

EL PROBLEMA DE LA EDUCACION ESTÉTICA EN LA ENSEÑANZA SECUNDARIA

Tanto en la evolución progresista de las ideas pedagógicas desde comienzos de la época moderna, como en la organización de la Instrucción Pública y en la tarea diaria del maestro de enseñanza primaria y secundaria, la educación estética siempre ha sido la más descuidada. Las causas de esta anomalía saltan a la vista.

Lo que constituye la distinción característica entre la época moderna y medioeval, es, en una palabra, la independización del individuo de las imposiciones dogmáticas y autoritarias en el campo vasto de la religión y del pensamiento.

La divisa de Bacon: "Saber es poder" y el principio crítico de Descartes, de que la duda general es el comienzo de toda filosofía abren el camino hacia el ideal del libre pensador que no reconoce otro criterio de verdad que la razón omnipotente y soberana. Desde entonces observamos el predominio absoluto del intelectualismo en los institutos de instrucción pública: La escuela primaria combate el analfabetismo e imparte los elementos del saber; el colegio de segunda enseñanza se propone dotar al alumno de una ilustración general; las escuelas técnicas y las universidades preparan el profesional competente y el sabio. Todos quieren en primer lugar, que sus alumnos se instruyan, conozcan, sepan. Lo demás viene accesoriamente.

Es cierto que no ha faltado la reacción a esta hipertrofia del intelectualismo y bien puede afirmarse que todos los esfuerzos de los grandes reformadores de la educación desde Locke, Rousseau y Pestalozzi hasta nuestros días, han sido

empleados en la lucha incesante en contra de ese mal tradicional de nuestra civilización moderna. El desarrollo de las fuerzas volitivas en el alumno, de la actividad en vez de la receptividad, realización de más trabajo productivo que aprendizaje memorista, de más educación que enseñanza, en resumen, formación de la personalidad libre, consciente de sí misma, y enérgica, y educación del carácter—tal es la melodía unísona que surge del coro tan variado de los reformistas. Todavía no han triunfado estas ideas, pero están en plena marcha y sus etapas son marcadas por las nuevas instituciones escolares, como las “escuelas de trabajo”, los “colegios de campo” y “de bosque”, las “escuelas repúblicas”. Parece seguro el triunfo de esos ideales, tarde o temprano, pues corresponden a una necesidad sentida de nuestra época.

Sin embargo no hay que olvidar que ni el “intelectualismo” ni el “volitismo” constituyen por sí solos el tipo de una educación perfecta. El hombre no es solamente cabeza y mano, sino también corazón, es la “unidad de las tres H”: *Head, Hand and Heart*; el “saber” y el “hacer” debían estar acompañados por el “sentir” para formar una entidad perfecta y el ideal absoluto de toda educación — verdad trivial y reconocida por todas las teorías pedagógicas, pero desgraciadamente hasta ahora no puesta en práctica en la enseñanza secundaria sino muy excepcionalmente.

Y a esta me refiero en este artículo.

Revisando el plan de estudios y los programas en vigencia ¿qué elementos de educación estética encontramos? En los programas de Historia figuran las bolillas sobre la cultura estética de Egipto, de la época de Pericles, del Imperio Romano, del Renacimiento en Italia, etc., y el profesor debe tratar de explicar a los alumnos el estado de arte en aquellas épocas y su desarrollo dentro de la cultura general, pero ¿dispondrá del tiempo y material y de la preparación suficientes, para hacerlo en forma debida? En las clases de Literatura se estudia la teoría literaria, vale decir los elementos estéticos de ella y los géneros diferentes de estilo y de formas poéticas y se leen e interpretan obras de literatura en poesía y prosa, pero generalmente de un modo muy teórico y doctrinario. La enseñanza de la Psicología dedica cierto tiempo al estudio analítico de las sensaciones, de la ima-

ginación, del placer y de los sentimientos, pero lo hace desde el punto de vista psicológico y no estético. En otras asignaturas el profesor toca tal vez de paso cuestiones de estética, llamando la atención de los alumnos sobre la belleza natural de un paisaje en Geografía, sobre formas hermosas de plantas y animales o del cuerpo humano en Ciencias biológicas, pero todo esto accidentalmente y sin ninguna prescripción que le obligue a hacerlo.

¡Y esto es todo lo que se hace para despertar en el alumno el placer de lo bello y desarrollar su gusto estético! No puede extrañar entonces, como me pasó a mí en una visita que hice con alumnos del Colegio Nacional al Museo de Bellas Artes, cuando observé que algunos de los visitantes discutían seriamente sobre la cuestión de quién de los héroes de la independencia representaba la estatua del Moisés de Miguel Angel Buonarotti que miraban con admiración en aquel lugar.

¿Y en cuanto al ejercicio práctico del arte?

La única materia que da a los alumnos la oportunidad de ejercer sus facultades artísticas dentro del plan de estudios, es el Dibujo: ¡dos horas semanales en los tres primeros años y nada más!

Sé que no han faltado en este país los propagandistas de la educación estética que, siguiendo el noble ejemplo de los Ruskin, Morris y Crane en Inglaterra, de los Prang y Liberty Jadd en Norte América y de los Lange, Lichtwark y Kerscheneiner en Alemania y muchos otros, proclamaron la necesidad de incluir esta educación en el plan de estudios y reformar especialmente la enseñanza del dibujo. Debo recordar en lo que a la instrucción primaria se refiere el informe muy acertado de Carlos E. Zuberbühler sobre "El Arte en la Escuela", presentado al Consejo Nacional de Educación en 1909, que contiene en líneas generales un proyecto completo y práctico de educación estética, y la obra del incansable y entusiasta dibujante y pintor Martín A. Malharro, "El Dibujo en la Escuela Primaria".

Respecto a la enseñanza secundaria la comisión de Dibujo, nombrada en 1912 por el entonces Director General de Enseñanza Secundaria, Manuel B. Bahía, para redactar los programas de Dibujo en el nuevo plan de estudios, decretado

por el ministro Garro realizó un nuevo ensayo. Esa comisión se propuso no sólo reformar los métodos de Dibujo a base de las teorías modernas, sino que puso también en el tercer y cuarto año el “estudio intuitivo de formas de arquitectura, de obras plásticas y de cuadros y láminas de grandes autores”, proyecto que, si no me equivoco, nunca ha salido del papel.

Me parece haber llegado el momento de pensar seriamente de poner en práctica esas reformas planeadas; pues se trata de un problema esencial de la educación y cuya importancia para la vida económica y social y para la cultura nacional está fuera de toda duda.

¿Qué fines persigue esta educación y hasta qué grado ellos son realizables?

No me propongo exponer en estas líneas la teoría de la educación estética o desarrollar un programa amplio de su ejecución en la enseñanza secundaria. El problema es demasiado serio y demasiado complejo para ser tratado someramente en un breve artículo de una revista. Hay que confesar también que la teoría y metodología de esta materia hasta hoy son imperfectas, a pesar de la enorme literatura existente y de que ésta aumenta cada día. Recién ha empezado la psicología experimental a ocuparse de algunos problemas fundamentales, como ser el proceso creador, la génesis y el proceso receptivo del entendimiento de una obra de arte. Los ensayos prácticos de enseñanza, por consiguiente carecían de base científica y resultaban rutinarios o individuales.

¿Debemos entonces esperar, hasta obtener teorías mejor fundadas o reglas metódicas más exactas? De ninguna manera. La necesidad se impone y urge la solución del problema. Hay que proceder como siempre se procede en casos análogos: la práctica debe tomar la iniciativa aún a riesgo de ser corregida después por la teoría. Más vale comenzar aunque sea en forma deficiente que postergar la iniciación de la tarea por tiempo indefinido.

¿Qué se propone una educación estética en el sentido amplio del concepto? No se propone llenar la memoria del alumno con una acumulación más o menos considerable de conocimientos históricos, imponerle juicios dogmáticos o provocar críticas infundadas, ni menos darle la técnica profesional del arte. No quiere formar enciclopedistas ni críticos ni

tampoco artistas. Se propone proporcionar a los alumnos un cierto entendimiento de las obras de arte, despertar en ellos el placer y el gusto estéticos y desarrollar las fuerzas productivas que poseyeran por naturaleza.

Tarea difícil, se dirá, e irrealizable en esa amplitud por la enseñanza secundaria, por lo menos dentro del actual sistema de plan de estudios y métodos. Efectivamente para realizar aquel último propósito, el más delicado de todo, sería necesario previamente una verdadera revolución en el actual sistema de enseñanza y educación de los Colegios Nacionales.

Debería comenzarse por la reforma de la enseñanza del Dibujo en el sentido que lo propuso la Comisión citada, de educar a los alumnos, para que observen clara y correctamente el mundo de objetos que les rodea, ejercitar sus facultades manuales y habituarlos a ejecutar dibujos sencillos de utilidad práctica para la vida, desarrollar en ellos por estos dos medios la memoria de colores y formas de fantasía y el gusto estético.

Para llevar a cabo estos fines, no bastaría una enseñanza de dos horas semanales en los tres primeros años, sino que el Dibujo debería formar parte integral del plan de estudios en todos los años y tal vez con mayor número de horas semanales. Habría que transformar el carácter de los ejercicios físicos de acuerdo con principios estéticos o por lo menos agregar a los actuales ejercicios, otros de formas más estéticas según el modelo de los juegos gimnásticos y ejercicios rítmicos de los métodos Jacques Dalcroze, Langgaard y otros semejantes. Y más necesario sería introducir al plan de estudios nuevas asignaturas, como el canto y la ejecución de piezas musicales y volver a implantar la enseñanza del Trabajo manual, no en forma de trabajos de carpintería o de herrería, sino de ejercicios ordenados, sistemáticos y progresivos, orientados según principios estéticos y elegidos con estos fines.

¿De dónde sacar el tiempo suficiente para llevar a la práctica semejantes propósitos y cómo obtener los maestros para hacerlos una realidad?

No me cabe duda que tarde o temprano esta reforma se impondrá, pero sólo dentro del conjunto de una reforma

orgánica y completa de todo el plan de estudios y del actual sistema de instrucción y educación; mientras tanto las reformas parciales no serán de gran alcance y tendrán tal vez un efecto contraproducente.

Por ahora y hasta que se realice la reforma completa del plan de estudios, debemos contentarnos con lo que puede conseguirse en las condiciones en que vivimos, esto es, además del perfeccionamiento de la enseñanza de Literatura castellana y de Dibujo, asuntos estos que merecen la consideración especial de un artículo aparte, el “estudio intuitivo de formas de arquitectura, de obras plásticas y de cuadros y láminas de grandes artistas”. De esto me voy a ocupar en las siguientes líneas, puesto que su ejecución no requiere ni un cambio de sistema, ni muchos recursos, ni tampoco una preparación muy intensa previa de los profesores, solamente exige un poco de buena voluntad y una organización relativamente sencilla.

Me permito considerar los fines y métodos de esta educación en los mismos términos de la Comisión de Dibujo arriba citada y que fueron aceptados en la misma forma en que yo los había presentado como miembro informante de dicha comisión para esta parte de la enseñanza.

”Este estudio no tiene por objeto enseñar la historia del arte ni tampoco hacer conocer a los alumnos las principales obras de los grandes artistas o desarrollar la teoría del arte.

”Su fin es más modesto y más práctico; hacerles observar, con la mayor exactitud y minuciosidad posible, obras de valor artístico, sea en el original o en copias buenas, para desarrollar en ellos la facultad de intuición y por ésta el juicio y gusto estéticos.

”Lo más indicado será presentar a los alumnos obras originales, si esto fuera posible o en su defecto copias que guarden el carácter del original (tamaño, colores, técnica), sólo en caso de que el colegio no poseyera tales copias, se permitirá el uso de otras reproducciones (láminas, fotografías, proyecciones luminosas, etc.).

”La elección del material y el orden de los estudios se deja al criterio del profesor que deberá tener en cuenta las condiciones especiales del ambiente. Si este permitiera el estudio de la arquitectura, escultura, pintura o arte gráfico, la

enseñanza deberá partir de la observación misma. En otro caso podría relacionarse con lo que se haya estudiado en la historia o en el mismo dibujo.

"El orden progresivo de estudios no necesita ser histórico o sistemático, sino que seguirá los principios didácticos de toda enseñanza intuitiva. Se estudiarán primero obras de composición y técnica sencillas y de comprensión fácil, paulatinamente la enseñanza progresará con el estudio de obras más difíciles pero que siempre estén al alcance del entendimiento de los alumnos. Se recomienda especialmente el estudio comparativo de obras de arte de una sola o de varias épocas que tuvieran afinidad, sea en la materia, sea en la forma.

"El método que se aplicará será el de la observación, descripción y comparación. El profesor hará observar a los alumnos, describir lo observado, compararlo con observaciones anteriores y resumirlo. Su propia actitud se limitará a corregir los errores, agregar detalles y explicaciones y ayudar de esta manera al alumno.

"Nunca deberá olvidar que no se trata de aplicar teorías estéticas, facilitar datos históricos y menos aún de criticar la obra, sino sencillamente observar exactamente y llegar si fuera posible al entendimiento material y formal de la obra.

"Este estudio intuitivo se efectuará en las últimas semanas del año escolar, debiendo reservarse a él por lo menos un mes entero. Estas clases no serán clasificadas.

Voy a fundar mi opinión en breves palabras.

Existen tres modos de entender y juzgar obras artísticas que constituyen otros tantos grados progresivos y cuyo conjunto forma el entendimiento perfecto:

1º La *intuición* de obras originales o reproducciones de éstas; base natural e indispensable de entendimiento y gusto estético, puesto que pone al aficionado en contacto inmediato y personal con el artista. La deficiencia que suele tener este procedimiento es que surge exclusivamente de impresiones subjetivas y expresa sus juicios en formas muy vagas y generales — ¡qué lindo! y ¡qué feo!

Necesita pues complementos más objetivos que son:

2º El *estudio histórico* tanto del desarrollo paulatino del artista dentro de la esfera en que ha educado sus fuerzas

primeras, como de la evolución del arte en los diversos pueblos y tiempos, en conexión estrecha con la evolución de la cultura general. Este estudio lleva a un juicio más acertado sobre las obras de arte y sus autores, en cuanto determina el estado de cultura estética de cierta época, lo compara con otras y explica los méritos de los artistas en relación con otros de la misma época o épocas anteriores.

Sin embargo los resultados de los estudios históricos del arte, aunque son más objetivos que la primera forma del entendimiento, no son suficientes para formar criterios de absoluta certeza, en evitar de que todo estudio histórico y comparativo establece sólo normas relativas.

Necesitamos más: necesitamos formar un criterio más claro y que sea exacto y fundado en los principios de la ciencia. Debe seguir entonces:

3º El *estudio científico* a base de los principios y normas de la Estética, aplicación de éstas al caso concreto y explicación del valor de una obra conforme a estos principios. Sabemos muy bien que tampoco de esta manera llegaremos a formular criterios de verdad absoluta, lo que por otra parte, no es del dominio humano, pero por lo menos llegaremos a juicios más objetivos y mejor fundados; pues esta forma de estudio instituye en sí las obras arriba citadas.

Es claro que un estudio de obras de arte de estricta exactitud científica no puede ser objeto de la educación estética en institutos de Enseñanza Secundaria, los cuales procuran dar a sus alumnos una cultura general y no una preparación científica y profesional. Las tres formas indicadas marcan pues las etapas progresivas de la educación estética que se aplicarán gradualmente en los diversos años: en los primeros se practicarán exclusivamente de la intuición y observación. Paulatinamente serán agregadas explicaciones históricas y cuando los alumnos ya posean cierta base de estudios psicológicos, lógicos y filosóficos, se les podrá introducir en los problemas más difíciles y complejos de la ciencia de la estética. Pero siempre hay que mantener como principio superior de esta clase de educación: que no queramos formar historiadores ni críticos de arte, sino aficionados entusiastas que entiendan un poco la belleza de las obras artísticas, sien-

tan placer con ellas y hayan desarrollado su gusto estético hasta el grado individual que les es dado.

A estos principios debe corresponder la técnica de los procedimientos pedagógicos.

Puede distinguirse una educación indirecta y otra directa. La primera consiste en poner a los alumnos en un ambiente natural y social, donde le sea posible desarrollar su gusto de una manera natural e inconsciente. Donde existe este ambiente, el problema de la educación estética en su mayor parte está ya resuelto. ¿Qué educación estética especial necesitaban, por ejemplo, los Atenienses en la época de Pericles, los Florentinos en la de los Médici? Se veían rodeados de manifestaciones de arte, en las calles, los teatros, los templos e iglesias, en la vida pública y familiar, “vivían” el arte y se formaba en ellos instintivamente un criterio estético admirable.

Cuando no existen tales condiciones, deben hacerse esfuerzos para crearlas, por lo menos, donde nos es posible en la esfera escolar. Sobre este punto se ha expresado con toda claridad el Dr. Zuberbühler en el citado informe y me adhiero en sus proposiciones punto por punto.

La otra forma de educación estética, la directa, debería efectuarse según los principios establecidos por la citada comisión de dibujo en 1912.

Sobre la técnica de intuición de obras de arte disponemos hoy día de un amplio material de experimentación práctica, especialmente en Norte América y Alemania. Para mí ningún procedimiento ha sido más ilustrativo y mejor inspirado que el de recién fallecido director del Museo de Bellas Artes (Kunsthalle) de Hamburgo, *Alfredo Lichtwark* que he podido observar en varias ocasiones, principalmente en el Congreso Pedagógico de Bremen que tuvo lugar en 1902. Allí explicó Lichtwark prácticamente y ante un auditorio de profesionales su método, dictando una clase de intuición de arte ante alumnos de años superiores del Gimnasio de Bremen, que hasta entonces no habían realizado jamás semejantes ejercicios y habían sido tomados de diferentes divisiones. Consideró con ellos la célebre serie de grabados de Alberto Dürer sobre la vida de María, y sin darles ningunas explicaciones históricas o biográficas, sino tratando la obra como si

fuera la de un artista de actualidad, llegó a sacar de ellos, por observación común y preguntas hábiles, juicios estéticos verdaderamente sorprendentes que provocaron la admiración y el aplauso sincero del auditorio.

Esta experiencia para mí ha sido una verdadera revelación y me ha llevado a repetirla. Puedo asegurar que he obtenido resultados muy satisfactorios a pesar de mi inferioridad en comparación con el excelente maestro.

La larga experiencia que al respecto hizo Lichtwark la condensó en su libro clásico "Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken" (Ejercicios de Intuición de Obras de Arte), obra que merecería ser traducida al castellano.

Los principios de enseñanza que él propone, son en resumen los siguientes:

1º La intuición debe despertar en primer lugar el interés del niño y acostumbrarlo a observar exacto y tranquilamente la obra de que se trate. Esto es lo principal, pues el que naturalmente no posee cierta aptitud puede adquirirla solamente por instrucciones y ejercicios. Y aprenderá con mayor facilidad en la infancia cuando no han arraigado malas costumbres de observación en su espíritu. La cuestión de si es posible y hasta qué grado que el niño aprecie cualidades artísticas, no puedo resolverla y no es tampoco la más importante para esta enseñanza. El niño tiene tarea suficiente con la observación e interpretación del contenido objetivo, cuyo conocimiento exacto es la base del placer estético. Especialmente para los niños que habitan las ciudades y no están habituados a ejercitar su vista y no conocen el mundo fuera del perímetro urbano, la simple observación presenta dificultades inmensas. Debemos contentarnos con que el niño se dé cuenta de que más allá del contenido objetivo que podemos expresar con palabras, existe en la obra artística un algo que solamente puede ser sentido y que en verdad constituye lo esencial del sentido estético.

Debemos tratar de que el niño ante una obra comprenda la intención artística del autor y que sepa examinar todas las particularidades hasta en los mínimos detalles, como el movimiento, los gestos, la expresión de sentimientos, etc., en su verdadero significado, pues lo que por sí mismo entiende

el hombre adulto, a veces el niño no puede llegar a ello sin el auxilio del maestro.

2º Terminada la observación del contenido objetivo, debe seguir la observación de la luz, la sombra y el colorido. No suele presentar dificultades el obtener que los niños distingan las diferencias entre la luz directa, la reflejada y la difusa. Más difícil es hacer apreciar los distintos matices del colorido por cuanto el lenguaje es poco apto para expresarlos. Deben desterrarse las frases generales y los juicios vagos. La observación y siempre la observación debe constituir el único medio de intuición de obras de arte aplicable a los niños, pues no se trata de considerar el concepto general, el fin o la historia del arte sino únicamente una obra concreta o a lo más el conocimiento del conjunto de la producción de un autor.

3º La enseñanza de la historia del arte, en tanto no se funde en la observación propia del niño, tiene efectos directamente perjudiciales y debe ser categóricamente eliminada, pues con esta enseñanza el niño al abandonar la escuela vive en la pretensión de tener un conocimiento enciclopédico de la materia, razón por la cual pierde el interés de intensificar sus estudios, a veces para siempre.

4º La enfermedad más grave consiste en la abominable costumbre de hacer crítica en la que se pone de relieve la semicultura y la torpeza de sentimientos del público medio. Dicha enfermedad es contagiosa y se propaga fácilmente en el conglomerado de los semicultos. El niño artísticamente sano no tiene propensión a adquirirla y el maestro no necesita de muchos esfuerzos para suprimir la tendencia crítica en el caso excepcional de haberse ella ya manifestado. La tarea principal será la de ahogar su propia inclinación crítica y si no consigue estirparla de raíz no debe atreverse a llevar niños a gustar de una obra de arte, pues estos quieren deleitarse y debe facilitársele este deleite. Esta es la principal tarea en toda educación estética.

No hay que olvidar que Lichtwark se refiere exclusivamente a la enseñanza primaria y por esta razón insiste con tanta energía en que no se hagan de ninguna manera estudios históricos de obras de arte ni crítica. Sería erróneo aplicar su método mecánicamente a la enseñanza secundaria.

Esta debe formar, conforme al grado más desarrollado de la mentalidad de los alumnos, su método propio, y en este, como ya he explicado no pueden faltar indicaciones históricas ni estéticas sobre el valor de las obras de arte, pero, lo repito, siempre a base de la observación individual ejecutada por los alumnos.

Opino entonces que esta forma relativamente modesta de educación estética bien puede implantarse en la enseñanza secundaria sin producir una revolución en todo el sistema y sin causar grandes gastos.

Es evidente que para llegar a resultados satisfactorios será necesario preparar los profesores al efecto, pero, dado el carácter especial de esta educación y para no retardar demasiado la realización práctica en los colegios, bastaría una preparación "ad hoc" hasta que se forme un profesorado especialista para esta nueva clase de educación.

Los medios que podrían servir para este fin serían los siguientes:

1º Incluir en el plan de estudios del profesorado secundario un curso de Estética, especialmente para estudiantes de literatura castellana, historia, filosofía, dibujo y otros aspirantes a profesores que se interesaran por la materia.

En este curso no sólo se estudiaría la teoría estética, sino también los problemas del proceso productivo del artista y del funcionamiento psíquico en cuanto a la intuición de obras artísticas, como en general los fenómenos psíquicos y estéticos en el desarrollo de la infancia y juventud, se harían ejercicios prácticos de enseñanza intuitiva de obras de arte por los aspirantes en el seminario y a las clases de enseñanza secundaria.

2º Dictar cursos libres y de vacaciones con ejercicios prácticos sobre temas especiales de la educación estética y visitar el Museo de bellas artes y exposiciones artísticas.

3º Crear una Biblioteca y un Museo de reproducciones artísticas, como centro de estudios y observaciones comparativas, que deberá quedar abierto para todos los que quisieran utilizarlo.

Estos serán los primeros pasos hacia el fin lejano de una educación estética que verdaderamente mereciera el nombre de tal y que significaría nada más que preparación de la genera-

ción futura en uno de los más importantes ramos de la vida humana, cuya enseñanza hasta ahora ha sido demasiado descuidada, y que echaría el fundamento de la educación posterior del pueblo para apreciar y fomentar el arte. Estoy seguro de que, una vez iniciados los primeros pasos con entusiasmo y energía, seguirían otros. Hay que empezar y abrir la brecha, para que se pongan en marcha las columnas.

La Facultad de Ciencias de la Educación, cuyo espíritu es indudablemente progresista, adquiriría un mérito especial si quisiera hacerse portaestandarte de la educación estética que, lo repito, es una necesidad sentida tanto para la juventud que frecuenta los Colegios Nacionales, como para la cultura general del país.

W. KEIPER.