

MARY THERESA STAHL
CATEDRÁTICA ASOCIADA DE PEDAGOGÍA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

La enseñanza de las artes visuales y prácticas

En los últimos quince años la rama de la pedagogía conocida como la enseñanza del arte o la educación en las bellas artes ha tenido un gran auge. Hoy en día es posible encontrar un sinnúmero de libros, artículos y estudios sobre esta disciplina en distintos idiomas. No obstante esta asidua actividad de parte de los educadores dedicados exclusivamente a este campo, se advierte que existe cierta falta de conocimientos sobre la enseñanza del arte entre muchos pedagogos. No hay falta de interés; pero es necesario difundir más información sobre esta disciplina.

Cuando se inicia el estudio de la enseñanza del arte, el estado de desarrollo de este campo, tan desigual en distintas áreas geográficas, tiende a confundir a uno; y esto se debe a varios factores. En primer lugar, como las artes son expresiones de la condición humana, necesariamente cambian según la época, la región geográfica y el hombre que las produce. Si uno hiciese un viaje alrededor del mundo podría descubrir variaciones no sólo en el arte en sí, sino también en la forma de enseñar el arte; y ésto se debe en gran parte a las diferencias en el arte de cada país y a las culturales. Pero también se encontraría a los maestros de arte aplicando distintas fases de la teoría pedagógica artística, porque como todas las distintas disciplinas, la enseñanza de arte ha pasado por distintas etapas y escuelas en su desarrollo, y no todos los sistemas escolares están practicando las mismas teorías o las más modernas.

No hace cincuenta años se consideraba la enseñanza del arte principalmente como una especie de instrucción de técnicas. Era preciso que el niño dominara ciertos principios; que disciplinara su visión y su "pulso" copiando modelos con exactitud. Si el niño tenía, además, el "don" artístico, le faltaba solamente trabajar arduamente para triunfar. El maestro utilizaba el arte en la escuela como un medio de promover el desarrollo motor y la cualidad de la nitidez en el niño. Luego se estimulaba la "apreciación artística" y en muchos salones de clase había una esquina dedicada a las expresiones de belleza.

Es dudoso que hoy en día se pueda justificar la asignación de unas horas en el currículo escolar para llevar a cabo tales actividades. Aún el concepto del arte como una técnica no ha desaparecido por completo del panorama escolar.

Con razón muchos educadores, administradores y supervisores no están seguros del lugar que el arte debe ocupar dentro del currículo moderno o de cuán importante es el arte para cada estudiante. Sin embargo, ninguno de ellos duda del gran papel que juega el arte en el desarrollo de una cultura o una civilización, y ninguno de ellos le niega la importancia del arte como tal.

Hace falta un intercambio de impresiones entre los artistas, maestros—artistas y educadores de arte, y todas las otras personas dedicadas al campo de la educación. Hace falta traer el arte a nuestras aulas; hace falta traer el arte a nuestros centros de preparación docente.

Seguimos una especie de círculo vicioso. El mismo educador probablemente ha pasado en su vida escolar por una clase de arte como las arriba mencionadas, y si fue un estudiante sobresaliente, lo más probable es que no tuvo mucho tiempo para dedicarse al dibujo o al estudio del arte en su educación secundaria, ya que tuvo que tomar cursos académicos y prepararse para entrar en la universidad. En la universidad era necesario limitarse a un curso de apreciación o historia del arte debido a la presión de los otros estudios. Se puede decir que pocos educadores fuera del campo de la enseñanza del arte estuvieron expuestos a tener experiencias artísticas con la misma frecuencia con que estaban expuestos a la misma influencia de científicos o literatos. Pero

esta situación prevalece no solamente entre los educadores; hoy en día la mayoría de los adultos tiende a mirar al artista y al trabajo artístico como una rama aparte, una actividad no relacionada con la vida diaria, un lujo, un área aislada habitada por los pintores, escultores, directores de museos, historiadores de arte, etc. Este concepto se debe en gran parte a las nociones negativas asimiladas durante su proceso de educación. Podemos decir que la idea del "arte como parte integrante de la educación" no es un concepto generalmente reconocido.

El aislamiento del maestro de arte de los demás pedagogos no sorprende cuando uno reflexiona sobre la posición del maestro de arte en nuestra sociedad. Dentro del sistema escolar el maestro de arte siempre ha sido una persona aislada. Si era maestro de arte dentro del sistema escolar no tenía que llenar los requisitos de maestro de cursos académicos. Y hoy en día, a pesar de que se le exige preparación como pedagogo, la tendencia ha sido insistir en que el maestro de arte, particularmente en el nivel secundario, sea, no solamente maestro, sino también pintor, escultor o individuo dedicado en la preparación de futuros artistas, lo más probable es que sea un pintor o escultor.

Existe también el factor de la comunicación entre el pedagogo académico y el maestro—artista. Todo pedagogo tiene que saber comunicar, tanto para educar como para instruir² y hasta hace poco la educación en general ha limitado ese medio de comunicación mayormente al lenguaje, ya sea hablado o escrito. Ha sido costumbre del educador definir y defender su profesión por medio de la palabra y justificarlo exponiendo su filosofía. Sin embargo, el artista comunica, no con palabra, sino a través de las formas que él impone a una materia plástica. No es de extrañar entonces que muchos de nuestros maestros de arte hayan preferido como artistas, actuar, trabajar con sus manos, construir y hacer obras artísticas y estimular a sus estudiantes a crear o a producir algo visual y palpable, más que a desarrollar sistemas verbales para justificar su trabajo. Hay muchas maneras de saber algo. El buen maestro—artista, para poder enseñar tiene que entender el "por que" de la enseñanza del arte; es algo que está dentro de él. Pero su lenguaje es línea, color, espacio y forma.

Es un lenguaje que muchos de sus compañeros del campo de la educación no han tenido la oportunidad de estudiar. El educador, por lo tanto, mira con frecuencia hacia el maestro—artista con interés, pero sin comprensión.

Encontramos entonces que mientras el pedagogo generalmente ha sentido la necesidad de formular verbalmente una filosofía de su profesión, el maestro artista no siempre ha sentido la misma necesidad. Pero, hoy en día, gracias a los avances en las ciencias sociales y naturales relacionados con la conducta humana, los educadores especializados en la enseñanza del arte tienen el principio de un vocabulario para comunicarse y empezar un diálogo con los demás pedagogos. Es interesante notar que es precisamente durante este siglo también, que una filosofía de la educación en las artes comienza a desarrollarse³. Hay un interés general no solamente en la estética sino también en el estudio del hombre creador; se está cuestionando lo que se entiende por “habilidad artística” y por habilidad creadora”. Además, hay una tendencia de parte de los científicos de conocer el artista: hay intentos de parte del científico de definir y entender el acto artístico y la necesidad humana de crear, no solamente la obra de arte sino todas las obras del hombre.

Será preciso mencionar que la enseñanza del arte, como todas las ramas de pedagogía, se ha apropiado percepciones y conocimientos de otros campos tales como la psicología, la psiquiatría, sociología, historia, antropología, ciencias naturales, etc., y que los métodos modernos de investigación están precisando más científicamente esta rama de la pedagogía⁴. Pero no todos los maestros—artistas creen que un énfasis en la investigación científica es un avance. Hay los que temen que al encaminarlo así se puede terminar por reducir el arte a una técnica. En otras palabras: eliminar lo artístico de la enseñanza del arte.

El desarrollo — con ayuda de la UNESCO — de una organización internacional para fomentar la educación a través de las artes (INSEA—Sociedad Internacional por la Educación Artística), ha facilitado un intercambio entre educadores y refléjase gran interés en mejorar la calidad de la enseñanza artística del mundo.

II

Antes de entrar en detalle en el programa de la enseñanza del arte en la escuela, sería, bueno discutir algunos factores que afectan su desarrollo. Hoy en día nos confrontamos con una condición nueva y singular en la historia del arte y nadie la ha descrito tan bien como Malraux con su frase "museo sin paredes"⁵. Gracias a la fotografía en colores, a las demás técnicas modernas para reproducir láminas y a la reducción en el costo de tal producción, todo el mundo puede conocer y aprender sobre el arte de otras épocas y otros países a través del libro o lámina, sin tener que salir de su hogar. Gozamos de una situación única en la historia del arte. En una forma nunca antes lograda, podemos comparar y evaluar todas las escuelas de arte y todos los estilos.

Esto no solamente abre puertas y ensancha nuestros horizontes, sino que también nos presenta el dilema de tener que escoger y algunas veces formar juicios sobre "naranjas y manzanas", obras de arte expresadas a través de distintos medios y desde época o influencias culturales distintas. Cuando el estudiante está expuesto al arte del Oriente, al arte griego, al del Renacimiento, al impresionismo y al arte del indio precolombino, todo en conjunto con el arte del momento en su país, es difícil decirle que el arte tiene normas fijas; es imposible decirle que sólo existe un sistema, el nuestro. El estudiante tiende a buscar entre toda esa riqueza lo que parece tener mayor significado para él. Por esto, el educador, el maestro de arte, no puede limitarse a enseñar una forma "correcta" de dibujar una cara o una flor. El estudiante se entera que hubo y habrá tantas maneras o sistemas de dibujar caras y flores como hay estilos y épocas en la historia del arte.

Otra causa determinante de la forma en que se desarrollan las teorías y las prácticas en la enseñanza del arte es la actitud del país hacia el arte. Mucho depende de cómo el pueblo interpreta la función y la importancia del arte dentro de su cultura. Existen tantos puntos de vista como culturas y resulta muy interesante examinar los diferentes fines o propósitos, o la falta de determinados fines, que un pueblo propone para el arte. En la antología *Aesthetics Today*, Morris Philipson yuxtapone ideas

de un ensayo de Barzun defendiendo la variedad artística como una necesidad en una democracia, con el ideal soviético presentado por Shamota en el que interpreta el arte como un instrumento para la instrucción y el desarrollo del pueblo; por lo tanto se rige por una estética absoluta y fija⁶. Cuando existe un arte oficial probado por la autoridad, el maestro de arte tiene una función limitada y claramente definida: la de enseñar lo aprobado. Pero a excepción del maestro que se encuentra dentro de un sistema tan circunscrito y encerrado, el educador de arte siempre confronta el dilema: ¿Enseñamos arte en las escuelas principalmente para preservar y desarrollar la cultura del país, o enseñamos el arte principalmente para desarrollar el individuo, el estudiante? Si al contestar, se rechaza totalmente una de las dos posibilidades, entonces no hay ningún problema. Pero casi siempre la contestación es una variación en el grado de énfasis: — “principalmente para preservar y desarrollar la cultura del país” o mayormente para desarrollar la potencialidad del estudiante”.

En muchos países hay un gran interés en la preservación y desarrollo de un arte nativo. También hay países donde se trata de revivir las artesanías del pasado, o se trata de prolongar un “Siglo de Oro” o un “Renacimiento” ya pasado. ¿Es posible fomentar conscientemente un renacimiento de las artes? Y para el maestro de arte, ¿qué significa la contestación? ¿Es posible preservar lo mejor del pasado? Y si es posible, ¿puede uno hacer eso sin inhibir el crecimiento del futuro? ¿Hasta qué punto debemos tratar conscientemente de retener en el estudiante la forma de expresión de sus antepasados? La pregunta tiene que ver más bien con la eficacia del esfuerzo del educador. ¿Cuán efectivo será ese esfuerzo? ¿Cómo debe el maestro de arte utilizar sus energías para que la enseñanza sea eficaz?

El arte siempre ha sido la expresión genuina de una cultura. Es la expresión de un individuo o de varios individuos y surge como una reacción. Es la expresión artística de esa reacción hacia la cultura del momento. Se puede decir que esa aseveración es igualmente cierta si hablamos del tiesto humilde, del poema lírico o del edificio más majestuoso. El artista pertenece a su época y al tratar de dar forma visible a su reacción lo hace según

las nociones y gustos de esa época y de sus preferencias personales. Hasta sus preferencias personales están influidas por su época. Aún cuando la reacción es una de rechazo o cuando es rebeldía, es rebeldía contra la época.

La obra de arte es un producto de la época y de una cultura, en una forma más total y exclusiva quizás que la obra científica. La técnica de pintar o esculpir puede ser aprendida por imitación de un maestro, en la misma forma que se pueden desarrollar destrezas en otros campos. Los conocimientos y las nociones artísticas de tiempos pasados pueden ser aprendidos por generaciones futuras; pero la obra de arte en sí no es la continuación de una cadena de conocimientos. Cada obra de arte tiene su origen y todo su desarrollo en el esfuerzo del autor.

El instrumento para la ejecución de la obra es el artista y la forma final que toma su obra está determinada por su personalidad, que abarca la totalidad de sus características, sus experiencias etc. Esto nos lleva a la conclusión de que es imprescindible el desarrollo de la potencialidad total del individuo como niño, futuro artista y futuro miembro de la sociedad que ha de producir futuros artistas.

Quizá el éxito o el fracaso del educador que experimenta en torno al desarrollo o la preservación de un arte específico, de un estilo, o de una artesanía indígena, por ejemplo, depende en gran parte de la pertinencia de éste, de su relación con la vida actual, con la vida del pueblo y del artista. La novedad en el arte siempre será meramente una novedad.

III

La enseñanza del arte está afectada en su currículo por muchas de las mismas influencias y tendencias que pesan sobre las otras asignaturas académicas. El maestro de arte reconoce la importancia de dar a todos los estudiantes la mejor educación, la más general y amplia posible. Hay más probabilidades de que el niño cuando expresa su reacción, exprese una reacción genuina, plena, y no una reacción fingida para complacer al maestro, si se le ha provisto de un trasfondo general de conocimientos y se le ha dado más oportunidad para desarrollarse intelectual y emocio-

nalmente, para experimentar, asimilar e integrar su aprendizaje en todas las asignaturas.

Hoy más que nunca el maestro de arte está consciente del valor único de cada estudiante. Hay mayor conocimiento o entendimiento del individuo y por lo tanto, de las diferencias que es posible encontrar entre los individuos.

Pero aunque la personalidad del niño sea única, el lenguaje gráfico, los símbolos que usa para presentar su mundo son bastantes comunes a todos los niños. Irán cambiando según el niño crezca, según su desarrollo motor, emocional, social, psicológico, etc., pero todos pasan por las mismas etapas y el vocabulario de símbolos es sorprendentemente invariable, no obstante las diferencias culturales y la variedad de instrumentos y materiales artísticos.

Además del lenguaje gráfico innato en todo niño, hay un "lenguaje" cultural en el ambiente en que se mueve. Ese lenguaje, como la lengua hablada, parte de ese ambiente cultural, es asimilado por el muchacho, quien lo hace suyo, parte de su personalidad. Como cada niño es único, cada uno dará su propia expresión, su propio colorido, énfasis o exageración al lenguaje gráfico y a los patrones culturales. En la escuela elemental el trabajo del maestro de arte consiste en gran parte en proteger y fomentar esa expresión individual.

Entre los educadores de arte de distintos países se debate sobre si el maestro debe dar énfasis en su protección de esa expresión, principalmente a la expresión del niño como individuo, o si debe conscientemente ayudar y asistir al muchacho a buscar su modo de expresión entre los símbolos y las formas típicas de su ambiente cultural? ¿Será posible, será práctico, utilizar el arte para enseñar y preservar patrones culturales? ¿Es deseable tal enfoque? Las características individuales del niño se manifestarán de todos modos si le está permitido dibujar libremente, si el maestro asume que el niño sabe dibujar. Según crece el niño física, emocional, social e intelectualmente, también progresará su dibujo. Sus símbolos cambian; pero su sentido de la forma y la composición, del color, del ritmo, ¿cambiarán, se desarrollarán sin dirección? Y esa dirección, ¿debe orientarla el maestro o debe proyec-

tarla la cultura? Y si la cultura está en transición violenta, si hay revoluciones sociales y económicas, ¿dónde encontrará el maestro esa orientación para sus discípulos? Estas son algunas de las inquietudes surgidas en el campo de la educación en las artes hoy en día y particularmente en lo que atañe a la enseñanza del niño en la escuela primaria.

Cuando llegamos a considerar la enseñanza del adolescente y también la del adulto, el enfoque cambia. Ya su carácter está formado y nos vemos envueltos en otros problemas. La crisis de la adolescencia trae lucha por integrar la nueva persona adulta con esa personalidad ya formada. Hay pruebas, adaptaciones, afirmaciones y negaciones.

En el campo del arte encontramos que la crisis de la adolescencia es también una crisis artística. Es durante la adolescencia que el artista innato en cada niño tiene que luchar para seguir viviendo, para evitar una separación de lo estético y lo emocional de su personalidad del resto de su ser. Esa crisis trae dos aspectos nuevos a la enseñanza del arte. El niño tiene una necesidad de aprender, de hacer cosas técnicamente más avanzadas, más complicadas y a trabajar en el mundo del artista adulto. También se interesa en conocer la forma "correcta" de dibujar⁸. Es entonces que en la educación secundaria se introducen técnicas, artesanías, se discuten teorías del arte y se expone la historia del arte, etc.

El adolescente es su propio crítico. Se pierde muchas veces en una autoevaluación demasiado fuerte. Del maestro necesita sostén y fe, pero también reto y argumento constructivo. Si el artista, el hombre creador existente en cada niño sobrevive la adolescencia, lo más probable es que siga viviendo.

Es interesante advertir que mientras existe tanta variedad en el arte del mundo y tantas teorías de la educación en las artes, todas las teorías parecen coincidir en la creencia de que el arte es la afirmación de lo humano en el hombre y la enseñanza del arte ayuda a liberar y a elevar esa humanidad⁹.

NOTAS

1. Teachers College Institute of Educational Research, Division of Field Studies, *Public Education and the Future of Puerto Rico, a Curriculum Survey, 1948—49*. (New York: Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, 1950), págs. 167—169; y Frederick M. Logan, *Growth of Art in American Schools*, (New York Harper, 1955), Particularmente el capítulo III, “*Intellectual Imports from Europe, Artistic plunder in America*”.

2. Aquí uso las dos palabras para enfatizar dos funciones del maestro: la de guiar o llevar al estudiante a alcanzar el máximo de su potencialidad, de su desarrollo (educar), y la de impartir conocimientos (instruir).

3. Véase por ejemplo Manuel Barkan, *A Foundation for Art Education* (New York: Ronald Press, 1955); Thomas Munro, *Art Education, Its Philosophy and Psychology* (New York: The liberal Arts Press, 1956); y Hebert Read, *Education Through Art* (London, Faber and Faber, n.d.)

4. Information Studies Committee “Survey of Research”, *Art Education*, Vol. 15, Núm. 9, diciembre de 1962, págs. 16, 17, 29.

5. André Malraux, *The Voices of Silence*, (Garden City, N.Y., Doubleday, 1953).

6. Jacques Barzun, *The Arts, the Snobs, and the Democrat*, y Nikolaid Shamota, *On tastes in art (The Soviet View)*, *Aesthetics Today*, Morris Philipson, editor, (Cleveland: World Publishing Co., 1961) págs. 15—32.

7. Por ejemplo, *The Effects of a Cultural Background Upon the Education of Children*, Conferencia dictada por el Dr. M.Y. El Bassiouny en la Cuarta Asamblea Internacional de la INSEA (Sociedad Internacional por la Educación Artística) Montreal, Canadá, el 20 de agosto de 1963.

8. Es interesante observar que encontramos en el adolescente un intento por introducir una moralidad, “una forma correcta” en el arte. Es el segundo y en muchos casos el último intento hecho por el niño de identificar la moral con lo estético. Quizás es un síntoma de muchos de los males de nuestra época que el adulto frecuentemente no entiende la necesidad detrás de ese impulso.

9. Cuarta Asamblea Internacional de INSEA (Sociedad Internacional por la Educación Artística) Montreal, Canadá, del 18 al 24 de agosto de 1963, tema: *Educación de Arte para una Comprensión Internacional*.