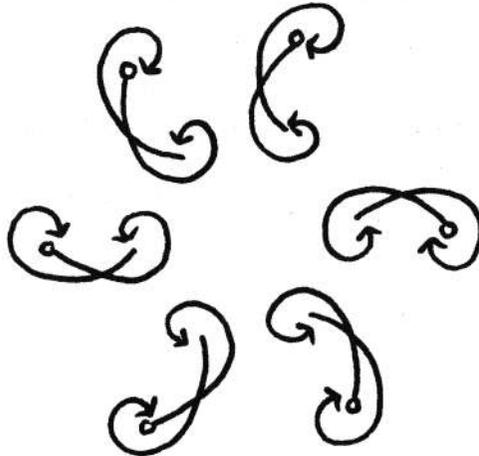


Fig. 6

De manera distinta, podemos estudiar la relación del pensar con la actividad volitiva, en el ejercicio eurítmico buscamos el alma. *El espíritu irradia dentro/para nosotros*. La “búsqueda” llega a un punto focal y como resultado del buscar algo “irradia” dentro de nosotros. Ambos caminos llevan hacia adentro. La forma consiste en e dos espirales, la forma tal que en cualquier momento dado debe cambiar su dirección para permitir al deslizamiento hacia el interior y lograr su objetivo.

El gesto adquiere un carácter *lleno de voluntad*. A la primera forma, movimiento hacia adelante, se le acopla una segunda forma, movimiento hacia atrás. Lo anterior (coreografía) requiere representaciones claras, pensamiento claro y acciones fuertes y embebidas de voluntad. Si nos involucramos en exceso con esta acción, no importa que tan claro sea nuestro pensar, es como si el suelo se deslizara bajo nuestros pies. El moldeado de la curva requiere la fuerza para detenerse.

“Buscamos el alma. El alma irradia para nosotros.” Las palabras dichas en conexión con este ejercicio abren las puertas a una dimensión más elevada; están relacionadas con las tres actividades del alma, incluyendo el sentir, y que se unen en la persona que hace eurytmia.

### **Ejercicios adecuados por edades con niños**

Hemos notado, de paso, que al momento de fundar el campo de los ejercicios eurítmicos, Steiner los ofreció para adultos. Podemos experimentar desde nuestra propia práctica, la manera en que la ejecución seria y periódica de estos ejercicios nos moldea en nuestra humanidad, mediante una escolarización verdadera. ¿Que significado tiene el trabajar de esta manera con niños?

Con niños entre los siete y catorce años debemos trabajar de manera que el pensamiento se conecte de manera apropiada con la voluntad. Sin embargo las cosas pueden salir de su rumbo en la educación. Steiner explicó que los seres humanos se desarrollan moralmente en la medida en que tenga la oportunidad de conectar el pensamiento con su voluntad, en la tierra. Esta conexión resulta natural a los animales (considerando que el pensamiento animal tiene una cualidad de “ensueño”), pero en los seres humanos se debe convertir en una hazaña moral.<sup>21</sup> ¿Cómo, podemos, enetonces, aproximarnos a nuestra tarea de enseñar estas capacidades de manera auténtica y adecuada para los niños? ¿Qué puede hacer el niño,

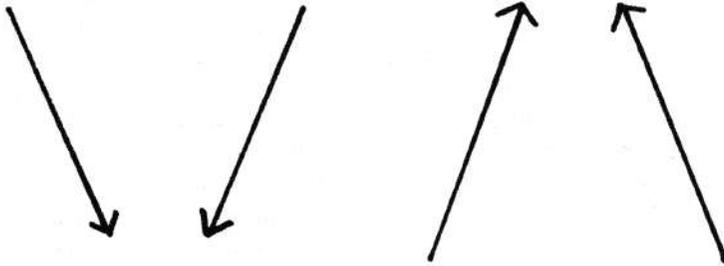
cuando vive de las fuerzas de imaginación e imitación, para generar una confluencia de los arroyos de pensamiento y voluntad? Al inicio, el niño lo hace principalmente encauzando las fuerzas viejas de la cabeza hacia las jóvenes extremidades; en el momento en que empieza a caminar, traslada al pasado hacia el futuro.

En los primeros siete años, ningún movimiento guiado conscientemente por la voluntad es posible o significativo. Nos zambullimos dentro de imágenes con el niño, quien ‘imagina’ con sus extremidades cuidadosamente guiadas. Podemos decir con certeza que en el preescolar ocurre un proceso de ‘extremidación’, una corporalización del espíritu. Aun no existe un umbral de la conciencia, no hay voluntad activa para regular el flujo de imágenes. Así, las extremidades se construyen con espíritu, formadas y moldeadas mediante las imágenes de movimiento que fluyen directamente hacia ellas.

La euritmia tiene un efecto inmediato en la construcción del cuerpo pues no existe un ‘filtro’ que la bloquee. La imagen llena de espíritu del Sol, la Luna y el Enano o el Caballo se vierte hacia el cuerpo y alma del niño y lo crea. Un niño de cuatro años me demostró la forma tan desatada que tiene el trabajo de imágenes en este primer septenio. En la obra del Rey-Rana habíamos llegado al punto en que la ingeniosa rana es lanzada contra la pared. Lo envolvimos dentro de una **O** cuidadosa, y luego con una **K** y una **T** de la palabra *klatschen* (aplauso), lo ‘aplaudimos’ con nuestras manos contra la pared. Para el pequeño de cuatro años, las imágenes son tan poderosas que ese niño en particular no pudo lanzar a la rana sino que se *volvió* la rana. ¿Qué fue lo que hizo? Se lanzó a sí mismo contra la pared—tan fuerte que tuvimos que llevarle hielo para el gran chichón antes de que el recién liberado Hijo del Rey se pudiera parar ante nosotros.

A esa edad, no hay práctica, no hay remembranza, no hay saber en un sentido más tardío; cuando hacemos euritmia en preescolar, vivimos en la presencia inmediata del espíritu en actividad física. Si los adultos—maestros o familiares—han entrenado su observación, verán la forma tan maravillosa en que las fuerzas del pensamiento del cielo fluyen a esa edad. Steiner lo describió así: “El flujo de fuerzas de crecimiento desde la cabeza hacia abajo predomina en los niños hasta el séptimo año. La totalidad de la organización corporal comienza desde la organización-cabeza. Hasta el

séptimo año, la cabeza lo hace todo; únicamente cuando el pensamiento se emancipa tras la primera dentición, queda liberada también la cabeza de esta poderosa fuerza descendente.”<sup>22</sup>



*Fig. 7*

El gesto que expresa la encarnación del espíritu durante los primeros siete años se puede trazar como sigue (izquierda). Después del decimocuarto año, dicho gesto se invertirá por completo (derecha).

En los primeros grados, no hallamos entre ambos gestos: ya no más en el flujo puramente descendente, aún no del todo en el puramente ascendente. La vida y práctica ocurren en la región que se encuentra a medio-nacer, con una conexión parcial con la realidad, sin embargo su efectividad comienza a ser visible. El impulso de la voluntad, al surgir dentro de la vida de la imitación ensoñadora, formación y copia de imágenes, al principio se presenta como una intrusión o como un obstáculo que surge desde abajo. Genera impedimentos a movimientos previos, llevando a formas ondulantes, que contrastan con el casi sagrado flujo constante de los primeros años.

Ahora nuestra tarea será permitir a estos movimientos ondulantes vivir intensamente de manera enérgica pero ordenada. Frecuentemente la clave para una lección exitosa yace en la transición de orden pacífico a movimiento fuerte. ¡Es un gran paso comenzar la escuela! Ahora los niños ya no se integran alrededor de la maestra de eurytmia como polluelos alrededor de la mamá gallina. Cada niño o niña tiene su propio lugar y no puede pararse en otro lado. Para el observador casual, esta es una diferencia sutil, pero para la conciencia de la maestra tiene gran peso y debe experimentarse en estado de alerta.

Cuando uno repite después del séptimo año un ejercicio que se ejecutó antes de éste, se puede notar qué tan diferente lo experimentan los niños. En el jardín de niños, la expansión y contracción se pueden acompañar por el verso “Estoy oculto—¡Estoy aquí!” Cuando hacen esto, los niños se experimentan a sí mismos alternadamente como redondeados y somnolientos o en total vigilia y felices (ver capítulo: *Esfera y Círculo como Gesto en Movimiento*). El mismo movimiento, cuando se hace en primer grado evoca, junto con la somnolencia y vigilia, una sacudida de la voluntad activa y en ascenso: “Puedo pararme de puntitas, agacharme lentamente—¡y ahora me levanto con firmeza!” Si no quiero tambalearme, debo hacer algo al respecto. Esta gran novedad constituye un primer ejercicio de la independencia para el primer grado.

Durante el noveno y décimo años de vida, necesitamos poner cada vez más en práctica el punto de inicio de un movimiento, como puede verse en un ejemplo que hubiera sido inconcebible previamente. Desde un punto de vista biográfico, la situación actual es que el pensar y la voluntad deben ser unidos en formas prácticas. Si a una se le escapa este punto crucial entre los nueve y diez años, ponerse al corriente más tarde será posible, pero tendrá un gran costo.

Recordemos que cuando un niño pequeño cruza un cuarto caminando, el o ella siempre se mueven en una sola dirección—de atrás hacia adelante, de invisible a visible, de mundo espiritual a vida terrenal. Uno podría decir: El niño estaba “siendo caminado”; su actividad era pasiva, ocurrió por sí sola. Pero, “si debo caminar hacia atrás, debo desarrollar la actividad conscientemente, sobrellevarme a mí mismo, o sea hacer un llamado a algo por encima de mi mismo (*Uber-mir*).” Para poder dar al niño un campo de prácticas que le permita construir una relación fuerte y saludable con su persona y el mundo, debe aprender a practicar a caminar en reversa.

A esta edad, un componente del currículo es la historia bíblica de la creación, tratada como la historia evolutiva del yo humano, y también como la enseñanza de épocas históricas. El currículo se enfoca en enseñar el movimiento del Yo hacia el Mundo. La ‘I’ eurítmica es andar el sendero del mundo espiritual al mundo terrenal y de vuelta. Aquí mostramos la forma en que la euritmia fluye hacia afuera, hacia el ser de la humanidad, pues la forma coreográfica de la palabra ‘I’ es una línea recta que sale hacia el espacio y vuelve a sí misma.

En contraste, cuando caminamos en círculo u otra forma cerrada, expresamos una relación con el espacio, con el mundo, con el ‘Nosotros.’ Una nueva revelación en esta edad es que los niños comienzan a caminar el círculo de frente, lo cual presenta una manera de practicar la idea: “Son una parte formativa del todo.” Al andar el círculo y muchas otras formas espaciales, siempre de frente, conecta la *espiritualización del cuerpo* (caminar en reversa) y la *encarnación del espíritu* (caminar de frente).

Consideremos desde este punto de vista un ejercicio para séptimo y octavo grados sobre las palabras: “Lo haré—No puedo—Debo hacerlo.” Estas palabras en realidad describen la situación generalizada de esa edad. ¿Cómo debo ejecutarlo? El primer camino nos lleva en reversa de manera activa—desde *aquí* hacia algo en el reino espiritual. El segundo sendero, hacia adelante, me ‘deja caer’ hacia abajo dentro del espacio terrenal al frente. Una vez que por así decirlo ‘me levanto tirando de mi propio cabello’ como el Barón Münchhausen, aplico todas mis fuerzas en todas direcciones, caminando el círculo. El movimiento refleja la experiencia anímica: Me experimentaré a mí mismo, me superaré a mí mismo, pero soy incapaz de manejar tanto la fuerza de mi cuerpo como mi debilidad interna, aún así, debo intentarlo, y actuar.

Finalizamos el ejercicio aplaudiendo; esto, por así decirlo, *subraya* el gesto. Cada vez que toco mi propio cuerpo, eurítmicamente hablando, trazo una E y “la E fija el ego en el etérico.”<sup>23</sup> Lo anterior permite que la superación-de-mi-propia-debilidad sea absorbida en mi cuerpo de hábitos; transforma este esfuerzo en un hábito de vida, en vez de una excepción. ¡Tales son los secretos ocultos en tan simple ejercicio!

Debemos mirar hacia otro lado para apreciar los efectos de las fuerzas ascendentes y descendentes en los grados superiores. La ayuda no viene principalmente desde afuera; en cambio, un elemento cualitativo en el movimiento *en si* se encuentra trabajando de manera incremental. Comenzando en el noveno grado, hablamos de la posibilidad de que el movimiento haga las *dinámicas* visibles. El poder expresivo de la línea habla en el espacio a través de la forma y la dirección. Su fuerza determina su expresividad cualitativa. Una línea puede comenzar suavemente y terminar poderosamente, lo cual expresa una atmósfera distinta que si la misma línea comenzara con osadía y terminara como un suspiro.

Después del nacimiento del cuerpo astral, o sea, cuando el alma se individualiza, el estudiante puede ejecutar un gesto exteriorizado dos

veces, en versiones ‘polarizadas’. La ‘T’ se presenta radiante y expansiva en la primer versión, y en la segunda se empequeñece, se marchita.

En el primero de los casos, el movimiento está repleto de espíritu, describe una ascensión *que lleva a la resolución*. En el segundo movimiento, la misma forma redondeada *aspirará sus alrededores*. Si se diferenciaron los gestos, si las cualidades no solamente se percibieran sino que se formaran de manera consciente, es necesaria una minuciosa preparación del maestro, especialmente en los grados medios.

La cualidad del movimiento se conecta con el ritmo. Podemos identificar la manera en que las dos corrientes se expresan, no sólo en la dirección ascendente y descendente del caminar sino también en la longitud de los pasos. El paso corto me despierta; el paso largo me adormece.

Hasta el noveno grado, cada paso es una imagen. Existen pasos gigantes, de dragón, de estación (largos y lentos) y pasos de enano o de hormiga (cortos). (Los niños bostezan cuando pasan demasiado tiempo con los gigantes.) La gota de lluvia que cae es corta, la niebla se eleva lentamente. En el noveno grado, el despertar y dormir aun se deslizan el uno al otro. Pero pronto aparece un ritmo semejante a un latido—que todavía no es dinámico. En el Doceavo año, aparece el contra-ritmo. El niño unifica la vigilia y el sueño, levantarse y caer. Practica en su propio cuerpo el vivir y el ser vivido, ser un ego y ser el mundo al mismo tiempo. Una nueva vida aparece en la esfera media: una vida fuerte de media-ensañación, media-vigilia. Todo movimiento debe comenzar desde este punto central, desde el respirar vivo del ser humano. Debe fluir hacia abajo a los pies y hacia arriba a los brazos. Los pies deben ser capaces de deslizarse, flotar, tropezar o caer según las exigencias de la obra de arte. El ‘lenguaje’ de los pies requiere de un cultivo prolongado antes de llegar al punto de “hablar con nuestros pies” en euritmia, a diferencia de balbucear el paso.<sup>24</sup>

### **Letra y palabra**

Llegamos al punto del desarrollo del movimiento y su diferenciación en el cual debemos explorar el significado de la palabra hablada y escuchada. “Dios hace euritmia, y al hacerlo crea la forma humana como resultado de la euritmia. En la medida en que los seres humanos regresen

a las formas de la palabra divina creadora, pueden continuar el trabajo de los dioses.”<sup>25</sup>

¿Qué tan literalmente debemos tomar estas palabras de Steiner? Gran parte de lo que dijo en la primer conferencia sobre la Eurytmia del Habla ya se podía encontrar en lo que había dicho el año anterior, hablando como pedagogo. Por ejemplo, “Todas las vocales vibran a un registro más profundo, hacia adentro, mientras que las consonantes objetivizan las formas.”<sup>26</sup> La vocalización en eurytmia lleva al cuerpo casi al reposo. La sensación de la espiritualidad de la palabra fluye dentro del cuerpo, formando, calentando, creando. Ocurre una verdadera encarnación del espíritu. Todas las consonantes son movimiento y sensación; el espíritu del sonido es, por así decirlo, sacudido, enrollado, ondulado. En este proceso, el espíritu atraviesa al cuerpo incendiándolo. Claramente, el ‘consonantizar’ espiritualiza al cuerpo. Esto es verdadero para cada acción eurytmica.

Entonces, ¿cómo deben deletrear los niños a manera de satisfacer los requerimientos de esta condición antroposófica? En los primeros tres años nos apoyamos en imágenes arquetípicas y en la simplicidad. Tomamos un acercamiento elemental al sonido y al gesto de vocales y consonantes. Existe un umbral muy estrecho en el cual se decide si por la noche las palabras, los sonidos y movimientos alcanzan la verdadera esfera de la verdad (podríamos llamarla la esfera angelical).

Podemos apreciar esto en el siguiente ejemplo de un primer grado. A manera de sintonizar las almas y cuerpos de los niños al principio de una lección, a menudo pregunto: ¿En dónde buscaremos nuestras fuerzas hoy? Las respuestas me indicarán, sin falla alguna, el estado de ánimo de la clase. Al comienzo del ciclo, las sugerencias siempre vienen de la esfera tecnológica: Buscamos la fuerza en aeronaves, tractores, etc. Al final del primer grado a todos nos queda claro que un auto tiene mucho menos poder que una roca, una montaña, la luna o las flores, pues el avión está hecho por el hombre y las flores son creadas por Dios. Entonces podemos decir: Tenemos mucho poder celestial, mucho poder humano y también, si así lo elegimos, mucho poder diabólico. Pero el poder del diablo debe emplearse de manera que no nos oprima ni nos derroque. Esto nos lleva directamente a los esenciales del lenguaje, conectarlo con las fuerzas de crecimiento del niño. En última instancia, podemos encontrar un verso de inicio como sigue:

Yo estaré quieto.  
Yo escucharé.  
Yo aprenderé en el mundo  
Yo escucharé lo que los cielos,  
Lo que la tierra me diga.

Ahora la imagen lleva el discurso: Las vocales y consonantes se enlazan en la palabra y debemos completar su tarea de formar, espiritualizar y vivificar al cuerpo. Este discurso, fortalecido y operando en el cuerpo y espíritu, entonces habrá adquirido el poder alado que nos permita conversar con seres de mundos superiores por la noche.

En la euritmia curativa, trabajamos con los efectos de sonidos aislados y secuencias de sonidos, en repetición constante. También en los grados, el sendero nos lleva por una serie de sonidos. Tal serie nos brinda la experiencia extensa de imagen y discurso-libre-de-conceptos. Veamos, por ejemplo, la manera en que nos aproximamos al alfabeto en cuarto grado.

Caminamos de **A** a **G** y luego preguntamos, “¿Que aspecto tiene **H**?” La respuesta debe venir del espacio abierto y lleno de luz que genera la **G** y debe preparar el terreno para la **I**. El gesto **H** es ‘reclamado’ por el alfabeto. La **A** se ve distinta dependiendo del contexto: Si trabajamos en serie hacia atrás, desde **G** hacia **A**, terminamos con una inspiración, mientras que la **A** que se coloca al inicio de una serie tiene un gesto de asombro. ¿Cuáles historias se ocultan en la secuencia **LMNO**? Experimentaremos sucesivamente alas divinas, aliento humano, curiosidad y **O**—¡que bueno tener todas estas cosas! Si practicamos exitosamente de esta manera, una profunda satisfacción se apoderará de la clase. Enlazamos directa y activamente con el trabajo de los dioses, con las fuerzas formativas que actúan en el universo.

El trabajo con los mismos temas en noveno grado es muy distinto. La zambullida hacia los poderes originarios del sonido es una más despierta. Descubrimos las diversas leyes con las cuales hemos interactuado de manera práctica bajo una nueva luz. Las consonantes son movimientos indicadores del mundo exterior y las vocales son la expresión vivaz del mundo interior. Cuando trabajamos eurítmicamente con palabras o poemas foráneos desarrollamos una relación más vigilante con nuestros propios movimientos y habla. Por ejemplo:

El mismo significado puede ser expresado por distintos vocablos en diferentes lenguas. Así, *capullo* (español) puede traducirse como *kalyx* (griego), *poppek* (serbo-croata), *bimbo* (húngaro), *bottone* (italiano), *silmu* (finlandés), *knopp* (noruego). O *alma* (español) es *seele* (alemán), *psyche* (griego) *âme* (francés), *anima* (italiano).

Estas diferencias detonan el interés del niño, un interés por el mundo donde percibe con asombro lo distinto que es el gesto del *Seele* alemán, con su fuerte y prolongada **E**, atrapada entre la misteriosa **S** y las envolventes **Ls**; y la *anima* italiana—con su foco en la **I** central, una **A** abierta en ambos extremos y el respirar jubiloso de **N** y **M**. Esto despierta el interés por el Yo, en la medida en que experimento mi propio movimiento, mi propio gesto formativo, será la medida en que puedo realmente ser exitoso en ser fiel a la forma de las palabras.

Existen diversos ejercicios para despertar nuevas percepciones; pueden entusiasmar incluso a un quinceañero hastiado. El sentimiento de que el mismo viejo sombrero finalmente tiene sentido será conmovedor incluso para niños de esa edad para quienes la euritmia no es necesariamente el punto focal de interés.

Al observar el proceso de deletreo podemos ver cómo se invierte dependiendo de la edad del estudiante. Al principio, la *imagen* del sonido se mueve en los cuerpos. Ahora la *esencia* del sonido se hace visible en el cuerpo; por ejemplo, el carácter de la letra **F** debe ser reproducido a través del brazo y el semblante completo. Las formas huesudas y torpes del estudiante se resisten a ser transparentes para el significado espiritual de un sonido.

Al continuar el trabajo podemos penetrar en un proceso artístico en el cual podemos expresar con nuestras extremidades (la materia del espíritu) los ideales, pensamientos, imágenes-sonido (la materia de la palabra). En los grados superiores, los procesos de *corporización* y *espiritualización* ahora se fusionan. En el centro, surgiendo como la fuente del arte, tenemos la figura geométrica del rombo, creado por el encuentro de dos triángulos.

Al trabajar con el undécimo grado, podríamos comenzar como sigue: Intentamos explorar una nueva cualidad a través del movimiento. ¿Podemos hacer visible la oscuridad y la claridad en nosotros? ¿Podemos

iluminar la oscuridad hacia la dirección del azul? ¿obscurecer la luz en dirección del amarillo? El segundo paso consiste en expresar estas cualidades no sólo en mi propio cuerpo, sino también trabajando en grupo con otros. El color se crea en mi ser más íntimo y se expresa mediante el cuerpo, el cuerpo 'lo pinta' tan vívida y sobriamente que dicha 'pintura' puede ser vista y juzgada (objetivamente).

También trabajamos con las cualidades del pasado (atrás y abajo), futuro (al frente y arriba) y presente. Al centro del trabajo, y de todo este campo, podríamos emplear el poema de Marie Luise Kaschnitz, *Futuro*:

*Endlich  
Sagt euch los vom Grauen.  
Zwar in Asche sinkt die Welt,  
doch Geschlechter werden bauen  
was vor unserem Blick zerfällt.*

*Ehe noch des Unheils Ende  
und ein neuer Stern erschien,  
muss im Herzen sich die Wende,  
muss ein Wille sich vollziehn.*

*Nur Geglaubtes lässt sich finden.  
Nur Gewissheit wird den Stein  
heilger Kräfte neu entbinden.*

*Stund um Stunde sind verkettet  
Ehe uns die Zukunft rettet.  
Müssen wir die Zukunft sein!*

Al fin  
Libérense del temor con la palabra.  
Cierto, el mundo se hunde en las cenizas,  
pero las generaciones futuras reconstruirán  
aquello que se desmorona ante nuestra vista.

Incluso antes de que el mal termine  
y aparezca una nueva estrella,  
el corazón debe preparar el giro,  
la voluntad debe ser cumplida.

Solo podemos hallar aquello en lo que creemos,  
Solo la convicción engendrará  
la piedra de fuerzas sagradas.

Hora tras hora se enlaza  
Antes de que el futuro nos libere.  
¡Nosotros somos el futuro!

Podríamos, en cambio, elegir el poema en Sánscrito:

Mira a este día,  
Pues es la vida,  
La misma vida de la vida:  
En su breve trayecto yacen  
Todas las realidades y verdades de la existencia,  
La dicha del crecimiento,  
El esplendor de la acción,  
La gloria del poder.  
Pues el ayer no es más que un recuerdo,  
Y el mañana sólo es una visión.  
Pero el hoy bien vivido  
Hace de cada ayer un recuerdo de felicidad,  
Y de cada mañana una visión de esperanza.  
Mira bien, entonces, a este día.

Desde el primer gesto, el poema se abre; la extensión del mundo debe volverse real para mí. *Endlich!* (¡Al fin!): Aquí, hacemos una gran **E**, encarnando el espíritu del mundo dentro de nosotros. En este sentido, le aplicamos al poema aspectos que habíamos practicado previamente experimentando sus cualidades con mayor fortaleza. Al esforzarse para ascender en estos esfuerzos, los estudiantes se sumergen en cuerpo y alma dentro del significado real de la palabra.

Al concluir el poema, este esfuerzo se puede *sellar*: Al estirar mi mano derecha sobre mi cabeza, y la izquierda hacia la tierra, parado en un pie, doy indicio de que no estoy parado en mi sitio, sino que estoy ‘en mi camino.’ Los peces zodiacales nacen del texto (ver capítulo *Primer y Doceavo Grados*), exhortándonos a vernos como mediadores entre el cielo y la tierra.



*Fig. 8*

En estos puntos de la Preparatoria, sin importar la frecuencia con que fallemos, experimentamos una y otra vez que el susurro y murmullo del discurso puede ser transformado, aquí y ahora, por el individuo, en el sonido de la trompeta, y con más belleza aun, en el sonido de la orquesta cuando recorremos todo el camino juntos, como un grupo.

En estos puntos de la Preparatoria, sin importar la frecuencia con que fallemos, experimentamos una y otra vez que el susurro y murmullo del discurso puede ser transformado, aquí y ahora, por el individuo, en el sonido de la trompeta, y con más belleza aun, en el sonido de la orquesta cuando recorremos todo el camino juntos, como un grupo.

## *Euritmia en Preescolar*

Todos sabemos lo existencialmente crucial que es la euritmia para el niño en los primeros siete años. Para la niña que se cubre el rostro con sus manos, para el sentido vital, “¡Estoy oculta, en la oscuridad, nadie me ve!” El movimiento y el ser son uno, la niña se regocija con sus manos; se enfada con sus pies; cuando el alma se mueve, ella aplaude y da un pisotón. Los pequeños no hacen distinción entre sus sentimientos internos y la realidad. De la misma manera en que el ser interior y exterior fluyen uno hacia el otro, también sus cuerpos con el mundo que les rodea. Para el niño, los objetos son seres. A la mesa le “duele” igual que a la frente del niño. Solo gradualmente los niños experimentan la separación entre la esfera humana y la exterior.

Damos por hecho que los alimentos que damos a los niños genera cambios en su sentido del gusto y bienestar. Esto aplica para las ropas que les ponemos. ¿Ponemos la misma atención a la cuestión acerca de la importancia de nuestros movimientos en presencia de los niños? El movimiento humano revela grandes cosas. La postura y el andar nos revelan la salud y estado de ánimo de un amigo. De manera consciente o inconsciente inferimos en un inclinar de cabeza modestia, orgullo, agresividad o atención. ¡Y qué fuerte es la impresión acústica que crea el sonido! No solamente podemos escuchar quien viene caminando por el pasillo, sino que también podemos percibir si esta persona viene animada, enfadada o fatigada. Los adultos pueden leer los movimientos. Los niños los sienten, los imitan. Los absorben más profundamente, pues carecen de la protección que brinda el poder interpretarlos. Tienen un impacto inmediato en su vida anímica y emocional.

Pero cada vez que interiorizamos algo, ¡se convierte en forma! La nutrición es un ejemplo de este hecho: Ya sea por una dieta desbalanceada o precaria, todo tiene un efecto en la formación de los órganos. ¿Por qué habría de haber diferencia con la ‘ingesta’ y ‘digestión’ de los movimientos?

La única diferencia está en que la absorción de los movimientos es más profunda y tiene mayor proximidad con el alma del individuo. No afecta únicamente al cuerpo, sino que afecta con fuerza la frágil estructura de la vida anímica del niño. Esto aplica para todos los movimientos, pues los niños viven incesantemente en el movimiento. Mientras que los adultos reflexionan y escuchan en silencio, los niños ‘piensan’ con sus manos y pies; se encuentran en constante actividad y solo pueden escuchar sin moverse durante breves lapsos de tiempo.

Todos los juegos son oportunidades de aprendizaje: saltar, brincar la cuerda, patinar, hacer equilibrio, correr velozmente. Estos juegos siempre serán exitosos si los niños participan con todo su ser, jovialmente. El cuerpo se vuelve activo, saludable e incansable. No ocurre nada más cuando hacemos euritmia con niños de preescolar. Saltamos, pisoteamos, corremos rápido y ligero, juntos o en solitario, al igual que cuando jugamos. El impulso eurítmico, el contenido del movimiento no se halla únicamente en el cuerpo: Se ubica primordialmente en la experiencia interior.

La euritmia puede comenzar más o menos así: Abrimos brazos y piernas y saltamos con alegría: “¡Si, si, si, aquí estamos!” La alegría, la apertura, irradia a través de los movimientos. Luego, nos estiramos hacia el sol para reunir fuerzas. Cruzamos nuestros brazos en el pecho y estiramos sobre nuestras cabezas. Hacemos una **O** eurítmica, tomamos al sol en nuestros brazos, la euritmista habla: “Tomemos muchas fuerzas del sol,” o “Buscamos nuestras fuerzas en la tierra.” El enunciado es similar, los gestos también, ahora estrechos, ahora extendidos. Pero cuando ella dice, “Saquemos fuerzas de la tierra,” en vez de formar una **O** soleada (por encima de la cabeza), nos estiramos hacia el suelo con un fuerte gesto **D** y un sonido explosivo vigoroso. Si hay una tormenta fuera, y los niños entran con viento, pueden desear el poder del aire.

Esta recopilación de fuerzas puede repetirse en cada lección, aunada a la alternancia de contracción y liberación. Cada vez igual, pero cada vez renovado, acorde con las necesidades de los niños.

El euritmista que trabaja con niños pequeños debe tener el alma bien despierta, ser flexible y absolutamente sincero. La coloración del alma se transmite a las almas y cuerpos de los niños mediante el gesto del maestro. La entrega del niño al entorno facilita la maravillosa capacidad

que llamamos imitación, sobre la cual se apoya todo aprendizaje. La niña está abierta a todos los movimientos en su entorno, los interioriza en su espíritu, alma y constitución física al reproducirlos. Esto nos confronta con la responsabilidad trascendental de ejecutar nuestros propios movimientos de manera significativa, llevados adelante por el espíritu, jamás permitiendo que se vuelvan mecánicos. Permitir a los niños moverse en formas que imitan a la tecnología sería como darles piedras en lugar de pan.

Nos asimos del mundo con nuestras manos y pies. Deseamos inducir a los niños a emplearlos de forma humanitaria, con sutileza y empatía. ¿Cómo podemos lograr esto? No con sermones, sino con una imagen: Estamos caminando por el bosque, pisando suave musgo, luego sobre agujas de pino, ahora sobre rocas, luego llegamos aun arroyo y lo cruzamos de un salto hasta llegar, al fin, a la pradera. Ahora nos agachamos, saltando felizmente. Las imágenes deben ser fuertes, deben ser experimentadas hacia adentro. Pueden ser acompañadas por un verso, el sonido de campanas, palos de madera, un arpa o flauta. En cualquier caso, ¡el adulto debe participar! El ‘manto de movimiento’ del adulto debe ser lo suficientemente extenso y envolvente para transportar a los niños.

Queremos cabalgar. Llamamos al caballo, “¡ven, ven ven!” Con nuestros brazos formamos una **O** amorosa. Acariciamos al caballito, “Ay, caballito, Ai, Ai, Ai.” El gesto eurítmico para el sonido *Ai*, en el cual una mano se desliza frente a la otra, es evidente para los niños quienes la comprenden con alegría. “Ai, que lindo pelaje tienes.” Luego nos sentamos, empuñamos las riendas y allá vamos: “A mis caballos blancos, les gusta ir despacio, con paso mesurado por el camino.” Lentamente, con las rodillas levantadas, los pies extendidos como cascos, somos tanto jinete como caballo. Experimentamos con claridad a los niños que van hacia adentro con estas imágenes, saludablemente, en armonía con su ser y con las acciones de uno.

¡Qué fácil decirlo: un ser humano en armonía con sus acciones! ¡Y con que poca frecuencia logramos como adultos estar en armonía con nosotros mismos y con el mundo en pensamiento y acción! Tenemos ante nosotros un modelo arquetípico de la humanidad.

Tenemos tal imagen ante nosotros en Nochebuena cuando celebramos el nacimiento del Niño y de la Cristiandad. A partir de este

aniversario comienza un flujo de vida que se extiende por todo el año. Al educar el movimiento del niño, debemos dedicar toda nuestra atención y responsabilidad a este encantamiento del Comienzo. Si conectamos los movimientos con aquello que contribuye con la fuerza y habilidades humanas, con el habla y con la música contemplativa que apela a la emoción, entonces las fuerzas superiores en realidad habitarán al cuerpo en crecimiento, conectando al cielo y la tierra en el ser humano. Si lo anterior es exitoso, podemos tener la esperanza de que habrá una Pascua, una resurrección en la biografía futura del niño. Esta persona tendrá la capacidad de dispersar sabiduría y bendiciones hasta su edad adulta.

## *El Currículo – Una Obra de Arte*

### **Correspondencias entre las fases del desarrollo y el currículo de euritmia**

En su tratado sobre *Metamorfosis Vegetal*, Goethe escribió: “Todas las formas son similares, y ninguna se parece a las demás. Así, el coro señala una ley oculta.” Lo anterior describe, desde otro punto de vista, el gesto fundamental en la raíz de la pedagogía. Las leyes secretas de las distintas edades se revelan de manera individual para cada persona. Cada forma externa, pero también cada forma del alma y el espíritu en el ser humano dan indicios sobre la ‘ley secreta’ de la humanidad, que es diferenciada en cada individuo.

¡Qué gloriosa misión le es asignada así a la pedagogía! La preocupación permanentemente renovada del educador es la búsqueda de la generalidad reflejada en lo particular. Otro lema, esta vez de Schiller también puede ser de ayuda: “¿Acaso buscas lo más elevado, lo más grande? La planta te lo puede mostrar. Aquello que la planta es, sin aplicar su voluntad, es lo que debes ser tu voluntariamente.”

Sentir los procesos de crecimiento, percibirlos con imitación y darles forma y expresión en colores, notas musicales, arcilla, madera y piedra, o a través de la palabra y movimiento—todo esto nos lleva al Arte.

Pero si el material de este arte no es solamente un componente del mundo, sino un mundo en sí mismo, si este material es el ser humano, el ser humano completo en su forma temporal y espacial, entonces la creación artística no es la música, la pintura, la escultura o poesía, sino el *arte de la educación*. El verdadero arte de la educación, según la interpretación de la pedagogía Waldorf, tiene sus fundamentos en la idea de transformación, de metamorfosis. En todas las edades, se hace una pregunta: ¿Qué es *ahora* lo más elevado, lo más grande? ¿Qué alimento, qué material y qué método necesita el niño *ahora* para desarrollar esta capacidad elevada *por su propia voluntad*? En este aspecto, el currículo Waldorf representa una totalidad. Es una obra de arte, que se ‘lee’ desde

el desarrollo del ser en crecimiento y que se enfoca en su formación en el sentido más comprensivo.

Si esta aspiración tiene sentido, es uno de gran riqueza, y tiene consecuencias de gran alcance. ¿Cómo se ven las distintas totalidades? La determinada etapa de la vida determina la elección de materiales. De la misma manera que un humano es un ser formado por cuerpo espiritual, astral y físico, debemos determinar las materias a enseñar de manera que sean articuladas, y bien relacionadas entre sí. Cabeza, corazón, mano—ciencia, arte y religión—se conectan y equilibran si la enseñanza tiene sentido antropológico. Para hacerle justicia a los seres humanos en desarrollo a través del paso del tiempo, el currículo debe ser una composición bien afinada.

Durante los primeros años uno debe trabajar particularmente desde la voluntad, actividad externa y la imitación. El niño a mitad de la infancia requiere principalmente atención en los sentimientos. El adolescente necesita fuertes retos y estimulación guiada por el intelecto.

De esta forma, el currículo hace un barrido amplio, que varía de acuerdo a la edad. Esta articulación también está activa en la composición de materias individuales. De hecho se hace un intento para corresponder las lecciones individuales con el arquetipo humano, sus raíces, hojas y flores, por ejemplo, la voluntad en el ámbito de la acción, la emoción en su multiplicidad e intelecto. Al enseñar lenguas extranjeras en los primeros grados, ya sea Español, Ruso, Chino, o Francés, los niños hablan y cantan, y el material auditivo se introduce a través del movimiento.

En los grados medios, los niños comienzan a escribir; haciendo uso de las bases de los años anteriores, practican gramática y sintaxis. De esta forma es posible construir en los grados más arriba la estructura del discurso con las bases de una sensación del lenguaje. Una relación libre, autónoma con el lenguaje—apropiada a capacidades individuales y según edades—es ahora posible. Esta construcción basada en la totalidad puede ser una guía detallada para todas las materias.

Si ahora volvemos la mirada hacia la enseñanza de la euritmia, queda claro que tiene un rol meditativo. La euritmia crea puentes entre materias y dentro de cada materia (ver abajo). También en la persona, la euritmia construye puentes constantemente, entre el hacer, sentir y pensar. Si falta alguna de estas actividades anímicas, el movimiento “se cae” de la euritmia y se convierte simplemente en danza o gimnasia.

La euritmia es mediadora entre las materias en la medida que los temas de las lecciones principales, los cuales se relacionan marcadamente con la etapa del desarrollo de los niños, se pueden elaborar eurítmicamente. Por ejemplo, podríamos pensar en los cuentos de hadas del primer grado. En la euritmia, las historias de hadas se interpretan en forma de movimiento circular y festivo. Las fracciones en el cuarto grado se interpretan como series de pasos y formas espaciales, efectivamente ayudando al niño a vivir el conocimiento en carne propia. En física de sexto o séptimo grado, las primeras leyes de la mecánica se transforman en los ejercicios de bastón que se practican en euritmia. El uso de bastones de cobre de aproximadamente un metro de largo requiere bastante precisión y habilidad. Por ejemplo, es necesario que exista un ángulo recto entre el bastón y el brazo extendido. O una vez más, el bastón se lanza y atrapa en un bello ritmo, ya sea individualmente o en grupos. Se requiere precisión y empatía, no voluntad arbitraria. Cuando el décimo grado trabaja rimas y métrica en poesía, la euritmia se embarca en la elaboración independiente de poemas. Las formas espaciales de un soneto se contrastan con las formas de un verso. A los adolescentes se les presenta el reto de aplicar su sentido individual del estilo, que se prepara en el aprendizaje de literatura y composición, y luego expresarlo en su cuerpo.

La euritmia toma los temas de cada edad y los trata en la persona en su totalidad: pensamiento, sentimiento y voluntad. Si lo anterior es exitoso, se podría decir que la euritmia actúa como una especie de lente de incendios para todo el proceso pedagógico. Idealmente, su tarea es crear en movimiento una suerte de quintaesencia de los más diversos temas.

Elegiremos un motivo para echar luz sobre este concepto de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte unificada). Mientras que anteriormente mencionamos la unidad de etapa de desarrollo con material pedagógico, ahora intentaremos mostrar la unidad en la composición del currículo. No es simplemente por aproximación que el currículo se construye sobre el hecho de que la escolarización continúa durante doce años. Si en realidad es una totalidad 'leída' desde el ser de la humanidad, entonces las secciones respectivas deberán tener una relación bien proporcionada entre sí. No se puede tratar de un asunto donde simplemente se apilan cosas una sobre otra. Debe hacerse un intento de construir una bóveda, un

arco que abarca desde el primer hasta el último grado. Y si lo anterior es adecuado, también debe ser posible demostrar una correspondencia entre el segundo y undécimo grado, y similarmente entre las demás edades.

### *Primer y Doceavo Grados*

#### **Primer Grado**

Lo más importante que se debe aprender es ‘leer al niño’ y un conocimiento verdaderamente práctico del ser humano orientado hacia cuerpo, alma y espíritu nos ayuda a aprender a leer a los niños. Esto es lo que dificulta tanto hablar acerca de ‘Pedagogía Waldorf’ en general. Ya que la pedagogía Waldorf no es algo que uno puede aprender o discutir, sino que es pura praxis: Uno solamente puede narrar mediante ejemplos concretos las formas en que dicha praxis se aplica en este o aquel caso, para esta o aquella necesidad.<sup>27</sup>

¿Qué podemos leer en el andar de un niño de tres años? ¿Sus pasos son pesados debido a que aun es torpe? ¿O podemos observar suavidad, redondez? El niño rebota como una pequeña pelota; en general, ya conoce su camino y puede coordinar adecuadamente. Sin embargo en los detalles aún no tiene seguridad, aún se golpea contra las cosas, se lastima, el impacto con su entorno la despierta a sus propios movimientos. Mientras el niño es redondo y pesado, sus gestos tienen una cualidad plumífera la cual desaparece a lo largo de los siguientes dos años. En el cuerpo de movimiento surge la meta de mayor precisión. El niño descubre el equilibrio y lo cultiva con mayor profundidad. ¡Qué encantador el momento en que el pequeño logra pararse en un pie! ¡Qué júbilo el del primer salto! El lanzarse de una silla a los brazos del adulto llega pronto, con alegre confianza; es un paso en el proceso de tirarse hacia arriba. ¡Existe un paso crucial en el desarrollo cuando el niño brinca desde un banco o un escalón por su cuenta y logra mantener el equilibrio!

¡Y ahora los niños en la escuela! Orientados a metas, se acercan a la maestra el primer día de clases. Durante la entrevista de inscripción, saltan alegremente sobre un pie. Y con un poco de suerte, atrapan la pelota. Están familiarizados y tranquilos en su cuerpo. Los ejercicios de ‘geografía corporal’ se comienzan con facilidad y pueden continuar con creciente esperanza de éxito: mano izquierda a ojo derecho, pie izquierdo a rodilla derecha, y así sucesivamente.

Como podemos apreciar, el movimiento del niño nos informa acerca de su madurez, sus pasos en el desarrollo. Los movimientos nos dan pistas acerca de la relación entre el espíritu y el cuerpo físico. ¡Qué pequeño paso es entonces, emplear el movimiento para iniciar una conversación con el cuerpo, para nutrir y educarlo! Esta educación eurítmica del movimiento siempre debe enfocarse en abarcar el ser completo del niño: espíritu, alma y cuerpo físico.

¿Qué ocurre en el primer grado? Para explicarlo de manera abstracta, intentamos despertar imágenes en el alma mediante imágenes de movimiento. La conexión entre imagen externa e interna se puede establecer por la magia de la imitación, la cual los niños aún controlan cuando recién entran a la escuela. Aquí hay un ejemplo concreto.

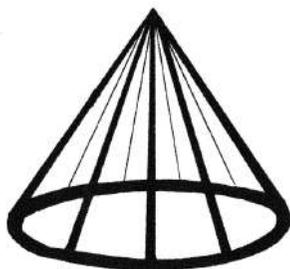
Los niños se paran en círculo. Con voz natural y mesurada el maestro llama: “Sol, sol, ven hacia aquí!” Al hacer esto, forma un gesto O generoso y lleno de vida. Los brazos se redondean por encima de la cabeza, cálidos, de humor colorido. Los brazos de los niños imitan: Aparecen soles pequeños, casi ocupados completamente por la cabeza. Muchos de los brazos de los niños tocan sus cabezas, pues la cabeza es grande y los brazos aun cortos. Varias manos se apoyan sobre la cabeza, los brazos pequeños se cansan rápidamente. Algunos de los soles ni siquiera son visibles, apenas son un atisbo—sin embargo los ojos nos dicen que el sol está brillando. Aquí es importante discernir: ¿El niño se encuentra cansado? ¿Se marea? ¿O acaso es la conexión entre cuerpo y alma espiritual aun débil?

Es bueno que el maestro de clases observe las clases de euritmia sin impartirlas, y que utilice esta oportunidad para ‘leer’ a los niños. Es precisamente ahí donde los gestos aparentemente simples permiten al maestro apreciar con claridad la facilidad con que los niños se han introducido en el instrumento de sus cuerpos. Una palabra amorosa, un asentir de aprobación o una mirada severa pueden ayudar a lo largo de varios pasos en el desarrollo.

Los niños necesitan que su práctica sea acompañada por varias personas. Aprenden de su entorno. En esa fase, los niños siempre se paran en círculo durante la clase de euritmia. Todos pueden ver a todos. Cada niño o niña sabe donde pertenece. Esto ayuda a la seguridad, compostura y confianza. Este mismo hábito permite que se desarrolle el movimiento libre. El lugar asignado en el círculo actúa como una autoridad. Lo

anterior es empoderador, pues economiza. Con hábito, cuesta menos tiempo poner a la clase en orden.

Mediante el poder de la imitación, los niños quedan completamente orientados hacia su maestro. Viven poderosamente en la periferia. En esa etapa, el ambiente y la atmósfera (establecidos por el maestro) se absorben con facilidad y son extraordinariamente efectivos. Hasta cierto grado, el círculo en primer grado es aún una bóveda, una esfera dorada. Los niños siguen pendiendo de hilos de oro.



*Fig. 9*

Los gestos fluyen desde una imagen global hacia cada niño. Ahí se convierte en movimiento singular, estilo individual, incluso voluntad propia. La izquierda y derecha son también un súper-decreto en el universo. Un tema del primer grado es el descubrimiento: ¿En que parte de mí está la derecha? ¿Dónde está mi mano izquierda?

Con mis dos pies  
Saludo a la tierra  
Primero viene el derecho  
Luego viene el izquierdo,  
Primero el hacendoso  
Luego el ágil  
Con mis dos pies  
Saludo a la tierra

Las leyes universales se vuelven posesión del niño. La fuerza con que la imitación del movimiento penetra en los niños se expresa no solamente en sus movimientos corporales, sino también en la forma en que se mueven por el espacio. Mucho de lo que hacemos en primer grado vive desde las imágenes y ambientes de cuentos de hadas, con formas

arquetípicas como el círculo, la línea recta, la espiral. Si pensamos en la escalera en espiral de la torre del castillo de *Blanca Nieves*, o los estrechos peldaños que cruzan el arrollo en *Pequeño Hermano y Pequeña Hermana*, o del atrio del castillo por el cual trotan los animales, o la bóveda celeste la cual las aves circundan. Los niños se mueven individual y libremente, pero dentro de la gran imagen y ley de las formas generales.

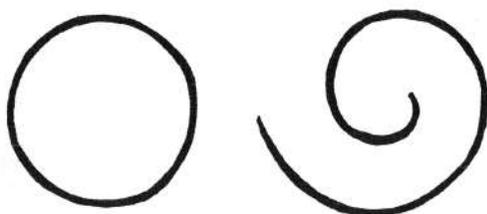


Fig. 10

Existe otro ángulo desde el cual considerar el hecho de que la niña se ‘mueve hacia sí misma’ desde la bóveda celestial, desde la periferia: Se aproxima a sí misma, no desde el espacio, sino desde la *frontera externa* de su *propio* cuerpo. Esto ocurre en una gran variedad de juegos de dedos y ejercicios de pies los cuales han sido empleados por la humanidad desde tiempos inmemorables para educar a sus pequeños.

Flexionar y estirar, menear y extender, señalar, ocultar, todas estas acciones y la cualidad del movimiento que representan se practican acompañadas de varios versos.

Mis dedos son ágiles y veloces	
A veces oscuros	(cerrar el puño)
A veces claros	(desplegar)
Pueden estirarse,	
Y pueden inclinarse	(estirar)
Y se pueden ocultar rápidamente	(manos tras la espalda)
Él es el más lindo y pequeño	(dedo meñique)
Él es el más listo	(dedo índice)
A éste no le gusta levantarse	
Mas que para recibir un anillo	(dedo anular)
Este es el más fuerte	
Y lo usamos muchísimo	(pulgar)
Pero los demás dedos	
Deben mantenerlo abrigado y seguro	(cerrar la mano)

El ser humano vive en la tierra en espacio y tiempo. Vimos con que poderío crece el instinto del movimiento desde la periferia, desde el entorno del niño. El espacio tiene un importante papel—la memoria del niño aún está ligada al espacio. Si la ruta que seguimos por el bosque y la pradera cruza un arroyo, va sin decirse para el niño de primer grado que todos los demás deben saltar exactamente en el mismo punto donde lo hizo la maestra. Puede tomar algo de tiempo antes de que todos lleguen a este punto, pero esto es irrelevante—el tiempo no cuenta, ¡el espacio es esencial! Algunos años más tarde, la relación del niño con el tiempo y espacio se transformará. Los niños de diez años saltan todos en el mismo momento, sin importar el lugar que ocupaban cuando el maestro mencionó el arroyo. La palabra dirige el movimiento, no el evento imaginado en el espacio.

Esto debe ser suficiente para sugerir el estilo de trabajo, el color de esa edad en relación al movimiento eurítmico. Ahora nos volveremos hacia la conclusión del trabajo eurítmico en la escuela, en doceavo grado.

### **El Doceavo Grado**

Para el espectador casual, las altas figuras que cruzan el patio de la escuela sugieren un humor deprimido y apagado. Sus pasos con pesadas botas son aletargados. Sus hombros están encorvados. Pero repentinamente se oye el sonido de gritos de alegría, un torpe salto. Los estudiantes de doceavo se hallan involucrados intensamente en conversaciones, ocupados con las experiencias de la última lección. La postura y el humor se ven claramente influenciados por la disposición anímica individual. Es importante ahora percibir a los estudiantes desde su individualidad más fundamental. Este espacio personal, esta esfera de individualidad es, sin embargo, sacrosanta, inviolable, inaccesible para cualquier persona ajena. ¿Cómo podemos comprender las contradicciones?

En primer grado, vivimos en la periferia, en el espacio, en la imitación; eso es un *aspecto del círculo*. Estas fuerzas centrales deben ser comprendidas como la actividad del ego individual. Es aquí donde debe ocurrir el trabajo. En la persona de dieciocho años la forma humana tiene un gran desarrollo. Este instrumento, como cualquier otro, debe afinarse y coordinarse con su usuario. Esto no es un proceso externo, sino uno que debe *llevar hacia el exterior*. Con fundamentos en un impulso interior,

una motivación interior, los brazos y piernas, manos y pies se coordinan. En primer grado se deben ejercitar derecha e izquierda dentro del círculo y en mi propio cuerpo. Ahora esta imitación de adentro hacia afuera se contempla con el verso “Yo pienso el habla.”

Los estudiantes ejecutan seis posiciones. Perciben, al principio, sin correcciones, las más diversas relaciones entre movimientos de brazo y pierna. La extremidad siempre se estira, siguiendo distintas configuraciones. “Cuando enseñamos euritmia a adultos y comenzamos con este ejercicio, con certeza encontrarán su camino hacia la euritmia. Cuando los gestos se practican en secuencia, se ejecuta uno de los mejores ejercicios curativos que ayuda a armonizar el alma en los casos en que se ha disipado a tal grado que la condición se expresa físicamente en una variedad de padecimientos metabólicos.”<sup>28</sup> Estas palabras de Steiner nos pueden fortalecer cuando trabajamos con adolescentes. Este desintegración interna nos afecta a todos hoy en día. La práctica ha demostrado que estudiantes de doceavo se pueden involucrar completamente en este ejercicio tan demandante.

Una vez más, la esencia del ejercicio yace en la posición precisa, no en el movimiento fluido. El mantener una postura en silencio permite una conciencia fuerte y clara así como sensaciones de alerta. Los euritmistas construyen seis posiciones bastante distintas de acuerdo a estrictas leyes de geometría; sin embargo, en vez de que el ímpetu venga de la periferia hacia la persona, dichas posiciones se crean desde la forma-corporal de la persona. Lo anterior transforma metódicamente el gran significado (*Gestus*) del movimiento.

Una forma circular se crea a través y desde el ser humano. Esto puede comenzar alrededor de los dieciocho años. Hallaremos muchas indicaciones basadas en esta nueva cualidad del círculo en el currículo del doceavo grado, simplemente traduciendo contenidos en movimiento. Fausto desea descubrir que es aquello que “hacia adentro mantiene al mundo cohesionado.”

Este es un tema central del doceavo grado. En clase de religión, el tema es una encuesta sobre religiones del mundo, en biología, el ser humano como la corona de la creación. Este *Gestus* ahora puede ser tanto contexto como método. En este caso ‘método’ significa: Lo que se hace está determinado por la música, el texto, cualquier medio que ‘constituye’ a la obra de arte.

Esto también determina el estilo del trabajo. Debe ser libre y objetivo. La única autoridad es aquella del material en sí, el maestro solo puede ser un instigador generoso.

Una y otra vez los estudiantes eligen el tema de nacimiento y muerte en sus diversas representaciones (*El Coro de los Muertos* de Conrad Ferdinand Meyer, *Marcha Fúnebre* de Chopin, *El coro de los no nacidos* de Nelly Sachs). ¿Cuáles son las formas, los colores, los gestos espaciales que se relacionan con este tema?

Cuestionaremos las fuerzas formativas que nos rodean y las buscaremos en el ciclo zodiacal. Esta investigación debe hacerse mediante el habla, lo cual brinda paz y amplitud. El ascenso hacia esta conversación puede ser facilitado por las estaciones. En Navidad tratamos con Capricornio; durante el transcurso de una charla de clase, los estudiantes reunirán todo lo relacionado a Capricornio: el signo, la estación, el mes, la cualidad de ese momento del año: la muerte, el encogimiento, frío en la naturaleza. Pero también, Nochebuena: alegría, regocijo, el nacimiento del Altísimo. El sol en su nadir. Ahora, el lento ascenso ha comenzado. Desde el exterior, aislamos las cualidades del Capricornio. Se yergue en lo alto, sobre una pequeña saliente, salta con gran aplomo; busca los horizontes amplios, las vistas desde arriba; él es tímido. Notamos las cualidades de esta constelación que presentan polaridades.



Fig. 11 – El signo de Capricornio

*Contracción*

Nadir del sol

Timidez

Pequeña plataforma

*Expansión*

Vuelta del sol

Valor

Gran salto

También podemos encontrar polaridades de color. *Agarrar* es negro, *soltar* es blanco, aunque no debería ser ‘congelado’ como es típico de las etapas terminales, sino actividad fuerte, llena de voluntad. La cualidad del Capricornio—un deambular activo entre opuestos polares—es el rojo. Si se mezclan en proporciones adecuadas, estos colores producen

el color casi sagrado de la encarnación humana (*Inkarnat* = Capullo de durazno, constituido de rojo, blanco y negro).

Mediante la conversación podemos encontrar la postura eurítmica sugerida por Steiner para el signo zodiacal de Capricornio: mano izquierda cerrada en la frente; mano derecha al frente, abierta, al final del brazo estirado, mirando hacia afuera. Las piernas separadas como preparadas para saltar, pero firmemente plantadas, rodilla izquierda cerrada. Del lado derecho, rodilla y mano miran hacia el mundo; del lado izquierdo, un titubeo—una cualidad interna y una externa, un frente y un revés.

El paso que corresponde al sonido que se origina es estas cualidades de gesto, **L** es muy fácil de ejecutar y no muy grande. Muchos estudiantes siguen este sendero guiado, pero igualmente autónomo. Al hacerlo, puede surgir una intuición de que la construcción de nuestro cuerpo se relaciona con fuerzas de las cuales los cuerpos planetarios visibles son una expresión externa. Algunos años podemos repasar todo el zodiaco con los estudiantes. Las revelaciones deben ser auténticas para que funcionen y puedan ser aplicadas de manera artística, como, por ejemplo en los siguientes versos de la *Divina Comedia* de Dante. Si el factor que lo abarca todo, la unidad recién encontrada se habrá de volver el tema del trabajo artístico, el *círculo como forma ideal* debe emerger en el doceavo grado. No es una forma fácil.<sup>29</sup>

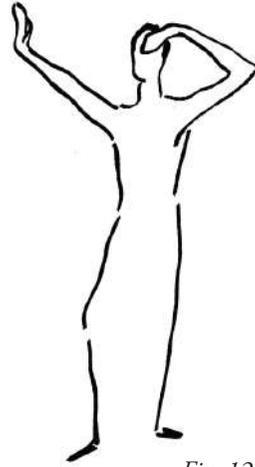


Fig. 12

Deambulando eternamente en luz  
El sol está en camino  
Y aparece en cada posición  
En el arco del cielo.  
Cuando despierta en el signo de Capricornio  
Lleno de fuerza radiante  
Cuando día y noche son iguales,  
Como la intuición de la primavera,  
Cuando el verdor estalla, joven y jubiloso  
Desde la vaina del tierno capullo,

Cuando el gran devenir del Creador  
Crea de nuevo el reino entero  
El sol se vierte sobre la tierra  
Su vigorosa fuerza formativa  
Creando, formando y construyendo  
Irradia vida hasta la lejanía,  
Toda temporalmente contenida  
En la imagen de la eternidad.

El círculo gira hacia el sol, mirando al frente, de paso veloz y ligero, sin titubear! Esto requiere una consciencia plenamente abierta en cada persona: Debo atenderme a mi mismo, a las personas frente a mi y detrás de mi, al círculo en el cual corremos todos, y al centro que nos une a todos!

Cuando despertamos en el signo de Aries, llenos de fuerza radiante, el círculo cambia; hay sentido de alerta, algo hace erupción, con una cualidad casi de ataque.



*Fig 13 – El signo de Aries*

Este signo, el símbolo de Aries se forma por individuos circundantes, pero pronto vuelve a desaparecer, pues el poema dice: “Cuando día y noche son iguales, un recuerdo de primavera...” Un estado de equilibrio exige cualidades formales contrastantes. Debe haber distancia.

La conclusión de este ejercicio eurítmico se puede formar con trabajo comunal determinado por las cualidades del texto. El tema de este trabajo no puede ser resultado de un capricho, sino que debe ser relevante. Tiene una cualidad radial. ¿Que se está tejiendo entre el teto y el grupo? ¿Hasta qué grado pueden alcanzar la generalidad los individuos y el grupo? Y ¿que tan estrecho permanecerá su lazo con sus singularidades, sus debilidades y comodidades?

Tras doce años de euritmia, uno puede tener éxito concluyendo el trabajo con el signo del círculo, el signo del sol, que permite nuestra vida en la tierra.

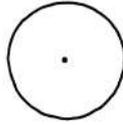


Fig. 14 – El signo del Sol

Cada verso que se ejecutó en primer grado—en la medida en que se introdujo en palabra e imagen y fue reforzado mediante la imitación—cada uno de estos versos puede ser interpretado eurítmicamente. En doceavo grado, todo comienza con el individuo.

Día tras día desde el cosmos,  
Las estrellas me dan la vida  
Gustoso daré las gracias al mundo mediante mis acciones.

### *Segundo y Onceavo Grados*

#### **Segundo Grado**

Volvemos nuestra atención hacia un escalón interno de la bóveda del currículo, la relación entre segundo y undécimo grado.

#### *Canción de la Golondrina*

Las golondrinas, las golondrinas  
Vuelan en todas direcciones  
El cielo es su azul hogar  
El sol brilla dentro y fuera  
Y cuando viene la lluvia de sol  
Se regocijan en ella,  
Abaten sus alas,  
Atrapan perlas de lluvia,  
Y silban como huracanes  
Alrededor de la casa y la torre de la iglesia  
Y se llaman una a otra para la carrera  
¡A dormir, a dormir, a dormir !  
El sol las toca con sus últimos rayos  
Y la oscuridad cae sobre espacio dorado  
Y silencio, silencio, silencio -  
Así es la voluntad de Dios.

– Martin Lang

Todos los niños “vuelan” en un círculo, brazos extendidos. Luego se detienen y crean un gran gesto **L**. El gesto es ‘colocado’ frente a ellos, a la altura de su cabeza, luego sus brazos se hunden a los lados en un movimiento fluido. Cada niño construye su propia bóveda celestial y se para en su centro. Repetimos esta **L** una y otra vez. Comienza un nuevo movimiento fuerte. ¡Ya no somos más golondrinas! ¡Somos la lluvia! Una **R** grande fluye sobre nuestras espaldas y nuestras cabezas. Caminamos en silencio, pasos pequeños, como gotas de lluvia. Todos los niños se dan la vuelta “Nosotras las golondrinas, nosotras las golondrinas”... rápidamente, cada niño cambia de gota de lluvia a jubilosa golondrina. Nos reímos de las golondrinas, saltamos cada vez más alto, tan alto como el cielo. Todos los niños se involucran, a veces en la forma de nubes espesas y oscuras, a veces como gotas y golondrinas.

La diferenciación comienza en la siguiente lección. Formamos distintos grupos: golondrinas, gotas de lluvia, torres de iglesia. Ahora todo el poema se puede interpretar como una obra de euritmia con diversos cambios de movimiento animado a quietud, alternando entre un grupo y el resto de la clase. Todo termina con una gran **B**. Brazos estrechando nuestros cuerpos, muchas cabezas inclinadas hacia un lado; la respiración es profunda. La paz ha vuelto: hora de dormir, dormir, dormir. Una paz satisfecha se asienta en la clase. Si este momento no se prolonga en exceso es una delicia para todos los involucrados. Después del movimiento vigoroso, reina un sentido de vida saludable.

Otro ejemplo nos puede llevar a profundizar sobre el trabajo con el segundo grado. Es verano tardío, las golondrinas se reúnen en cables telefónicos. Hablamos sobre ellas, intercambiamos observaciones. Luego repetimos nuestra obra de las golondrinas—siempre, siempre cambiando. Sin embargo hoy otras aves pasan volando: ¿Qué serán? Algunos niños *vuelan*, otros siguen mirando: ¿Qué es? ¡Un águila! Pero apenas bate sus alas (el rostro del niño se aprecia severo, siniestro). ¿Es acaso un gorrion que constantemente deja de volar para saltar en el piso y agitar sus alas? ¿Es un loro con sus llamados chirriantes? Los animales nos brindan temas interminables—autonomía, apoyada en unidad imaginativa. A menudo tenemos frente a nosotros a los ‘amos de las bestias,’ niños quienes penetran en la esencia de un animal, completamente vivos en el Tu del animal.

En segundo grado, el círculo, varios círculos, se vuelven dominantes. La vaina que protege y oculta sigue brindando orden y seguridad. Podemos observar con detalle cuales niños frecuentemente están listos (quizás muy a menudo) para demostrar al grupo, y cuales rara vez lo están. Es parte del desarrollo normal a esa edad hacerse a uno mismo el centro del interés de manera saludable. Cuando la mayoría de los niños pueden asumir esto, el segundo grado está listo para un ejercicio de profundos efectos pedagógicos: una especie de ronda Dionisiaca, que es uno de los ejercicios descritos por Steiner:

Yo y Tu / Tu y Yo / Yo y Tu / ¡Somos Nosotros!

Hay una repetición que se intensifica hacia el *Nosotros*. Luego el orden de las palabras se invierte. “Tu y Yo / Yo y Tu / Tu y Yo” y volvemos al comienzo. El silencio sigue al movimiento riguroso, al encuentro mutuo. Los niños atraviesan el espacio diagonalmente y por pares, acercándose y luego separándose. En el *Nosotros* sus caminos se cruzan. Al igual que en el texto, la segunda parte del movimiento es inversa a la primera.

En primer grado el principal esfuerzo se aplica en crear una unidad saludable, crear, entre otras cosas, un hogar fuerte para el espíritu de la clase. La comunidad fue el mayor interés. En segundo grado, debemos trabajar en la diferenciación. El ejercicio de *Yo y Tu* extrae al individuo pero rápidamente lo restablece al todo. Una persona individual tiene el *rol principal*, pero ¡cada persona tiene importancia! Notamos aquí un fuerte efecto social y terapéutico. Aprendemos a comprender a lo que Steiner se refería cuando describió el ejercicio como algo efectivo contra la ambición y envidia.

Consideremos las historias que se cuentan en esa clase. El tema es ¡*Yo y Tu* hasta las últimas consecuencias! El ser humano como un Ego entre el Tu del ángel y el Tu del animal. Tenemos ambas cualidades dentro de nosotros mismos: algo del santo y algo del astuto zorro y del ambicioso lobo. Tomamos y hacemos coreografía con textos sagrados y festivos. Formas espaciales sencillas que los niños pequeños caminan de manera individual y en grupo, se pueden ligar grandes gestos de brazos con un hermoso villancico Silesiano. Los niños se paran en dos círculos, pero debido a que todos quieren participar, nos distribuimos por el espacio.

El círculo se vuelve un cuadrado. Cada niño sigue su propio camino, sin embargo la forma en su totalidad es cohesiva.

<i>Von seinem ewgen festen Thron</i>	Desde su poderoso trono eterno
<i>Ist Er herabgestiegen,</i>	Él Descendió,
<i>Der eingeborne Gottessohn.</i>	El innato Hijo de Dios.
<i>Er will verbogen liegen</i>	Él yacerá oculto
<i>In einer Krippe schwach und klein,</i>	Envuelto en un manto
<i>Der allen Sternen gibt den Schein</i>	Él, quien da brillo a las estrellas
<i>Der Erd und Himmel füllet.</i>	Él quien abarca cielo y tierra.
<i>Hallelujah, hallelujah!</i>	Aleluya, aleluya!

Acompañado por texto o melodía, el sendero evoluciona hacia la forma. Así, en segundo grado, se forma la comunidad. A partir de diversas actividades aisladas ejecutadas por el grupo existente: el grupo se transforma en una comunidad.

### Undécimo Grado

En el siguiente texto de un niño de onceavo grado, volvemos a ver el tema *Yo y Tú*, en una forma sorprendentemente novedosa. Se abre hacia el oyente tras repetida lectura o declamación, cuando el *Yo y Tú* se revela como su clave.

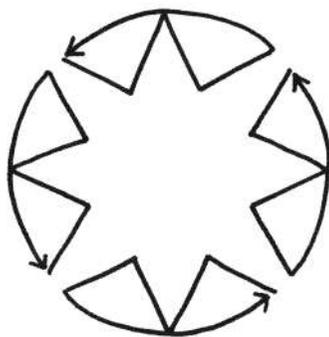


Fig. 15

Perderás a tus dioses,  
Tus sueños de certeza en esta vida,  
Tu esperanza  
Tu espera por el consejo de Dios.

Estamos solos al comienzo.  
El destino fue colocado en nuestra mano.  
Somos responsables por cada acción.  
Debemos buscar un nuevo Dios  
Quien de nosotros hará un mundo y del mundo  
un 'Yo.'

Debemos hallar a aquel  
Aquel que nos está esperando  
Esperando ser experimentado  
Él es la meta  
de toda nuestra vida.

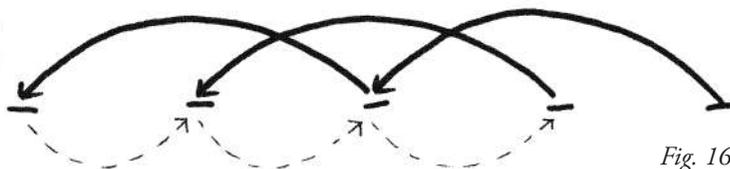
Ya sea que nos hundamos  
o florezcamos en luz eterna.  
Aún así, sólo a nuestros niños  
podremos transmitir  
alguna esperanza en el consejo de Dios.  
Pero, ¿quién es un niño?

– Marco Walker

Unos ojos jóvenes, oscuros y serios contemplan con una sonrisa grave. Hace algunas semanas, el cabello ahora recortado llegaba hasta los hombros. El texto, escrito por un niño de undécimo grado le fue entregado a la maestra con un gesto de abandono indiferente. La clase comienza, nos acomodamos en un círculo de pie. El objetivo de nuestra atención es la postura consciente. ¿Cómo me paro? ¿Está mi cabeza, con su bóveda craneal, erguida y despierta? ¿Bien centrada sobre el cuerpo? ¿Puedo sentir mis hombros? ¿El maravilloso espacio alrededor de mi cabeza, cuello y hombros en donde se establece una conexión con mis camaradas? ¿Este caparazón? ¿Este espacio supuestamente vacío? ¿Este 'nada' en nosotros mismos se vuelve más y más interesante!

Observamos: ¿Qué ocurre cuando todos nos mudamos hacia el centro? ¿Cómo llevamos nuestras cabezas? ¿Las portamos en realidad? o ¿'perdemos nuestra cabeza' al andar? Todos conocemos este 'descabezamiento' de nuestra vida diaria. Aquí en clase de euritmia, podemos experimentar a pequeña escala la manera de mantenernos con la cabeza-despejada, como evitar correr como un pollo sin cabeza. Podemos experimentar este andar sencillo y alentador en una forma casi arquetípica. Ahora dirigimos la atención a nuestro caminar. Aligeramos el pie, un flujo se eleva hasta la cabeza desde la espalda; en el paso ligero, el lado frontal lleva a la cabeza. La parte frontal porta a la cabeza y el movimiento fluye de vuelta hacia abajo, hacia el pie. Al observar, describir, estudiar en acción, trabajamos en este andar, nos familiarizamos con este andar, el cual es, después de todo, bastante familiar.

Con más práctica, queda claro que la corriente del andar no fluye solamente sobre la persona, ¡también fluye a través de la tierra! El pie colocado al frente da un impulso hacia atrás y aviva al pie trasero para el siguiente paso. De esta manera, cada paso me conecta con mi ser y con la tierra.



Caminar es un secreto abierto, y en undécimo grado, cuando los estudiantes se aproximan a sus dieciocho años, existe algo profundamente satisfactorio en mi propio andar. Ahora los estudiantes pueden trabajar independientemente y en vigilia sobre el misterio de la postura erguida y del paso libre. Se requieren pocas palabras. Los estudiantes experimentan que han llegado al centro del reino del autoconocimiento y la autoeducación.

A menudo podemos sentir algo como un ambiente de reserva amistosa en el onceavo grado; esperanza y disposición. Para varias clases este año representa un punto alto interior. El enfoque no está en exámenes finales o requerimientos para la graduación, sino en *el Camino, Ser, la Práctica*. Debemos esforzarnos para satisfacer esta disposición. Para la euritmia, esto significa buscar la forma que debe seguir esta clase en particular. ¿Son

colores en movimiento? ¿Hay algo para nosotros en, digamos, la *Canción nocturna* de Hebbel?

<i>Quellende, schellende Naht, Voll von Lichtern und Sternen: In den ewigen Fernen, Sage, was ist da erwacht?</i>	Noche calma y creciente Llena de luces y astros: En la eterna distancia, Dime, ¿qué se ha despertado ahí?
---	--

<i>Herz in der Brust wird beengt, Steigendes, neigendes Leben, Riesenhaft fühle ich's weben, Welches das meine verdrängt.</i>	El corazón en el seno se vuelve firme Vida que surge y decrece Enorme el pulso que Yo siento, Empujando a un lado el mío.
---	--

<i>Schlaf, da nahst du dich leis, Wie dem Kinde die Amme, Und um die dürftige Flamme Ziehst du den schützenden Kreis.</i>	El sueño, ahí entras tan suavemente Como la nodriza al niño, Y alrededor de la pálida flama Trazas el círculo abrigador.
---	---

Llegamos con el milagro del sueño, el misterio del tiempo, en el cual “no hay nada,” en el cual el alma se expande. La respuesta del mundo estrellado se hunde en el alma abierta. Al final, consuelo, protección y calidez. Los gestos deben respirar, deben volverse colores. La primer **L** que fluye y se expande ya puede irradiar un aire sagrado. Los estudiantes ya no se paran en un círculo; cada uno ha encontrado su lugar en el aula, cada uno sólo con el poema. ¡No es imitación, más bien una cruzada personal, el inicio-al-paso va contenido en el tema! Los gestos crecientes se vuelven un motivo, dos **Ls** expandiéndose, articuladas por ritmo, luego un reposo, un respiro, la noche. Una segunda vez, aparecen dos **Ls** en expansión, luego un reposo, pero ahora a la luz de las estrellas.

El ritmo, las cualidades del color, la intensificación- éstos son la vida del poema. Los alumnos trabajan en las cualidades internas de las palabras y movimientos. La cruzada individual, sea exitosa o no, es un solitario regreso a uno mismo. La gente joven experimenta una búsqueda solitaria. Es parte y tarea de este grado el no trabajar en círculo. Cada persona en el aula intenta las cosas. La maestra debe ser más que un simple observador. El ambiente del trabajo se aumentará considerablemente cuando la maestra se involucra con sinceridad con los practicantes y buscadores.

Practicamos y discutimos asuntos de estilo en relación al andar. ¿Cómo elegimos el paso? ¿Hacia dónde nos movemos? ¿En dónde nos detenemos? ¿Qué ruta debemos seguir para hacer más evidente para nosotros y los espectadores la cualidad nocturna de esta pieza? No todos estarán activos: Al igual que en la vida ordinaria, algunas personas siempre imitarán.

¿Queremos tener un recital? Si tomamos en serio a nuestros colaboradores (los estudiantes) es correcto y necesario que se les consulte. Si a pesar de charlas motivadoras y guiños de aprobación, el valor no está presente, entonces el trabajo debe permanecer como un 'estudio' y debemos sentirnos satisfechos, sin transmitir una sensación de 'resignación.' Esto es importante, pues a esa edad, la gente joven es muy sensible. Se perciben pensamientos; las emociones son realidades. Constantemente trabajamos con éstos en euritmia. Consecuentemente, como maestro, es particularmente importante vigilar los propios sentimientos.

En segundo grado, el tema fue *Yo y Tí*. En undécimo grado, se busca la *metamorfosis*. La experiencia ha mostrado claramente que este tema se presta para un trabajo individual intensivo. Cuando las condiciones lo permiten, es maravilloso dejar que el mayor número posible de estudiantes ejecute trabajos solistas si así lo desean. Se puede practicar la adecuada elección libre. La cuestión no es si *algo* se hará, sino *qué* se hará. El ser independiente significa trabajar con una voluntad la cual es cada vez más mía y cada vez más libre.

¿Qué diferente es el proceso de trabajo ahora! Debemos hallar textos. ¿Quién comenzará sólo? ¿En qué espacio? ¿Quién trazará el movimiento y lo demostrará? ¿Quién quiere comenzar con la maestra? ¿Alguien puede encontrar gestos auditivos para comprender el poema con mayor profundidad? Al igual que en la vida, se tomarán distintas rutas.

A esa edad, la gente joven se ve a sí misma y a los demás con gran claridad. El trabajo artístico a través de la euritmia significa emplear el cuerpo como un instrumento, mis propios sentimientos, mis propios pensamientos como un medio artístico. Mediante el arte, la persona llega hasta una capa muy profunda de autopercepción y autoeducación.

En segundo grado, el niño se hallaba en su experiencia mediante imágenes e historias entre ángeles y animales. En undécimo grado, ya no contamos con imágenes, sino la experiencia del Ego y del Mundo,

a través del movimiento. El artista en el ser humano puede ponerse a trabajar con el brillo que caracteriza a esa edad.

### *Tercer y Décimo Grados*

#### **Tercer Grado**

Si no hubieran existido los ángeles  
Los seres humanos no vivirían tampoco  
Pues en el ser humano, vive un ángel  
Como el badajo en la campana.

Cada campaneó anuncia  
Que ambos se han aliado  
¡Sí! Canta tu ángel, el bello  
Y la campana de tu corazón repica.

Estas palabras de Anna Iduna Zehnder describen de manera poética el humor que experimentamos entre niños de tercer grado. Especialmente para fin de año, podemos hacer sonar estos tonos-campana del corazón: Es un Tercero Mayor, siempre el mismo intervalo. Es como un asentir amistoso, un saludo con las manos y brazos ondulando por el espacio, una sonrisa que armoniza con el movimiento.

En la siguiente lección una vez más, dos sonidos nos reciben al entrar al comienzo. Suenan distinto, más hacia adentro, como un flotar, brazos y manos aleteando hacia el niño. Los sonidos siempre girados hacia adentro; los gestos correspondientes se acercan al niño, flotando hacia el cuerpo, a veces cerca de los ojos, incluso cuando el maestro no lo demuestre de esa manera. Este es el Tercero Menor.

Los niños pronto aprenden a distinguir entre los dos intervalos y a ejecutarlos, casi por su cuenta. De manera espontánea, como si el sonido lo determinara, el círculo se empequeñece un poco para el Tercero Menor; se mueve hacia afuera cuando aparece el Tercero Mayor en sonido y movimiento. La vida interior se convierte en movimiento espacial. La vida interior se expresa en movimientos de brazo.

En los primeros dos grados, construimos sobre la campana, el círculo, la Quinta musical. Ahora vivimos dentro de ella. La imagen, el sonido

de la Quinta, del círculo, de la vaina, nos llevan hacia adelante y aun así, en la Tercera Musical hay un delicado respiro de nuestra más profunda experiencia. Como resultado, la cualidad del círculo cambia. Comienza a respirar y a mutar. Puede convertirse en una lemniscata, o estirarse hacia una elipse. Puede ser duplicado o multiplicado, pero el tercer grado aún vive en el movimiento circular.

El gesto de la Tercera también está presente en la Lección Principal. El maestro cuenta la historia de la Creación: unidad del mundo subdividida en nueve unidades: día y noche, agua y tierra, Adán y Eva, etc., hasta la expulsión del Paraíso. Otras historias del Antiguo Testamento se enlazan con esto. Los niños siguen la evolución mediante estas imágenes de historia humana re- experimentada en las terceras Mayor y Menor.

Luego viene la Lección Principal de construcción de una casa. Debido a la variedad en el mundo, podemos emplear los elementos para construir nuestra propia casa: historias acerca de montañas, agua, madera, calidez, aire y luz... Los seres humanos integran en sus casas varios componentes del mundo. Esto arroja luz sobre la investigación eurítmica del espacio. En el otoño elegimos motivos de construcción de casas.

*Du hast, o Gott, des Jahres Lauf  
Gekrönt in Deiner Macht:  
Der Felder Samen gingen auf,  
Es glänzt der Erde Pracht.  
Du hast das ganze Jahr erfreut,  
Dass aus der dunklen Erd' erneut  
Die Halme konnten spriessen.*

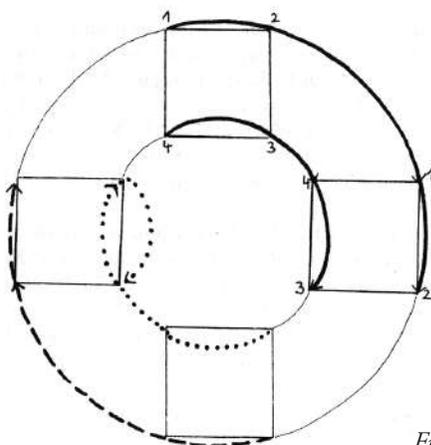
*Nun wogt das reife Korn im Tal  
Nun gibt es keine Not;  
Nun jauchzt und singt man überall;  
Denn du gabst uns das Brot.*

Oh Dios, coronaste el año  
en tu poder:  
Las semillas en el campo se hincharon  
El esplendor de la tierra brilla.  
Permitiste a la lluvia caer  
Para que, en la oscura tierra madurados  
Los tallos pudieran brotar.

Ahora el trigo ondula en el valle  
No hay hambre en ninguna parte  
Ahora todos cantan y se regocijan;  
Pues tu nos diste pan.

– Elisabeth Gräfin Vitzhum

Una manera de darle forma a este poema es como sigue: Los niños se acomodan en dos círculos concéntricos. Tras detallada observación notamos que en realidad forman varios cuadrados. Ahora frente a los niños yace un gran trabajo: Aunque deben conservarse los círculos, cada niño y niña debe seguir su propio camino angular más pequeño. Ya no es posible seguir el movimiento general en actitud de ensoñación.



*Fig. 17*

Las formas son tales que los niños siempre vuelven a su propio cuadrado; les da una sensación satisfactoria de seguridad y orden. Podemos, entonces, incrementar el reto y aún así esperar más independencia. Por ejemplo, en la primera línea, solamente se mueve el círculo exterior; en la segunda línea, sólo el interior. Uno también puede pedir a los niños que ejecuten distintas posiciones de brazos en los círculos interno y externo.

Que agradable, cuando cada lección trae algo nuevo, cuando cada vez las cosas se ponen más difíciles; a esta edad, ¡los niños necesitan y disfrutan de eso! Los niños cambian rápidamente, y debemos mantenernos a la altura de estos cambios en nuestra enseñanza de eurytmia para que

nuestros métodos se encuentren con ellos. La imitación aporta mucho, sin embargo los ejercicios deben crecer y diversificarse si van a guiar hacia la autonomía.

Los gestos-sonido cobran vida desde las imágenes absorbidas en ensoñación y sentidas por la imitación. La **O** era el sol dorado, o—un poco más oscura—la luna llena; brillante, roja y pequeña, era la amapola en la pradera o la rosa en el jardín.

Todo un nuevo mundo, un acercamiento completamente diferente—más energizante—se presenta cuando la maestra dice: “Con mis manos estoy llamando un nombre. Yo aplaudo – – ! ¿De quién es el nombre?” Surgen un montón de sugerencias; el pensamiento de anhelo y la realidad se mezclan: Tanto Gisela, a quien le gustaría *tanto* ser llamada como Tim levantan sus manos. Se requiere un poco de abstracción: El nombre debe reconocerse en el ritmo. Al fin, Jonás se reconoce a él mismo.

Otro paso se avanza cuando se deletrea un nombre. Puede llegar el final del año antes de que la mayoría de los niños puedan leer euritmia. El cambio los transporta desde la imagen de las cosas hasta una especie de ‘símbolo en movimiento.’

El sendero que ha seguido la humanidad en su evolución desde lenguaje hablado a palabra escrita está más o menos completo en tercer grado. Una vez más, los niños tienen el placer del éxito: Podemos hablar con nuestros brazos—es como un nuevo idioma. ¡Inglés, ruso, alemán, y ahora eurítmico! Estas secuencias nutren al noveno año de vida!

La diversión, las agallas en orden y las bromas son los humores que los niños esperan. El material humorístico facilita el despertar y crecimiento de la independencia de los niños.

*Der Riese sitzt am Brückenhaus  
Und will den Zoll erheben  
Der Meister Zwirn im Wanderflaus  
Will ihm den Zoll nicht geben.  
‘Zoll hin, Zoll her! Den zahl ich nicht,  
Ganz sicher nicht  
Was haben denn wir Schneider  
Auch gross fur ein Gewicht!’<sup>30</sup>*

El gigante se sienta en el el portal de peaje  
Quiere recaudar el peaje  
El Maestro Hilo en su abrigo de viajero  
No le pagará el peaje  
'Peaje aquí, peaje allá! No pagaré  
No pagaré.  
Los sastres somos importantes!'

El gigante de esta imaginación se yergue en el centro del círculo. Una **I** descarada (pronunciada como en *Ich*, Yo) para el gigante; una pequeña **O** para el portal; Meister Zwirn (Maestro Hilo, el sastre). Cuando aparece el sonido **I** todos los niños señalan hacia sí mismos; en “abrigo de viajero,” acaricio el abrigo con deleite acogedor. ¡No pagaré! Una vez más la **I** del Gigante, la **O** de la pequeña moneda. Solo ocasionalmente el maestro acompaña los gestos: Son perfectamente legibles de la imagen, así que los niños quienes se han ‘deslizado hacia adentro’ de la historia no tienen problemas para recordar las líneas.

¡Pero otro día el gigante aparece en realidad! ¡Puede ser un maestro o un estudiante de Preparatoria! Ahora los gestos del gigante y del sastre son totalmente distintos. La cuerda de la imitación debe regresar. ¡Que risa cuando el sastre se mueve al sonido del gigante, o el gigante distraídamente brinca entre la gente pequeña! De sesión a sesión, se practica la independencia siempre renovada, verso por verso en una especie de calistenia del alma.

El entorno ya no forma parte del niño, ya no fluye hacia adentro del niño, quien ahora comienza a separarse del mundo. En tercer grado, esta separación es apenas una delicada pantalla de imaginación; en el próximo grado, se vuelve un motivo central.

En lo que respeta a la correspondencia entre tercer y décimo grados, éste último acarrea una nueva sensación de vigilia. Representa una intensificación de lo que se experimentó en tercer grado. Existe una nueva relación con el mundo.

## Décimo Grado

*Ich bin mir selbst ein unbekanntes Land  
und jedes Jahr entdeck ich neue Stege  
Bald wandr' ich hin durch meilenweiten Sand  
und bald durch blütenquellende Gehege  
So oft mein Ziel mi Dunkel mir entschwand,  
verriet ein neuer Stern mir neue Wege*

Soy para mí mismo una tierra extraña  
y cada año descubro nuevos caminos.  
Algunos días deambulo por vastos arenales  
y a través de jardines exuberantes de flores  
Y cada vez que mi meta desapareció en la oscuridad  
una nueva estrella apareció para mostrarme el camino.

– Christian Morgenstern

Las líneas de Morgenstern establecen el sentir de esta edad. Cuando la gente joven de 16-17 años se mueve, a menudo se siente como si estuvieran usando guantes, botas y abrigo demasiado grandes. Al oído, apenas son perceptibles, cavilando y soñando por sí solos o en grupos, o escuchamos voces coloridas, no siempre ‘hablando’ como tal, pero en cualquier caso muy expresivos auditivamente.

La euritmia, el discurso visible y la melodía visible pueden presentarse como expectativas no deseadas a esa edad. Se necesita demasiado valor para revelarse a uno mismo a través del movimiento. A uno le gustaría ocultarse, nos disfrazamos. Los estudiantes claramente sienten que la euritmia penetra sus disfraces. Cuando los seres humanos se mueven en euritmia, se revelan sin maquillaje, honestamente. La expresión eurítmica de esa edad confirma sin ambigüedad lo que describió Steiner: La educación mediante la euritmia es una educación para la honestidad, para la verdad. Los alumnos de décimo grado sienten eso. Buscan refugios, lugares para ocultarse; se retraen, mortalmente heridos, hasta que se sienten más fuertes, más seguros.

En esta situación, los estudiantes se encuentran con su maestro en una nueva forma. Ahora los adultos se dirigen a ellos como adultos (en alemán con el cordial *Sie*, en lugar de *Du*). Todo el mundo se dirige a ellos de manera distinta, incluso aquellos quienes enseñaron a los niños

en los grados anteriores. Este hecho por sí mismo puede ocasionar largas conversaciones.

La eurtimia posibilita bordear los debates mediante el trabajo con pronombres personales. ¿Cómo debo caminar para expresar ‘Yo’? “Yo camino” es muy distinto de “Tu caminas.” Esto tiene particular veracidad ya que ‘Yo’ se emplea como sustantivo; es la palabra misteriosa que sólo yo puedo usar para hablar de mí mismo, este impermutable ‘Yo,’ al que Yo siempre conozco mientras tenga buena salud. Muchos años pueden pasar, puedo estar en un país extraño, haberme desmayado, o sufrir dolor, sin embargo Yo siempre se que *Yo soy este Yo.*

¿Qué podemos hacer para evidenciar en el espacio a la ‘memoria del Yo’? Los estudiantes que han conectado los puntos de esta investigación y quienes están adquiriendo algún grado de auto-entendimiento descubren que la línea recta que retrocede sus pasos es la forma para ‘I’ (Yo.)

¿Y que hay de ‘Tú’? Conozco al ‘Tú’ bien, desde todos los lados. De hecho, lo rodeo, pero siempre permanezco consciente de mí mismo en el proceso. Esto produce la forma espacial del bucle. En esta forma hay algo protector, pero también algo de carencia de libertad.



Fig. 18



Fig. 19

Qué distintas son las cualidades que viven en lo pronombres de la tercera persona: *el, ella, ello* ¡y sus formas plurales! Estos pronombres son más ambiguos, más imprecisos, también más abarcadores. Esta cualidad puede ser expresada mediante una línea que curva hacia atrás. Aquel al que nos dirigimos no recibe protección, el o ella es libre de dar el paso hacia la vaina protectora de la curva.



Fig. 20

Los alumnos quienes llegan a clase con ‘resaca’ pueden salir cuarenta minutos después emanando un aura de satisfacción, de tácita tranquilidad. Ha nacido una especie de autoconocimiento práctico. Para más de una persona, este tipo de trabajo representa un paso significativo hacia la autonomía.

Si trabajamos los textos desde este punto de vista, el trabajo encuentra una nueva motivación. “Soy para mí mismo una tierra extraña.” Que satisfacción para nosotros tener la línea recta de la ‘I’ gracias al reconocimiento consciente de lo que representa. Un nuevo comienzo tiene lugar. El trabajo eurítmico es de una pieza con el ser de la persona. ¡Las sensaciones experimentadas en varios grados de verdad fortalecen a los estudiantes y los llevan adelante!

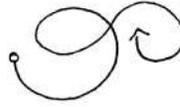
Recordemos al tercer grado: Una germinación delicada de las preguntas “¿Quién soy yo?” y “¿Quién eres tú?” fue respondida en las historias de la Creación. Seis años más tarde, nos dirigimos de manera distinta a la persona joven. Una vez más, la cuestión se presenta: ¿Quién soy yo? ¿Qué significado tiene que la gente ahora me ofrece este nuevo distintivo, o incluso me lo imponen? Para el joven niño, la respuesta vino desde afuera; en décimo grado, debe venir completamente de experiencias profundamente íntimas.

En tercer grado, las Terceras Mayor y Menor resonaban como una experiencia del alma llegando desde la distancia. ¿Cómo nos aproximamos a ellas en décimo grado? Es fácil ver desde varias situaciones en la vida que en esta edad, el adolescente tiene diferencias consigo mismo(a). Un rango de emociones, pensamientos y acciones, a menudo desalineadas entre ellas—argumentos y pensamientos ingeniosos se expresan, contradiciendo totalmente a las acciones. Las emociones fuertes se ocultan detrás de acciones absurdas o toscas. El Pensar, Sentir y la Voluntad están en riesgo de separarse.

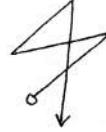
Podemos sentir estas cualidades del alma en el arte. Practicamos para encontrar el estilo de la forma espacial que lo expresa. Si estamos lidiando con una expresión delineada por la voluntad, la persona necesita estar alerta, activa en todo momento. Una forma redonda es diferente a cada instante: Si permanece impermutable pronto se vuelve recta. Las formas Volitivas son redondas, cambian de dirección con cada paso. Esto tiene como resultado distintos tipos de prácticas. ¡Qué distinta debe ser la forma cuando se expresan pensamientos! La claridad, la orientación

a metas revelan cambios cualitativos en las actividades intelectuales. El sentir oscila entre los polos de la ardiente voluntad y el pensamiento controlado. Esto produce las siguientes formas:

En la voluntad, formas redondas



En el pensar, las líneas rectas



En el sentir, la unión de redondo y recto.

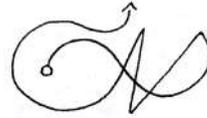


Fig. 21

El habla se vuelve importante en todas las materias, incluida la eurtimia. En varias clases aparecen cuestiones profundas, que tratan puntualmente con el tema de pensar/sentir/hacer. ¿Cómo podemos hacer esto en el arte? ¡Mediante la práctica! Nunca unilateralmente. De la misma manera que los poemas rara vez pueden ser representados completamente con líneas rectas, también existen pocas situaciones en la vida en las cuales el pensamiento medido será suficiente. Constantemente se nos presenta el reto de establecer conexiones llenas de vida. Vemos esto en la más grandiosa obra de arte, la figura humana. El polo del pensamiento se halla en casa en la cabeza. El polo de la voluntad se halla en casa en las extremidades. También anatómicamente la esfera media es una esfera *media*, una mezcla. En la figura humana encontramos la encarnación del fenómeno expresado por Steiner en su *Ecce homo*.<sup>31</sup>

*In dem Herzen webet Fühlen,  
In dem Haupte leuchtet Denken,  
In den Gliedern kauftet Wollen.  
Webendes Leuchten,  
Kraftendes Weben  
Leuchtendes Kraften  
Das ist der Mensch.*

En el Corazón – el telar del Sentir  
En la Cabeza – la luz del Pensar  
En las Extremidades – la fuerza de Voluntad  
Tejer de Luz radiante,  
Fuerza del Tejido  
Luz de la Fuerza emergente:  
Mira, esto es el Hombre.

La urgencia de moverse al lidiar con las actividades del alma de pensar, sentir y hacer puede servir de lema para este grupo: Es una especie de umbral después del cual los estudiantes descubren su *Zeitgenossenschaft* (su propio lugar en la evolución histórica).

### *Cuarto y Noveno Grados*

Los grupos ampliamente separados por edades nos revelaron su unidad cuando los observamos desde puntos de vista específicos: periferia y centro del círculo para primero y doceavo grado; Yo y Tú y Tú y Yo en el segundo y undécimo grados.

### **Cuarto Grado**

Frente a nosotros se yerguen estudiantes de 10 años. Irradian orgullo y alegría. Estamos aquí, trabajamos duro, somos humanos. En la mayoría de las escuelas, las clases ahora se dividen para la euritmia: Los niños requieren más espacio y necesitan estar bajo clara observación de sus maestros. Tuvieron la atención del maestro previamente, pero a esta edad es importante para los niños *sentirse notados*. Ahora la atención y vigilia debe moldear los métodos de distintas formas.

Si recordamos la forma en que los niños aprendieron a deletrear en tercer grado, observamos una inmersión imitativa hacia las imágenes-movimiento, con un gentil énfasis en el despertar y el alentar a la autonomía naciente. El Primer nombre y las imágenes simples fueron formadas conscientemente por el niño. Para el final del año, todo el alfabeto se encontraba frente a nosotros, la mayoría de los niños era más o menos capaces de moverse con él, lo conocían intelectualmente y en sus cuerpos (ver capítulo *Pensamientos sobre la Enseñanza de la Euritmia en Preparatoria*).

En la Lección Principal, el siguiente paso es la Gramática y Sintaxis. ¿Cómo podemos hacer la transición en la euritmia de sonido a palabra? ¿Cómo podemos mover a la Gramática? Buscamos una ‘gran’ palabra, una palabra abarcadora: Universo, Cielo, Dios. Cada niño intenta caminar de tal forma que uno puede ver claramente que es en realidad una palabra grande e imponente. Caminamos en círculos: ¡Cada niño forma su propio universo, su cielo, su Dios!

El siguiente paso metódico puede involucrar preguntar al grupo: “¿Quién dibujará lo que él o ella caminó en el pizarrón?” Pasamos del hacer al ver, de actividad a signo a abstracción. Este momento—la primera vez que los niños perciben *conscientemente* el rol de la pizarra en la enseñanza de euritmia—es muy importante y satisfactorio para el niño. El hacer ensoñador se despierta, o puesto de otra manera, la calidez del movimiento se enfría con la estrecha línea del gis. Ahora tenemos un círculo en el pizarrón. Deletreamos **M – U – N – D – O**. Algo se entrelaza y ondula, se siente fuerte, vivo, pesado y lleno de luz a la vez. Los gestos de sonido de la palabra están llenos de vida, significado y emoción siempre renovada. Los niños sienten profunda satisfacción. Sienten de forma latente que lo que estamos haciendo es importante, es adecuado. Hacemos que las cosas importantes sean visibles. Puedo hacerlo sola. La Euritmia no es solo para niños pequeños. La Euritmia es verdadera.

Esta manera de trabajar con formas significativas se expresa al caminar. Buscamos formas espaciales que expresen algo concreto como *casa* o *montaña*. Descubrimos que una espiral de varios tamaños y abierta al frente es adecuada al propósito. Al buscar verbos, nos preguntamos: ¿Es un verbo activo? Si es así, lo caminamos en reversa en el espacio. Esto requiere fuerza y esfuerzo, y es mucho más trabajoso que caminar de la manera acostumbrada. Así, hacia adelante para palabras pasivas, acciones que no requieren mucho trabajo de mi parte. Lo activo y lo pasivo se tratan como valores cualitativos, diferentes de la forma en la que comúnmente se perciben.

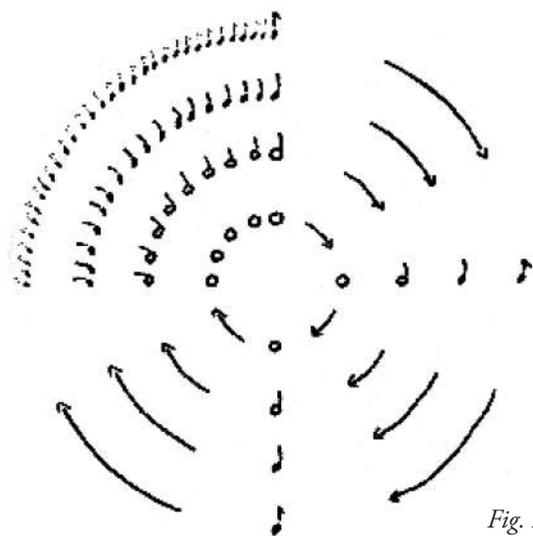
Por ejemplo, “Yo duermo” es bastante claro, “Yo trabajo” es directo hacia atrás. ¿Pero que tal “Yo vivo”? Este debería durar bastante, a veces toma trabajo, y otras veces es fácil—así que debemos movernos desde enfrente hacia atrás y a la distancia. La forma nos lleva hacia lo horizontal.

Ahora podemos traer el habla a la luz desde una capa más profunda. El movimiento realmente ha surgido a la superficie cuando se puede



Los niños pierden la sensación de seguridad de manera incremental, el sentido de armonía que viene de sentir que Yo soy uno con el mundo. Esta pérdida a menudo lleva a la insolencia, a la travesura, a preguntas. Se preguntan: ¿Qué pasa si soy deshonesto? ¿Seré descubierta? ¿Qué significa la muerte para mí? ¿Quiénes son estas personas, estos adultos a mi alrededor? Aparecen el cuestionamiento y el duelo. Debemos consolar e intentar responder estas cuestiones—¡con tacto!

La euritmia puede hacer esto. Puede dirigirse al niño y decir: Si, se que tu mundo está fallando, en realidad es así; existen experiencias similares que se hallan en la música. Escucha, pero también escucha con tus pies. Solo se tocan notas enteras, los niños pisan lentamente, sin dar tumbos, sin pisotear. ¡Hermoso! Cada paso es tan largo como decide el niño. Su frecuencia va acorde con el sonido. Luego vienen dos pasos, luego cuatro, luego ocho en la misma barra. Cuando caminan lentamente, toda la clase se adormece; con pasos que corresponden a octavos de nota, los niños se vuelven alegres. ¡Y ahora un cambio! Las cosas son igual que en la vida: dormir, despertar, felicidad, cambio; estas cosas le dan color a la vida, pero deben ser amaestradas. Aquellos que pueden hacerlo son ‘artistas de la vida.’ Practicamos juntos:



*Fig. 23*

Dieciséis niños viven en una forma común, cada uno completamente involucrado, con todas sus fuerzas. La ley de la música, el ritmo, adquiere las cualidades de ritmo debido a los constantes cambios. Una vez más lo que determina la forma es el elemento Apolíneo, no la emoción subjetiva del niño. En el transcurso de este ejercicio, la emoción se mueve hacia el placer, orgullo o ansiedad, pero no es el fin último del ejercicio. Los niños en su décimo año cruzan una gran división hasta una nueva costa de vida. Y deben dar grandes pasos en el reino del movimiento si es que la eurytmia va a ser de ayuda verdadera para desarrollar el arte de vivir. Caminar hacia el frente en formas, formas gramáticas, fracciones musicales—estos ejercicios juegan un rol ejemplar en esta etapa de la vida. Además de los fundamentos musicales, los ejercicios iniciales con los bastones de cobre y el trabajo con aliteraciones constituyen nuevos acentos importantes. “Se trata de llevar el pensamiento del niño hacia una conexión correcta con la voluntad y con el actuar dentro del reino de la Voluntad. Es crucial. Y puede fallar.”<sup>32</sup> Si esta conexión se efectúa exitosamente, emergen nuevas capacidades y una nueva disposición en el noveno grado, incluso si, en la superficie, la alegría del movimiento aparenta haber disminuido.

### **El Noveno Grado**

El cuarto grado está en el umbral de los niveles Bajo y Medio de la escuela. El noveno grado se halla en la entrada a la Preparatoria. Y este nuevo comienzo es significativo para el sentido vital los estudiantes; contribuye a su postura en relación a la actividad interna, a su propio trabajo activo.

El placer y el disgusto, el ruido y la cavilación sombría se extienden. Debemos reconocer estos humores, pero no tomarlos literalmente. No debemos saltar a conclusiones cuando el sentimiento de ‘la eurytmiano-es-divertida’ surge, pero debemos tomar en serio el hecho de que las emociones ahora tienen un papel determinante, que quieren aparecer, y que por lo tanto debemos contar con ellas y trabajar con ellas. El detonador del movimiento debe venir del reino medio, el reino del sentir. Pero ¿cómo debemos hacerlo? Esta parte media es vulnerable, quiere ocultarse, específicamente no quiere mostrarse. El hecho de que el habla de los estudiantes a menudo es áspera y tosca, o que toma formas estenográficas, todo esto se debe a una fuerte necesidad autoprotectora.

Por lo tanto es esencial dar un gran empuje en dirección del pensamiento positivo. Reunimos todo lo que hemos aprendido hasta este punto en euritmia y lo escribimos en el pizarrón.

- Sonidos, vocales y consonantes
- Tono, intervalo, escala
- Ejercicios con bastones, ritmo y pulso
- Gestos anímicos, posiciones de manos y pies
- Formas para expresar sustantivos y verbos
- Ejercicios para tener presente la mente y la comunidad
- Ejercicios geométricos

Aparece una asombrosa diversidad: Hemos hecho bastante. Podemos trabajar con autonomía con las cosas que ‘sabemos hacer.’ Nosotros, los estudiantes, diseñamos formas para asignarlas a textos de nuestra elección. La selección de textos claramente expresa a los alumnos de noveno grado: Hay cosas divertidas, humor, aforismos, expresiones dispersas, pero también una lírica muy sensible, por ejemplo el poema de Goethe *An den Mond* o *Mir war als ob der Himmel* de Eichendorff. Y los mismos alumnos contribuyen diversos poemas elocuentes.

Cada día, una forma diseñada por uno de los alumnos se traza en el pizarrón y luego se discute en grupo. ¿Debe ser caminada? ¿es bella a la vista? ¿funciona? O sea, ¿hay correspondencia entre el contenido del poema y la forma espacial? ¿cómo llegó el estudiante a esta forma? Frecuentemente la respuesta será: “Solo ocurrió,” o “no sé por qué la dibujé así” o “supongo que solo me gusta.” La discusión puede aclarar lo que se hizo desde la emoción—la maestra puede caminar la forma para que los estudiantes lo evalúen. Para la siguiente sesión, el estudiante completa y corrige la forma; en la mayoría de las ocasiones necesita ser simplificada para que pueda ser ejecutada. En la clase se siente la tranquilidad. Los asuntos sensibles se han pensado y formulado para que se puedan poner en práctica. El grupo se vuelve más y más conocedor, las formas que diseñamos son cada vez más apropiadas. Esto tiene influencia en el estilo del trabajo en general. Ahora las formas que prepara la maestra para una pieza musical rápida se consideran con ojo crítico y se sugieren alteraciones. La actividad y la participación hacia adentro se estimulan por el trabajo que ya se hizo.

¿Qué más podemos hacer para ser fieles a la tarea de enlazar las capacidades adquiridas con la recién descubierta vida emocional? Conectar el movimiento con los más íntimos sentimientos propios es la tarea de esta edad. Qué maravillosa la palabra *mover*: Yo soy (con) movido—Yo (con) muevo. Realmente debemos tener éxito en lograr que los adolescentes de quince y dieciséis se muevan con sobriedad. Esto puede proceder como sigue:

Trata de caminar una línea, con un claro comienzo y fin. Después, ejecuta el mismo movimiento de manera que el comienzo sea claro, pero final se desvanezca. ¿No funciona? Inténtalo. No hay remedio, deben incluirse los brazos. De alguna manera debe incluirse la emoción. Gráficamente, los dos caminos se ven como sigue:



Fig. 24



Fig. 25

Se debe desarrollar un nuevo estilo. La emoción se invoca como técnica para el movimiento. Ahora estamos en una situación en la cual comenzamos desde cero otra vez. Dinámica es la palabra mágica en esa edad, dinámica como método y como estilo. Ahora una espiral que se desenrolla se ve distinta dependiendo de si expresa liberación o tormento. Hacia afuera la espiral puede verse igual, pero la actividad de la emoción abarca de lo tierno hasta lo fuerte. En dibujo, los alumnos han aprendido de la técnica de líneas cruzadas que es posible expresar aspectos sutiles de la transición de luz a oscuridad. Esta posibilidad debe ser empleada ahora en el espacio, con nuestro propio cuerpo. Esto se dificulta, es un llamado a la persona en su totalidad. Esta edad requiere impulsos dinámicos, dramáticos—baladas, brujería y diabluras—pero también aforismos pegajosos como este de Friedrich Nietzsche.

*Wo Gefahr ist, da bin ich zuhaus  
Da wachse ich aus der Erde.*

Donde hay peligro, estoy en casa.  
Ahí, crezco desde la tierra.

Los estudiantes primero se encontraron con el desarrollo de formas espaciales en cuarto grado; las leyes semánticas se expresaban formalmente en sobriedad reverente. Ahora, tras la pubertad, tenemos una vez más la creación de formas espaciales, pero desde la experiencia íntima, desde mis propios sueños, o para adquirir una visión panorámica. Esto ya no es Apolo—ahora es Dionisio quien trabaja. El debe ser efectivo y a la vez contenido por la persona joven. Así, si en el cuarto grado se experimentó el impulso externo del movimiento, en el noveno experimentan el impulso interno.

¿Cómo ocurre el caos? ¿Qué pasa cuando un grupo de jóvenes de dieciséis años hace escándalo, cuando se vuelven salvajes? En términos musicales: Es una polifonía mal afinada, construida sin respetar las leyes. Hay gritos, golpes—incluso en la ausencia de crueldad o ira precisa.

En euritmia tonal, nos apoderamos de esta realidad vital. Tenemos tonos y melodías formadas eurítmicamente desde séptimo grado; los intervalos—que ocurre entre notas—han moldeado los movimientos. Ahora buscamos acordes; desde el desarrollo de la persona, debe formarse una consonancia, o sea el sonido simultáneo de varias notas, a veces a la fuerza. Los acordes son muy poderosos, pueden ser abrumadores. Este poder puede ‘amaestrarse’; cuando me vuelvo maestro de mí mismo, puedo dar forma al acorde. ¡Y el caos se vuelve música! Practicamos la búsqueda de acordes de al menos tres notas. ¿Este acorde me lleva lejos? ¿Me desmorona? ¿Salto de mi propia piel, a veces literalmente? El acorde es entonces una disonancia. ¿Que tal si el sonido entonces me lleva a través de una clave menor hacia mi misma, dentro de mi misma, sostenida por la Tercera o la Quinta, que se extiende alrededor mío como un manto, una protección y consuelo? O el sonido irradia más allá de mí, me atrae cada vez más hacia los ambientes circundantes, de manera que el intervalo de la Quinta se experimenta como un ancla, una parada relajante después la gran Tercera ‘de salir volando’? Los intervalos cambian, dependiendo del ambiente en el que viven. Varios estudiantes pueden llegar a la conclusión: Yo también estoy cambiando, influenciado por mi entorno.

Steiner ilustró esa situación en las siguientes palabras: “Y entonces, algo asombroso ocurre. Hemos preparado algo, lo cual en una persona en desarrollo sano debe seguir a la pubertad, el entendimiento independiente de lo que uno ya posee. Todas las cosas que uno había comprendido

en forma pictórica surgen ahora en completa claridad desde íntimos manantiales. Me observo a mí mismo en el pasaje hacia el intelecto. Este es un entendimiento del ser humano acerca del ser humano como tal. Ahí ocurre un encuentro entre el cuerpo astral trabajando *musicalmente* y el cuerpo etérico trabajando *esculturalmente*. Algo hace ‘click’ en la persona, y mediante esta conexión, gana una saludable conciencia de mi propio ser tras la pubertad. Conectando así ambos lados de mi naturaleza, Yo como ser humano tengo la primer experiencia verdadera de la libertad interior, el primer entendimiento verdadero de algo que hasta entonces sólo había observado desde afuera. El logro más elevado que uno puede preparar en el niño en desarrollo es que al momento adecuado de la vida, mediante el autoentendimiento, experimenta libertad.”<sup>33</sup>

Steiner dio un verso para el cuarto grado que casi tiene la cualidad de un mantra, para que la maestra pronuncie mientras los niños ejecutan posturas muy sutiles. Este verso, originalmente dado a maestros de clase y generalmente estudiado en clases de eurytmia, funciona como una semilla muy fértil. Una semilla se sembró en cuarto grado y ahora puede transformarse en el trabajo independiente de la Preparatoria, donde aparece como un trabajo recién descubierto.

Firmemente Yo me paro en el mundo.	(pierna izquierda)
Con certeza recorro el camino de la vida.	(pierna derecha)
Amor, lo albergo en lo profundo de mi ser	(brazo izquierdo)
La esperanza, se hallará en todas mis acciones	(brazo derecho)
Confianza, le imprimo a mi pensar	(cabeza)
Estas cinco me llevan a mi meta,	
Estas cinco me dan mi vida.	(reverencia)

### *Los Años Puente*

#### **Quinto Grado**

El habla y la música resuenan desde la periferia del mundo, y hasta el tercer/cuarto grado, el niño adopta estos sonidos e imágenes-sonido mediante la imitación. Al venir desde el exterior, un mundo nutritivo de sonido forma y moldea a la persona. Surgen gestos anímicos, movimientos anímicos.

Hemos descrito como, al comenzar en el decimoquinto y decimosexto año, algo se voltea en los gestos: gradualmente, el mundo comienza a resonar desde el ser íntimo de la persona. Con el alumno de noveno, el movimiento primero se origina en el espacio del alma. Sus movimientos son retraídos, tímidos, pero cada vez más individuales en su forma. Lentamente vemos la aparición de una expresión independiente, la expresión de la propia alma, la expresión de la obra de arte.

Entre estas dos polaridades de movimiento, yacen cuatro años muy significativos, los cuales adoptan un rol de mediadores. Estos cuatro años puente entre los once y quince años en quinto, sexto, séptimo y octavo grados, constituyen la Enseñanza Media. Estos años forman un puente entre las etapas de imitación y autonomía. Este es el contexto en el cual podemos comprender la fórmula de Steiner acerca de la euritmia como “gimnasia para el alma.” Podríamos también hablar de “calistenia-del alma.”

El origen del movimiento se desplaza cada vez más hacia el interior del niño. El arroyo de movimiento vivía en la periferia, desde la periferia—podemos pensar en los juegos de dedos en primer grado. Para el quinto grado, la atención se lleva cada vez más hacia todo el cuerpo.

En las Lecciones Principales, los niños han experimentado, en forma de historias cortas la procesión de la humanidad a través de épocas culturales hasta el tiempo presente. A través de historias que lee, textos que recita, imágenes que pinta, vive por un tiempo en la Antigua India, las épocas culturales Egipcia y Griega, y simultáneamente experimenta su propia evolución. Hay gran placer en el sentir de la vida: ¡Yo estoy aquí! Cuando las lecciones de las Culturas Antiguas logran su objetivo, el niño adquiere seguridad, se siente seguro en la vida.

La euritmia facilita el acercamiento a estos mundos culturales pasados brevemente, en pocas palabras o versos. En el proceso, las experiencias se viven en carne propia, se encuentran con tierra bien preparada en el alma y se procesan nuevamente con manos y pies.

¿Cómo nos movemos cuando nos zambullimos en la cultura de la Antigua Persia, estos hombres quienes colocaban al centro de su vida el amor por la tierra, agricultura y ganadería? Los pasos se pueden volver vigorosos. Podemos sostener un báculo, emplearlo para guiar gestos vocales—los movimientos deben volverse fuertes, terrenales, firmes y sueltos a la vez.



Las fuerzas astrales, las fuerzas divinas aún viven en nosotros. Somos astros, Yo mismo soy una estrella. Sus rayos *me* dan forma, Yo *la* formo. El pentagrama es un tema inagotable en quinto grado.

El ser humano es la estrella en la tierra. De igual manera, para un quinto grado, la estrella de cinco puntas iluminó la estación de Nochebuena de diversas formas. Un niño comenzó, luego siguieron cuatro más, hasta que apareció la estrella de cinco lados. Luego se hizo con diez personas, luego quince y para el momento que llegaron las vacaciones, toda la clase participaba, treinta y cinco niños en total, siete por cada punta. Todos los maestros fueron invitados a presenciar el ‘encendido’ de la estrella, pero también su lenta extinción, hasta que solamente quedó una estrella, luego cuatro, tres, dos niños ... y luego, la última niña dio un paso atrás con una profunda respiración.

Cuando trabajamos con el pentagrama podemos ver claramente que la Quinta musical - la piel y cobertura de los niños—se ha construido y está presente en toda su belleza y perfección. Podemos leer esta perfección en el cuerpo físico. Una bella y bien equilibrada figura de niño se para frente a nosotras. Ahora estamos en la edad de la dicha en movimiento. Musicalidad, agilidad y encanto son despertadas y educadas con facilidad.

### **Sexto Grado**

En sexto, volteamos la atención al “Amo en la Casa.” Para ponerlo en forma provocadora. Necesita que se le recuerde de donde viene, queremos enseñarle de nuevo, concreta y muy poco convencionalmente, como rezar. Musicalmente hablando, esto significa conectarse con el sonido de la octava. Los niños de doce años han llegado ahora al reino de la primera. Girando hacia la divinidad sobre nosotros, el espíritu en nosotros es la Octava Alta. Cada octava que sube nos lleva más cerca a este origen, las octavas descendentes nos llevan de vuelta hacia abajo. Rara vez hay una lección en la que este intervalo no se le ofrezca a los niños, ya sea en gestos o sonidos; es adecuado para la situación antropológica de esta edad.

Podemos suavizar la angustia del tiempo dentro del cual están creciendo los niños si triunfamos en permitir que lo mas sublime esté presente en la vida diaria mediante actividades y movimientos. No queremos cultivar una cultura de otro mundo. La euritmia debe ser un camino de práctica para el aquí y el ahora. Cuando reconocemos lo que

estamos haciendo, vemos que lo lejano y lo cercano están conectados a la enseñanza de la geometría. ‘Atrapamos constelaciones’ dibujándolas. En sexto grado, los niños tienen sus primeras lecciones de geometría haciendo uso de regla y compás. Conectamos con esto en la euritmia y así prolongamos el trabajo del quinto grado. La consideración principal ahora no es el punto final de algún movimiento en particular, la forma finalizada. Caminamos círculos, lemniscatas, espirales, siempre desde el punto de vista de la transformación. A los niños les gusta presumir reacciones veloces y agudeza mental. Podríamos dar las siguientes instrucciones:

- Caminen el círculo en dirección del reloj
- Camínenlo en sentido opuesto
- Asegúrense de que al volver a su punto de partida, el círculo sea tan pequeño como sea posible.
- Repitan lo mismo pero después de media vuelta el círculo se empequeñece; vuelvan a agrandararlo para el final.

Siguiente:

- Caminen una lemniscata horizontal siempre viendo hacia adelante.
- Caminen la lemniscata y al mismo tiempo cambien su orientación
- Sin cambiar la orientación, permitan que el extremo redondeado se encoja hasta que sólo contenga tres personas.

Esto es geometría en movimiento. Se hace un llamado a cada niño y niña para pensar con el grupo, para participar en la formación.

Steiner le atribuía mucho valor al caminar impecablemente formas grandes y legítimas, de hecho, cuando ofrecía una gran forma simétrica para una apertura de festival, la así llamada **TIAOAIT**, la recomendó a euritmistas como ayuda en contra del “pensamiento despeinado.” Los gestos del sonido corresponden a la forma del grupo. El ángulo abierto de la **A**, la vertical de la **I** y dos líneas perpendiculares en el espacio para la **T** cerrar con la **O** redonda, formada por brazos y piernas. Esto es geometría en movimiento, llevada adelante por el significado del verso. La siguiente forma para el **TIAOAIT** viene del mismísimo Steiner.

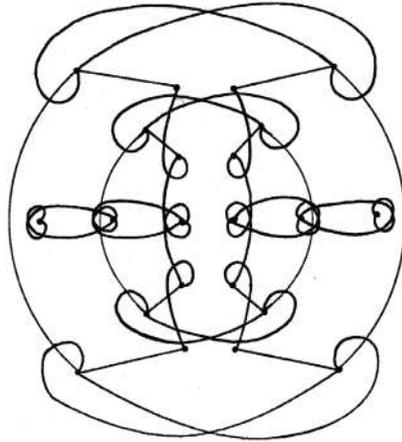


Fig. 27

Este *principio* de una forma espacial que procede de manera lógica y vuelve a su fuente original se puede elaborar muy significativamente con niños de doce años. Esta forma es llevada intelectualmente por su lógica interior. Elevamos la consonancia del pensar, sentir y hacer a una forma de arte cuando la combinamos con un texto. El siguiente texto de Michael Bauer muestra una vez más el carácter de la Octava. Al hablar de amor, lo divino, el texto se conecta con la legitimidad de la forma que se desenvuelve en el espacio. La octava y el tono base suenan al mismo tiempo.

*Oración para el Amor*

Oh Dios, dame amor en abundancia  
 ¡Que pueda Yo ser como la fuente al lado del camino!  
 Que la entrega fluya desde mi corazón,  
 ¡Así como desde la montaña al lado del camino!  
 Y que pueda Yo dar a todo, ya sea bueno o malo,  
 Al igual que la fuente en la orilla del camino.  
 Que también pueda Yo estar listo, por día y por noche,  
 Al igual que la fuente, vigilante al lado del camino.  
 ¡Oh Dios, te lo ruego!  
 Concédeme abundancia de amor

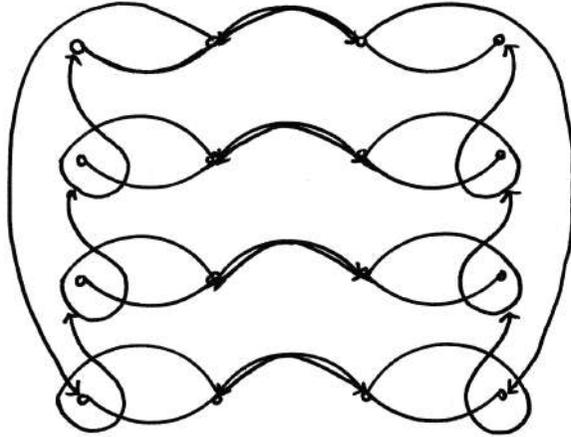


Fig. 28

### Séptimo Grado

En el día a día, la vida con un niño de trece años no es siempre armoniosa. Hay abundancia de drama temperamental. Queremos aprender a leer el *habitus*-movimiento del niño. Debemos poner especial atención al origen y la cualidad del movimiento, y notaremos el incómodo hecho de que los dramas deben exteriorizarse. No puede ser de otra forma; ¡de hecho deberíamos alarmarnos si no hubiera caos! ¿De que manera entonces, se conecta el movimiento interno con el movimiento corporal?

Colocamos los movimientos de los niños en nuestro ojo de la mente. Se acercan cada vez más al cuerpo. Ya no son llevados desde afuera. Las piernas, manos y pies son casi sordos, como opacos, amurallados. Con observación cuidadosa apreciamos que el centro de gravedad del niño de séptimo se halla en el codo, en la rodilla o en el antebrazo, el muslo. El ser humano se ha, en el verdadero sentido de la palabra ‘deslizado dentro de su corporalidad.’ Las potentes fuerzas centrípetas—desde el punto de vista del movimiento físico—que operaban en años anteriores han llegado hasta donde pueden ir. Se instala una sensación de pesadez y confinamiento.

Desde el punto de vista del alma, algo más está ocurriendo; una fina vibración del alma sensible. Emociones personales, emociones opresoras viven en el niño; quieren, de hecho *deben* ser expresadas. Una tierna fuerza interior abate a las fuerzas de las extremidades robustamente

formadas. Entre estas dos corrientes, debe comenzar una conversación. Las conversaciones son encuentros henchidos de significado, a menudo controversial, pero son necesariamente decisivas en la biografía.. Si no existe un intercambio entre la vida anímica y la vida exterior—y aquí podemos igualarlo al mundo exterior y el cuerpo físico—lleva a cavilación y escapismo—en nuestros tiempos, el escape hacia la adicción a la música y sustancias. Cuando el cuerpo físico tiene carencia de ocasiones para conectar con el alma espiritual, la persona joven está en riesgo de volverse bulliciosa, caótica o de rendirse y volverse holgazana, letárgica. En algo así como un gesto de antipatía, el cuerpo se aparta del acorde armónico en el cual vivía hasta entonces. Pero el alma busca la simpatía, quiere conectar con elementos anímicos y espirituales en su entorno, quiere ser amada, comprendida; los conflictos también pertenecen a la corriente de la simpatía. Ahora es decisivo si alma puede encontrarse con alma, espíritu puede encontrarse con espíritu, para no quedar perdidos en un vacío.

Cada ritmo incluye tanto antipatía como simpatía. El fluir hacia afuera y la encapsulación viven en la alternación de corto y largo. En términos eurítmicos, podemos ver actitudes de antipatía y simpatía cuando practicamos la apertura y el cierre, frente y vuelta, fluir hacia afuera y proteger en sus diversas variaciones.

Ahora el andar rítmico y las posturas de antipatía y simpatía toman una cualidad imaginativa. Podemos contrastar aquello que lucha dentro del alma humana.

Pensamiento ardiente	antipatía, ¡no!
Titubeo tímido	¡no!
Riñas infantiles	¡no!
Quejas temerosas	¡no!
No acabarán con el sufrimiento	¡no!
No te harán libre	¡no!
Hacer aliados	simpatía, ¡si!
Nunca doblegarse	¡no!
Mostrar fuerza	¡si!
Llama al brazo de los dioses	¡si!
Al rescate	¡si!

La segunda estrofa, con el “Sí” que se repite, enciende la simpatía. Las posiciones de pies del “Sí” (un medio círculo trazado en el espacio al frente) y “No” (medio círculo trazado atrás)—ilustran el texto, demuestran lo que experimenta el alma cuando escuchamos las palabras. El movimiento, que tiene lugar después de que la palabra hablada ha muerto, tiene lugar en el espacio intermedio, ¡en el reino de lo inaudible!

¡Hay tanto que se queda sin decirse a esa edad! La crítica y las dudas a menudo se quedan mudas. ¡El arte de cada educador yace en escuchar lo tácito! Musicalmente, esto significa que la edad de los intervalos ha comenzado. Los niños ya no deben escuchar un sonido tras otro, sino el espacio entre ellos. Aquello que no se puede escuchar se debe absorber, se debe sufrir y disfrutar.

En primer grado, los niños conocieron la quinta musical con el carillón (*glockenspiel*). En tercer grado, la Tercera era el primer contacto con nuestro propio espacio interno. La octava nos llevó y acompañó en sexto grado como un puente entre el cielo y la tierra, Dios y hombre. Ahora avanzamos, escuchando los intervalos e investigando en nuestro propio cuerpo. Los sentimientos de sonido se relacionan con las cualidades del movimiento.

La autosuficiencia de la nota Prima es seguida por la dolorosa, tormentosa interrogante de la Segunda al girar el brazo superior. El brazo de abajo y las manos cuelgan como sordas, el movimiento muy cercano al torso. La segunda afecta mucho a la persona, ¡llega cerca al hueso! En este intervalo, la situación de la persona que atraviesa la pubertad se expresa en todo su apasionado dolor y duda. El movimiento en sí, el giro del antebrazo comenzando desde la clavícula, apenas puede ser ejecutado por estudiantes de esta edad. Pero aun vale la pena practicarlo.

El sonido de la Cuarta, una forma avivadora, astringente, llega hasta la raíz de la mano. El camino de los intervalos fluyendo hacia el espacio íntimo lleva a la Quinta. Al salir de ésta, encontramos la Sexta, un intervalo que siempre hace sonreír a los niños de esa edad. El placer, bordeando en la ridiculez puede experimentarse en la Séptima. No hay descanso ahí. Todo baila y se retuerce, hasta que al final, la nueva patria, la Octava unifica todos los sonidos y movimientos en su grandeza y majestuosidad. Esto es como el camino del nacer al morir.

La practica de escuchar los intervalos nos enseña acerca de un amplio camino evolutivo. Debemos dar repetidamente oportunidad a los estudiantes de conectarse con los intervalos mediante la *escucha* o sea a través de un camino totalmente interiorizado. El interior y exterior deben permanecer conectados mediante el sonido; entonces el arte de euritmia-movimiento ayuda al ser humano a caminar el sendero de la encarnación artísticamente. Entonces la biografía puede volverse una obra de arte. Los intervalos y gestos anímicos en el reino de la euritmia son palabras mágicas para el niño de trece—catorce años.

### **Octavo Grado**

Un gran arco llega a su fin, el momento de aprender en grupo termina. En octavo grado, se pueden encontrar claros lazos con los otros 'años-finales,' cuarto y duodécimo. Éstos son años de cierre, de Enseñanza Baja, Media y Preparatoria

En cuarto grado, experimentamos las formas de caminar hacia el frente como la expresión de la nueva relación del niño con el mundo. Una vez una niña de cuarto año dijo que caminar mirando al frente se 'sentía bien'—¡lo que significa que corresponde a "mi situación de vida"! ¿Qué se siente bien para el joven de catorce años en el reino del movimiento? Si le preguntáramos a estudiantes de octavo, muchos de ellos contestarían, "¡Sin moverme, déjame ser!" O "Caminando rápido, ¡mucho acción!" Ahora el movimiento debe tener su propio carácter, contorno y expresión. Sin lugar a dudas las así llamadas clases difíciles se mantienen estáticas, debido a cuestiones de disciplina, un miedo a provocar a los espíritus del movimiento y no poder deshacerse de ellos. Sin embargo, al hacer esto, incrementamos el problema y las preocupaciones. A esta edad, los maestros de clase necesitan valor frente al caos, alegría en la experimentación. La 'gimnasia embebida de alma' no siempre puede ser calma y ordenada.

En concreto ¿qué hacer? ¿Qué significa que el movimiento tiene carácter? En el contexto del sonido de la 'I', Steiner describió la diferencia en el movimiento dependiendo de si se ejecuta desde el sentimiento o desde el carácter del sonido.

La tercer cosa (a parte del movimiento y emoción) es que los euritmistas deberían poder llevar las cosas a tal grado emocional

que cuando, por ejemplo, ejecutan una I, deberían de extender su brazo en esta dirección para que el brazo se sienta como si flotara con ligereza en el aire, no llevado por la fuerza interior. El otro brazo debería sentirse como si todas las fuerzas musculares se encendieran y se aplicaran al brazo. Aquí este brazo es alzado por levedad y en el otro, los músculos tensos se sienten como un constante aguijoneo. Esto le da carácter al movimiento.<sup>34</sup>

Aquí pertenecen poemas humorísticos que requieren una buena carga de movimiento en su ejecución, pero también pausas rápidas abruptas y veloces. Para encender todas las fuerzas de manera que se sientan como una espuela en los músculos—¡no se puede hacer esto andando a paso sostenido y fluido! Cuando uno se detiene después de movimiento intensivo, la fuerza volitiva residual sigue disparándose hacia adentro del cuerpo; se pueden experimentar los músculos tensos, el movimiento bloqueado. Los estudiantes son desafiados corporalmente, sudan, se esfuerzan. El esfuerzo es tensión, la tensión muscular es el carácter en el movimiento. La tensión pertenece aquí y no podemos deshacernos de ella. Necesitamos este ‘carácter’ si practicamos el siguiente extracto de *Macbeth* de Shakespeare en el cual las brujas cantan:

El caldero gira en todas direcciones:  
Lanza dentro las entrañas ponzoñosas.  
Un sapo, que bajo fría roca  
Treinta y un días y noches han pasado  
Veneno ha transpirado al dormir,  
Hierve tu primero la olla encantada.  
Doble, doble, trabajo y apuro;  
Fuego arde y caldero burbujea.  
Filete de serpiente del pantano,  
En el caldero hierve y se cuece;  
Ojo de salamandra y dedo de rana,  
Lana de murciélago y lengua de perro,  
Lengua de serpiente y aguijón de luciérnaga,  
Pata de lagarto y ala de lechuza.  
Por el encanto de los problemas poderosos,  
Como un caldo infernal que hierve y burbujea.  
Doble, doble, trabajo y apuro;  
Fuego arde y caldero burbujea.

Para un encantamiento de poderosos problemas, como un caldo infernal hierve y burbujea. Doble, doble, trabajo y apuro; Fuego arde y caldero burbujea. Esto requiere transformaciones rápidas en las formas e impulsos de los movimientos. Los estudiantes deben explorar: “Me estoy moviendo yo mismo en mis huesos y músculos, ¿o hay algo de naturaleza dinámica fluyendo hacia dentro de mí?” Aquí tenemos el paralelismo con el doceavo grado. Los niños de octavo grado sienten claramente este impulso interior; es parte integral de ellos. Nadie puede obligarme a hacerlo, y nadie puede quitármelo.

¡Yo decido si mis músculos se tensan o están sueltos! La libertad, ‘leída desde el cuerpo’ y experimentada ahora, aparece en el currículo, un motivo principal de la biografía. En doceavo grado, esta semilla puede crecer hasta un árbol lleno de esperanza. Luego entonces, dará frutos toda su vida.

Así trabajamos en el reino sacrosanto: la intimidad del individuo. Una consecuencia es que la elección de los textos en los que trabajamos debe ser elegida individualmente para cada clase.

## *Esfera y Círculo como Gesto en Movimiento*

El círculo y la esfera aparecen de distintas formas y disfraces como herramientas pedagógicas, por ejemplo como juguetes. Desde tiempos inmemorables, independientemente de su nacionalidad, raza o lengua, los niños han jugado y aun juegan con aros y pelotas. La pelota es, en particular, una gran educadora. Los niños pequeños la tocan; es rodada, empujada, lanzada y atrapada. En diversas variaciones aparece la esfera, presentando varios potenciales para el juego, es un objeto misterioso. Kepler lo describió como perfecta en el sentido más elevado. Dijo, “La esfera representa la Trinidad en Uno. El Padre es el centro, el Hijo es la superficie, el Espíritu es la distancia igual de centro a circunferencia, el radio.”<sup>35</sup>

En cada clase de movimiento en los más simples gestos de brazos y al andar a la sombra de la esfera, encontramos al círculo. No es un accidente que existan tantos movimientos circulares. El educador subconsciente de la humanidad es sabio al trabajar. Nuestra tarea es volvernos más conscientes como educadores. Así encontramos informativa una descripción que dio Steiner en Dornach (1914) para arquitectos y agricultores: “No se puede negar que simplemente al decir ‘Yo’ o ‘Mi ser,’ los seres humanos hoy en día no pueden pensar mucho más aun. Deberán de pasar muchas épocas en la historia humana antes de que tengamos una representación totalmente consciente de lo que decimos cuando pronunciamos las palabras ‘Yo’ y ‘Ser.’ Pero podemos experimentar el *Ser*, el *Yo*, en la *forma* (circular); específicamente, si vamos desde el conocimiento puramente matemático de una forma a un sentir *por la forma*, podremos experimentar la ‘Yoidad’, el ‘Ser’ del círculo. *Sentir* el círculo significa sentir el Ser. Sentir el círculo en el plano, la esfera en el espacio significa sentir el ser, el ‘Yo.’ Si es claro para ustedes que, básicamente, para la persona quien siente las cosas de manera viva, al mirar un círculo, el sentimiento de la ‘Yoidad’ emerge en el alma—el sentimiento del ser, de manera que al ver sólo una fracción del círculo o una parte de la esfera, el o ella sentirá que señala hacia el Ser autónomo. Cuando sentimos esto, aprendemos a vivir en la forma.”<sup>36</sup>

La humanidad ha sido educada inconscientemente con la ayuda de imágenes esféricas. Este fue el caso, por ejemplo, con imágenes de esferas en cuentos de hadas (*El Príncipe Rana* o *La Esfera de Cristal*) pero también con juegos que usan pelotas, canicas, bolas de nieve, burbujas de jabón y varias otras formas esféricas. En la enseñanza de la euritmia, empleamos esferas hechas de cobre o de madera. Hacen posible ejecutar ejercicios hermosos con ritmo y en el trabajo grupal. De manera inconsciente, el niño también se encuentra con su ego en desarrollo. La tarea de los adultos de nuestra época es iluminar este sendero que se encuentra en la penumbra. Queremos tocar conscientemente aquello que anteriormente era instintivo. Los instintos hoy en día están muriendo en la arena como agua. El mantillo de consciencia debe extenderse para que algo nuevo prospere.

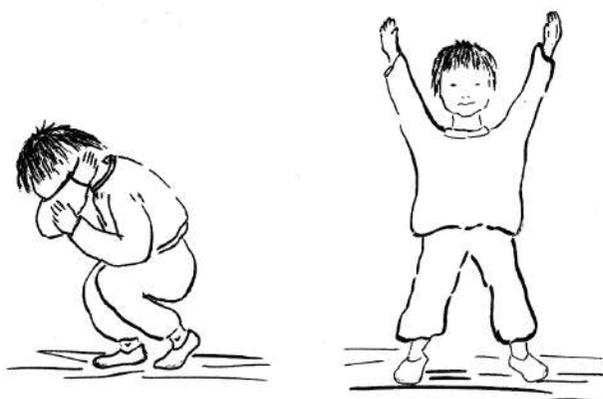
Presento estos pensamientos sobre la esfera como fundamento para intentar mostrar las transformaciones de la esfera y círculo en las clases de euritmia. Tocar el círculo, tocar la bola, significa tocar el 'Yo'—esto debería ser una guía que enriquece el trabajo eurítmico desde un punto de vista metódico-didáctico. La cuestión entonces es: ¿Cómo se transforma el elemento *esfera y círculo* en el trabajo eurítmico a través de los años?

A la edad del jardín de niños, la euritmia ocurre *dentro* de la esfera como una cubierta dorada. El castillo del rey, el cielo, las montañas y escondrijos, todos rodean al niño, construyen algo similar a un colorido mundo esférico alrededor de él. El niño pequeño siempre se halla al centro de la esfera del mundo. El niño inclina su cuerpo, se rodea con sus propios brazos, se hace una bolita: "Estoy oculto." Y cuando dice, "Estoy aquí," brinca de la cubierta, y se para en el centro, protegido por la circunferencia.

Para el segundo grado, toda la euritmia tiene lugar en el círculo. Se desarrolla desde una uva, desde 'gallina y polluelos,' y luego se mueve al jardín del castillo, el ciclo del sol. Todos los movimientos en el espacio son movimientos circulares. Todos los gestos de brazos son de tal manera que están suspendidos desde arriba, desde la bóveda celestial. Como si sus brazos pendieran de hilos dorados, los niños no se cansan cuando triunfan al 'jugar con estos hilos dorados.' Ellos se hallan entonces, en la acción, en la campana, en la pelota. Ellos son Rumpelstilkin bailando alrededor del fuego, no sólo lo fingen. Hacia afuera y hacia adentro, viven en su propia bóveda.

En el transcurso de los primeros grados, la pelota rueda cada vez más cerca de la tierra y se vuelve un círculo, comenzando en el lugar donde la niña se para. No es algo que aun podemos apreciar en su totalidad, siempre es el camino frente a la niña. Ella camina alrededor del mundo, alrededor del jardín, alrededor de la casa, siguiendo su propia nariz. Lentamente el círculo se abre—para englobar un nuevo espacio. Aparece la lemniscata, en la cual hay dos espacios ocultos. Los cruces de la lemniscata y el redondeo de los círculos se vuelven experiencias fuertes para el niño. Ahora aparece el ‘Tú’, el encuentro con la otra persona. En este proceso, se refuerza el ‘Yo.’ En la medida en que debe permanecer un ‘Yo’ y no perderse en el ‘Tú’, debe retener su propio curso, incluso si el niño de enfrente sigue otro camino.

Hasta el décimo año, el niño experimenta las cualidades circulares y esféricas de esta manera. Ahora su relación con el espacio y el entorno cambia fundamentalmente. Al igual que su relación con el mundo que le rodea, cambia su vida anímica. Lentamente el mundo penetra el círculo, el niño se para cada vez más en la periferia, mirando hacia adentro y cuestionando. Él o ella también pone resistencia, afirmando su propia voluntad. En cuanto al movimiento eurítmico, ahora se caminan hacia adelante (mirando al frente), de manera que el círculo ahora puede quedar detrás del niño o a un lado o frente a él. Se debe encontrar constantemente una relación nueva con la forma.



*Fig. 29*

Hasta ahora hemos encontrado dos formas—el círculo envolvente y el círculo como una forma plana. Son como semillas desde las cuales puede desarrollarse una multitud de formas, tan pronto como el niño comienza a caminar hacia el frente. Frente/atrás y derecha/izquierda adquieren nuevos significados. Y en este movimiento liberado del círculo, aparecerán formas más y más complejas. Todas en consideración con la posibilidad de compartir con una audiencia (mirando al frente) lo que se ha logrado.

Si seguimos el incremento, queda claro que las cosas son más complejas. Las cualidades de esfera y círculo se conectan a la persona de diversas maneras novedosas. Se anclan profundamente al interior de la persona.

En el doceavo grado, un niño se halla en el umbral de la pubertad. Se vuelve más pesado, se arriesga no solamente a caer a la tierra, sino de hecho a ser *tragado* por la gravedad del mundo. En sexto grado, aun tenemos frente a nosotras a personas jóvenes bien proporcionadas y bellamente formadas. Uno desearía llamarles: ¡Ven, baja! ¡Pero siempre recuerda lo bella que eres, recuerda tu origen! Debemos acompañar el nacimiento de nuevas emociones que surge día tras día. La armonía y el orden deben intervenir en el caos de las emociones frecuentemente abrumadoras. ¡Esto significa que el círculo visible que hasta ahora se había practicado debe resonar! Su sonido debe permear a todo el movimiento, la interiorización debe despertar y la interiorización debe responder. El círculo no debe solo volverse forma, también debe volverse una forma musical: mediante la octava, el tono que se descubre a si mismo a medida que surge. Este intervalo es, en su forma más pura, el sonido del ser humano trabajando sobre si mismo. El intervalo del futuro, el cual debemos intuir primero, debe practicarse a los doce años. Los estudiantes se zambullen profunda y alegremente en este gesto y su experiencia.

La grandeza y significado de esta fase de la niñez sería obvia por si sola debido a la advertencia de trabajar con la octava a esa edad. Cando suena, caminamos en círculo, la sombra de la esfera. Cuando resuena, formamos los órganos de nuestras almas con nuestros brazos, una esfera, el levantamiento del círculo. Aquí unificamos la forma y el gesto del círculo y la esfera. Tenemos una situación de umbral, la cual, como maestras de eurytmia, podemos ayudar a formar si trabajamos con la consciencia requerida de los acordes de la octava.

Si ahora damos un gran paso adelante hacia la Preparatoria, observamos el poema *Autodeterminación* en el cual Erika Beltle describe la situación interior, la postura de vida de un joven de dieciséis años.

Ahora, caballos salvajes, los tomo de las bridas,  
¡Ustedes que me han eludido año tras año!  
Los seguí colina arriba y abajo, en sueños  
Y no podía ver a quien seguía.

¡Pero ya es suficiente! El estancamiento y travesías a ciegas,  
las tareas del tonto no examinado  
se terminaron. De ahora en adelante, seguiremos  
unicamente a la meta claramente trazada.

Ha llegado la hora: La mano fortalecida  
sostendrá las riendas, valientemente.  
Pondremos nuestro hombro a la rueda,  
Y si las cosas marchan con lentitud ahora, lo que obtendremos  
será nuestra propia y libre tierra.

Para representar este poema, la forma circular debe tomar la forma de espirales, remolinos y figuras bien redondeadas. El círculo ya no es armonioso, no me llega desde fuera como una consonancia armoniosa. Como un estudiante de décimo grado, yo debo crear una nueva. En cada momento, con cada paso, debo intentar estar donde estoy, o se perderá la tensión. Una línea curva, idealmente una órbita, siempre se halla bajo alta tensión. Si el círculo pierde su tensión, existe un elemento de la recta que se ha infiltrado en alguna parte. ¡La alta tensión es *voluntad!* Es el lenguaje de la forma derivado del círculo para ayudar a jóvenes de dieciséis y diecisiete años a educarse a sí mismos a través del movimiento.

Este trabajo requiere mucha práctica, mucho humor y mucha fuerza. El caminado de las formas, del círculo escultural deben conectar con el ser de la persona joven. Esta fuerza formativa de voluntad puede resurgir únicamente después de que ha penetrado a las profundidades del ser humano a lo largo de varios años. Entonces el círculo en el ser humano se conecta con el ciclo del cosmos.

¿Qué ocurre precisamente ahora en el reino del movimiento, no solo desde un punto de vista estrictamente técnico? Se abre un nuevo

espacio, de adentro. Este proceso es muy concreto, visible desde afuera. Desde un punto de vista técnico, este espacio se relaciona con el impulso detrás de cada movimiento eurítmico. La región del omóplato, clavícula y esternón debe ser sentida y empleada conscientemente como el punto de impulso del movimiento. Si lo anterior es exitoso, al cuerpo le ‘crecen alas.’ En los seres humanos, las alas no son órganos externos, así que este andar y moverse requiere fuertes impulsos hacia adentro y hacia afuera. Puede ayudar a las personas que hacen euritmia a percibir sus propios movimientos desde adentro, percibir que a sus brazos, manos y también a sus ‘alas’ les crecen ojos. Si la práctica adquiere esta dimensión íntima, se ha alcanzado una etapa del desarrollo importante. Esto puede ocurrir al final del onceavo grado o principios del doceavo. Entonces es posible trabajar juntos en el ciclo cósmico como un grupo. El trabajo en el zodiaco es la corona de la educación eurítmica hasta el decimonoveno año.

Al trabajar en concreto con alumnos de doceavo grado, una observa la gran necesidad de los jóvenes de experimentar con mayor profundidad las fuerzas elevadas en la humanidad, aprender más sobre los fundamentos de la euritmia. ¿Tendremos éxito en encontrar textos que podamos conectar con estas cuestiones y el trabajo con el zodiaco? ¿Tendremos éxito en encontrar respuestas a la latente interrogante de la juventud? ¿Podemos hacer estas palabras visibles cuando les damos forma eurítmica? Si podemos hacerlo, se volverán reales. Entonces, mediante seres humanos y para seres humanos, la euritmia se volverá una fuerza creativa generadora de vida. Podríamos tomar las siguientes líneas de Steiner como un mantra acerca de trabajar con el zodiaco.

Aquello que se posa ante nosotros como seres humanos,  
Aquello que experimentamos como el alma,  
Aquello que nos ilumina como el Espíritu,  
Voló ante los dioses durante varias eternidades  
Y su intención era  
Reunir de todas las fuerzas de la tierra  
Que juntas crean al ser humano.<sup>37</sup>

*La Educación del Organismo de Movimiento  
a través de la Eurytmia:  
Doce a Catorce Años de Edad*

El 26 de Abril de 1913, Steiner dio un verso durante un curso de eurytmia,<sup>38</sup> el cual podría ser el lema de la edad que nos concierne aquí y ahora:

<i>Der Wolkendurchleuchter</i>	El Iluminador de Nubes
<i>Er durchleuchte,</i>	Que Él brille
<i>Er durchsonne,</i>	Que Él sea sol
<i>Er durchglühe,</i>	Que Él destelle
<i>Er durchwärme</i>	Que Él entibie
<i>Auch uns.</i>	A nosotros también.

Algo elevado llega a habitar en el ser humano, lo penetra, se entrega a la persona—y luego se va. “Que Él entibie” significa “Que Él nos haga capaces de regresar al mundo algo de lo que Él nos dio.” El verso describe una escalera de transformación hasta el punto de cambio, la metamorfosis en la cual involuciona.

Si presentamos este verso en eurytmia, formamos el círculo como una forma que respira, la imagen de algo súper-ordenado, algo pleno. Los eurytmistas se elevan hasta este ser superior y lo traen de vuelta hacia sí mismos en forma de gestos, incluso de movimientos específicos de los pies. No se trata de sugerir que practiquemos el *Wolkendurchleuchter* en clase, con niños de 12 a 14 años de edad. Se reproduce aquí para alertarnos, de manera artística, a las condiciones de vida en esa edad.

En una conferencia sobre pedagogía, Steiner dijo: “Por favor noten que el ser humano se adapta al mundo; en el niño muy joven, las fuerzas formativas moldeadoras residen en el cerebro, e irradian desde él. Después

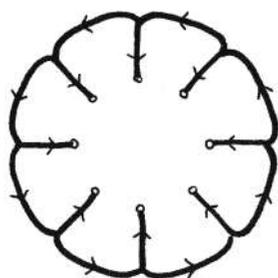


Fig. 30

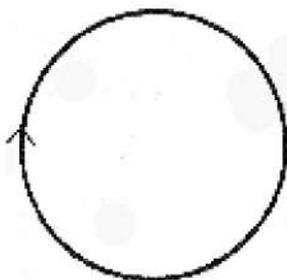
los músculos se hacen cargo. Para el duodécimo año, todas las fuerzas de una persona se aplican al esqueleto, y desde ahí, el ser humano se mueve hacia el mundo. El ser humano ‘viaja a través de sí mismo’ y así gana una conexión con el mundo entero.”<sup>39</sup> Y en la segunda conferencia de *Estudios Meditativos sobre la Humanidad*, Steiner describió de la siguiente manera la antropología del joven niño: “En la cabeza, hasta cierto grado, se concentran las fuerzas que son particularmente efectivas durante los años en que la imitación tiene un papel tan importante. Y todo lo de más que ocurre en lo referente a la formación del resto del organismo en el torso y extremidades, todo es un efecto de la cabeza irradiando a través de todo el organismo, hacia el organismo del torso y de las extremidades, hacia el cuerpo físico y el cuerpo etérico, hasta las puntas de los dedos de manos y pies. Todo lo que irradia desde la cabeza del niño es actividad anímica, a pesar de su origen en el cuerpo físico; es la misma actividad anímica que más tarde trabaja en el alma como razón y memoria”<sup>40</sup>

Ahí tenemos, delineados, los movimientos de fuerzas que forman al organismo, irradiando desde la cabeza, ultimadamente otorgando al ser humano su corporalidad mediante el encuentro con el mundo. Sigamos este camino en la forma arquetípica del círculo y sus transformaciones a lo largo de las etapas de la vida.

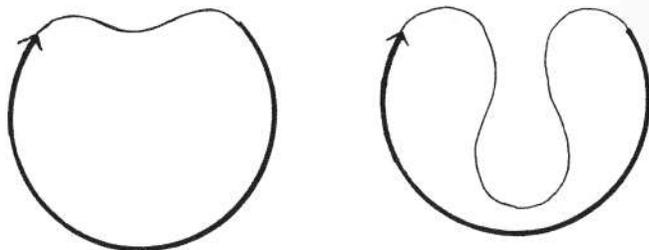
Hasta el noveno año, el círculo es la forma espacial del niño, en concreto, en su estructura y movimientos. La imitación también tiene un carácter circular: Debería fluir tan suavemente como lo hace ininterrumpidamente, lo más posible entre los movimientos de la maestra y los de los niños.

En la demostración que se presenta abajo, seguimos el círculo todo el camino hasta su inversión; estas formas cambiantes podrían de igual

manera derivarse esculturalmente de la esfera.<sup>41</sup> Esto al principio es simbólico: Algo que respira, algo articulado rítmicamente comienza hacia el principio del noveno año. La palabra se encuentra con el círculo. Las terceras resuenan en las Quintas de los años tempranos. El círculo está en evolución:



*Fig. 31*



*Fig. 32*



*Fig. 33*

Recordemos: una vez que el ser humano alcanza el doceavo año, él o ella se mueve completamente hacia el esqueleto. Si tanteamos nuestro camino a lo largo de la metamorfosis que había comenzado, sintiendo la forma en que el mundo penetra cada vez a mayor profundidad, el cierre del círculo lentamente se rompe y lo externo empuja más hacia adentro.

Conforme lo anterior progresa, las líneas atraviesan, armónicamente, llevando a una división bien proporcionada del círculo en tres. Estamos viendo las relaciones de fuerzas en el niño de quinto o sexto grado: armonioso en su forma física, equilibrado en el reino anímico, despertando al pensar.

Durante este proceso, en el cual los impulsos se mueven más y más desde los músculos hasta los huesos y tendones, el niño es, por así decirlo, empujado hacia el espacio para su crecimiento corporal. Ahora—alrededor del séptimo grado—el espacio para el movimiento personal se debe volver a experimentar. Hacemos esto en tres formas:

1. El espacio se penetra con emoción (*durchfühlt*), por ejemplo cuando se forman las vocales, no solamente en posiciones de brazos, sino también con grupos de estudiantes colocados en el aula:

- La **A**: una apertura interrogante
- La **O**: el círculo como un envoltorio de amor
- La **U**: estrecha



En la medida en la que el espacio se permea de emoción, surge una conexión entre lo que se siente individualmente y el elemento objetivo en el mundo, el espacio.

2. El espacio se intelectualiza, a medida que se transforman las formas geométricas. Por ejemplo, los estudiantes forman juntos—empleando la ruta más corta, las formas de las vocales y otras figuras geométricas como un triángulo equilátero.

3. Un apoderamiento volitivo del espacio ocurre durante los ejercicios con bastones de cobre, a medida que los bastones nos ayudan a crear y familiarizarnos con los espacios *alrededor* de nuestros propios cuerpos: cuadrángulos, rectángulos, secciones esféricas, conos.

Así vemos que el entrar a una nueva relación con el espacio es una condición para una nueva relación con mi propio cuerpo. Esta es la razón por la cual alrededor del doceavo año es un momento ideal para ejercicios de bastón. Ahora, estos ejercicios son desde un punto de vista antropológico, desde el fundamento, no antes.

Además de los aspectos físicos ya descritos, existe un aspecto anímico-espiritual. Al igual que en las otras materias, los estudiantes de eurytmia ahora deben despertar a lo que están haciendo. En todos los temas relacionados con la voluntad, existe la tendencia a confiar durante demasiado tiempo en la imitación: En el caso de la eurytmia, este es un caso frecuente de aburrimiento y falta de disciplina. Pero el remedio es la transparencia del todo, no las explicaciones verbales.

En una conferencia introductoria previa a un recital escolar,<sup>42</sup> Steiner ahondo en detalles sobre el potencial pedagógico de la eurytmia:

Podemos tener la experiencia de que, en la medida en que son llevados hacia la eurytmia a la edad adecuada, los niños se sienten tan evidentemente en casa en actividades eurítmicas como el niño pequeño se siente al despertar de la vocalización y lenguaje verbal. Esto representa una expansión sustancial de la humanidad de una persona, en realidad es una expansión de lo que es *más* humano en nosotros; y debido a que toda enseñanza y toda educación debe ser un entendimiento del ser humano por el ser humano, se justifica nuestro empleo de la eurytmia—originalmente desarrollada como un arte—como forma de gimnasia anímica ‘plena de espíritu’. Pues trabaja recíprocamente en la totalidad del ser humano.

Actualmente, es aun difícil, ver esto desde un punto de vista externo. Pero aquellos quienes pueden mirar la naturaleza humana, aquellos quienes pueden observar la manera en que las cosas que fueron educadas en el niño se pueden incorporar orgánicamente, mediante la educación de la capacidad eurítmica en combinación con la música y las artes plásticas, cualquiera que vea la forma en que éstas se desarrollaron en el niño también notará como funciona de vuelta en el ser humano dentro del niño. Notamos que la capacidad cognitiva se vuelve más móvil, más receptiva por efecto de la práctica eurítmica en la escuela, y veremos que el mundo de representaciones del niño se vuelve más maleable y lleno de un vívido interés como

resultado. El niño desarrolla una imaginación más flexible; él o ella es más propensa a convertir las cosas en amor. En la euritmia tenemos entonces la posibilidad de afectar la vida de las representaciones en tal forma que los niños se pueden acercar por iniciativa propia precisamente a lo que las maestras les están intentando impartir.

Por otro lado, los ejercicios eurítmicos retroalimentan poderosamente a la voluntad, a las propiedades más íntimas de la voluntad humana. Ciertamente, las palabras pueden emplearse para mentir, y el simple discurso brinda varias ocasiones para disuadir a los niños de mentir. Pero la euritmia empleada de manera correcta puede ser muy útil para tratar con niños con mentirillas traviesas. La euritmia muestra que, cuando permitimos que las palabras fluyan hacia los movimientos corporales, cuando hablamos eurítmicamente en lenguaje visible, es imposible mentir. La posibilidad de mentir se detiene cuando tenemos la sensación de todo lo que conlleva, cuando permitimos que las expresiones anímicas se vuelvan visibles a través de todo lo que entra al cuerpo. Vemos que la verdad, la propiedad de la voluntad humana que es de inmensa relevancia ética, puede ser formada mediante el ejercicio eurítmico adecuado. Así, podemos decir: La euritmia es una gimnasia extraída desde el alma, y le otorga al alma mucho en retribución...

Así la euritmia tendrá efectos opuestos—en la dirección de la movilidad, interés y veracidad—en la capacidad de cognición y voluntad, y en el estado de ánimo que es afectado por la capacidad de cognición y voluntad. Tanto depende del hecho de que el ser humano se perciba a sí mismo como una totalidad mientras hace euritmia, en la percepción de que no tenemos un cuerpo en una mano y al espíritu en la otra.

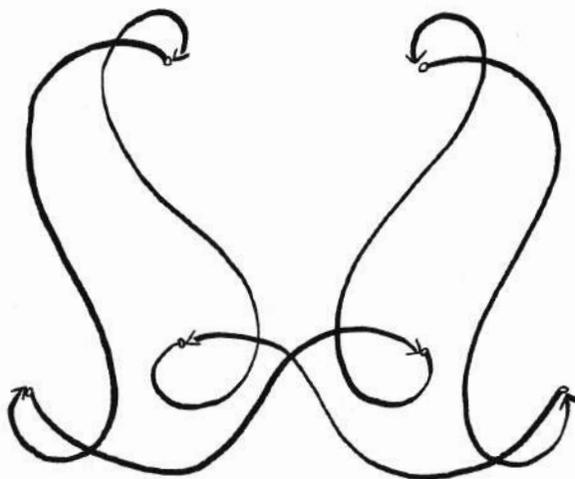
La antroposofía pretende afectar la vida práctica inmediata. “La materia es precisamente aquella cosa que no entendemos en la vida de hoy, pues ya no percibimos al espíritu en la materia. Pero esto es algo que únicamente puede ser percibido en el hacer. Ya podemos ver lo que hace del niño la euritmia. Por eso podemos decir que mediante la percepción de esta armonía interior entre la persona superior, más espiritual y la inferior, más física, que es lo que el niño percibe prácticamente cuando hace euritmia, se crea iniciativa de voluntad. Esto es algo que debemos educar por encima de todas las cosas hoy día.

Precisamente esta conexión entre los movimientos eurítmicos y la verdad afecta de manera inmediata la autoeducación de la maestra de euritmia. No sólo es importante la materia del tema, sino que el método también debe ser veraz y conocible. En el preciado sexto grado, los niños deben poder comprender en su mente lo que nosotros y ellos están haciendo.

Podemos mostrar, a partir del ejemplo de una gran forma simétrica, el camino de tal práctica consciente. Es como sigue:

1. Establecimiento y descripción de las formas
2. Caminar individualmente y en colectivo
3. Encontrar los sonidos cualitativamente apropiados
4. Percibir las semejanzas entre forma y sonido

Por supuesto, los estudiantes podrían aprender esta forma más rápido mediante su dibujo; también la olvidarían más rápido. Las formas deben viajar a través del pensamiento, a través del hacer y hacia el sentir; deben 'atender' y alimentar a toda la persona y llevarle a un encuentro humano verdadero. Si este encuentro profundo no ocurre, hay un precio que pagar; aparecerá resistencia, si no inmediatamente, entonces tal vez en una práctica subsecuente. No podemos hacer concesiones acerca de la honestidad del método. Es precisamente en sexto grado, cuando todo aún marcha con ligereza en la superficie, que se establecen las guías para



*Fig. 35*

el trabajo de los siguientes años. Si a esta edad el hacer se estanca en la imitación, los movimientos lánguidos y retraídos serán la consecuencia. Si, por otro lado, los estudiantes comprenden lo que están haciendo, pueden involucrarse, se pararán más erguidos, su pensamiento recibe asignaturas y nutrición, sus emociones son renovadas, su voluntad adquiere calidez y fuerza. En este aspecto, el estudiante de sexto grado hace un puente a la Preparatoria aunque aparentemente aun falta buena parte del camino.

¿Acaso no es característico de nuestro presente el hecho de que parte del alma permanece desconectada de la actividad física? Vemos mucho—y no reaccionamos fuertemente. Escuchamos—y percibimos muy poco. En este reino también, la euritmia debe tomar las riendas del organismo de movimiento y educarlo. Lo que se escucha debe ser transformado en conectividad, lazos entre mi propio cuerpo y el espacio, el cuerpo de la tierra.



De pie, escuchamos una melodía que se repite. Los estudiantes siguen el tono con sus brazos, y también levantándose sobre las puntas de sus pies y bajando de nuevo de acuerdo a la línea melódica. Hacen esto una y otra vez. Repentinamente, aquí y allá, alguien sonrío. Las cosas se han aligerado, la melodía está brillando hacia dentro de nuestras mentes. Hay una ley que opera: auto-espejeo. Tras repetida escucha, un estudiante traza la línea melódica en el pizarrón. Ahora todos lo reconocen: La melodía se hace espejo de sí misma.

Para el siguiente paso, caminamos. Una vez más, nos apegamos al principio de elevarnos y descender con la melodía, pero este camino es más ondulante. Algo aparece, que está entretrejido, pero es armonioso, una clave de Sol. Podemos describirla de frente y hacia atrás, solas o en grupos, formando los tonos con nuestros brazos.

Analicemos la metamorfosis del círculo de nuevo. Hicimos uso de esta metamorfosis para seguir la evolución del niño hasta el doceavo año,

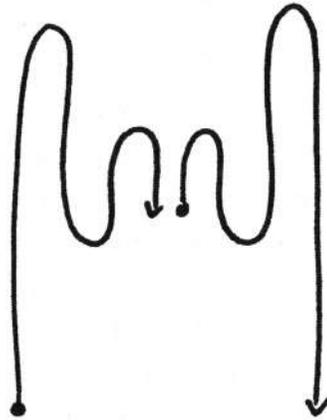


Fig. 36

y encontramos una forma bien balanceada de tres aspectos. Si percibimos el desarrollo de esta forma a medida que continúa más allá de la inversión inicial, experimentaremos un tirón entre el desequilibrio y la rigidez por un lado y la expansión al grado de desbaratar la forma por otro. La forma expresa una tensión casi insoportable. La fuerza de retención de lo viejo sigue siendo mínima, la nueva jala y empuja pero permanece encadenada. Esta forma es como una imagen de la condición interior del ser humano al comienzo de la pubertad.



Fig. 37

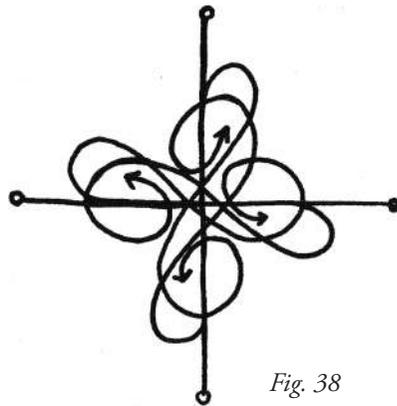
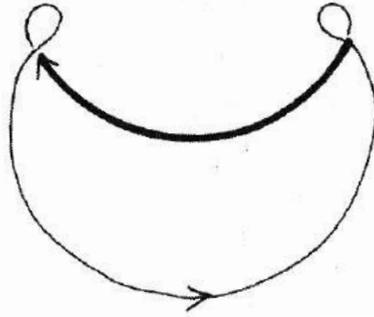


Fig. 38

¿Qué puede hacer aquí la euritmia? ¿Cómo nos acercamos al requerimiento de restaurar el balance y la armonía? Es rara y laboriosa la ocasión de parase en las puntas de los pies sin tambalearnos y manteniendo el equilibrio. ¿Es concebible que la búsqueda de diferentes



*Fig. 39*

centros de gravedad pudiera ser el punto de arranque para el trabajo de la euritmia a esa edad? Los campos de tensión entre el elevarse y el caer, contracción y expansión, adentro y afuera se vuelven los temas que se trabajan. El esparcimiento es un estiramiento en el cual la voluntad se alarga, acompañada por una descarga de fuerza vital. Hay un movimiento activo hacia afuera, no un relajamiento en que se acaba el aliento. Este estiramiento debe sentirse y experimentarse en el alma como una contracción-dentro-de-la-circunferencia. El gesto se incorpora al cuerpo físico con gran determinación. Adquiere carácter; los estudiantes sienten sus músculos y tendones.

Estamos de vuelta en territorio familiar. Escuchamos acordes menores y descubrimos juntas que cuando un acorde menor entra en nosotros y empapa a nuestro ser tiene el mismo efecto que la vocal **A**. Cuando nos abrimos al mundo, la entrada del acorde menor se siente tan fuerte que nuestro ser interior se retrae, siente dolor—pero el dolor nos despierta. Conocemos esta sensación; es la sensación de la **E**. Qué distinto es con acordes mayores: mi alma se regocija con el acorde—o hacia él. Se vuelve estrecha y dispuesta a aceptarlo, siente júbilo de una forma **U**, o se siente con ganas de expandirse y abrazar al mundo con un gesto **O**.

Así encontramos con los estudiantes la concordancia interna entre acordes y vocales. Descubrimos entre Mayores y Menores un estiramiento y contracción, un despertar y dormir. No se trata tanto de un recital virtuoso sino de que nuestra escucha sea 'verdadera.' Esto ocasiona una especie de levedad, incluso cuando el humor del grupo es muy sombrío. ¡Los niños escuchan bien con sus extremidades!

Cuando trabajamos con intervalos musicales, a menudo se da el caso en que los gestos de los niños muestran un entendimiento más seguro

que sus intentos para describir su experiencia con palabras y conceptos. Al hacerles conscientes de este hecho se incrementa su certidumbre sobre la acción.

Otra área de la gimnasia del alma se abre con las posturas, posiciones completamente enraizadas en sensaciones anímicas. Les llamamos “gestos-anímicos.” Incentivamos a los estudiantes:

Tu eres alguien, ¡Demuéstralo! ¡Adelante, demuéstalo! Después de todo, la cuestión vital a esa edad es: ¿Quién soy yo? ¿Cómo soy yo? La pregunta se encuentra en el estudiante, incluso cuando no la hacen. Es por ello que debemos incorporarla a estos ‘gestos-anímicos.’

Las transformaciones del alma deben ser rápidas, moverse a velocidad de virtuoso, ¡esa es su naturaleza! Recordemos lo rápido que la risa se vuelve llanto, ¡o el amor, odio! Es importante que alma y cuerpo estén cerca y conectados conscientemente con las capacidades y habilidades. Es importante que el joven de catorce años quien está intentando volverse ‘amo en su casa’ practique la autodeterminación, decidiendo cómo llevarse con sus emociones—hasta dentro de su mismo cuerpo. Steiner habla de ‘gimnasia con alma.’ Debe hacerse de manera artística, con habilidad y facilidad. Derecha/izquierda, atrás/frente—el aprender las dimensiones del espacio con el propio cuerpo—todo esto aporta ‘refugio’ para mis emociones.



Al final de la Enseñanza Media y el comienzo de la Preparatoria, se vuelve claro el grado de éxito que tuvimos en incorporar al alma en el cuerpo pesado y vacío mediante la práctica de posturas anímicas. ¿Existen capacidades, aunque las extremidades todavía son torpes? ¿Se ha desarrollado nueva originalidad? ¿Puede uno divinar una forma anímica más ligera y libre—como en el caso del círculo anteriormente? ¿El nuevo espacio rompe lentamente sus ataduras y se vuelve libre en el lenguaje de las formas?

En noveno grado, saltamos hacia la Preparatoria. Uno observa al principio movimientos más osados, con mayor alcance. Uno siente valor al enfrentar asignaturas: Aquí hay un texto—¡recuerden lo que saben! La contracción y expansión es todo lo que necesitan, pero necesitan ser

independientes. ¿En qué partes el texto los jala hacia adentro, en qué partes los expande? ¿Y desde que emoción: enojo, orgullo, desesperación?

<i>Ich</i> <i>Sklaverei ertrag ich nicht;</i> <i>Ich bin immer ich.</i> <i>Will mich irgend etwas beugen,</i> <i>Lieber breche ich.</i>	Yo La esclavitud no aceptaré; Yo soy siempre Yo. Y si tengo que doblegarme, Preferiría quebrarme.
<i>Kommt des Schicksals Härte</i> <i>Oder Menschenmacht,</i> <i>Hier, so bin ich und so bleib ich</i> <i>Und so bleib ich bis zur letzten Kraft.</i> <i>Kraft.</i>	En el rostro del cruel destino O del poder humano, Yo soy y permanezco Yo mismo Y permaneceré así hasta mi último aliento.
<i>Darum bin ich stets nur eines,</i> <i>Ich bin immer ich.</i> <i>Steige ich, so steig ich hoch;</i> <i>Falle ich, so fall ich ganz.</i>	Yo soy siempre uno, Yo soy siempre Yo. Si me levanto, me elevaré alto; Si caigo, será hasta el final.

– Ingeborg Bachmann (escrito a sus 16 años)

La última estrofa expresa una ley, una ley humana general. Aprendimos sobre las leyes, por ejemplo con las vocales. La **A** se abre, la **O** envuelve, etc. Miremos hacia lo que conocemos en vez de ser únicamente de la mente. Si la euritmia ‘funciona’ cuando las cosas ‘encajan’ y no son solamente especulaciones, entonces al hacer el gesto significa que soy capaz de comprender el texto más profundamente y con más emoción, el poema que me cuesta tanto esfuerzo. Las vocales se pueden formar en el espacio. (Fig. 40)

La metamorfosis del círculo ha llegado a su meta final: Los grilletos se han soltado, un nuevo círculo puede existir, una nueva vida puede comenzar. Si no nos limitamos a seguir únicamente su forma general, sino lo experimentamos como un movimiento que llega a reposar, nos damos cuenta de que este círculo que se ha volteado al revés ahora ha cambiado de dirección. Nos encontramos con un cierto elemento de libertad. El trabajo en la Preparatoria debe ahondar en esto. (Con estudiantes de diecisiete y dieciocho años es perfectamente posible

practicar esta transformación como una serie completa. Para nosotras aquí, nos ayudará a comprender el desarrollo antropológico y estimular una educación eurítmica que sea realmente fiel al movimiento. (Fig. 41)

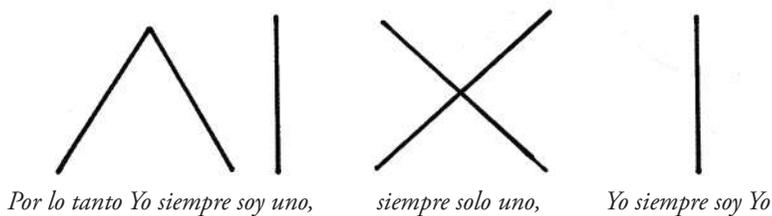


Fig. 40

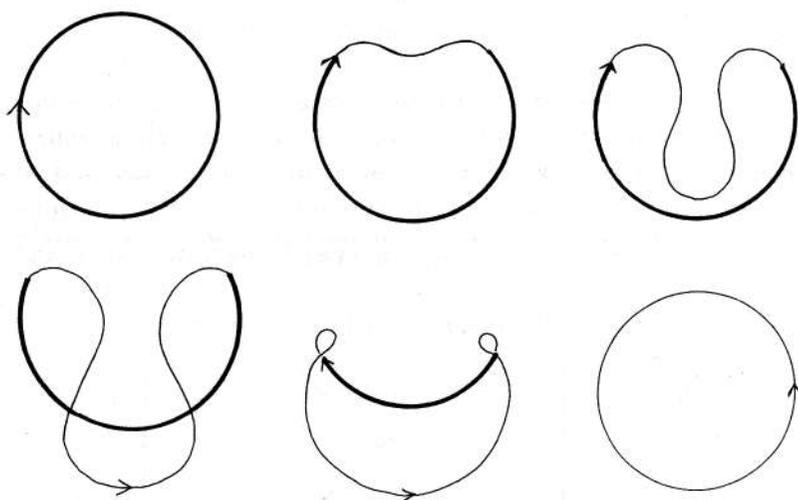


Fig. 41



Lo que hemos observado en el desarrollo adolescente también puede aplicar al desarrollo de la euritmia en sus inicios históricos. Ya en 1913, Steiner—en relación a los ejercicios de las formas del pronombre de la tercera persona en singular *er*—había dictado el verso que comenzó nuestras consideraciones: *El Iluminador de las Nubes (Der Wolkendurchleuchter)*. Los gestos fluyen a través del cuerpo de arriba hacia abajo. Las posiciones precisas de los pies ayudan a anclarlos en la tierra.

Que Él brille.	( <i>eurchleuchten</i> = pies en Eu)
Que Él sea sol	( <i>durchsonnen</i> = pies en O)
Que Él destelle	( <i>durchglühen</i> = pies en Ü)

Dirigido a maestros que trabajan con otros adultos, este ejercicio se impartió en el nacimiento de la euritmia. Puede ayudar a fortalecer una comunidad, crear un vehículo en el cual puedan fluir las fuerzas elevadas. Once años más tarde, un año antes de su muerte, Steiner dio a los euritmistas otro verso, para que emplearan por su cuenta, o sea, no para enseñanza sino para su desarrollo personal como artistas de movimiento.<sup>43</sup>

Con los euritmistas también, se trata de despertar repetidas veces en uno mismo un estado de ánimo anímico en particular para hacerse a uno mismo receptivo al sentimiento y la sensación de los gestos correspondientes. Puede darse el caso en que la meditación del euritmista acerca de los misterios del organismo humano le permita penetrar en esta experiencia interna. Esto puede ocurrir meditando acerca de lo que yace en las palabras con total introspección, una fuerte emoción interior, de manera que no solamente meditemos sobre palabras y conceptos, sino que en la meditación, algo de lo que yace en las palabras se vuelve pleno.

<i>Ich suche im Innern</i>	Busco dentro de mi Ser
<i>Der schaffenden Kräfte Wirken,</i>	La obra de las fuerzas creativas,
<i>Der schaffenden Mächte Leben.</i>	La vida de los poderes creadores.

<i>Es sagt mir</i>	La gravedad terrestre me dice
<i>Der Erde Schweremacht</i>	Mediante la palabra
<i>Durch meiner Füße Wort,</i>	De mis pies,
<i>Es sagt mir</i>	Las formas de ráfagas de aire
<i>Der Lüste Formgewalt</i>	Me dice
<i>Durch meiner Hände Singen,</i>	Mediante el canto de mis manos
<i>Es sagt mir</i>	Y la luz celestial me dice
<i>Des Himmels Lichteskraft</i>	Mediante el pensar de mi cabeza
<i>Durch meines Hauptes Sinnen,</i>	Cómo el mundo,
<i>Wie die Welt im Menschen,</i>	En los seres humanos,
<i>Spricht, singt, sinnt.</i>	Habla, canta, piensa.

Tras dicha meditación, verás que puedes pensar sobre ti mismo como una persona que ha despertado del sueño del mundo al cielo de la euritmia. Una y otra vez, si avivas este estado de ánimo en tu persona, llegarás a la euritmia, de la misma manera que uno se despierta de la noche al día.

Al igual que en el *Wolkendurchleuchter*, la repetición de la palabra *durch* (a través, mediante) es impactante. Pero ahora el gesto se invierte: Ahora a través de la tierra, las fuerzas de aire y luz se derraman en el ser humano, en las actividades de la persona—su habla, canto y mente sensible. Ahí viven y trabajan renovadas y pueden ser empleadas libremente por el ser humano. Si la persona sigue la admonición que contienen estas palabras, se transformará cada vez más en el umbral a través del cual el logos del mundo entra y se hace efectivo.

El movimiento del niño pequeño vive en su entorno y fluye hacia él. El *wolkendurchleuchter* se presenta en la edad de euritmia del niño tan pronto como el arte del movimiento. El comienzo del movimiento en una persona joven y un adulto, por otro lado yace en el ser interior de la persona. La fuerza del sonido, tono y palabra debe formarse en introspección. “Busco trabajar en el reino interior de las fuerzas creativas.” El desarrollo del ser humano y el desarrollo de la euritmia van de la mano.

## *Pensamientos sobre la Enseñanza de la Eúritmia en Preparatoria*

Todos los maestros de eúritmia tienen experiencias fastidiosas al hacer eúritmia con estudiantes de Preparatoria. Existen diversas razones para esto. Pero todas yacen en el ámbito de la eúritmia. La escucha se corrompe, la experimentación se vuelve más rígida. El entrenamiento de la maestra es insuficiente. Aun así, ninguna de esas razones tiene que ver directamente con la eúritmia, con el currículo. Podemos cantar una canción de alabanza al igual que una de lamento. Si comparamos a estudiantes de preparatoria hoy en día con aquellos de hace unos diez años, veremos claramente que estamos frente a jóvenes quienes están más preparados en las capas más profundas de su alma, más imaginativos, pero también más críticos, más preocupados por un juicio veraz. Están más abiertos al arte y los aspectos antroposóficos de sus sujetos. Especialmente en undécimo y duodécimo grados, les interesan cuestiones humanas y pedagógicas en concreto: ¿Por qué nos hizo ejecutar este ejercicio? ¿Qué hicimos en primaria? ¿Por qué? La maestra debe ser capaz de responder a estas cuestiones.

La antipatía y simpatía estos días se hallan tajantemente opuestas. Las encontramos cada día a cada hora. El rechazo y la receptividad, el prejuicio y la apertura espiritual a menudo se presentan en las lecciones de eúritmia sin transiciones. El resultado es que por un lado debemos brindar simpatía extrema y franqueza a cada estudiante de manera individual: Una atención cálida y atenta para el individuo es una condición existencial para el maestro. Por otro lado, cada lección debe ser iluminada por la experiencia de una legitimidad suprapersonal con validez general. La actividad eurítmica debe volverse cada vez más comprensible intelectualmente para los estudiantes. Debe relacionarse concretamente con la vida, o sea ser práctica para cada edad.

De manera incremental debemos desarrollar nuestra enseñanza desde una ‘traslación/traducción,’ en dos aspectos: Los maestros deben trasladar sus materiales al ser de los *estudiantes*, de manera individual y adecuada a la edad. Deben entrar en la piel del grupo y de cada individuo dentro del grupo. También deben interpretar, traducir el *trabajo*. Debemos mirar seriamente la actualidad: ¿Qué es lo que exige el tiempo presente a los jóvenes? ¿Cómo puede la euritmia responder a estas exigencias para ser de ayuda?

Hubo un tiempo en que esta necesidad se volvió particularmente obvia: los días y semanas tras el incidente del reactor de Chernobyl. Este era un tiempo fértil para el trabajo eurítmico en preparatoria. ¿Qué movimientos robustecen las fuerzas vitales? ¿Funcionan únicamente en mí? ¿Funcionan para la tierra? ¿Para el universo? ¿Puedo sentir las en realidad, experimentarlas? ¿O se espera que sólo las crea como tantas otras cosas? Éstas fueron las cuestiones que logramos conocer a través de ejercicios prácticos. En realidad experimentamos la *gracia de la terrible necesidad de ese momento*. Luego se desvaneció. Pero el mismo tema resurgía como una grave presión melancólica en Preparatoria. La concreta esfera vital de los estudiantes de Preparatoria fue afectada cuando la epidemia de SIDA se dispersó por Europa central. Hicieron preguntas directas y rogaron experimentar en este contexto lo que es la vida, lo que significa el devenir, moverse.

Hicimos varias prácticas con las series que fueron dadas a Tatiana Kissieleff por Steiner en 1914.<sup>44</sup> Consiste en doce consonantes las cuales constituyen entre ellas una conversación en evolución. La serie comienza con la **B** de la cual Steiner dijo, “Protección en algo.” El siguiente sonido, **M**, debe ser sentido. “Da fuerza y la habilidad de sobreponerse.” Desde **B** a través de **M**, llegamos a la **D**. El camino empieza con los sonidos explosivos, se mueve hacia la **R** *Zitterlaut* (vibrante), y la **L** *Wellenlaut* (sonido ondulante) para terminar con las sibilantes **S**, **H** y la “notablemente radiante” forma para demostrar T. Los estudiantes tomaron esta serie evolutiva con entusiasmo **B – M – D – N – R – L – G – Ch – F – S – H – T**, y la estudiamos desde numerosos puntos de vista. La actividad brindó algo que se asemeja a consuelo y seguridad. De manera similar, el trabajo artístico con textos, por ejemplo *Coro de los Nonatos* de Nelly Sachs fue recibido con presteza y fuerte compromiso.

En lo que respecta a la búsqueda de motivos y la búsqueda de fuentes para estimular el entusiasmo propio, hay otra traslación que parece ser importante y esencial para el maestro de euritmia de Preparatoria. Es la traslación del conocimiento científico espiritual a ejercicios eurítmicos prácticos.

Si deseamos dominar la tarea de hacer euritmia con la juventud de hoy, debemos responder a las preguntas: ¿Cómo puedo trasladar/traducir las revelaciones que recibo de la antroposofía? ¿Cómo puedo hacerlas *tan concretas* que brindarán la motivación adecuada a nuestra era?

Un ejemplo de construcción de puentes mediante la euritmia desde la ciencia espiritual hasta la vida de la gente joven nos llega de la conferencia de Steiner “¿Cuál es el rol del Ángel en Nuestro Cuerpo Astral?” (9 de Octubre, 1918, Zurich):

Debemos desarrollar primero en imágenes aquello que los espíritus de la forma quieren alcanzar con nosotros mediante la culminación de la evolución terrestre y más adelante, desde estas imágenes, una humanidad transformada, una realidad transformada surgirá. Y los espíritus de la forma, trabajando a través de los ángeles ya están formando estas imágenes en nuestro cuerpo astral. Los ángeles forman imágenes en el cuerpo humano astral, imágenes que uno puede alcanzar con un pensamiento que se desarrolla hasta la clarividencia. Y estas imágenes pueden ser perseguidas. Entonces veremos que estas imágenes se forman de acuerdo a impulsos y principios muy específicos. Se forman de tal manera que la forma en que aparecen contiene hasta cierto grado, las fuerzas para la evolución futura de la humanidad. Cuando observamos a los ángeles haciendo este trabajo—esto puede sonar peculiar, pero debe ser mencionado—los ángeles tienen una intención muy específica para la formación social futura de la vida humana en la tierra; desean crear en el cuerpo astral del ser humano el tipo de imágenes que producirán condiciones muy específicas en la vida social del ser humano.

Los seres humanos pueden poner resistencia a reconocer que los ángeles desean liberar en ellos ideales para el futuro, sin embargo así es. De hecho hay un principio muy particular trabajando en esta actividad formadora de imágenes—el principio de que en *el futuro ningún ser humano debería poder*

*disfrutar la felicidad en silencio, si otros a su lado son infelices.*  
(Bodhisattva)

Pero hay un segundo impulso... en lo referente a la vida anímica humana, la intención de los ángeles con las imágenes que imprimen en el cuerpo astral es que *en el futuro cada ser humano debería ver en todos los otros seres humanos la divinidad oculta...* Concebir al ser humano como una imagen revelada desde el mundo espiritual, con tanta seriedad como sea posible, con tanta fuerza y entendimiento como sea posible—esto es lo que los ángeles ponen en las imágenes. Y una vez que esto se ha realizado, tendrá consecuencias específicas. Todo pensamiento religioso libre que se desarrolle en la humanidad futura se basará en el hecho de que cada ser humano reconoce en el otro la imagen de Dios, en realidad, en la práctica de vida inmediata, no sólo en teoría.

Y además una tercera cosa: dar a los seres humanos la posibilidad de acercarse al espíritu mediante el pensamiento, *cruzar, mediante el pensamiento, el abismo en el camino a una experiencia de realidad espiritual.*

La ciencia espiritual para el espíritu, la religión para el alma, la fraternidad para el cuerpo, esta es la música que resuena a través de las esferas mediante el trabajo de los ángeles en el cuerpo astral humano. Yo podría decir que uno solo debe elevar la consciencia hasta un nivel particular para sentirse trasladado dentro del maravilloso taller de los ángeles dentro del cuerpo astral humano... Los seres humanos deberían llegar a comprender cada vez más lo que acabo de decirles. Esto pertenece a la evolución humana... y debe volverse sabiduría humana *práctica*.

Estos tres temas pueden ser elaborados en los grados superiores. Emergen claramente en el momento en que uno intenta encontrar su rastro. Están articulados y no pueden separarse entre ellos, aparecen ordenados como una trinidad. Esto reside en la naturaleza humana, reside en la naturaleza del arte.

Elevar la consciencia hasta un nivel particular—uno hace eso al hacer euritmia. En euritmia de tono, significa continuar el trabajo de los dioses, mientras se hace euritmia. O como fue enunciado: “Uno se siente como transportado hacia el maravilloso taller angelical.”<sup>45</sup>

¿Qué apariencia tiene el trabajo en realidad? El nuevo comienzo del trabajo eurítmico en noveno grado contiene grandes promesas así como grandes peligros. Los estudiantes saben bastante, aunque saben *acerca de ello* en vez de conocerlo en la práctica. Han encontrado los gestos de todos los sonidos. Han practicado escalas e intervalos. Han practicado individualmente y en grupos, emparejando figuras en el espacio con reglas gramaticales y movimientos con varias condiciones del alma, han empleado textos, cuentos de hadas, baladas, poemas y proverbios. Han sido expuestos a un gran repertorio. La ‘oportunidad’ de los maestros y los alumnos ahora yace en el enfoque transformado de material familiar. De manera correspondiente, el peligro consiste en continuar automáticamente aquello que ‘se hacía antes’ (las mismas cosas viejas).

Algo de la cualidad que se refleja en las palabras “con la ayuda del pensamiento, cruzar el abismo hacia la experiencia de la realidad espiritual” debe aparecer al comienzo del trabajo en preparatoria. Ahora los estudiantes pueden y deben volverse conscientes de lo que saben. Esto complacerá incluso a los alumnos de noveno grado en clase de euritmia. ¿Cómo puede ocurrir este levantamiento de conciencia? Los estudiantes pueden hallar textos de su elección, éstos deben ser breves. En realidad conocen un gran número de poemas en forma de ensoñación. El permiso de aprender de nuestros errores se puede emplear como un incentivo para comenzar. Cuando les preguntamos a los estudiantes “¿Cómo llegaste a esto?” es probable que nos encontremos con unos hombros encogidos y un “No lo sé, sólo ocurrió.”

Ahora pasamos pacientemente del texto a la forma trazada en el pizarrón por el estudiante. Debemos apegarnos estrictamente a las reglas aparentes del dibujo. Esto significa que el comienzo de la forma se marca con un pequeño círculo, el final con una flecha, el lugar de la audiencia se marca con una P. En la conversión que sigue, desarrollaremos el conocimiento derivado del sentido del movimiento educado a lo largo de los años: Si hay un verbo pasivo, se siente bien seguir moviéndose en forma relajada. Si tengo una pregunta, me retraigo hacia adentro o me asomo lentamente desde mi espacio interior hacia el mundo, buscando respuestas, o sea siguiendo la regla: “las espirales que se desenvuelven expresan preguntas.” La realidad divina o espiritual definitivamente se halla por encima o detrás de mi, de la misma manera que la realidad concreta está frente a mi. Así, las reglas formales elementales se elevan

a la conciencia mediante las emociones y la voluntad—todo lo anterior lo saben los estudiantes en realidad, sin saber que lo saben. Ahora, en la clase de euritmia del noveno grado, tenemos la dicha del descubrimiento y la diversión.

Se dan dos ejemplos aquí:

*Wie oft ward ich gebrochen, brach mich selbst,  
Und dennoch leb' ich unverwüstlich fort.  
Was alles liegt in mir verwelkt, verdorrt,  
Doch unaufhaltsam wächst es drüber hin.*

Cuantas veces estuve roto, me quebré a í mismo  
Y aun continuo viviendo de modo irreprimible  
Cuanto existe en mí, marchito, seco.  
Sin embargo, irresistiblemente continúa creciendo.

– Christian Morgenstern

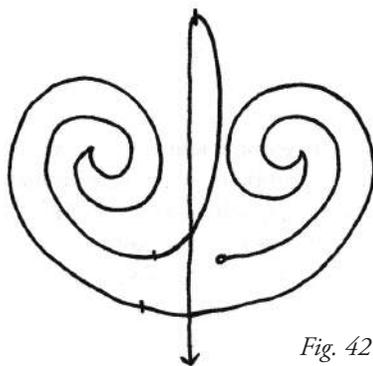


Fig. 42

*Das Netz des Himmels reicht weit  
und seine Maschen sind gross;  
dennoch entgeht ihm nichts.*

La red del cielo se extiende lejos  
y su entramado es ancho;  
aún así, nada se escapa de ella.

– Lao Tse

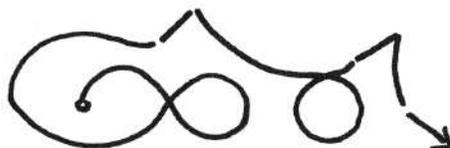


Fig. 43

Pero hay un segundo impulso. En lo que concierne a la vida humana anímica, los ángeles dan seguimiento mediante las imágenes que imprimen en el cuerpo astral, a la meta para el futuro en el cual *cada ser humano podrá ver una divinidad oculta en el otro*. La actividad angelical en nuestro cuerpo astral, la cual ejecutan sin que nosotros estemos conscientes de ello, debe ser completada por nosotros; la humanidad debe despertar a ella. El reino del habla y del lenguaje se aproximan a esta región. El mundo cósmico creó al ser humano. Se levantó al inicio de la Creación. Con los sonidos subyacentes a esta fuerza creativa, podemos mirar hacia lo divino que se oculta en los seres humanos. ¡De hecho nos volvemos uno con esa divinidad cuando hacemos euritmia!

A lo largo de los años escolares, este sendero puede andarse cada vez más conscientemente. Si nosotras como euritmistas no estamos conformes enseñando simplemente los sonidos, sino que podemos experimentar con entusiasmo la fuerza de resurrección en los sonidos, entonces la chispa se transmitirá a los estudiantes diariamente.

La experiencia del poder creativo de las letras puede ocurrir hacia el cuarto grado, cuando la mayoría de los niños conocen los gestos de sonido. El alfabeto puede practicarse—lenta, solemne y alegremente, ¡incluso a veces con picardía e irreverencia.! Cada niño o niña tiene su lugar personal en el círculo y éste puede girar cada vez más rápido. Tan rápido como el viento tras unas semanas de práctica, el logos del mundo, el alfabeto soplará entre la clase. Ahora el mundo entero está con nosotros, todos los humanos, todos los animales, todas las plantas, incluso los ángeles y Dios, pues no hay nada en el mundo que no esté contenido en el alfabeto. Todos estamos en él, cada una de nosotras vive en él. Una vez que este conocimiento, esta experiencia<sup>46</sup> y este pensamiento se presentan en una lección, ¡los niños jamás olvidarán pedirlo “otra vez”!

Así practicamos, concretamente en cuarto grado lo que Steiner describió de la siguiente manera en su curso de Euritmia del Habla: “Y podríamos repasar todo el alfabeto, y habríamos hablado todo el secreto de la humanidad en los gestos sonoros; el ser humano en el cosmos, el ser humano en su casa, en su cascarón en forma de cuerpo... y al llegar a la **Z** la sabiduría de la humanidad se posaría ante nosotros, pues el cuerpo etérico es la sabiduría del ser humano.”<sup>47</sup>

En noveno grado, nos aproximamos a estos gestos en un nuevo nivel. Ahora en realidad se trata de despertar el entendimiento, aplicar el

entendimiento a la naturaleza esencial de los sonidos. Una posibilidad es investigar y meditar de forma práctica las series de sonidos en el alfabeto con respeto a su legitimidad. Tomemos las primeras nueve letras del alfabeto como ejemplo.

- Paso 1: Permanecemos de pie al escuchar una vocal; nos movemos en cualquier dirección al oír una consonante
- Paso 2: Apreciamos una 'secuencia' que emerge. Es posible construir un triángulo tras cada pausa. Si observamos la cualidad de las consonantes veremos que las dos trinitades son muy diferentes. En la primera: oclusiva/sibilante/oclusiva continua; la segunda trinidad tiene la secuencia: sibilante/oclusiva/sibilante. ¿Podemos probar en el caminar cómo se mueve una *sibilante*? ¡Vuela! ¿Cómo se mueve una *oclusiva*? Da un pisotón, y en realidad no va a ninguna parte, su camino es muy corto.

De acuerdo a estas secuencias obtenemos dos triángulos muy distintos: uno obtuso BCD y uno agudo FGH. Una emoción puede ser particularmente aguda cuando la persona quien la siente está en reposo, y esto sería particularmente notable y familiar a los niños, cuya vida de sentimientos y sensaciones está en etapa de floración.

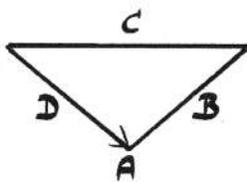


Fig. 44

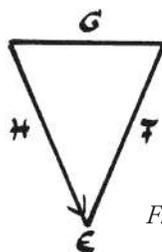


Fig. 45

Los estudiantes conocen estos elementos formales de la danza 'paz y energía' en sexto grado. Hay algo satisfactorio en su reaparición como 'leyes.' Siempre es agradable encontrarse con viejos conocidos en entornos novedosos. Emergen los recuerdos emocionales: ¡Sí! Esto está conectado a mí.

La energía y la paz tienen que ver conmigo: Pararme y reflexionar, no luchar, sobreponerme a mí mismo—todo esto es parte de mí, sin

embargo—en la medida que también es común a otros—*no solo de mí*. Las leyes del habla nos conectan a todos con nuestro ser interno. ¡Esto es algo grande! ¡Lo siento en mis huesos, en mi corazón, en mi pie! Para el estudiante de noveno grado estas experiencias se pueden desarrollar simplemente trabajando en el alfabeto. Pero uno no debería hacerles preguntas directas, sino simplemente practicar estas series.

Si intentamos probar todavía más la forma en que “la imagen divina puede ser realmente reconocida en todo a través de la inmediata práctica de vida,” podemos formar un círculo, como hacemos a menudo en décimo u onceavo grados, y el ejercicio **E – V – O – E**. Comienza y termina con una **E**, “el sonido que fija al éter en el cuerpo etérico,” o sea que nos establece como un ser del ego en nuestra existencia. Seguido por **V**, en relación a **F**. En Septiembre de 1924, Steiner describió la **F** como la sabiduría de la exhalación. Así viajamos desde lo singular hasta lo lleno de sabiduría. No solamente reconocemos al otro ser, sino que mediante la **O** que sigue formamos una conexión amorosa con él. Y volvemos a la **E** sintiéndonos enriquecidos. El saludo nos ha transformado, agraciado y fortalecido. Algo así ocurre en el saludo **E-V-O-E**. En su conferencia del 22 de Septiembre de 1912, Steiner describió la forma en que podemos encontrarnos con el ‘saludador’ en este proceso de bienvenida, aunque advirtió: “Con niños y niñas uno no debería hacerlo frecuentemente, pues el resultado es que los niños y niñas se enamorarán.”<sup>48</sup> Cada estrechón de manos dice, “Nos buscamos el uno al otro y nos hemos encontrado.” La eurtimia eleva el encuentro hasta el más elevado nivel de humanidad, el cual es suprapersonal.

La cuestión de la tercera cualidad permanece, la ley de que “en el futuro, los seres humanos no podrán reposar en su felicidad mientras haya otros que son infelices.” Aquí, de cierta forma, estamos tratando con un campo de prácticas arquetípico. Nunca hay lección alguna, incluso en primer grado, en donde no se reconozca la comunidad, donde no se trabaje para crear formas artísticas de y para la comunidad. El castillo del rey se construye con las manos y pies despiertos de los niños, el alto castillo de los dioses se construye con el golpe de los bastones en los versos con bastón. Los elementos viento y agua o los ejércitos en las baladas reciben su poder expresivo de la actividad diaria. Sin embargo, únicamente en los grados altos podemos seguir plenamente conscientes

la urgencia de trabajar con este proceso de “hermandad absoluta, unidad absoluta de la humanidad.”

Ahora volvemos al círculo como forma arquetípica. Cualquiera que haya intentado caminar alrededor en círculos cada vez más rápido sabe que este es uno de los ejercicios más difíciles en el caminado de formas. Algunos grupos nunca logran pasar de un tiempo medido, ya sea por miedo o porque lo intentan demasiado. Algunos estudiantes siempre rompen el círculo, siempre se riegan hacia afuera, y otros no producen nada. Pero la técnica de formar un círculo armonioso ondulante en un grupo de doce personas, esto es trabajo de preparatoria, trabajo real de nivel elevado. Pues ¿cuál es la precondition del éxito? Que cada persona retenga la totalidad en su consciencia, o sea en su pensar, sentir y hacer.



Fig. 46

De vuelta a gestos sonido: En duodécimo grado buscamos las letras en su hogar cósmico respectivo. En las conversaciones y mediante la práctica, encontramos la **R** en Tauro, la **T** en Leo, la **M** en Acuario y la **Z** en Escorpión. Hay diversas maneras de encontrar estas con los alumnos, las cuales no pueden ser descritas en el espacio de este libro. Una vez que se ha seguido un camino durante varias semanas, llegan las intuiciones, al

igual que lo hicieron en cuarto y noveno grados, pero ahora expandidas: Las fuerzas cósmicas viven en el habla, el habla vive en mí, las fuerzas cósmicas viven en cada ser humano. El habla nos conecta con otros seres humanos, pero también con las fuerzas creativas del zodiaco. No debemos temer a ejecutar los movimientos zodiacales rápidamente, en movimiento ágil y fluido; y en el proceso también movernos rápida y ágilmente por nuestra conciencia a través del *doce veces* círculo. De este trabajo con el zodiaco, se despierta el deseo de reconectar con el cosmos, de ser un portal para las fuerzas cósmicas en el mundo planetario, de estar completamente aquí, completamente en el otro, completamente sobre nosotros mismos. De esta manera, el estudiante puede experimentar: Yo soy un ser humano contemporáneo (*Ich bin ein Zeitgenosse*), Yo soy un ser humano entre otros seres humanos, Yo soy un ser cósmico.

En un primer paso artístico, este ejercicio puede ser elevado aun más al conectarse con el trabajo sobre los planetas. Por ejemplo:

- el movimiento del sol como un círculo que abarca todas direcciones en el espacio: arriba/abajo, frente/detrás, izquierda/derecha, sabiduría que lo abarca todo, blanca, AU
- el movimiento de la luna como un movimiento que llega a reposo, silencio, fuerza concentrada, espejeo, violeta, EI
- la Bestia de Cuatro Cabezas como un ser humano cuádruple— León, Águila, Toro y Ángel en armonía con el sol y la luna, estableciendo al ser humano en la tierra, estableciéndolo en tiempo y espacio.

Las formas espaciales se compenetran y se vuelven de adentro hacia afuera. Al hacer eso se puede despertar la conciencia de una comunidad sublime hasta un nivel de cooperación muy elevado.

Podemos practicar una forma introductoria que lleve al trabajo con poemas cósmicos. La elección de textos para determinada clase dependerá de la individualidad de dicha clase. Lo que se considera generalmente válido es el trabajo en el movimiento de fuerzas en círculo. Si esto es exitoso no hay necesidad de abstenerse de emplear las distintas propuestas de los estudiantes. Ellos son quienes nos permiten 'leer' si la cualidad de este desafiante ejercicio en comunidad se ha experimentado en realidad.

## *La Imagen Profesional del Maestro de Eurytmia*

El maestro o maestra de euritmia en un colegio Waldorf tiene en varios aspectos una posición particular. Enseña una materia especial, la cual en la actualidad no tiene equivalente en ningún otro sistema escolar. El arte de la euritmia, que aún es bastante joven y en etapa formativa, necesita ser apoyada por toda la comunidad escolar—maestros, estudiantes y consejo escolar—con seguridad y con habilidades bien desarrolladas.

Enseñar en escuelas requiere entrenamiento de euritmia, certificado mediante un diploma de una institución reconocida. Además, se recomienda una capacitación pedagógica general. Las posibilidades para ésta última son variadas.

En lo referente al trabajo en la escuela, uno generalmente puede suponer que el mismo maestro cubrirá los grados primero a duodécimo. En varias escuelas se necesita añadir clases en el jardín de niños y cursos para maestros y familiares. Así, el rol del maestro llega más allá de la edad escolar. La práctica artística personal es parte de la preparación del maestro. También es parte de la responsabilidad del maestro, pues hace posible contribuir en festivales y recitales.

Una vez que los euritmistas se han acomodado, las tareas administrativas en la autogestión de la escuela les esperan, las cuales pueden adoptar formas muy individuales. La capacitación antroposófica permite a los euritmistas ser de gran valor para el trabajo del Colegiado. Los euritmistas pueden hacer grandes contribuciones como organizadores de festivales, recitales y obras de clase, por nombrar solo algunas actividades.

Casi todas las escuelas Waldorf también necesitan un euritmista curativo que colabore con el médico del plantel. Trabajarán juntos tanto con niños de manera individual y con grupos pequeños. La euritmia terapéutica se receta para una variedad de enfermedades, pero también para factores constitucionales que pueden causar dificultades psicológicas,

de aprendizaje y sociales. El entrenamiento de eurytmia terapéutica continúa durante un año y medio después de la formación de cuatro años.

A parte de las escuelas, la eurytmia y la eurytmia curativa se ofrecen en una amplia gama de instituciones: centros de capacitación antroposófica, clínicas, sanatorios, consultorios terapéuticos y médicos, casas de sanación, escuelas de educación especial y programas de un día. En muchas partes, existen también clases de eurytmia abiertas a la comunidad.

Después de la Segunda Guerra Mundial la eurytmia comenzó a introducirse en algunos lugares de negocios y en programas de aprendizaje en Europa. Aunque estos desarrollos han sido truncados por la reducción de la semana laboral y otras dificultades económicas, se han reportado casos exitosos y posibilidades futuras para la eurytmia en el lugar de trabajo.

## Notas

1. Rudolf Steiner, *Truth-Wrought Words*. GA 40, Dornach, 1991.
2. Vassili Kandinsky en *Of the Spiritual in Art*.
3. Vassili Kandinsky y Arnold Schönberg, *Briefe, Bilder und Dokumente einer aussergewöhnlichen Begegnung*, ed. Jelena Kahl-Koch, dtv Kunst, Munich, 1983. [http://www.schoenberg.at/4\\_exhibits/asc/Kandinsky/letters-e.htm](http://www.schoenberg.at/4_exhibits/asc/Kandinsky/letters-e.htm).
4. El texto de *Der gelbe Klang (The Yellow Sound)* se reproduce en la correspondencia entre Schönberg and Kandinsky; ver nota 3.
5. Margarita Voloshin reporta esta conversación en su autobiografía, *The Green Snake*, Freies Geistesleben, Stuttgart, 1997, p. 200.
6. Una reproducción de *La Cosecha de Pescado* apareció en 1932, en la carpeta *Das Licht schien in die Finsternis*, Eugen Fink Verlag, Stuttgart.
7. Magdalene Sieglösch, *Lory Maier-Smits. Die erste Eurythmistin. Die Anfänge der Eurythmie*. Goetheanum, Dornach, 1993.
8. Rudolf Steiner *Das Künstlerische in seiner Weltmission (Las Artes y Su Misión)*, Conferencia, Kristiana, Mayo 16, 1923. GA 276, Dornach, 1982, p. 130.
9. Primer día del curso, Septiembre 16, 1912, en Bottmingen.  
Cf. Steiner *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie (El Nacimiento y Evolución de la Eurythmia)*. GA 277a, Dornach, 1965, p. 19.
10. Ibid., p. 38.
11. Ibid., p. 39.
12. Ibid., p. 38.
13. Ibid., p. 38ff.
14. Rudolf Steiner, “Menschengeist und Tiergeist,” Conferencia, Berlín, Noviembre 17, 1910. En *Antworten der Geisteswissenschaft auf die grossen Fragen des Daseins*. GA 60, Dornach, 1959, p. 114.

15. Ver nota 10.
16. Rudolf Steiner, Conferencia, Munich, principios de Septiembre 1912 en *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie*, op. cit., p. 18.
17. Rudolf Steiner, *Conferences with Teachers of the Free Waldorf School in Stuttgart*, vol. 2. GA 300, 2 (Versión en alemán), Dornach, 1975, p. 294ff; (Versión en inglés).
18. Rudolf Steiner, *Okkulte Untersuchungen über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt (Investigación Oculista sobre la Vida entre la Muerte y el Nuevo Renacimiento)*, Conferencia, Bergen, Octubre 11, 1913. GA 140, Dornach, 1970, p. 358.
19. Rudolf Steiner, *Anthroposophische Leitsätze, Der Erkenntnisweg der Anthroposophie (Pensamientos Guía en Antroposofía)*, Das Michael Mysterium. GA 26, Dornach, 1989, p. 14.
20. En Agrippa von Nettesheim, *De Occulta Philosophia. Drei Bücher über die Magie*. Nördlingen, 1987. Agrippa von Nettesheim (1486–1535), Escritor y médico alemán, con reputación de alquimista y mago. Originalmente médico para el Rey Maximiliano I, comenzó a tomar avivado interés en la teosofía y la magia, buscadas en puestos de enseñanza por toda Europa. La Inquisición buscó detener la impresión *De Occulta Philosophia* (1550), una defensa de la magia, mediante la cual la humanidad puede obtener conocimiento sobre la naturaleza y Dios. Contiene la idea de Agrippa sobre el universo con sus tres mundos o esferas.  
Denunciaba las acumulaciones que habían comenzado a formarse alrededor de las simples doctrinas del Cristianismo, y deseaba un retorno hacia una religión más personal. Sus trabajos publicados en 1550 han sido reimpresos con frecuencia a lo largo de los siglos..
21. Rudolf Steiner, *Gegenwärtiges Geistesleben und Erziehung (Vida Espiritual de la Educación y el Presente)*, Conferencia, Ilkley, Agosto 9, 1923. GA 307, Dornach, 1973, p. 88 (Versión en inglés).
22. Ibid., p. 86.
23. Rudolf Steiner, *Heileurythmie (Euritmia Curativa)*, Conferencia, Dornach, Abril 13, 1921. GA 315, Dornach, 1973, p. 28.
24. Ibid., ver p. 121: “Busco en el interior....”

25. Rudolf Steiner, *Die Eurythmie als sichtbare Sprache (La Euritmia Como Discurso Visible)*, Conferencia, Dornach, Junio 24, 1924. GA 279, Dornach 1979, p. 57ff.
26. Rudolf Steiner, *The Impulse of Spiritual Powers in World Historical Events*, Conferencia, Dornach, Marzo 11, 1923. GA 222, Dornach 1976, p. 14.
27. Rudolf Steiner, *Gegenwärtiges Geistesleben und Erziehung* (ver nota 2), Conferencia, Ilkley, Agosto 10, 1923. GA 307, Dornach, 1973, p. 103ff.
28. *Eurythmie als sichtbare Sprache*, op. cit. p. 248.
29. Dante, Alighieri, *La Divina Comedia*. Londres: Penguin Classics, 1950, p. vv.
30. En *So viele Tage wie das Jahr hat. Gedichte für Kinder und Kenner*, recopilado y editado por James Krüss, Bertelsman, Gütersloh, 1959.
31. En *Wahrpruchsworte*, op. cit., p. 121.
32. Ver nota 21.
33. Rudolf Steiner, *Die Methodik des Lehrens und die Lebensbedingungen des Erziehens*, Conferencia Vespertina, Abril 10, 1924. GA 308, Dornach, 1986, p. 73.
34. *Gegenwärtiges Geistesleben und Erziehung*, p. 34.
35. See *Akasha Research: The Fifth Gospel*, Conferencia, Berlín, Enero 13, 1914. GA 158, Dornach, 1975, p. 185.
36. Rudolf Steiner, “Der neue baukünstlerische Gedanken,” en *Wege zu einem neuen Baustil*. “Und der Bau wird Mensch,” Conferencia, Dornach, Junio 28, 1914. GA 286, Dornach, 1982, p. 76.
37. Rudolf Steiner, “Die Prufung der Seele,” in *Vier Mysteriendramen*. GA 14, Dornach, 1962, p. 192.
38. Lory Maier-Smits comments in *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie (Orígenes y Desarrollo de la Euritmia)*. GA 277a, Dornach, 1965, op. cit., p. 46.
39. Rudolf Steiner, *Die gesunde Entwicklung des Leiblich-Physischen als Grundlage der freien Entfaltung des Seelisch-Geistigen (Desarrollo Saludable del Cuerpo Físico como Fundamento para el Libre Desdoblamiento del Alma-Espíritu)*, Conferencia, Dornach, Enero 2, 1911. GA 303, Dornach, 1978, p. 205.

40. Rudolf Steiner, *Meditativ erarbeitete Menschenkunde*, Conferencia, Stuttgart, Septiembre 16, 1920. GA 302a, Dornach 1977, p. 26.
41. La base para esto se encuentra en las indicaciones de Steiner, comentadas por Armin J. Husemann, en *Der musikalische Bau des Menschen. Entwurf einer plastisch-musikalischen Menschenkunde*, Stuttgart, 1993.
42. Rudolf Steiner, *Anthroposophische Menschenkunde und Pädagogik*, Conferencia, Stuttgart, Marzo 27, 1923. Reimpresa en GA 304a, Dornach, 1979, pp. 57–59.
43. Rudolf Steiner, *Eurythmie als sichtbare Sprache*. GA 279, Dornach, 1979, p. 238.
44. Las sugerencias de Steiner a Tatiana Kisseleff reproducidas por facsímil en *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie*, op. cit., p. 59.
45. Rudolf Steiner, “Was tut der Engel in unserem Astralleib?” Conferencia, Octubre 9, 1918, en *Der Tod als Lebenswandlung*. GA 182, Dornach, 1976, pp. 140–143.
46. En idioma alemán existen dos formas para el verbo en inglés “to know”: *können* = *saber cómo hacer algo*, y *kennen* = *conocer a una persona, un concepto, una pieza musical*, etcétera.
47. Rudolf Steiner, *Eurythmie als sichtbare Sprache*, op. cit., p. 54ff.
48. Curso de Siete Días, Bottmingen, septiembre 22, 1912, p. 40.



351 Fairview Avenue  
Suite 625  
Hudson, NY 12534