

HACIA UNA PEDAGOGIA ETICA DE LA ESTETICA

JOSE R. MORRO

"El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin el hombre, pero tal vez tampoco hombre sin el arte. A través de éste, el hombre se expresa más completamente y, por consiguiente, se comprende y se realiza mejor. Gracias a él, el mundo se hace más inteligible y más accesible, más familiar" (1). Aceptando la idea expuesta en la cita hemos de admitir necesariamente que, en tanto que expresión o goce estético, el arte es necesario para el ser humano en general.

Parece ser además igualmente justo que el contenido de esta relación entre el arte y el hombre cambie según las diversas condiciones históricas, sociales y culturales (2).

En principio, el arte, hasta el siglo XVIII no era más que un *adorno* de las clases privilegiadas. El goce estético se limitaba ya fuese a una exaltación religiosa, ya a una curiosidad intelectual de los representantes de clases nobles. Era ello una consecuencia lógica de una época en que las obras maestras encontraban su abrigo en las iglesias o pertenecían a conocedores que guardaban la exclusividad de sus colecciones.

El museo, como institución pública accesible a los visitantes de toda clase, es un fenómeno histórico reciente, aunque sus orígenes puedan encontrarse en un pasado ya lejano. Concretamente Schuhl evoca la intención de Platón, quien, con objeto de "facilitar la contemplación de las obras maestras provenientes de la inspiración de la Musas...", prevé, junto a los templos, instalaciones provistas de un personal atento para recibir a los turistas que hacen una peregrinación artística" (3). El mecenazgo, institución propia de la época renacentista, arrastra consigo el gusto por la *colección*, que constituirá con el transcurrir de los tiempos la base sólida de los museos de los siglos XVIII y XIX. En verdad, la institución del *museo* organizado en función de su público constituye un acontecimiento de primer orden en la historia del arte de la humanidad, creando a su vez grandes posibilidades para la práctica de la educación por el arte. El museo ha de ser algo más que "una máquina para conservar y exponer las obras de arte" (Le Corbusier), "...ha de intentar abrirse ampliamente a nuevas clases sociales, que lo ignoran tanto co-



"El Museo, como institución pública accesible a los visitantes de toda clase, es un fenómeno reciente". (El Museo Catedralicio de Segorbe se halla instalado en las dependencias del claustro alto, adaptadas, a tal fin. La ilustración recoge un aspecto del mismo, antes de la remodelación de los últimos años).

mo ignoran las cuestiones estéticas" (4).

Es por mediación del museo como el retrato se ha convertido en cuadro, con lo cual pierde el modelo su importancia en provecho del artista-ejecutante. Las obras de arte que han sido imagen de alguna cosa, piensa Malraux, han recibido un valor en sí. Al mismo tiempo, el goce estético fue puesto a la escala de las cosas de la vida, idea esta que ha sido aportada tanto por la transformación de las condiciones sociales como por las nuevas corrientes filosóficas, que atribuyen a la reflexión estética un lugar cada vez más considerable.

Sin embargo, la idea misma de museo arrastra ciertos inconvenientes: la obra, que no tenía más finalidad que la de ser obra de arte, ha si-

do arrancada a su medio. La organización misma del museo impone al visitante un orden artificial. Si bien facilitaba el contacto con las obras de arte, limitaba en cierto modo la libertad de las emociones del visitante, llegando a definiciones de los mismos como "prisiones del arte" (W. Morris).

Gracias al progreso técnico, nos encontramos en la actualidad con que tras la idea del museo-exposición abierto al público, viene la del museo imaginario, expresión ya célebre de André Malraux quien advierte que "La historia del arte, de cien años a esta parte, tan pronto como escapa a los especialistas, es la historia de lo que se deja fotografiar" (5). El museo imaginario responde a las condiciones de vida del hombre contemporá-

neo: resulta facilísimo actualmente establecer contacto con el arte mundial, gracias a las reproducciones, cada vez mejores desde el punto de vista técnico. Encontramos en el museo imaginario una ventaja importantísima con respecto al museo-exposición: preserva, gracias al comentario que acompaña a las ilustraciones, el contexto propio de la obra.

"El museo imaginario necesita, ..., un material vivo, y por esto recurrir a una técnica de la fotografía en la que aparecen ya métodos cinematográficos, y los mejores libros de arte son aquellos en los que la selección de las ilustraciones, su marco, su iluminación y su disposición son ya como el inicio del recorte y del montaje de una película eventual sobre el arte" (6). En efecto, si analizamos la expansión de los medios de contacto del hombre con el arte en las condiciones creadas por la técnica moderna, apreciamos que la película es un factor importante del goce estético. Pero, al mismo tiempo, es ella misma, otro arte, con sus fines y sus leyes estéticas propios. Considerado como "el aspecto más evolucionado del realismo plástico" (7), el cine parece alcanzar el fin planteado ya por todo arte plástico: sustituir el mundo exterior por su doble. La pintura moderna, en la mayoría de sus corrientes ha reemplazado el *reproducir* por el *hacer*. La tarea de "reproducir" le toca ahora al cine, "arte de la realidad", arte de la objetividad fotográfica duradera.

El cine se define en ocasiones como el medio de convertir en reales los sueños humanos. Este papel ha sido objeto de diversas investigaciones

sociológicas, sobre todo por lo que se refiere a la influencia del cine sobre los niños y los adolescentes. Se percibe en él una mezcla de la percepción y de la imaginación, una respuesta, entre los jóvenes, a la necesidad de aventura. Gracias a su doble cinematográfico, que no es otra cosa que "la imagen espectro del hombre... proyectada, enajenada, objetivamente" (8), gracias a esta exteriorización de su individualidad, el hombre está en condiciones de satisfacer algunas de sus necesidades afectivas o, al menos hacerse una ilusión profunda. El cine, convertido en la actualidad en arte popular, cumple diversas funciones sociales y educativas: la película se considera, a veces, 'creadora de héroes y mitos', proporciona a menudo arquetipos y modelos de comportamiento. Las "estrellas" encarnan estos modelos y son al propio tiempo para el público los medios de afirmación del yo imaginario.

Todos estos 'grados' en las condiciones contemporáneas de la relación entre el arte y el hombre, lo mismo que las particularidades técnicas que observamos, poseen un rasgo común: el carácter visual. No hemos de olvidar que a nuestra época se la ha considerado como la 'civilización de la imagen'. Huyghe opina que todo el mundo moderno está "obsesionado por todo lo que es visual" (9); de la misma opinión parece ser Francastel: "No estoy lejos de creer, por mi parte, que vamos hacia una época en que los signos figurados y las técnicas artísticas volverán a imponerse al signo escrito. Cine, cartel, anuncio, pintura y arquitectura: por todos lados se dirigen al hombre llamados vi-

suales, signos abreviados que exigen una interpretación rápida. Más que nunca se comunican los hombres entre sí por la mirada. El conocimiento de las imágenes, de su origen y de sus leyes es una de las claves de nuestro tiempo (10).

Es cierto que no se puede disminuir la importancia de la cultura visual, pero hay que subrayar, con todo, que los logros técnicos no sólo introducen el museo imaginario en el plano de la fotografía, sino que han hecho accesibles asimismo, gracias a la grabación, los tesoros del mundo sonoro: el hombre moderno dispone de una rica discoteca que le permite escuchar las obras maestras de la música de todo el mundo en una audición casi perfecta.

Además hoy en día contamos con artes mixtas, basadas en la síntesis del sonido y la imagen: televisión y radio.

Hasta aquí hemos intentado esbozar las principales condiciones que en los países industrializados ofrecen al hombre moderno grandes posibilidades de encuentros con el arte, con la intención de llegar al reconocimiento de que si bien es cierto que el arte se sitúa hoy en día más cerca del hombre, tal situación suscita también algunas inquietudes no faltas de fundamento. Los peligros inmanentes en cierto modo a las ventajas exigen la intervención educativa en el dominio de este contacto más fácil del hombre moderno con el arte. Esta posibilidad, aumentada todavía por la ampliación del tiempo de ocio, exige una educación ético-estética más eficaz. La educación por el arte se presenta como una cuestión urgente y

moderna por excelencia. Como sostiene Marangoni, no basta hacer que el hombre mire y oiga: hay que enseñarle, antes bien, a ver y a escuchar (11). Las condiciones y los medios han de utilizarse en función del enriquecimiento del hombre.



"La educación por el arte se presenta como una cuestión urgente y moderna por excelencia".
SEGORBE. Kiosco modernista del jardín del botánico Pau.

Podrá parecer algo extraño, pero lo cierto es que, como afirma I. Wojnar (12), en su desarrollo histórico, la *educación estética* no ha sido objeto, hasta el presente de un estudio particular. Se le dedicaba una atención secundaria al hablar de las diversas cuestiones pedagógicas. No obstante, la educación estética conserva su singularidad y tiene su historia. Sus raíces las podemos encontrar en la Antigüedad platónica. En dicha época los principios estéticos habían desempeñado, tanto teórica como prácticamente, un papel primordial

en la educación. Pero las épocas siguientes se van haciendo cada vez menos sensibles a esta educación. No por mera casualidad desde la época de Platón, y durante la época helénica igualmente, las teorías pedagógicas, lo mismo que la práctica de la educación, se ocupaban muy poco de la educación estética, aparte de las cuestiones más estrechamente ligadas a la enseñanza artística. La época medieval otorgaba también interés a las funciones del arte, especialmente a las de la música y el teatro. En el plano de las artes plásticas era el sistema artesano el que vigilaba también el carácter estético del trabajo manual. Eran las corporaciones las que creaban el ambiente artístico, envolviendo en cierto modo toda la sociedad de la época. En los siglos siguientes cambiando el sistema de la producción, algunas de las ventajas del sistema artesano perdieron su trascendencia social. La educación artística, que en la Edad Media había tenido carácter necesario y espontáneo, se fue transformando en una especialización profesional, reservada a un grupo más restringido de personas, especialmente calificadas. Se prefería hablar de la enseñanza artística que de la educación estética. Y el arte se consideraba como un resultado de especialización y también como un objeto de lujo, fuente de placeres particulares accesibles a los elegidos. Esta opinión se extendía a todos los géneros del arte, no solamente a las artes llamadas manuales.

En el dominio de la enseñanza general, pedagogos más sensibles a la totalidad del proceso educativo trataban en ocasiones de introducir en sus

escuelas el trabajo artístico. Pero eran casos excepcionales. En principio, la enseñanza se fundaba en bases intelectuales, teóricas y esta situación se prolonga hasta mediados del siglo XIX.

Es precisamente a partir de esta época, y por influencia decisiva de determinadas escuelas y líneas de pensamiento filosófico, cuando nos encontramos descubriendo algunas de las ventajas de la pedagogía estética:

1.— El arte puede contribuir de una manera estimulante a la formación de un espíritu abierto y tolerante, permitiendo apreciar el valor del problema de la "atención a la vida", del aguzamiento de la percepción, de la vigilancia del espíritu.

2.— La comprensión del arte, entendido como paralelo a la vida interior del hombre, puede facilitar asimismo la comprensión inmediata de esta realidad interior del hombre. El movimiento interior del hombre, sus temores e inquietudes, pueden hacerse más fáciles de penetrar gracias al contacto con determinados géneros de arte.

3.— Toda concepción de la creación, de la superación y de la libertad, ligada necesariamente al arte, puede corresponder a las necesidades de superación y ampliación del 'yo'.

4.— Además, existe una relación íntima entre la experiencia estética y la experiencia en general, lo cual permite utilizar la educación por el arte, y la experiencia estética, como aprendizaje previo de la vida. En esta forma, las dimensiones de la experiencia estética se hacen mayores en el dominio puramente artístico, y

el factor de la realidad empieza a tener en ella un papel primordial.

5.— Gracias a esta facultad de provocar las experiencias, el arte realiza una función importante: se convierte en la comunicación que conduce a una mejor comprensión de las demás personas tanto como de las demás situaciones.

6.— El arte pide la cooperación de la imaginación e influye a su vez sobre ella. El efecto del arte no sería posible sin la aportación de la imaginación, pero es también el arte el que contribuye a la ampliación de esta imaginación.

Reconocidos, pues, sucintamente los avances técnicos, sus inconvenientes y ventajas, nos gustaría contribuir con la aportación de alguna idea que no por utópica, y reconocida ya en algún momento de la historia, resultara válida en la formación socio-estética de los individuos.

Conectemos dos citas: "Si dejamos de considerar la moral como una simple coacción y el arte como

un simple juego, si damos del deber una fórmula menos huraña y de la belleza una definición más seria, ¿no percibimos acaso que estos dos términos tenderán a aproximarse? Y cuando finalmente hayamos comprendido que la moralidad consiste, como la belleza, en la perfección del ser, la conciliación se habrá operado" (13), y "La pedagogía es una arte, y el arte es el más activo de los educadores" (14). Buceando en el significado de ellas encontramos con la conclusión de que la *moralidad* y el *arte*, lejos de componer ámbitos distintos de la realidad, conforman solidariamente a la misma, en la primera; mientras que de la segunda extraemos la conclusión de que la *pedagogía* sería el nexo de unión entre *ética* y *estética*. Nosotros, sin embargo, tendemos a globalizar el tema considerando a *lo estético como principio ético de la libertad humana*: solamente podremos poseer una sensibilidad equilibrada hacia lo bello y lo artístico en la medida en que se nos haya educado ético-estéticamente.

NOTAS

1) René Huyghe *L'art et l'Homme*, vol. I, p. 3. LAROUSSE, París 1961.

2) Pierre Francastel, *Art et Sociologie "L'année Sociologique"*, 3ª serie 1940-48, Vol. 2, p. 510. PUF—París.

3) P. M. Schuhl, *Platon et les Musees*. NIZET. París.

4) Luc Benoist, *Musees et muséologie*, p. 29. PUF. París 1960.

5) André Malraus, *La voz del silencio*.

6) Henri Lemaître, *Beaux-art et cinema*, p. 128. Ed. du Corf. París-73.

7) André Bazin, *¿Qué es el cine?*, Vol. 2, p. 131, PUF. París.

8) Edgar Morin, *El cine o el hombre imaginario*. pág. 33.

9) R. Huyghe, *Ibid.* "Dialogue avec le visible", p. 9

10) P. Francastel. *Ibid.*, p. 509.

11) Matteo Marangoni, *Saper, vedere; Savoir regarder*. Conferencia.

12) *Estética y pedagogía*, p. 103. F.C.E. México 1963

13) Souriau, E. —Conferencia—.

14) Jacques-Dalcroze, E., —Conferencia—.