

INDEXÉ

HC. 53. 1. 15. 5

El Correo

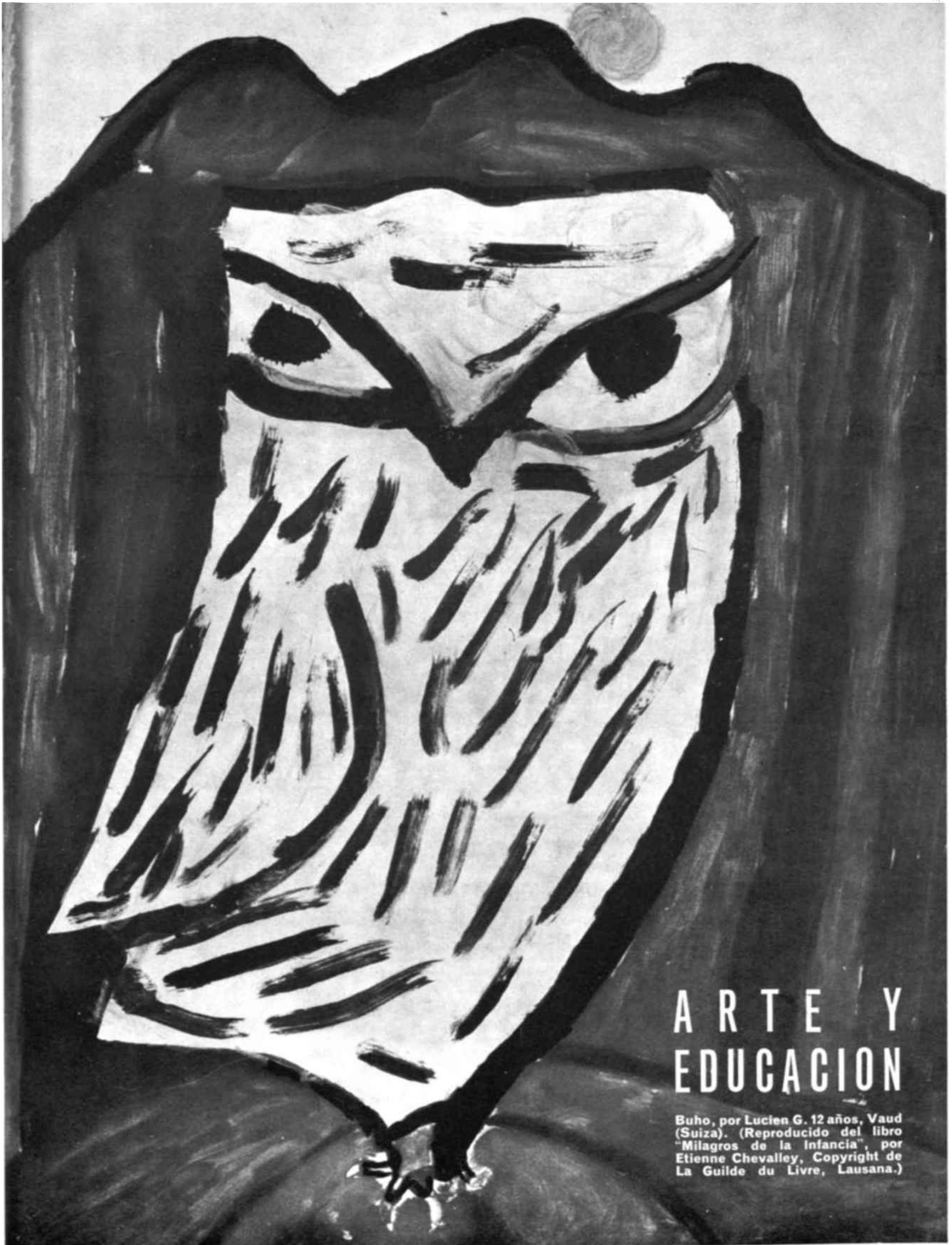
PUBLICACION DE LA ORGANIZACION DE LAS NACIONES UNIDAS



PARA LA EDUCACION, LA CIENCIA Y LA CULTURA

Precio : 50 francos — 0,20 de dólar — 1 chelin (G.-B.)

VOLUMEN VI — N° 10 — OCTUBRE DE 1953



ARTE Y EDUCACION

Buho, por Lucien G. 12 años, Vaud (Suiza). (Reproducido del libro "Milagros de la Infancia", por Etienne Chevalley, Copyright de La Guilde du Livre, Lausana.)

**NUESTRO
OBJETIVO
ACTUAL**

50.000 NUEVAS SUSCRIPCIONES

HACE cuatro semanas, los Editores del Correo tuvieron el placer de recibir una carta del Dr. José Pedro Puig, Director de la Biblioteca y Museo Educativos del Consejo Nacional de Primera y Segunda Enseñanza de Montevideo, Uruguay. En su carta, fechada el 24 de agosto, el Dr. Puig escribe :

«Tengo el honor de dirigirme a usted para expresarle mis sinceros plácemes por la orientación impuesta al «CORREO», que tan bien sirve a la causa de la información y estudio de los países en función de sus problemas y mejores conquistas en el campo de la educación.»

Nuestra Biblioteca se ha suscrito a cien ejemplares mensuales, que distribuimos gratuitamente en los centros educacionales del interior del país para contribuir, en la medida que lo permiten nuestros recursos, a la difusión de los altos postulados de la Unesco.»

Enviamos al Dr. José Pedro Puig nuestras más rendidas gracias. Y en prueba de especial estima por su ayuda, la Unesco le envía un ejemplar gratuito del album de la Exposición de derechos humanos en español, así como una serie de libros y folletos.

Desde que la Unesco lanzó su apelación a suscriptores nuevos a comienzos de este año, ha habido un constante aumento de suscripciones en todas partes del mundo.

En el Japón, la Universidad de Kyushu ha enviado quince suscripciones. En Suecia, con ayuda de la Comisión Nacional de la Unesco, las nuevas suscripciones importaban 11.000 marcos el mes último. En Djakarta, Indonesia, el Ministro de Educación ordenó recientemente 1.300 suscripciones para las escuelas, en beneficio de profesores y estudiantes.

CON ESTE NUMERO, EL CORREO INICIA UNA SEGUNDA CAMPAÑA CON EL PROPOSITO DE OBTENER 50.000 NUEVAS SUSCRIPCIONES DE LOS 69 ESTADOS MIEMBROS DE LA UNESCO.



REDACCION Y ADMINISTRACION :
CASA DE LA UNESCO
19, Av. Kléber, Paris-16°

Jefe de Redacción : S. M. Koffler
Editor Español : Dr J. de Benito
Editor Francés : Alexandre Leventis
Editor Inglés : R. Fenton



Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no forzosamente la de la Unesco o los redactores de « El Correo ».



Imp. GEORGES LANG, 11, rue Curial, Paris

MC. 53. I. 75 S.

SUSCRIBASE AL CORREO DE LA UNESCO. Un año : 500 frs., 2 dólares, 10 chelines 6 peniques o su equivalente, dirigiéndose a la Organización o a los siguientes agentes de venta :

Argentina : Editorial Sudamericana, S.A., Alsina 500, Buenos Aires.

Bolivia : Librería Selecciones, Av. 16 de Julio 216, Casilla 972, La Paz.

Brasil : Livraria Agir Editora, Rua México 98-B, Caixa postal 3291, Rio de Janeiro.

Chile : Librería Lope de Vega, Moneda 924, Santiago de Chile.

Colombia : Emilio Royo Martín, Carrera 9a. 1791, Bogotá.

Costa Rica : Trejos Hermanos, Apartado 1313, San José.

Cuba : Centro Regional de la Unesco para el Hemisferio Occidental, Calle 5, No. 306, Vedado, La Habana.

Ecuador : Casa de la Cultura Ecuatoriana, 6 de Diciembre 332, Casilla 67, Quito.

España : Aguilar, S.A. de Ediciones, Juan Bravo 38, Madrid.

Estados Unidos : Columbia University Press, 2960 Broadway, Nueva York 27, N.Y.

Filipinas : Philippine Education Co. Inc., 1104 Castillejos, Quiapo, Manila.

Francia : Servicio de Publicaciones de la Unesco 19, avenue Kléber, Paris 16°.

Gran Bretaña : H. M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres, S.E.1.

Italia : G.C. Sansoni, via Gino Capponi 26, Casella Postale 552, Firenze.

México : Difusora de las publicaciones de la Unesco 127, avenida Egido, Ex. 402, México D.F.

Panamá : Agencia Internacional de Publicaciones, Apartado 2052.

Perú : Librería Internacional del Perú, S.A., Girón de la Unión, Lima.

Portugal : Publicações Europa-America, Ltda., 4 Rua da Barroca, Lisboa.

Puerto Rico : Panamerican Books Co., San Juan 12.

Suiza : Europa Verlag, 5 Rämistrasse, Zurich (cantones de lengua alemana). Librairie de l'Université, rue de Romont 22-24, Friburgo (cantones de lengua francesa).

Surinam : Radhakishun & Co. Ltd, Book Dept., Watermolenstraat 36, Paramaribo.

Tánger : Centre International, 54, rue du Statut.

Uruguay : Centro de Cooperación Científica para la América Latina, Unesco, Bulevar Artigas 1320, Montevideo.

Salvo mención especial, los artículos publicados en este número pueden ser reproducidos sin autorización, siempre y cuando se mencione su origen : " El Correo de la Unesco "

OFERTA ESPECIAL

Se invita a que participen en nuestra campaña de nuevas suscripciones a los Ministros de Educación, escuelas, instituciones, bibliotecas, profesores, agrupaciones educativas de adultos, asociaciones de las Naciones Unidas, clubs de la Unesco, así como al Centro Internacional de Becas e Intercambio para estudios en el extranjero. El precio de la suscripción es de dos dólares al año, o su equivalencia en la respectiva moneda nacional. Con este motivo, ofrecemos a nuestros lectores el regalo siguiente :

POR CADA CINCO SUSCRIPCIONES NUEVAS :

- A. — Una renovación de un año a su suscripción del Correo, o
- B. — Un ejemplar del catálogo de reproducción de pinturas en color anteriores a 1860, o
- C. — Un ejemplar del catálogo de reproducción de pinturas en color de 1860 a 1952, o
- D. — Un ejemplar del Cine recreativo para espectadores juveniles, o
- E. — Un ejemplar de « Los Mitos Raciales », por Juan Comas, « Raza y Psicología », por Otto Klineberg, « La Iglesia y la Cuestión Racial », por el Reverendo Padre M. Congar.

POR CADA DIEZ O MÁS SUSCRIPCIONES NUEVAS :

- F. — Una renovación de dos años de su suscripción actual al Correo, o
- G. — Un ejemplar del catálogo de reproducción de pinturas en color anteriores a 1860 y otro del catálogo de reproducción de pinturas en color de 1860 a 1952, o
- H. — Index Translationum, o
- I. — La colección completa en español de la serie acerca de las Bibliotecas (cinco volúmenes), o
- J. — Monografías sobre educación fundamental (5 volúmenes), o
- K. — Un ejemplar de la Dirección Internacional de los Archivos Fotográficos de Obras de Arte. Ed. bilingüe, en francés e inglés.

MANERA DE PARTICIPAR EN NUESTRA CAMPAÑA :

1. Enviéanse, además del nombre propio, los nombres y dirección de los nuevos suscriptores a la División de Ventas de la Unesco, 19, av. Kléber, Paris. Se ruega que especifiquen al propio tiempo cuál de los regalos ofrecidos quieren recibir ; es decir, lista a), b), c), etc.
2. La Unesco enviará las suscripciones al distribuidor de la nacionalidad respectiva, y el pago se efectuará en la correspondiente moneda nacional.
3. Cuando se registren las suscripciones y se haya efectuado el pago, la Unesco enviará el regalo desde Paris.

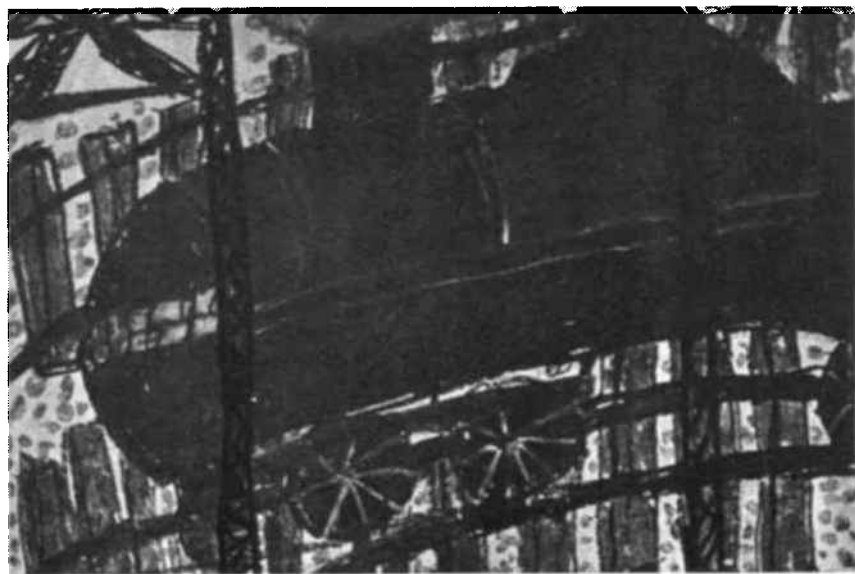
OFERTA ESPECIAL AL POR MAYOR

Se conceden precios especiales para suscripciones de grupos. Las escuelas y organizaciones que deseen aprovecharlos pueden escribir a la División de Ventas de la Unesco, indicando las cantidades que deseen. La Unesco, por medio de su agente en el país, les informará de los precios que se conceden a partir de 25 suscripciones.



H. B. Abdalla, 13 años, Egipto.

HACE UN SIGLO, Y HERBERT SPENCER NO ESTABA DESCARRILADO



Taketashio Ogata, 6 años, Japón.



Kishore, 7 años, India.

Los ensayos espontáneos de los niños para representar hombres, casas, árboles y animales de su circunstancia, son conocidos de todos... Este esfuerzo para pintar las cosas extraordinarias que se ofrecen a su vista, es un ejercicio instintivo de percepciones ulteriores. ¿Qué es lo que intenta representar el niño? Cosas amplias, de colores atractivos, cosas a cuyo alrededor pueden agruparse asociaciones agradables... seres humanos que le han producido tantas emociones: perros y vacas que le interesan como fenómenos presentes, casas familiares que le llaman la atención por el tamaño y el contraste de sus partes. En el proceso representativo, ¿qué es lo que le produce mayor placer? El colorido. Buenos son lápices y papel a falta de cosas mejores: pero una caja de pinturas y un pincel, son verdaderos tesoros. El dibujo de los contornos, sigue en interés al colorido... Por ridícula que parezca tal inclinación a los profesores de dibujo que dan al color una importancia secundaria, y que enseñan la reproducción formal mediante una monótona disciplina de copias lineares, creemos que el nuevo camino en el curso cultural, es el verdadero... por muy grotescas que sean las formas producidas, por muy borrosos o deslumbrantes que sean los colores. La cuestión está no en que el niño haga buenos dibujos. Lo importante es que desarrolle sus facultades... Puede fácilmente deducirse que condenamos la práctica del dibujo sobre copias, y mucho más aún, la disciplina formal de trazar líneas rectas, curvas o compuestas, que es la técnica inicial acostumbrada de muchos profesores...

Se ha dicho oportunamente a propósito de comenzar la enseñanza de una lengua analizando las partes de la oración y sus funciones, que ello es tan absurdo como iniciar la enseñanza de la técnica de una carrera a pie, con lecciones acerca de los huesos, músculos y nervios de las piernas. Lo mismo puede decirse del intento de iniciar el arte de la representación de objetos, por definiciones de líneas y análisis de nomenclaturas. Estos tecnicismos son tan innecesarios como repulsivos. En último término, consiguen hacer el estudio desagradable, y todo ello pretendiendo enseñar lo que en el curso de la práctica se aprenderá inconscientemente.

Herbert Spencer: "De la educación intelectual, moral y física".

EL INTERCAMBIO EN EL ARTE EDUCATIVO

LOS niños tienen el don de ver su mundo en torno intuitivamente, con una ingenua frescura no afectada aún por los dictados racionales de la experiencia. Una de las finalidades de cualquier modalidad educativa debe ser, pues, conservar en lo posible este don natural infantil y encauzarlo en un método de formación que sea eficazmente educativo.

El objetivo de la educación no es sólo, según las conocidas palabras de Franz Cizek: «Dejar que el niño crezca, se desarrolle y madure», por muy espléndidos que sean los resultados conseguidos por ese gran precursor en la educación artística práctica.

La educación debe ser, asimismo, una modalidad iniciativa, de tal condición, que cada persona pueda capacitarse en lo posible para vivir su propia vida y contribuir al propio tiempo a mejorar la vida ajena y de la comunidad.

En este aspecto, la educación por medio de las artes es muy valiosa, porque estimula el desarrollo integral de la personalidad, fundiendo la actividad intelectual con la habilidad manual en un proceso creador que es en esencia uno de los atributos humanos más preciosos.

La exigencia de tales calidades es hoy muy grande, y tal vez más grande que nunca, en un mundo en el que las barreras físicas de comunicación son derribadas por la ciencia y en el que todo contacto personal necesita ser protegido y estimulado.

Desde el primer momento reconoció la Unesco el valor de la educación artística como un medio de enriquecer la formación individual de la juventud y favorecer la comprensión internacional. Cuando en 1949 un grupo de especialistas de educación artística se reunió para discutir el programa de la Unesco, se insistió en la necesidad de fomentar los contactos internacionales de toda índole; de información, técnica, ideas y creencias; de profesores de arte y del trabajo artístico realizado por los niños en diferentes países.

Esta norma de intercambio e intercomunicación ha caracterizado gran parte del trabajo de la Unesco.

Llegan a la Unesco muchas cartas como ésta: «Soy profesor de una escuela elemental, y aunque no soy un especialista en arte, tengo que enseñar toda clase de asuntos en mi clase, hacemos un trabajo que yo creo muy interesante en artes y oficios. Me gustaría mucho establecer el intercambio de lo que hacen mis alumnos en la escuela con lo que se hace en las escuelas de otros países. ¿Tendrían ustedes la bondad de ayudarme?»

Hace unas semanas llegó a la Unesco un gran paquete de papel oscuro, enviado por un grupo de niños y su maestro de Africa. La declaración para los efectos aduaneros rezaba así: «Pinturas de niños, donación gratuita.» Dentro del paquete había una deliciosa colección de diversas pinturas y una carta que comenzaba así: «Querido amigo: No le conocemos, pero le enviamos esos dibujos para que usted vea que somos amigos. Puede darse cuenta de cómo somos, del lugar en que vivimos y de lo que hacemos...»

Una semana antes había llegado un envío similar de niños de Austria y Guatemala, y hace varios meses que llegaron otros de escuelas de Alemania, Dinamarca, Egipto y México. En una escuela de los Estados Unidos, el maestro y los niños hicieron una serie de dibujos miniados en color para ilustrar los trabajos artísticos que hacían, y los enviaron a la Unesco de París.

De países de todo el mundo siguen llegando colecciones infantiles al Centro de información de educación artística de la Unesco. Ricos en líneas y colores, reveladores en sus reflejos de las modalidades vitales y mentales infantiles, esos dibujos son símbolos de comunicación entre la infancia y un sincero esfuerzo de mutua comprensión. Se han enviado en presen-

tando pequeñas selecciones de estos dibujos y pinturas para que los expongan en diversos países. Con mayor frecuencia, la Unesco actúa como elemento de enlace de intercambio directo entre escuelas y países. Las colecciones de dibujos en el Centro de información son estudiadas por profesores de arte, autores de libros para niños y psicólogos infantiles que visitan París.

Recientemente, el Presidente de la Asociación Japonesa para el Fomento de la Educación Artística solicitó la ayuda de la Unesco para efectuar el intercambio de pinturas infantiles con unos 20 Estados Miembros. Se transmitieron así unos 400 dibujos entre el Japón y 20 países. Y un total de 8.000 pinturas de 8.000 niños cruzaron el mundo como men-

por la Asociación Nacional de la Educación Artística de los Estados Unidos y por la Cruz Roja Juvenil Internacional. Recientemente se organizó una discusión internacional por la Sección danesa de la Unión Internacional para el Bienestar Infantil, en la que se instó a los niños a que ilustren cuentos escritos por Cristian Andersen. Durante varios años, el periódico ilustrado indio «Semanario de Sankar» ha organizado un concurso anual internacional, dedicando un número completo e ilustrado a la colaboración literaria y artística infantil. Asimismo, el «Sunday Pictorial», de los Estados Unidos, organiza una exposición y discusión anual, y sus premios son becas para estudiar en una de las Escuelas de Arte.

mas prácticos de la educación artística. Experimentaron por sí mismos el valor de los intercambios internacionales, reconocieron su necesidad y decidieron crear la oportuna organización para fomentarlos. Han fundado la Asociación Internacional para la Educación Artística (INSEA), que admite como socios a grupos individuales y nacionales. Una de sus principales tareas será la organización de exposiciones que circulen internacionalmente.

Afirmaron sus ideas básicas en el preámbulo a la constitución de la Sociedad en los siguientes términos:

«El arte es una de las más elevadas formas de expresión y comunicación. La actividad artística creadora es una necesidad básica común a todo el mundo. La educación artística es un método natural de conocimiento de todos los períodos de desarrollo de los valores individuales esenciales y de las disciplinas imprescindibles para el completo desarrollo intelectual, emocional y social de los seres humanos en la comunidad.

«La asociación en una amplia base mundial de los interesados en la educación artística es necesaria para compartir experiencias, mejorar prácticas y fortalecer la posición del arte en relación a la educación integral.»

El año próximo se organizará en Tokio por la Unesco un seminario acerca de la enseñanza de artes y oficios, en cooperación con la Comisión Nacional japonesa y otras autoridades. Concederá especial atención a los problemas inherentes a la conservación de las artes y oficios tradicionales y a la necesidad de afirmar dichas actividades en fuertes bases económicas.

Entre tanto, la Unesco acaba de publicar un volumen que puede ser único en esta zona de la educación, titulado «Arte y Educación. Una antología» (1).

Este libro de 250 páginas, una de las publicaciones mejor presentadas de la Unesco, contiene 45 ensayos acerca de la educación artística visual, las teorías básicas, la diversidad de técnicas y materiales corrientes, los problemas de formación y administración, el papel que desempeña el aficionado y lo más necesario de la educación artística para grupos de jóvenes y adultos.

Escritores, artistas, profesores y psicólogos de 20 países, han contribuido a este agudo y estimulante cambio de impresiones, que contesta a un gran número de preguntas y sugiere probablemente muchas más. Un aspecto notable del volumen serán las ilustraciones que se han seleccionado para presentar en forma vivamente pictórica el tema central de la naturaleza de la educación artística. Más de cien láminas en negro y 28 en color, presentan a los niños en su trabajo y reproducen sus dibujos, pinturas y modelados. Figura asimismo un plano ilustrado de una habitación artística.

Los profesores de arte, los padres, los jefes de grupos juveniles, los organizadores de clubs artísticos y todos los interesados en la educación general, los directores y psicólogos infantiles reconocerán que esta publicación es muy valiosa. El libro placará asimismo al lector corriente, interesado por la cultura y por los niños, no sólo por su asunto, sino por la calidad y carácter de sus ilustraciones.

Los artículos publicados en este número especial del Correo aparecerán íntegramente en el nuevo volumen de la Unesco. Las fotografías de este número proceden de esa publicación o de colecciones enviadas al Centro de información de arte educativa de la Unesco y que llegaron tarde para ser incluidas en el libro.



Ralph, 6 años, E.E.-U.U.

sajeros de valores estéticos, educativos y de buena voluntad y comprensión internacional.

La misma Asociación japonesa acaba de publicar un portfolio de reproducciones en colores al pastel de niños japoneses, que la Unesco envía a cada uno de los Estados Miembros como regalo de la Comisión Nacional japonesa de la Unesco y de la Asociación Japonesa para el Fomento de la Educación Artística. (Cuatro de estos pasteles se reproducen en las páginas 10 y 11.) La Unesco confía en que esto sugerirá proyectos de carácter similar en otros países.

Lo que se ha realizado en el Japón no es más que uno de los múltiples ejemplos de corrientes prácticas y activas que son un rasgo distintivo del desarrollo en los últimos años de la educación artística de tipo internacional. Se han organizado exposiciones internacionales de arte infantil bajo el patrocinio de la Unesco, o de sus Comisiones, en Australia, Ceilán, Italia y Guatemala. Y se han organizado particular o nacionalmente muchas otras en diversos países.

Durante muchos años, uno de los planes mejor organizados para intercambio de arte y música infantiles ha sido patrocinado conjuntamente

Todas estas exposiciones e intercambios, como los planes para el cambio de correspondencia internacional y visitas entre niños, contribuyen a la formación de una amplia red mundial de comprensión y comunicación entre los pueblos. El hecho esencialmente significativo es que existe en amplia escala un intercambio internacional y una difusión cultural que se han extendido asombrosamente en estos últimos años, y que parece haberse originado espontáneamente en muchos países distintos, lo cual es indicio de extensos y genuinos anhelos y necesidades.

Tal vez ello no se trasluzca en uno o varios maestros de un país determinado, pero visto el fenómeno en conjunto, aparecen signos claros de un cambio de actitud casi revolucionario con respecto a la educación artística de la última década, de una nueva dirección hacia una coordinación más apretada de actividades y movimientos, que han progresado aceleradamente.

Uno de los acontecimientos más significativos de los dos últimos años fué el Seminario de Enseñanza de Artes visuales, reunido en Bristol, Inglaterra, que agrupó por mediación de la Unesco a profesores y especialistas de muchos países, a los que interesaban directamente los proble-

(1) «Arte y Educación. Una antología.» Editado por Edwin Ziegfeld, Director del Departamento de Bellas Artes, Colegio de profesores, universidad de Columbia. Puede comprarse a los agentes de venta de la Unesco, a partir de diciembre de 1953, al precio de 5 dólares en rústica y 6 encuadernada.



Jacky Duquet (hijo de Pierre Duquet) 9 años, Francia.



Niño de Nigeria.

EL NIÑO QUE NO DIBUJA SUFRE UNA ANOMALIA

por Pierre Duquet

Maestro en Creuse (Francia), Pintor
Premio Monnier 1950 para la enseñanza del arte en las escuelas



Reina, alumna de Pierre Duquet, 11 años, Francia.

EL niño no puede sustraerse a la necesidad imperiosa de la expresión plástica. Ninguno escapa a ella. Incluso el muchacho atemorizado, que no tiene ni la libertad ni los medios materiales de darle libre curso, sentirá, aunque quizás aminorada, esa necesidad, pero las paredes y los márgenes de cuaderno sobre los que quedarán sus furtivos croquis gráficos serán el testimonio de que el niño existe y persiste.

El niño que no dibuja sufre una anomalía, y en particular, de los seis a los diez años, que constituyen la edad de oro por excelencia de la expresión creadora. El período de seis a diez años, llamado con razón la edad escolar, presenta caracteres muy específicos, que no pueden aclararse más que considerando estos dos grupos de hechos puestos en evidencia por los psicólogos: hasta la edad de seis años el comportamiento y el pensamiento del niño son sobre todo egocéntricos; a partir de esa edad, el pensamiento sale de su egocentrismo y se socializa.

El muy pequeño no tiene al principio la idea de que al emborronar tenga que representar objetos reales. Hace trazos y garabatea, como en otro tiempo gesticulaba y vocalizaba. El monigote es generalmente una de sus primeras conquistas. Poco a poco sufrirá toda clase de transformaciones y se cubrirá de atributos distintos, pero guardando durante mucho tiempo una forma casi inmutable, a pesar de que la evolución se está operando.

A esta edad (cuatro o cinco años) la creación espontánea tiene el mismo valor que el juego, sometida a la inestabilidad del niño. Le presta a su creación intenciones que no ha podido realizar. Cuenta lo que no ha podido expresar con el dibujo. La acción está por encima del personaje. El marco en el que esa acción se desarrolla no se indica siempre. Sólo ha tomado forma lo que es esencial para la acción. El personaje no tiene más que un brazo, porque es del que se sirve.

El niño suele comenzar generalmente por un rincón de la hoja, después se va extendiendo, con calma al principio, y aumentando después la acción poco a poco, los elementos toman mayor amplitud y van trazándose más rápidamente. Y cuando todo está cubierto de dibujo, cuando la sollicitación de la superficie vacía termina, o bien brutalmente cuando el interés se agota, el niño se detiene.

En este juego individual se descarga de todos los complejos que le asaltan, pero también se proyecta él a sí mismo. En él se inscriben ya, aunque de una manera un poco esquemática, la vida afectiva, las alegrías, las penas, los deseos, las preocupaciones y los conflictos.

He aquí, en pocos trazos, evocado el proceso de la evolución de la expresión desde su nacimiento hasta la edad escolar ¿qué aportarán, pues, en tanto que modificaciones, las transformaciones fisiológicas y psicológicas a esta edad? ¿qué influencia tendrá sobre ella ese factor externo constituido por el medio artificial de la escuela?

A los seis años, el niño ha adquirido, o va a adquirir muy rápidamente, un dominio de movimiento de la mano que va a permitirle manejar un lápiz, un pincel y precisar y diversificar sus formas y sus tareas; es la etapa de los contornos, de las manchas delimitadas y de la determinación de los objetos representados en una superficie de dos dimensiones, en la cual las nociones de espacio y volumen se explican, pero no se expresan. Descubre la página, espacio delimitado, que tiene sus exigencias, su formato y su sentido.

Los elementos, al principio, los dispondrá anárquicamente, pero muy pronto ellos mismos la llenarán en una especie de enumeración, sin más lazos que el impulso momentáneo. Después, la línea básica representando el suelo, aparecerá y se impondrá ya una especie de codificación. La organización aparece; los personajes, los árboles y las casas se apoyan en esta línea. El sol, las nubes y los pájaros son rechazados hacia lo alto de la hoja, dominio del cielo.

Más tarde, después de un período durante el cual se dejará una especie de territorio neutro entre el cielo y la tierra, zona privada de color, se hará la unión y la página se encontrará dividida en dos bandas. La conquista de la página se terminará. El niño se atendrá celosamente a la codificación que él mismo se ha im-

(Sigue en las pág. 6-7)



"Nuestro maestro", por Irene, 9 años, Inglaterra.



Alfonso, 12 años, México.

COMO MEJOR SE EXPRESA EL NIÑO ES CON EL LAPIZ DE DIBUJO

(Viene de la pág. 5)

puesto y su expresión se ordena y se organiza. Va a combinar los llenos y los vacíos. Los vacíos mismos adquirirán una significación y el conjunto tenderá entonces hacia una armonía plástica.

Conviene subrayar la expresión plástica del esquema del niño en esta edad. La representación del animal, de perfil y con sus cuatro patas; el monigote, de frente. Y los objetos bajo su visión más significativa, de modo que predisponga al equilibrio, al orden y a la composición. El niño adquiere muy de prisa por el dibujo libre, si se le incita a variar los formatos que él crea, la facultad de pensar plásticamente. El elemento no entra como tal en la composición más que en función de la potencialidad afectiva y, sobre todo, en función del espacio que hay que llenar.

En este estadio se perfilan los primeros comienzos de socialización, que van a coincidir con la entrada del niño en una colectividad a su medida, que es la clase.

Si la clase es el conjunto de alumnos iguales a él, se encuentra sin embargo condicionada por un adulto, que es el maestro, ¿será amigo o enemigo este adulto? El maestro está en posesión de toda la ciencia, y con la aureola de semejante prestigio ¿no tendrá la tentación de abusar?

Aquí se plantea el grave problema de la posición del educador ante la expresión creadora. ¿Sabrá el maestro esfumarse a tiempo y dejarla vivir, o interviendrá para matarla? Su actitud se definirá y surgirá del examen de los caracteres y condiciones de la libre creación a esa edad infantil.

La condición que se impone previamente es la de la confianza. A su llegada a clase, el niño toma contacto con el medio de la escuela totalmente nuevo para él. ¿Qué hacerle hacer para no desplazarlo en esos primeros días de adaptación? Con-

fiarle un lápiz. Así se expresará, y ese primer dibujo libre, tomado en consideración por el maestro, será el factor determinante de su adaptación. Se le ha dicho que él va a clase para adquirir conocimientos y técnicas, para aprender a leer, a escribir y a contar, y el primer gesto que se le pide es un acto consciente de su poder sobre las cosas y sobre el mundo. En su casa, sus garabatos eran acaso mal recibidos, y he aquí que en la escuela se les toma en consideración. Acaba de encontrar en el maestro un amigo, al que puede confiarse, y por ese mismo hecho, el niño toma confianza en sí mismo. El dibujo libre es pues el primer puente lanzado entre el maestro y el alumno, entre el adulto y el niño. Es la primera manifestación de un lenguaje, el modo de expresión por el cual el alumno se encontrará más a su gusto, y que presidirá sus primeros cambios y favorecerá sus primeras adquisiciones. Todo ha de ser previsto por el dibujo y para el dibujo. Que cada nueva adquisición quede fijada por una representación gráfica, no dada como ejemplo por el maestro, sino pensada y expresada por el niño.

Conseguido este clima de confianza ¿basta con animar esa tendencia natural que no solicita más que expandirse y continuar el juego? O, dicho de otro modo, el maestro que ha creado las condiciones favorables a la expresión creadora del niño —instalación material, material numeroso, variado y de buena calidad y libertad de acción— ¿asistirá como espectador divertido a estas sesiones de expresión libre?

¿Es que el papel del educador no es el de un «despertador del alma», de un tutor o de un consejero? Consejero técnico por de pronto. El niño ha de entrar en contacto con el material, con el instrumento. Tiene que iniciarse en el manejo de ese instrumento, lápiz, pincel, gubia, etc.,

conocer los límites de su utilización y el modo más racional de sacarle partido. Hay una manera de impregnar el pincel en el color, de pintar sin grumos ni chorretones, de manejar la gubia sin peligro de herirse. Hay una consistencia del color que hay que conocer para que la extensión pintada quede bien cubierta, y mil pequeños detalles técnicos que el maestro debe enseñar como medida de economía de tiempo y... de material. Hay que enseñar a manejar el instrumento, pero no a realizar la obra.

¿Podemos calificar de obra la producción de nuestros jóvenes dibujantes y pintores? Obra supone intención, esfuerzo, voluntad, responsabilidad y otras muchas calidades, que sería prematuro pedir a esa edad, sometida a los impulsos de la inestabilidad; pero que se exigirán más tarde.

El campo de la expresión creadora es un terreno favorable para la expansión en el niño de sus calidades de artista inconsciente, pero también para su formación de hombre. Sostener su esfuerzo, enseñarle a no contentarse con poco, a ser difícil consigo mismo, y sincero hacia sí, he aquí lo que ha de ser la intervención del educador.

No creo que haga falta hacer intervenir la emulación entre los alumnos. Nada de competencias, nada de notas. Cada uno debe seguir su propia experiencia y obedecer a la propia ley de su desenvolvimiento.

¿Hay que prohibir la copia entre los alumnos? Sería vano pretenderlo. A esa edad el niño es un imitador, consciente o inconsciente, pero lo que haya buscado en los otros contribuirá a enriquecer su expresión, porque gracias a un mecanismo de asimilación lo hará suyo.

¿Cual habrá de ser pues la actitud del maestro en las sesiones de libre creación? La de un incitador, jamás la de un «soplón». Deberá excitar la imaginación, intensificar la vida emotiva por una especie de gestión comparable a la mayéutica de Sócrates. Plantear cuestiones que hagan aparecer elementos nuevos o precisiones nuevas. Si el niño ha decidido representar su casa, hay que preguntarle si verá en ella a Papá y a Mamá el perro, los palomos en el tejado, la hermanita que duerme en la cuna, etc.

Todo esto se hará para despertar su imaginación y llevarle poco a poco a amueblar el espacio vacío de su hoja con los elementos que él conoce; para que tome de la vida cotidiana lo que acaba de descubrir; para enriquecer su visión, y para incluir en su representación una mayor parte de sí mismo.

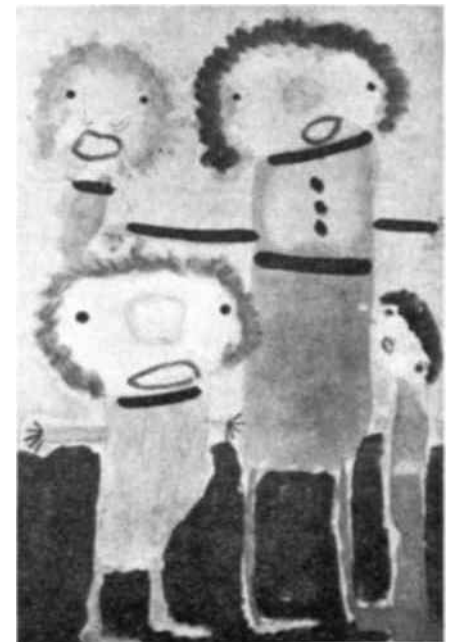
Sin que haya que hacer por ello la apología de las deformaciones y torpezas, conviene también reconocer que suelen ser algo más que eso. Por regla general son a la vez intención voluntaria e instinto, conciencia y subconsciencia. Saber entretener esta primera visión original, es preparar el terreno favorable a las futuras búsquedas personales. En el respeto que se conceda a sus primeras obras se encuentra la fuerza que el niño utilizará para descubrirse a sí mismo, mantenerse y perseverar en su modo de ser. ¿Qué es lo que son en realidad esas primeras obras? Si su expresión ha guardado los mismos caracteres que las expuestas en el periodo precedente, es decir de actividad de juego inclinada hacia la inestabilidad, confusión y uniformidad, incoherencia y yuxtaposición de elementos por la impulsividad, ahora sin embargo se orienta hacia una realización más coherente y significativa. Es la edad de los descubrimientos apasionados y apasionantes. Todo llega a representarse. Las formas se diferencian, se animan y se humanizan.

La precisión y el cuidado de ser legible y comprensible se van afirmando. La imagería va a nacer, ejecutada con instrumentos más precisos y con una materia más maleable y más fiel que será la escuela del rigor y de la perfección.

En los monigotes se operará una diferencia según el sexo y la edad. Los cabellos proliferan en rizados abundantes; la humanidad representada se reparte entre gentes con faldas y gentes con pantalones. Una especie de vida gesticulante anima sus menores representaciones. Pronto no conocerá ya freno, se enfrentará con la realidad y se debatirá en el terreno de la chifladura, lo extraño, lo picaresco y lo maravilloso. Dibuja hombres de dos cabezas, el caballo que pone huevos. Como si sintiera la necesidad de probar nuevas armas y de medir su poder. Y lo que constituye justamente su



Diana, 7 años, Canadá.



André, 5 años, Francia.



Niño de 10 años, Dinamarca.



Niño de 12 años, Alemania.

poder es que vive en una santa ignorancia de las reglas.

Claro está, que él sabe que representa lo sobrenatural y con ello se divierte, pero las deformaciones que ha hecho sufrir a sus personajes en esas tentativas de representación real no le hacen gracia.

La exageración de ciertos elementos, las diferentes escalas, y los dibujos transparentes que muestran a la vez el continente y el contenido, no son sin embargo errores. Sólo podrían llamarse errores con referencia a una realidad fotográfica, pero, ¿quién aceptaría semejante criterio?

Los primeros ensayos del niño para determinar las comprobaciones de sus sentidos, aparecen hacia la edad de ocho a nueve años. En ese tiempo de transición, dibuja en parte de

ocasiones aumentados a placer y anotados con gracia y desenvoltura, poéticamente repartidos en la página, se integran en el objeto, lo precisan y lo banalizan. A la organización poética de su universo, el niño substituye una organización racional.

La razón es que en ese estadio, accede a una nueva etapa en el desarrollo de su pensamiento. Se asiste al nacimiento del sentido crítico, y el espíritu de análisis sucede poco a poco al sincretismo y al globalismo. En sus representaciones, la habilidad manual y visual adquiridas le inclinan a la repetición, la gratuidad, y la busca del efecto por el efecto mismo, llevándole a un período de estancamiento e incluso de regresión en la expresión creadora. Una especie de pudor le retie-

fin de impedir que el niño vaya hacia esa solución de facilidad de la representación realista, visión fotográfica vacía de contenido afectivo. Copiar fielmente la flor que se dibuja, es perder la noción del objeto y de su carácter. Lo accidental hace perder la noción de lo general. No es necesario que el niño se separe radicalmente de lo que fué su primera visión, sino que la modifique insensiblemente y la adapte mediante progresos sucesivos. Tampoco es necesario que el realismo visual conduzca a la quiebra de la expresión creadora.

Importa mucho no destruir todo lo adquirido, porque en este periodo de 6 a 10 años, es en el que se alumbran y deben fijarse, abrirse y desarrollarse esas disposiciones individuales e irracionales que tienen sus raíces en el instinto y en las fuerzas vivas del ser, y que van a condicionar el comportamiento futuro, la manera de vivir, de sentir, de elegir, de juzgar y de ser.

Pero, para hacer esto, el educador —dice Pestalozzi— debe ser un jardinero y no un alfarero, y en ese campo de la expresión creadora más que en cualquier otro terreno. La expresión es el instrumento esencial de la realización del YO. Pero no puede realizarse bajo el temor, ni por la imitación de un modelo. El niño puede, evidentemente, aprender imitando, pero no aprender a expresarse mediante la imitación. Aprende a dar la apariencia de la expresión, y lo que es grave, a jugar con el vacío, es decir, a hacer trampas. Aprende a escaparse, a vivir fuera de sí mismo y a despersonalizarse. Sólo tendrá un deseo: ahogarse en la masa que pensará por él y que actuará por él.

La eficiencia no se mide por la suma de conocimientos, sino por la utilización que de ellos se hace y la realización que de ellos resulta. El primer gesto eficiente es el del muchacho que crea, que imprime su pensamiento en la materia y siente con ello un placer. La experiencia de la expresión creadora contribuirá a fijar y a situar en la conciencia y el subconsciente—antes y más allá de la adquisición de los conocimientos y de las técnicas—una voluntad de acción, un dinamismo y un deseo de realizarse, que dará sus frutos en el hombre ya hecho.



Daniel, 9 años, Perú.



Outi, 7 años, Finlandia.

... " EL ARTE ES UN CONTAGIO Y SE COMUNICA COMO EL FUEGO "

Es una equivocación definir un mundo artístico y situarlo aislado de la vida. Por ello, no deben enseñarse apreciaciones artísticas, porque hay siempre en ellas una actitud premeditada. Para apreciar el arte hay que practicarlo, y debe enseñarse en íntimo aprendizaje. El profesor debe ser un artista no menos activo que el discípulo. Porque el arte no puede aprenderse por preceptos, por instrucción verbal alguna. Es, en realidad, un contagio y se comunica entre los espíritus como el fuego. Pero es siempre un símbolo significativo y unificador. No insistimos en la educación artística por amor al arte, sino por amor a la vida misma.

Sir HERBERT READ.

memoria y en parte por imaginación y observación. Poco a poco llega a desear exactitud y parecido en su trazado. Su ojo se hace tiránico. Todavía lleva en sí el antiguo esquema, pero éste tiene necesidad de la realidad para nutrirse, tomar cuerpo y concretarse en sus representaciones. Entonces se pondrá a interrogar a la naturaleza y a las cosas.

En esa dualidad entre el juego y la realidad que hasta entonces se ha mostrado tan fecunda, parece como si la realidad hubiera de vencer. El juego ha perdido su maravilloso poder. La preocupación del realismo visual aparece. La expresión creadora se encuentra influida por él. Noción y conocimientos van a invadir las representaciones. Los elementos se ordenan con arreglo a una escala única. Los detalles, en otras

ne. Es el momento en el que la expresión tiene necesidad de motivos. Entonces empezará con placer a ilustrar cuentos, textos, escenas sobre un tema impuesto, solicitando de una coacción externa el cuidado de disparar el mecanismo de la creación.

La edad de oro de la expresión plástica se ha evaporado y deja sitio a una especie de academicismo. Si se le deja en esta época transitoria, el niño puede perder su hermosa confianza. Hasta allí, difícilmente se daba cuenta de su torpeza, pero una vez caído el velo y solo ante sus obras, comprueba su impotencia para expresar lo que vé. Su mundillo interior está en vísperas de extinguirse.

El educador debe pues intervenir pero con mucho tacto y habilidad a



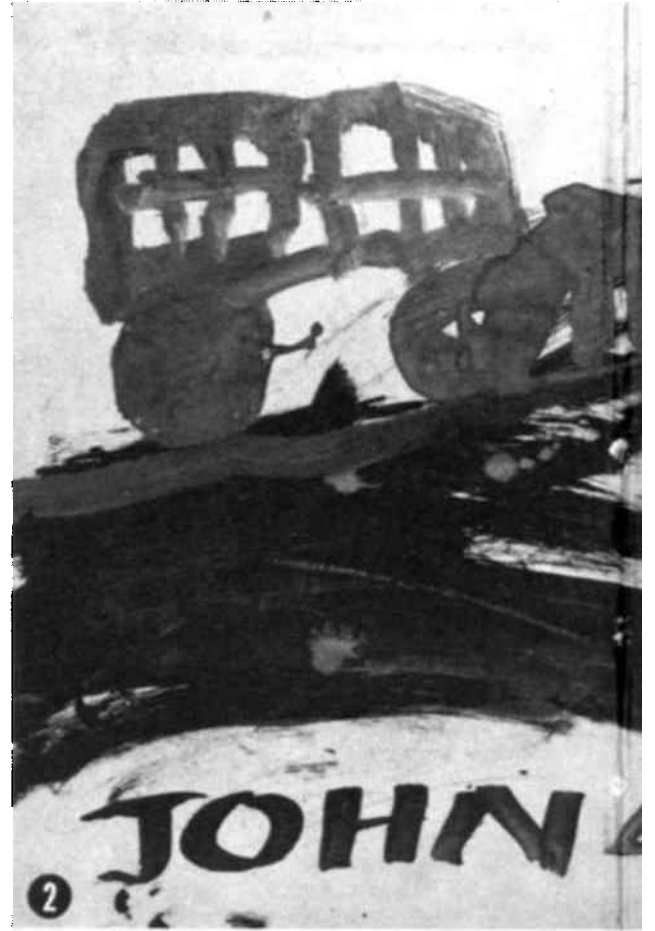
Lehene, 6 años, China.



Shyam, 9 años, India.



Escenario: "La ciudad" por Mónica Schimmerl, 12 años, Austria.



EL PRIMER EMBELESO

por Amélie Hamaïde

Fundadora de las « Ecoles Nouvelles Amélie Hamaïde », Bélgica.

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Muchacha de 13 años, Alemania. | 5. Ehab, doce años, Egipto. |
| 2. John, cuatro años, Africa del Sur. | 6. Beatus, doce años, Africa del Sur. |
| 3. María, cinco años, Argentina. | 7. Bianca, 13 años, Italia. |
| 4. Muchacho de 17 años, Sudán. | 8. Kasuo, seis años, Japón. |

La cuestión de la educación artística es complicada cuando se trata de la infancia, porque los niños no aíslan el goce de crear de los goces de ver, reír, admirar, hablar, cantar y sentir. Para ellos todos estos goces se reducen a uno: la alegría de vivir.

Y así, la pobreza o la riqueza que se relacionan con la infancia, pueden ser decisivas en su expresión creadora. Si se educan en un ambiente en el que se les prohíbe todo, serán tímidos, reservados e inactivos, con muy poca inclinación a manifestarse y a expresar sus sentimientos. En una atmósfera feliz, en un lugar designado especialmente para ellos, donde puedan correr, tocar, observar, experimentar y construir, revelarán sus calidades íntimas, y no será raro que produzcan cosas encantadoras, reflejo de su dicha y su entusiasmo.

«Por la vida a través de la vida» era la frase del Dr. Decroly, que concedía gran importancia al contorno de los primeros años escolares, que tanto influye en el hástío o la felicidad infantil, en su afición al trabajo premiado, o en su aversión por faenas obligatorias e improductivas.

¿Qué podemos hacer por estos pequeños para que se entreguen por completo a producir algo que refleje su curiosidad y sus anhelos? Una casa parecida a la suya familiar, pero más rica, repleta de variadas atracciones, y materiales vivos que interesan peculiarmente a la niñez. Con harta frecuencia, el hogar familiar está dispuesto exclusivamente para adultos: todo debe estar en orden, en el orden inmutable que conviene a los mayores. «No muevas eso», «no toques aquello», «no hagas ruido»; prohibiciones que descorazonan y paralizan.

Debe haber mayor tolerancia y comprensión en la escuela, dentro de ciertos límites, como el ensuciar o romper las cosas. El niño debe sentirse capaz de orientar sus curiosidades vitales, su imaginación, su fantasía, su entusiasmo por el trabajo constructivo que le permita combinar su propio esfuerzo con el ajeno, y dar su nota personal en una orquesta en la que cada uno se exceda en su deseo de mayor originalidad y perfección.

En la escuela debe hacer ante todo calor y luz solar y, a ser posible, una habitación con amplios miradores a un jardín donde los niños jueguen y trabajen. El jardín, trémolo de luz, debe ser un escenario de continuo movimiento, bellos colores y chiquillería alegre, un jardín en el que el niño pueda estar y fantasear a su albedrío, sin restricción ni miedo alguno, ya que así es mucho más atractivo que un interior cualquiera.

¿Y la escuela por dentro? Una mesa redonda en medio, rodeada de sillitas en las que se puedan sentar los niños y convertir en vida sus ideas y sus sueños, brochas, pinceles y tijeras. En un ángulo, un teatro de títeres con marionetas de tamaños y formas diferentes, hechas por los alumnos mayores. En él pueden representarse pequeñas farsas graciosas, fácilmente comprensibles, comedias o tragedias en las que sus personajes sean gallos y gallinas, patos, palomas y conejillo; de indias; ingenuas y divertidas i





mitaciones de los adorables animales vivos que son los favoritos de los escolares en la escuela y fuera de ella.

En otro ángulo habrá tres anchas cubas llenas de bloques, de ladrillos y zoquetes para construir casas, garages, trenes y estantes en mil ingeniosas combinaciones. Terminados los trabajos, se explicarán, discutirán y admirarán, y los artesanos pueden convertirse en divertidos espectadores. No deben faltar tampoco bancos de carpintero, con sierras, martillos, clavos, tablas pequeñas, carretes, flechas de madera y cajas de varios tamaños. Todo ello adquirirá vida y forma con pacientes manos hábiles siempre y con frecuencia imaginativas.

Vemos asimismo caballetes, donde artistas en germen pueden hacer sus primeros ensayos para expresar con mayor claridad lo que sienten y lo que les estimula, en pinturas que serán sometidas luego a la crítica común en tonos divertidos. Porque no habrán estado circunscritos prematuramente por ninguna regla artística o pedagógica. Lo esencial en una edad feliz de abandono y embeleso es que sus facultades innatas despierten y se vigoricen quietamente, sin influencias exteriores que deforman y perturban, que imponen una visión y una técnica ajenas al espíritu del niño.

Aunque el dibujo como tal no se use en la pintura, debe haber muchos, sin embargo. El dibujo despierta y excita la observación en la naturaleza y en la clase; estimula y renueva la imaginación. Otra actividad fascinadora es la de cortar directamente papeles de colores, sin trazar previamente dibujo alguno. Esta operación se realiza frecuentemente por grupos, exige una cierta atención a los detalles, y ejerce beneficioso influjo en la concepción de las ideas. La mesa en la que esto se hace está siempre concurrida. Los colores vivos atraen a los pequeños, que encantados de utilizar el bote de pasta y las tijeras, producen a veces obras maestras, de las que se muestran orgullosos. Debemos tener presente que cada niño posee facultades creadoras específicas, diversamente orientadas, y que si queremos estimularlas y no destruirlas no debiéramos prescribir la misma serie de actividades para todos los niños. En definitiva, lo que cuenta más desde el punto de vista educativo no es el resultado conseguido, sino el profundo goce inherente a la creación.

Hay también otra habitación tranquila, a la que va quien quiere estar solo. A veces, sienten los niños la necesidad de separarse de todo el grupo, de huir del ruido, de tomar parte con muy pocos amigos en juegos colectivos en los que pueden destacar sin ayuda de los mayores, dejándose guiar por su propio juicio y pensamiento. Pero lo que encanta a todos cuando el invierno llega es reunirse alrededor de una gran fogata, y sentados en círculo, ligeramente alejados de ella, contemplar embelesados el juego de las llamas saltarinas. Pinturas vivientes que lamen, hienden, ondean y serpean como banderolas múltiples en el viento.

Vida en profusión, que ofrece innumerables formas y sombras cautivadoras, centella que enciende las fuerzas creadoras e incita al niño a comunicar su embelesamiento. La tórtola en su nido, los hamsters, pequeños roedores con sus pómulos hinchados mordisqueando su alimento, las ratas blancas que miman a sus ratoncillos de color rosado, los pollitos amarillos recién salidos del cascarón, que picotean bajo su incubadora rudimentaria, el aquarium con sus intrincados modelos de maravillas mercuriales, ranas saltarinas, lagartijas acuáticas, salamandras, y los girinos, escribanos del agua, cuyo nido parece un barquichuelo. Hay gusanos de seda que tejen sus capuchillos blancos, grises o amarillos, y los fréjoles que ensayan sus brotes bajo el húmedo algodón en rama. Y no olvidemos los rastrillos y azadones indispensables en los jardincillos, la regadera que se expande en lluvia fina y el estanque para remar en él. Todo esto no son motivos de dibujo, como los animales disecados o los moldes de yeso en que abundan las escuelas tradicionales, sino que se hallan para dar la bienvenida al pequeñuelo, para enseñarle a querer y a acariciar, a ver y a comprender. La suma total de estas cosas sorprendentes pone prurito en sus dedos para coger el pincel y hace que sus ojos miren ávidamente sus más personales creaciones.

«Mamita, ven y mira!». «Esto es bonito, mamita». Así es como el crío que apenas empieza a andar resume

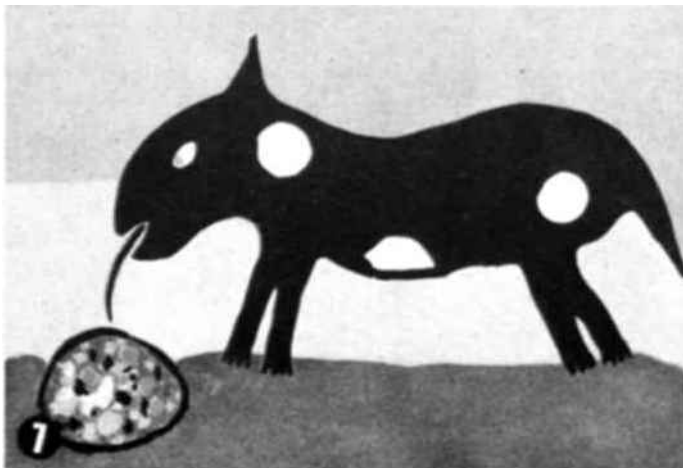
sus primeras impresiones al entrar en este mundo maravilloso. Nadie puede resistir durante mucho tiempo la fascinación de tal atmósfera. Una vez encantado, el nuevo alumno no pierde el tiempo. Martillos, botes de pasta, greda y tijeras se hallan a su alcance. Quiere imitar, quiere adivinar su camino y encontrarlo, porque todas estas múltiples sugerencias le entusiasman. Querra medir, hablar, sugerir, cantar, bailar, actuar, y en su exaltación querrá asimismo dibujar, pintar, modelar. Ninguna de estas actividades sufrirá interferencias extrañas; por el contrario, cada una de ellas soportará, iluminará y fortalecerá a la otra. El desarrollo de las aptitudes artísticas infantiles será la culminación y plenitud de otras formas de desarrollo no menos útiles y valiosas, de manera que el trabajo del maestro, a pesar de su diversidad, surgirá como un conjunto armonioso al guiar al niño de embeleso en embeleso hacia la alegría del servir y de vivir.

Comenzando en tierna edad a hacer cosas por sí mismo, se fomenta su deseo informativo y perceptivo para perfeccionarse. Una pintura que tenga éxito inicial puede ser el punto de partida de ulteriores ensayos e investigaciones, o una imprevista cadena de afinidades que transporte a todos los del pequeño equipo desde las flores y animales del jardín hasta su representación hablada y mimada en el teatro de títeres. El pequeño constructor retirado en un rincón para

admirar su propia obra, sentirá la necesidad de compartir su goce, y tal vez convenza a sus admiradores a que trabajen con él, y organicen una imponente construcción para el mayor provecho de esta encantadora y habilidosa comunidad. Una vez habituado a encontrar respeto hacia su expresión creadora, hablada o plástica, no sólo adquirirá confianza en sus propias fuerzas, sino que enjuiciará los valores ajenos, apto para apreciar su técnica y su originalidad. Estas actividades, libremente ejercitadas, con las reacciones individuales y colectivas consiguientes, lograrán más bien que revelar talentos particulares y futuros genios, hacer que el niño se conozca mejor a sí mismo, y que el maestro comprenda la infinita variedad del mundo infantil.

Ante todo, esta actividad avivará el interés del alumno por los descubrimientos y por la vida. En vez de sofrenar, como ocurre en la escuela tradicional, los reflejos infantiles ante las maravillas del mundo y de la naturaleza, harán de ellos un punto de partida, un trampolín que los aumente y los mejores en el momento en que florecen con toda espontaneidad. Al aguardar demasiado o imponer les formas extrañas se corre el riesgo de extinguirlos para siempre.

Es nuestra responsabilidad esencial, ofrecer al niño todas las oportunidades posibles para expresarse y florecer. Al hacerlo así también nosotros participamos de su delicioso encantamiento.



NUEVAS NORMAS DE CULTURA

Por K. G. Saiyadin

Consejero Adjunto Pedagógico y Secretario Adjunto del Ministerio de Educación del Gobierno de la India.

EL recuerdo de mis días escolares en la India, durante la segunda década del siglo, identifica el arte con el elaborado dibujo de líneas verticales y horizontales trazado con lápiz duro; un ejercicio molesto y sin sentido que se suponía una preparación para el dibujo geométrico. Algo tal vez útil para agrimensores o dibujantes, pero en lo que atañe a la libertad de los impulsos creadores infantiles, se parece como el sacar agua con una bomba a una alegre experiencia de natación gozosa.

Los gestores educativos se preocupaban de resultados tangibles y de la enseñanza de cosas que podían medirse fácilmente con la vara de los examinadores. Víctimas ellos mismos de un sistema educativo exánime y artísticamente nulo, eran incapaces de apreciar el valor real de la educación artística y de saber estimularla en los centros de enseñanza.

Y así, a consecuencia de la cadena inexorable de gestores sin visión alguna, de profesores incompetentes, sin formación alguna ni ideas creadoras, y de niños obsesionados con la idea de los exámenes, se desdeñaba este sector de la enseñanza.

Había sin embargo en la India fuerzas activas, sociales, culturales y políticas que aspiraban a lograr un renacimiento cultural.

Se intentaba que la educación tuviera mayor contacto con la vida fuera de las escuelas y restablecer la relación entre la educación formal y la vida popular, el folklore, la música, el drama y la literatura. Esta orientación se siguió tan sólo en una minoría de centros de enseñanza, porque en la mayor parte de ellos persiste el antiguo dibujo desagradable y triste. Pero no cabe duda de que en muchos centros progresivos y en algunas escuelas de arte las nuevas normas se están adoptando progresivamente. Los profesores formados en tales centros proporcionan hoy a los niños mejores oportunidades que las que sus predecesores recibieron.

A la revisión de ideas acerca de la enseñanza del arte y en la mayor importancia que se da a los aspectos rítmicos e intuitivos han contribuido no sólo las influencias indígenas, sino la labor práctica de profesores de arte como Franz Cizek, el gran precursor austriaco, y las ideas de críticos de arte como Herbery Read. Las exposiciones de arte libre infantil en otros países, especialmente Austria e Inglaterra, han estimulado la imaginación y las ideas de los profesores acerca de lo que hay que hacer en este aspecto. Estos ejemplos de otros países evidencian un sentido similar del ritmo, de la belleza sensual y del conocimiento intuitivo a lo que vemos en el arte indio y oriental.

Los principales obstáculos que se han presentado en el proceso de las líneas creadoras del arte educativo indio pueden resumirse como sigue: fracaso en el reconocimiento del verdadero lugar del arte en la educación; falta de profesores convenientemente formados en la verdadera ideología, insuficiencia de fondos, y como consecuencia, equipo deficiente.

Respecto al primer obstáculo, se ha obtenido una notable mejoría. Se cree cada vez más que el arte no es solamente una parte esencial e integral de la educación general, sino que tal vez

nada pueda influir más beneficiosamente que él en el desarrollo de la personalidad infantil y en la adecuada orientación de su vida emocional.

La segunda dificultad, relativa a los exámenes, es mayor porque, a pesar de las críticas de los educadores más capacitados acerca de ellos, no ha sido posible aún sustituirlos por algo mejor. En el aspecto artístico se acentúa esta dificultad, porque no se presta el arte por su propia condición a los rigores de un examen mecánico. El dilema es el siguiente: si el trabajo artístico se convierte en tema de exámenes, todo el espíritu que sustenta a la enseñanza artística está en derrota, y de lo contrario, profesores y estudiantes comienzan a desdeñarlo y a relegarlo a segundo término. La única solución consiste en un cambio radical del sistema de exámenes en conjunto, y de ello se han hecho en los años últimos experiencias halagadoras.

Hay, además, el problema de los profesores, que comprende no sólo su formación correcta, sino la dificultad de encontrar profesores competentes para todos los centros de enseñanza. Por razones económicas no se puede dotar a cada escuela de primera enseñanza con un profesor de arte, y a veces ni siquiera a las de enseñanza media, y por lo tanto el plan actual consiste en hacer de la educación artística parte integrante de la formación de todo el profesorado, de manera que un profesor de otra disciplina pueda servir asimismo como profesor de arte.

El cuarto problema es también difícil. En los centros de enseñanza que carecen de pinturas, papel, lápices y pinceles, papeles de colores y otros materiales, los mejores profesores encuentran serios inconvenientes para evocar y satisfacer los impulsos artísticos infantiles. Añádase a esto el hecho deprimente de que muchas escuelas y hogares son antiartísticos, y que ello afecta al desenvolvimiento del gusto estético. En cuanto al material de enseñanza, se están haciendo ensayos para utilizar el barato, que puede obtenerse en la localidad, en vez del muy caro que se importaba del extranjero.

Donde el material local abunda para desarrollar las iniciativas y las posibilidades creadoras de profesores y discípulos, produce excelentes efectos artísticos y educativos.

Sin embargo, debemos reconocer que si creemos en la importancia de educar a nuestros niños, debemos creer asimismo que merecen que les dediquemos lo mejor de nuestras posibilidades, y hay que esperar que las autoridades administrativas cooperen con el suministro de material seleccionado para que la acción profesoral sea eficaz. En la educación artística no es necesaria la superabundancia, pero debemos procurar adquirir las debidas proporciones.

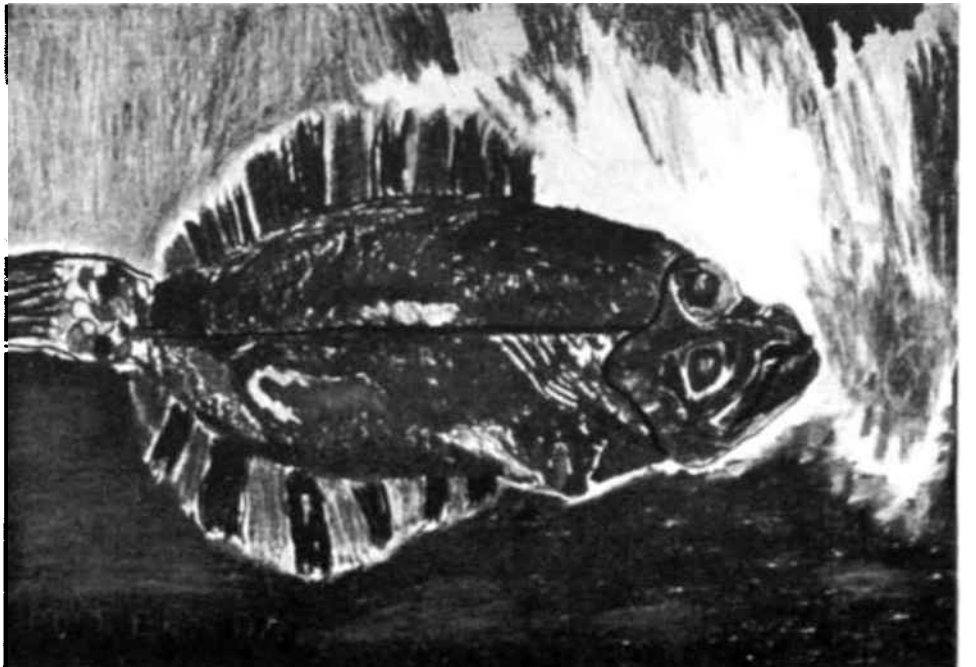
Así pues, se están haciendo ensayos con probabilidades de éxito para resolver los múltiples problemas relacionados con la organización de la educación artística en la India. No estamos en modo alguno satisfechos con lo realizado ya, pero la situación actual es indudablemente más prometedora de lo que ha sido en décadas pasadas, y hay que esperar que el progreso continúe.



"El Recreo", por Mikio Wada, escuela primaria de Konan.



"La Maestra", por Kentaro Kishimoto, escuela primaria de Nohara.



"El Pescado", por Isamu Terada, escuela primaria de Shimura.

LA EDUCACION ARTISTICA EN EL JAPON, CRISOL DE ORIENTE Y OCCIDENTE

por Oasmu Muro

Consejero de la Asociación nacional de Educación Artística, del Japón

MUCHAS gentes, sobre todo en Oriente, hablan de la « ciencia occidental y la espiritualidad oriental ». Esta frase es una verdad a medias, porque indudablemente la ciencia ha hecho más progresos en los países occidentales, pero quizá sea exagerado sugerir que el desarrollo de la cultura oriental haya alcanzado una mayor espiritualidad.

En el campo de las artes plásticas las formas modernas de expresión no son necesariamente superiores a las de antaño. Es muy posible que en el campo de la civilización occidental los progresos científicos hayan tenido como contrapartida el descrédito, y a consecuencia de él la decadencia de la sensibilidad artística. En este sentido, las formas orientales de civilización, en las que los caracteres mecánicos y científicos están menos acusados, conservan determinadas cualidades a las que se concede valor en occidente.

La calidad esencial del arte oriental es una simplificación y un simbolismo que aunque aparentemente en detalle sea realista alcanza de hecho una especie de abstracción, como en las múltiples figuras pétreas que adornan los muros de los edificios. Esto es consecuencia, en parte, de las técnicas empleadas, basadas en fórmulas tradicionales, lo mismo si se trata de marfiles finamente cincelados, que de figurillas labradas con habilidad en toda clase de metales, o en los complejos procedimientos para el revestimiento de laca. La mayoría de estos trabajos, bien conocidos de los occidentales, se caracterizan por la minucia del detalle y por su realismo, y examinándolos de cerca, se comprueba, sin embargo, que cada uno de sus elementos, lejos de dar el parecido, es infiel a la realidad y conduce a una abstracción que nada tiene que ver con la vida.

Incluso en la pintura y en el grabado en color sobre madera, que ha dado fama al Japón, el modo de embutir, la pincelada y la presencia del texto, así como la importancia que se da a la colocación de la firma insertada en la composición, contribuyen a dar la impresión de una abstracción formal. Con las pruebas en colores, las técnicas desarrolladas durante siglos conducen de modo semejante a un efecto no realista, aun cuando el tema de la obra sea identificable, diferenciándose de las formas modernas del arte abstracto occidental en que las de Oriente, no pueden calificarse con exactitud de « no figurativas ».

Bajo el impacto de la civilización occidental durante el siglo XIX y aun hasta hoy, les ha sido difícil a las artes orientales escapar a la influencia del llamado realismo del arte occidental. Sin embargo, en los países de Oriente no ha podido llegar a establecerse una auténtica tradición de realismo, en tanto que las diversas formas del arte moderno occidental se han derivado esencialmente de lo que a fin de cuentas es una tradición de esfuerzo hacia el realismo. Los países orientales se han encontrado en una situación en la que se hacía inevitable aceptar la importación y la influencia de la civilización occidental, y el Japón la ha buscado y deseado abiertamente a fin de situarse en el concierto de las naciones modernas. Pero, nuestra cultura había conservado formas esencialmente feudales que al fijarse la habían fosilizado. El progreso científico y técnico se imponía, aunque para ello hubo que someter a ruda prueba las civilizaciones de Oriente. Como ante un desdoblamiento de personalidad, no se sentían ya protegidas por el antiguo orden de cosas y no se habían, sin embargo, adaptado plenamente al nuevo.

Esta situación tiene un extraordinario significado en el terreno del arte y de la educación artística. La técnica y el estilo de las artes tiene profundas raíces, que van mucho más allá de sus elementos plásticos; en otros términos, participan del alma de una época y de la expresión de la vida, es decir, que esas técnicas y estilos tradicionales del arte oriental, que tienen tanto atractivo para los aficionados occidentales, son en realidad los reflejos de una época pasada, que han evolucionado hacia el amaneramiento. En el orden de la creación no puede verse en ese arte el tes-

timonio de nuestro actual grado de evolución.

La dificultad está en adaptar nuestra enseñanza al nuevo estado de cosas, conservando no obstante aquellos elementos de nuestra tradición que guardan para nosotros su autenticidad y que merecen subsistir. Claro está que no faltan turistas occidentales que nos aconsejan admirar nuestras tradiciones, en tanto que en la vida cotidiana estamos constantemente copiando las modas y las maneras de vivir del Occidente. En materia de arte, es inútil aconsejarnos volver a calidades que no son más que estilo, porque nosotros, los orientales de la joven generación, estimamos que los métodos y los descubrimientos del arte moderno no pertenecen exclusivamente al Occidente, sino al mundo entero. En nuestras escuelas se producen cambios. En el plano administrativo, espiritual y técnico del concepto general de la educación se ha producido una revolución profunda, debida principalmente a

plásticas se entienden y se conciben con fines educativos como una forma libre de la expresión personal. Numerosas exposiciones de dibujos de niños, organizadas por diversas instituciones y periódicos, han contribuido a interesar al gran público en estos esfuerzos, y han dado ocasión a cambios de impresiones entre educadores, psicólogos y críticos de arte.

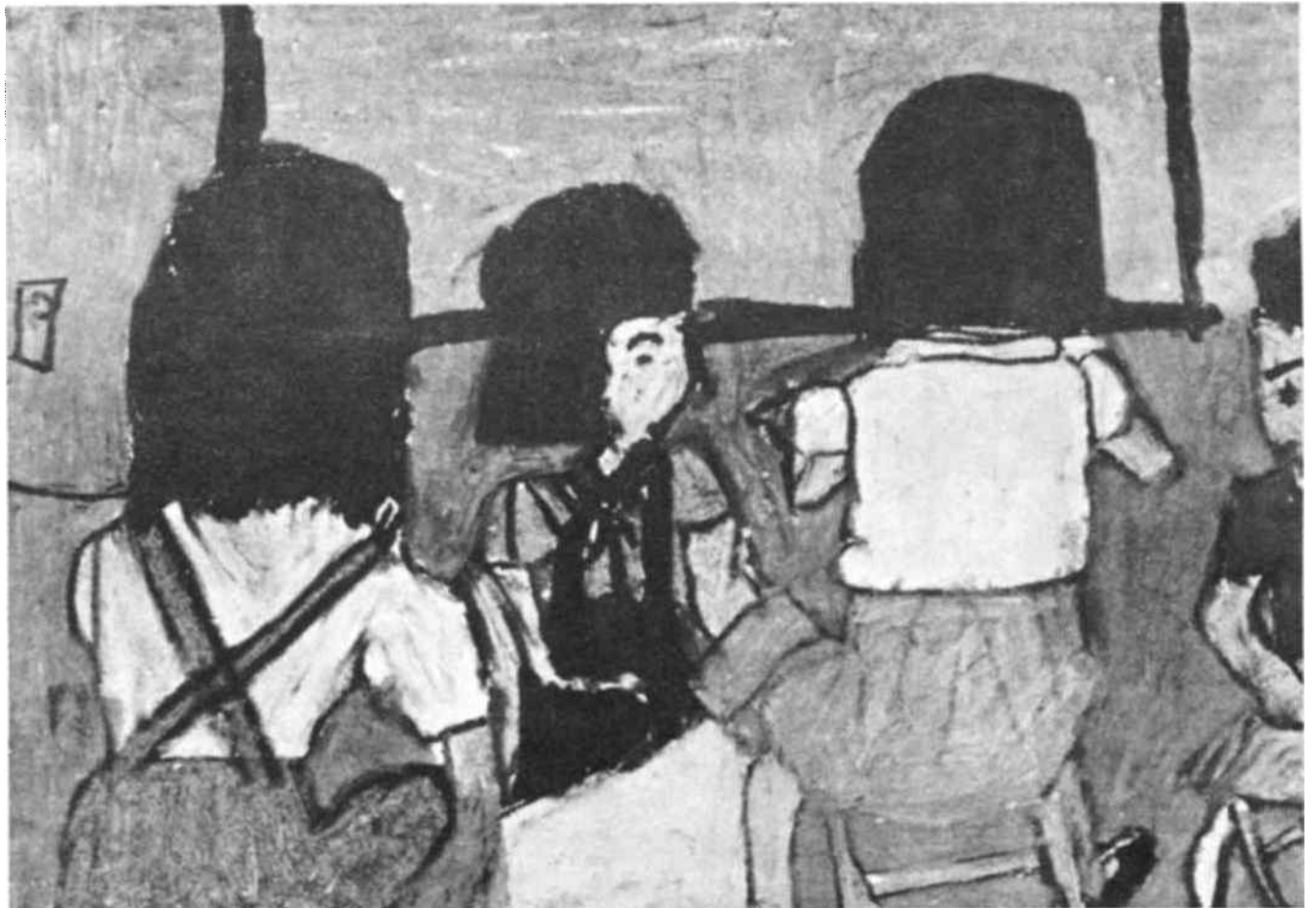
En segundo lugar, se han iniciado esfuerzos eficaces para cultivar el gusto artístico de los alumnos en lugar de dirigirlos hacia las diversas técnicas, como era tradicional. A este efecto, se ha introducido la utilización de reproducciones de obras de arte de todos los países.

Por otra parte, las artes plásticas como disciplina escolar se conciben de una manera más amplia, desbordando el terreno restringido de las bellas artes propiamente dichas. Ahora se comprenden en ellas sus aplicaciones comerciales e industriales y todas las formas

maria y en el primer ciclo de secundaria, producida, tanto por los daños causados por la guerra, como por las necesidades creadas bajo el nuevo régimen de la enseñanza. Apenas hay escuelas, excepción hecha de las que no han sufrido ningún daño, que puedan consagrar un aula especial a la enseñanza artística. Además, no podemos esperar que se dote cada escuela de un material idóneo sin que pase algún tiempo todavía, porque la construcción de clases de tipo corriente tiene preferencia urgente.

En el plano administrativo, el Ministerio de Educación y los Consejos de Educación en todas las Prefecturas y grandes ciudades, tienen consejeros especiales para los problemas de enseñanza artística, pero esto no sucede ni en las ciudades pequeñas ni en los pueblos ni en las aldeas. El Ministerio de Educación ha hecho redactar un curso de educación artística, que constituye una especie de manual del maestro.

Hay numerosas sociedades y asociaciones especializadas. Cada Prefectura posee una asociación de personal de enseñanza, que



« Niñas », por Yukimo Yanai, escuela primaria de Kubomachi.

la influencia de las autoridades de ocupación, y a la creación de escuelas primarias, secundarias y secundarias superiores, así como a la democratización teórica y práctica de nuestra enseñanza, que marcan el comienzo de una nueva era.

Con respecto a la educación artística, se nos ha planteado el mismo dilema que con los problemas artísticos relativos a los adultos. En las escuelas, la tradición se fundaba en la vieja idea, que por otra parte todavía encuentra amplio crédito, de que el arte está reservado a una minoría de gentes dotadas y que la enseñanza artística es un asunto exclusivo de artistas. A consecuencia de esto, las autoridades de enseñanza se preocupaban muy poco de abrir a todos el acceso a la educación artística, y los artistas de oficio encargados de enseñar no creían que era necesario comprender al niño, sino formar alumnos en los estilos convencionales, con vistas a una carrera artística. Antes de la guerra, la enseñanza artística escolar comprendía dos secciones, « dibujo y pintura », de una parte, y « trabajo manual », por otra.

Gradualmente se ha ido abriendo paso una actitud más comprensiva y hoy se favorece el empleo de métodos modernos en concepciones más nuevas de la educación artística del mundo. El actual estado de cosas en el Japón puede resumirse del modo siguiente: Por de pronto, en los grados elementales, las artes

de las artes decorativas. Se intenta así realizar la síntesis del arte y de la vida, resolviendo los problemas de belleza plástica que se plantean en la vida cotidiana. La enseñanza artística comprende ahora no sólo la pintura tradicional, sino la labor de toda clase de materiales.

Por último, se han emprendido métodos de apreciación, principalmente objetivos y científicos. Como en muchos otros países, los maestros progresistas tienen que hacer frente a numerosas objeciones de sus colegas conservadores. A pesar de todo, incluso de la penuria de materiales y de equipo, y aunque los maestros especializados no hayan recibido formación más que en materia de pintura, prevalece la nueva educación artística.

El Ministerio de Educación y algunas empresas privadas producen elementos visuales auxiliares y películas destinadas a que puedan apreciarse las obras de arte y a comprender determinados procedimientos técnicos. Las instituciones y asociaciones de profesores de arte publican revistas de educación artística y la Liga de Educación Artística de la Unesco en el Japón ha hecho aparecer en septiembre de 1952 el primer número de una publicación titulada « Diario de la Educación Artística Japonesa ».

Una de las dificultades materiales con las que tropezamos actualmente, es la grave penuria de locales, sobre todo en la enseñanza pri-

investiga sobre la educación artística. Todos los años celebran su congreso nacional. Por otra parte, algunas sociedades e institutos de investigación organizan cursos y cursillos de perfeccionamiento, y algunos de ellos publican una revista o un boletín.

Gracias al niño, pues, logramos resolver algunos de los problemas planteados por el contraste entre el Oriente y el Occidente. Hemos aprovechado las experiencias intentadas en otros países por los « adelantados » de la educación artística y hemos observado los métodos puestos en práctica en las escuelas americanas y europeas, pero no creemos que nuestra educación artística en su esencia y en sus técnicas sea una copia ciega de lo que se hace en otras partes.

En el arte infantil hay calidades que se encuentran en todas partes, y en materia de educación artística la experiencia de la creación puede revelarse en todos los países como un factor de liberación; pero hay también en el arte del niño un sabor y una calidad propios de cada país, lo que es particularmente cierto en las obras de los jóvenes japoneses. Los participantes en el cursillo de estudios de Bristol han juzgado que los trabajos de los niños japoneses, como los de los niños egipcios, aportaban realmente algo a los niños de todos los países. He aquí, en mi opinión, un camino claro para utilizar las artes al servicio de la comprensión internacional.

ARTE PARA ADULTOS

TODOS somos en mayor o menor grado artistas, y tenemos alguna educación artística. La medida de nuestro éxito depende, por otra parte, del lugar de nuestro nacimiento, de la clase social a que pertenecemos, y de nuestra actuación personal.

Donde quiera que nos encontremos y cualquiera que sea nuestra condición, son comunes nuestra humanidad y nuestras potencialidades para la expresión creadora al decorar un despacho, soldar perfectamente una juntura, pintar por vez primera un cuadro o trazar el primer dibujo.

Sin embargo, existen grados y calidades en la expresión creadora, y así hacemos como en otras actividades humanas, la conveniente distinción entre el especialista y el aficionado. Me interesa por el momento no la formación profesional de los especialistas, sino la educación artística del adulto en general, de los aludidos en la Declaración de los Derechos Humanos con derecho a gozar del arte. De los millones que componen la población mundial, muy pocos relativamente están capacitados para alegar este derecho.

El arte tiende todavía a ser patrimonio de una exigua minoría, aunque en la perspectiva histórica probablemente el número de los que pueden apreciarlo es hoy mayor que nunca. Pero además de los que pierden sus oportunidades, hay quienes no se aprovechan de las facilidades existentes.

Precisa analizar la palabra goce, porque aunque a primera vista evoca la idea de placer fácilmente asequible, en la experiencia actual el goce exige el empleo de un esfuerzo considerable. Esta es una de las razones por las cuales la educación artística es una modalidad recreativa. Es evidente que hay muchas cosas que pueden gozarse intuitivamente con facilidad supuesta: por ejemplo, los efectos placenteros que nos produce una espléndida puesta de sol. Pero el goce artístico es algo que hay que adquirir experimentalmente, y ello supone una modalidad educativa.

Probablemente, gran parte de la torpeza del adulto medio para el goce artístico es, más bien que un defecto innato, el resultado de una educación defectuosa. Estamos naturalmente dotados de facultades para la expresión creadora, pero con harta frecuencia recibimos una educación defectuosa, porque las demás aptitudes se desarrollan a expensas de las creadoras, o hemos sido privados de las facilidades materiales y oportunidades necesarias para su expansión plena.

En este aspecto, podemos afirmar que, afortunadamente muchos millares de niños educados hoy, no podrán repetir tales quejas cuando sean adultos. Pero es también desgraciadamente notorio que la educación artística inteligente no es universalmente favorecida ni adoptada por las autoridades educadoras,

ni siquiera para los niños, y que no se recomienda en modo alguno para los adultos.

De las diversas entidades que se ocupan de la educación artística de los adultos, la prensa, el teatro, la música, el cine, la radio y la televisión, ejercen en primer término una enorme influencia no dirigida siempre concienzudamente hacia fines educativos, sino más bien por razones comerciales que por motivos culturales.

Los diarios ilustrados y las revistas son en ciertos aspectos los museos domésticos de pintura de un ciudadano cualquiera. Desde el día en que una reproducción en colores del cuadro sentimental de Sir John Millais, titulado « Burbujas » apareció como un anuncio de jabones, hasta los calendarios, publicaciones anuales, y las reproducciones artísticas de los elaborados suplementos en color de revistas como *Life*, esto constituye una modalidad evidente de la educación artística popular. Hoy que, gracias a la televisión, la imagen visual puede llegar al espectador donde quiera que se encuentre, esta influencia puede producir efectos insospechados, beneficiosos o perjudiciales merced a su difusión ilimitada.

La educación artística del adulto dirigida estrictamente a

por Trevor Thomas

individuos con preferencia a las masas, la patrocinan con frecuencia colegios, universidades, centros de enseñanza nocturna, museos, bibliotecas y escuelas de arte.

Hay una tendencia general en las instituciones académicas al estructurar los cursos, a recomendar que se insista en la crítica, y las Escuelas de Arte prefieren dar importancia a la técnica; las instituciones progresivas como los museos de arte, organizan ambos cursos. Se reflejan ambas actitudes en manuales que se titulan, por ejemplo, « Vidas de los grandes artistas » y « Prácticas del cuero repujado para principiantes ».

En principio, la idea de estos cursos es excelente, pero en la práctica no es lo mismo. En parte, porque prevalece la idea de que el arte no es una cosa seria, sino adorno marginal en un programa, y también por las actitudes y capacidades de los maestros y de los estudiantes.

A los Profesores de cursos de tipo academicista les debe ser difícil después de llevar años repitiendo los tópicos de su competencia, renovar y airear sus lecturas. Hay profesores de prácticas, que enseñan a sus alumnos oficiales durante el día, y que al atardecer se encuentran fatigados para conceder a los alum-

nos libres la atención que ellos merecen. Y así, los que comenzaron entusiasmados estos cursos, los continúan año tras año por fuerza de la costumbre, totalmente desilusionados.

Recientemente, muchos patronos se han preocupado del aspecto educativo de sus empleados, y las organizaciones profesionales y sindicales se han planteado asimismo el problema con respecto a sus miembros y afiliados. Agrupaciones típicas, como sindicatos, empresas nacionales, sociedades cooperativas, federaciones agrícolas, etc. patrocinan con frecuencia programas educativos que incluyen conferencias, exposiciones, recitales y excursiones, así como clases de instrucción práctica.

El éxito de estos ensayos depende de la calidad de sus elementos directores. Firms y organizaciones que no podrían resolver sus asuntos normales con la cooperación de aficionados, pueden utilizarlos eficazmente para la educación cultural de sus empleados.

Probablemente, las mejores organizaciones para la educación artística de los adultos son las que la gente crea por sí misma, de acuerdo con sus necesidades, así como círculos y asociaciones de diversos tipos. Si son de carácter social, las artes pueden constituir un aspecto de múltiples actividades, como ocurre con frecuencia en los programas de círculos juveniles.

Los directores han de tener en cuenta variados intereses, y no es imprescindible que sean especialistas de un arte determinado. Lo que interesa primordialmente a tales agrupaciones son libros, opúsculos, folletos de divulgación y, en algunas regiones, son producidos por organizadores de los consejos directivos con la cooperación de técnicos. Son mejores que nada, pero este tipo de manuales de divulgación tiene muchos inconvenientes. Nada puede reemplazar a un buen personal de enseñanza y a la participación directa.

Así como existen artes prácticas vitales y exangües, hay también modalidades de apreciarlas, moribundas y vivaces. Estas últimas, las vivas, las creadoras, pueden ser una de las mejores vías de la educación artística del adulto.

Recuerdo algunas valiosas experiencias personales con varios grupos de adultos durante la guerra, cuando muchos creyeron equivocadamente en la desaparición temporal de las artes. Entre tanto, aunque desaparecieron grandes obras de arte, el prurito artístico se manifestó más amplia y claramente que en épocas de paz.

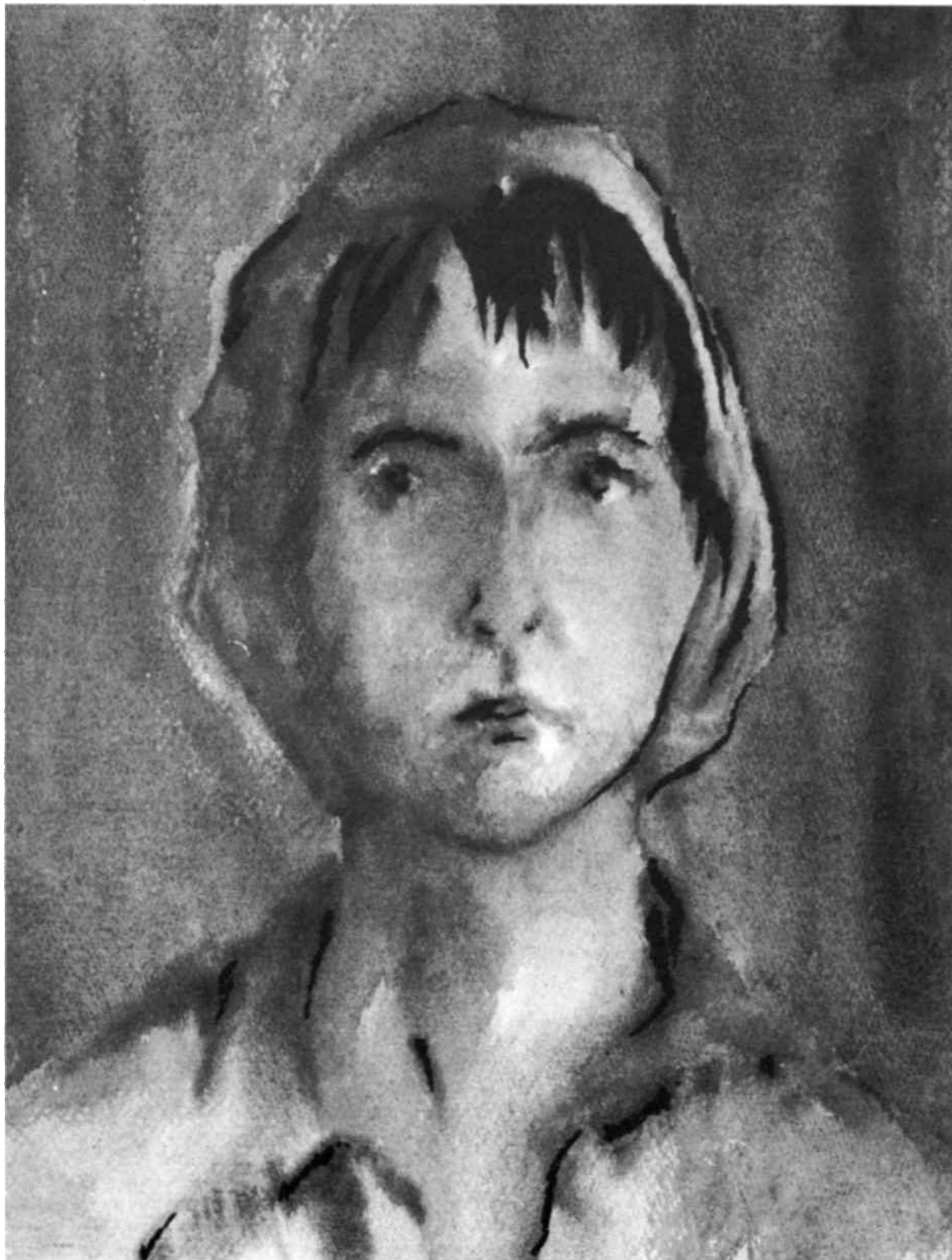
Así, las autoridades militares me rogaron — y ello era indicio de su tónica ante las artes — que dirigiera cursos breves de crítica artística para elementos de las fuerzas militares. Había que emplear tácticas de choque, ya que en el escaso tiempo disponible, la única esperanza de penetrar en las defensas de hombres y mujeres fatigados y cínicos acerca de su vida, era organizar invasiones culturales de mando. De poco servía la palabra. Lo que querían era vivir alegre y descuidadamente.

En realidad, se les obligó a emplear activamente todo su tiempo en extrañas experiencias de apreciación artística; por ejemplo, elegir de una colección heterogénea una o dos pinturas de su gusto y seleccionar después colores, papeles de entapizar, objetos manufacturados, lozas y porcelanas, vasos y muebles que pudieran armonizar en un salón imaginario. Asimismo, se les hizo observar a varios artistas de diverso estilo, que pintaban simultáneamente ante un mismo grupo de objetos, seguir el proceso de su interpretación artística, y entablar conversación con ellos acerca de lo que hacían y de las razones que tenían para hacerlo.

Se les hizo ver técnicas diferentes y observar por sí mismos cómo un dibujo puede producir efectos totalmente distintos de una acuarela o una pintura al óleo. Se les expusieron algunas nociones acerca de las interrelaciones artísticas, escogiendo una pequeña selección de pinturas y un programa de discos que armonizara con ellos. Para obtener efectos semejantes, se les invitó a representar escenas en una especie de enigma, derivado de las características predominantes en una pintura determinada.

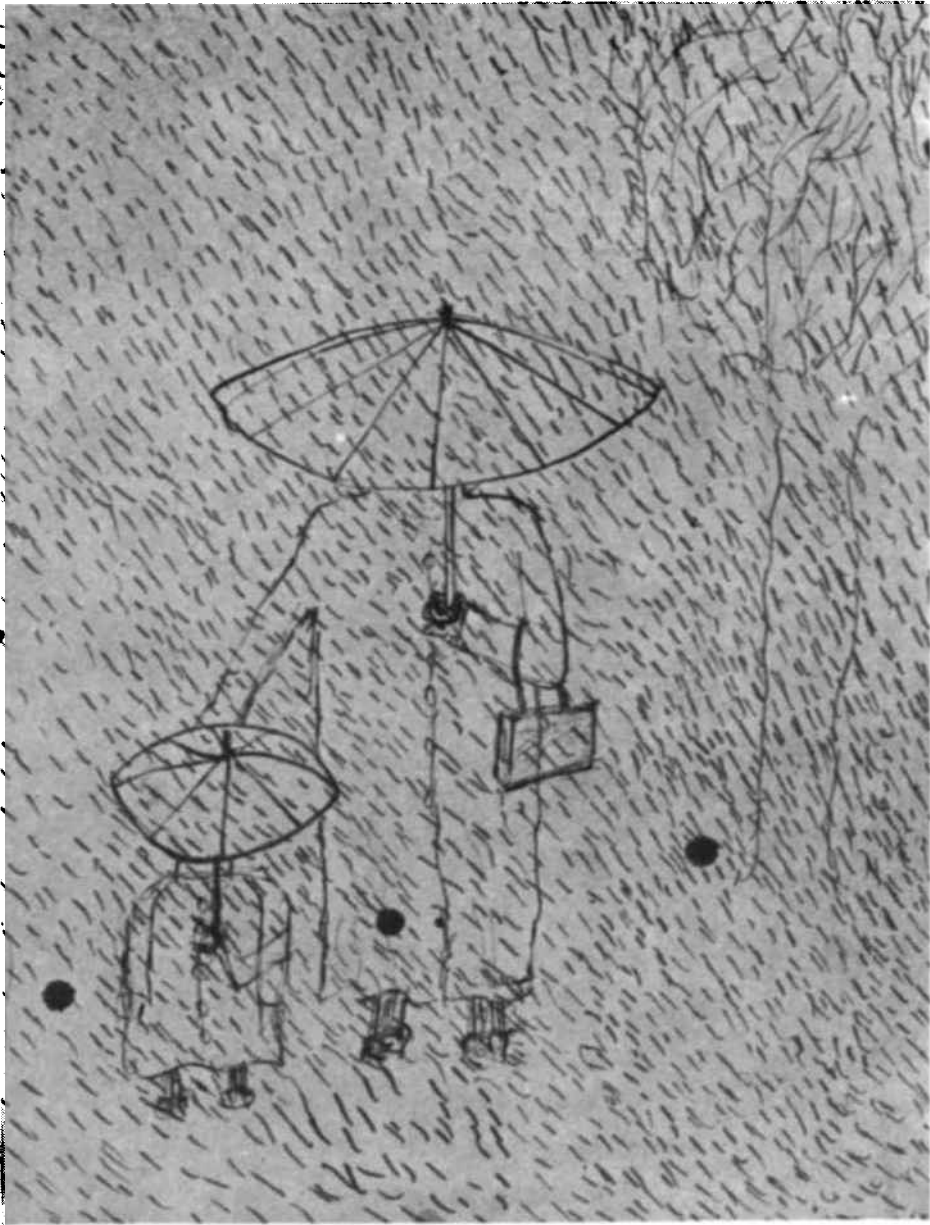
Aunque todo esto pueda parecer juegos de salón, lo cierto es que en este caso el fin justificó los medios. El que estos cursos no tuvieran un alto nivel de especulaciones filosóficas o estéticas, sino que permitían a sus participantes actuar en experiencias realizables sin conocimientos intelectuales o técnicos

Betty, 15 años, Estados Unidos de América



Ofelia, 14 años, México





Muchacho de 15 años, Alemania



Muchacho de 12 años, Israel

específicos, les abrió una puerta sobre el mundo de los sentidos que con otra orientación seguiría cerrada toda su vida.

Algo parecido ocurrió con un club juvenil de arte que nació en una época de terribles ataques aéreos y reflejaba las exigencias espirituales coetáneas. En este caso, la experiencia fué más sencilla que con los cursos para militares, y las actividades de los socios fueron más espontáneas.

Aunque había diversas clases de artistas practicantes en el grupo, la mayor parte de la gente era ignara en cuestiones artísticas y quería orientarse de cualquier manera. Organizaron, pues, conferencias, exposiciones y discusiones libres, como acostumbra a hacerlo las asociaciones de este tipo. Pero hicieron algo más imaginativo.

A veces cada uno de los socios traía de su casa dos objetos, uno que le parecía estéticamente bueno, y otro que lo creía artísticamente malo. Al presentarlos exponían sucintamente las razones de sus preferencias. Y así se veían obligados, no sólo a aclarar sus ideas y a sintetizarlas, sino a hablar en público.

Diversos equipos prepararon series de «cuadros vivos» acerca de la pintura francesa, previa selección de algún estilo o pintor famoso, y los presentaron dentro de un amplio marco, como si se tratara de conferencias con proyecciones, pronunciadas a la manera usual en temas de arte. Ello era no sólo informador y divertido, sino muy evocador.

Otra vez, en una variante de la fórmula convencional del debate, se presentó el tema en forma dramática, con trajes de época. Se pleiteó acerca del gusto en la época victoriana. El fiscal y el defensor presentaron al jurado documentación, pruebas y testigos, entre éstos algunos distinguidos extranjeros, particularmente de Francia y del Oriente. Alberto y Victoria fueron conminados a presentarse en persona. Terminado el juicio ante un juez competente en leyes estéticas, se declaró culpable al acusado, recomendando al propio tiempo la clemencia.

A los pontífices solemnes de la estética y la pedagogía les parecerá frívolo todo esto tratándose de la educación de adultos. Pero éstos como los niños, aprenden más y mejor con juegos creadores que con normas pedantescas.

Aunque el espíritu de estos clubs sea de sociabilidad amable, el intento de despertar al pueblo de su letargia estética e indiferencia cultural y ayudarlo no sólo a ver sino a comprender, no sólo a oír, sino a escuchar, es cosa seria.

La expresión creadora y la facultad apreciativa son necesarias para todos como formas de saludable experiencia personal. Lo mismo el hambriento que el carnicero, el panadero o el cerero, Winston Churchill, o el Douanier Rousseau, coinciden al encontrar en la creación estética una evasión de la existencia rutinaria o un descanso de las preocupaciones estatales.

Los verdaderos argumentos en favor de la intensificación de la educación artística del adulto son los que insisten en la salud del arte, en lo valioso de crear en toda clase de asociaciones, grupos de personas conscientes de las calidades artísticas.

Estos grupos debieran actuar como conciliadores y animadores de su comunidad. Si los recursos artísticos son inicialmente limitados, pueden contribuir a aumentarlos. Hay muchas poblaciones que carecen por completo de colecciones de obras artísticas originales. Las reproducciones son mejor que nada, pero no pueden sustituir a las obras originales.

Debemos la existencia de muchas de nuestras colecciones públicas de arte a un sentido de alta responsabilidad moral, que excitó la actividad de los ciudadanos en el siglo XIX. Ahora esta virtud cívica debe armonizarse con un sentido de goce, combinado con conocimientos artísticos más concretos y mayor conciencia estética.

En los países en que el nivel de educación es bajo y que organizan nuevos programas de educación fundamental, con perjuicio posible de las formas tradicionales de artes y oficios, urge estimularles a que conserven y amplíen sus procedimientos naturales e intuitivos de expresión artística. El derecho al goce artístico será una abstracción, mientras el pueblo no lo reclame y lo convierta en realidad tangible.

Muchacho de 11 años, Alemania



Muchacha de 15 años, Austria



BIBLIOGRAFIA DE LA EDUCACION ARTISTICA

ALSCHULER, Rose H., and HATTWICK, La Berta W. « *Painting and Personality: A Study of Young Children* » (Pintura y Personalidad), Chicago, The University of Chicago Press, 1947, 2 vols; tintas planas.

BANNON, Laura. « *Mind Your Child's Art* ». (Afiicionar a vuestros hijos al arte). A Guide for Parents and Teachers. New York: Pellegrini and Cudahy, 1952. Ilustrado, tintas planas. 2.75 dólares.

BEST MAUGARD, Adolfo. Método de Dibujo, Tradición, Resurgimiento y Evolución del arte mexicano », México, Departamento editorial de la Secretaría de Educación; ilustrado, tintas planas.

BETZLER, E. « *Neue Kunsterziehung* » (Nuevo Arte Educativo). Frankfurt-am-Main, Hirschgraben-Verlag, 1949; ilustrado, tintas planas.

BRITSCH, Gustav. « *Theorie der Bildenden Kunst* » (Teoría del arte visual). Editado por Egon Kornmann, tercera edición, Ratingen Germany, Aloys Henn Verlag, 1952 tintas planas.

Canadá, Departamento de Educación de Ontario, « Sector de Arte, Branch, Art Education in the Kindergarten ». Toronto, The Ryerson Press, 1952, ilustrado, tintas planas.

COLE, Natalie Robinson. « *The Arts in the Classroom* ». (El arte en la escuela). New York, John Day Company, 1940; ilustrado.

D'AMICO, Victor. « *Creative Teaching in Art* ». (La enseñanza creadora en el arte). Scranton, Pa., International Textbook Company, 1942; ilustrado.

DEWEY, John. « *Art as Experience* ». New York (El arte como experiencia). Minton, Balch and Co., 1934; ilustrado.

DUBOUQUET, Amélie. « *Inexpérience ou l'Enfant Educateur* ». Paris, Victor Michon, 1946; ilustrado.

DUNNETT, Ruth. « *Art and Child Personality* ». (El arte y la personalidad infantil). London, Methuen and Co. Ltd, 1948; ilustrado, tintas planas.

ENG, Holga. « *The Psychology of Children's Drawings* ». (Psicología del dibujo infantil) (traducción). London, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co. Ltd, 1931; ilustrado.

FAULKNER, Ray N., and David, Helen E. « *Teachers Enjoy the Arts* ». Washington D. C., Consejo Americano de Educación, 1943.

GAITSKELL, C. D. « *Art and Crafts in our Schools* ». (Arte y Oficio en nuestra escuela). Toronto, Ryerson Press, 1949; ilustrado, tintas planas.

GAITSKELL, C. D., and M. « *Art Education for Slow Learners* ». (Educación artística para retrasados). Toronto, The Ryerson Press, 1953. Ilustrado.

GIBBS, Evelyn. « *The Teaching of Art in Schools* ». (La enseñanza del arte en la escuela). Fourth Edition (ampliado), London, Williams and Norgate, 1948; ilustrado, tintas planas.

Great Britain, Central Office of Information. « *Art Education* ». London, H. M. Stationery Office, 1946; ilustrado, tintas planas. (Ministry of Education folleto nº 6).

« *Story of a School's Headmaster's Experiences with Children Aged Seven to Eleven* ». (Historia de una escuela: una experiencia con niños de 7 a 11 años). London, H. M. Stationery Office, 1949; ilustrado. (Ministry of Education, folleto nº 14).

HOLMES, Kenneth and COLLINSON, Hugh. « *Child Art Grows Up* ». (El desarrollo del arte infantil). London and New York: The Studio Publication, 1952, Ilustrado, 18 s.

India, Bombay Government. Child Art (K. G. Saiyidain, Ravishankar Raval, Madhubhai Patel). Sección de Educación nº 34. Oficina del Consejero de Educación en el Gobierno de Bombay, 1950, tintas planas. (Pedidos a The Superintendent, Government Printing and Stationery, Charni Road Gardens, Bombay 4, India).

KEILER, Manfred L. « *Art in the Schoolroom* ». (El arte en la escuela). Lincoln, University of Nebraska Press, 1951. Ilustrado.

LANGVIN, Vige, and LOMBARD, Jean. « *Peintures et Dessins Collectifs des Enfants* ». Paris, Editions du Scarabée, 1950; ilustrado.

LISMER, Arthur. « *Education through Art for Children and Adults at the Art Gallery of Toronto* ». Toronto, Art Gallery of Toronto, 1936; ilustrado.

« *Creative and Mental Growth* »: a text-book on art education. (Creación y crecimiento mental) (edición corregida). New York, The Macmillan Company, 1952, ilustrado.

México; Secretaría de Educación Pública. « *Las Escuelas de Pintura al Aire Libre* ». México, Editorial « *Cultura* », 1926; ilustrado, tintas planas.

OTT, Richard. Urbild der Seele: « *Malereien von Kindern* », Bergen 11/Obb., Müller

and Kiepenheuer Verlag, 1949; ilustrado, tintas planas.

« *The Art of Children* » (texto modificado y traducido de Urbild der Seele, con prólogo de Herbert Read). New York, Pantheon Book, 1952, ilustrado, tintas planas.

PETRIE, Maria. « *Art and Regeneration* ». London, Paul Elek, 1946, ilustrado, tintas planas.

READ, Herbert. « *Education through Art* ». (La educación por el arte). London, Faber and Faber, 1943; ilustrado, tintas planas.

REYES, Victor M. « *Pedagogía del Dibujo: teoría y práctica en la escuela primaria* ». México, Secretaria de Educación Pública, 1943, ilustrado, tintas planas.

RICHARDSON, Marion. « *Art and the Child* ». (El arte y el niño). London, University of London Press, 1948; ilustrado, tintas planas.

ROCHOWANSKI, L. W. Die Wiener Jugendkunst: « *Franz Cizek und Seine Pflegestätte* ». (La juventud artística vienesa: Franz Cizek y su escuela). Viena: Wilhelm Frick Verlag, 1946. Ilustrado, tintas planas.

STERN, Arno. « *La Peinture d'Enfants* » (ilustrado por Maurice N. 11 años). Tours, France, Arrault et Cie, 1952; ilustrado.

« *Picture and Pattern Making by Children* (edición corregida). London and New York, The Studio Ltd, 1950, ilustrado, tintas planas.

UNESCO, Departamento de Actividades Culturales. « *The Visual Arts in General Education* »: Report on the Bristol Seminar, United Kingdom, 1951. Original inglés. Unesco/CUA/36, 12 mayo 1952; traducción francés Unesco/CUA/36, 16 junio 1952, Paris, Unesco, 1952.

VIOLA, Wilhelm. « *Child Art* » (segunda edición). London, University of London Press, 1944, ilustrado.

WEIDMANN, Jakob. « *Der Zeichenunterricht in der Volksschule* » (La enseñanza del dibujo en la Escuela Pública). Switzerland, 1947.

WINSLOW, Leon Loyal. « *The Integrated School Art Programme* » (segunda edición). New York, Toronto, London, McGraw Hill Book Company, 1949; ilustrado, tintas planas.

PERIODICOS

« *Art Education Today* » (Editor jefe Edwin Ziegfeld, Departamento de Fine and Industrial Arts, Teachers College, Columbia University). Publicación anual dedicada a los problemas de educación artística. Oficina de Publicaciones, Teachers College, Columbia University, New York, U.S.A.

« *This is Art Education* » (editor: Arthur E. Young); « *This is Art Education 1952* » (editor: I. L. de Francesco). Yearbooks of the National Art Education Association, State Teachers College, Kutztown, Pennsylvania, U.S.A.

« *Art Education* » (editor: I. L. Francesco). Periódico de la Asociación Nacional de Educación Artística, Estados Unidos; publicación bimensual, con excepción de los meses de julio y agosto, por la NAEA, en el Teachers College, Kutztown Pennsylvania, U.S.A.

« *Athene* ». Organo oficial de la Sociedad para Educación Artística, Inglaterra; publicado en intervalos irregulares por la Sociedad para Educación Artística (Secretaría general: Mrs. K. Baker, M. B. E.), 37 Denison House, 296 Vauxhall Bridge Road, London, S. W. 1, Great Britain.

« *The Journal of Japanese Art Education* » (en inglés). Publicación de la Liga Japonesa de Educación Artística de la Unesco. (Secretario Kenji Yamanaka. Japanese National YMCA Building, 2, 1-chome, Nishi-Kanda, Chiyodaku, Tokyo, Japan. No. 1 September 1952).

« *Junior Arts and Activities* » (editor: Dr. F. Louis Hoover, División de Educación Artística, Illinois State Normal University, Normal Illinois). Publicación mensual, con excepción de los meses de julio y agosto, por Jones Publishing Company, 542 N. Dearborn Parkway, Chicago 10, Illinois, U.S.A.

« *Kunst und Jugend* » (editor: Erich Parnitzke, Kiel, Hamburger Chaussee 207, Germany). Diario de Bund Deutscher Kunstlerzieher (Liga de los educadores artísticos alemanes, relacionada con Die Gestalt) editor: Hans Herrmann, Munich 2, Westenrieder Strasse 3, Alemania; publicación bimensual por Aloys Verlag, Alleeninhaber 22a, Ratingen bei Düsseldorf, Alemania.

« *School Arts* » (editor: Esther de Lemos Morton, Stanford, California, U.S.A.), revista de educación artística, publicada mensualmente, con excepción de los meses julio y agosto, por Davis Press, Inc., The Printers Building, 44 Portland Street, Worcester 8, Massachusetts, U.S.A.

LA EDUCACION ARTISTICA ES UNA VIEJA HISTORIA

por Piero Bargellini
Crítico de arte en Italia

CUANDO oigo hablar, bien o mal — más bien mal que bien — de las llamadas «historietas mudas» o con leyendas que se escapan de la boca del personaje, pienso en el acto en aquel a quien se ha llamado el padre de la pintura moderna, es decir, en Giotto.

¿Qué otra cosa son, en efecto, los grandes ciclos pictóricos de Asís, de Padua o de Florencia, sino grandes «historietas» ofrecidas al pueblo del «Trecento» (siglo XIV). Fijándose bien, bajo cada uno de los cuadros, se leen, en zonas de color, versículos evangélicos o agiográficos, aun cuando la parte figurativa predomine de manera absoluta sobre la parte literaria.

El pintor burlesco Buffalco, protagonista de algunos cuentos de Bocaccio, le sugirió a un colega suyo poco hábil el artificio de hacer salir de la boca de los personajes algunas palabras escritas, teniendo así la primera idea de las celeberrimas «historietas».

Nada de esto hubiese sucedido si los frailes franciscanos, en la Edad Media, no hubieran utilizado el arte como potente medio educativo e instrumento pedagógico real y apropiado para ese eterno niño que es el pueblo. La decoración pictórica de las iglesias se llamó, en efecto, «la Biblia de los pobres». Pobres e ignorantes, o sea analfabetas, a los que se ofrecían las verdades de la fe, no a través de los libros, sino a través de imágenes visibles, que tienen — como la saben muy bien los pedagogos — inmediata aplicación sobre la fantasía y sobre el sentimiento.

He evocado este interesantísimo y particular momento de la historia del arte porque demuestra con toda claridad la utilización del arte como medio educativo.

Toda la historia del arte, desde la griega a la romántica, podría reconstruirse apoyándose en los evidentes intentos educativos que se confiaron en muchas ocasiones a las obras de arte, mayores o menores.

Directa o indirectamente, a propósito o por simple reflejo, toda sociedad ha asignado al arte cierta finalidad educativa.

La última expresión del arte claramente educativo ha sido la del Romanticismo. Para despertar en los ciudadanos el sentimiento cívico y patriótico, el Romanticismo recurrió a la historia. Se buscaron en la historia los títulos de nobleza de los diversos pueblos, a fin de educar la conciencia nacional en los ideales de libertad contra los gobiernos llamados «despóticos»; se adjuntaban a la historia ejemplos de heroísmo, de fortuna y de mala suerte, siempre con la intención de inflamar los ánimos en el amor a la patria y a la independencia.

Así surgieron la novela, el melodrama y el cuadro históricos, e incluso la estatua histórica o conmemorativa. En la Edad Media la estatuaria fué exclusivamente religiosa y simbólica. En el Renacimiento fué, principalmente, mitológica. En el siglo XVIII, vagamente idílica y decorativa. Y en el XIX, por fin, se produjo la estatuaria conmemorativa. En todas las plazas se erigieron monumentos a los héroes de la patria y a las glorias nacionales. Aquellos monumentos servían de ejemplo. Eran reclamos históricos, con los cuales se mostraba al pueblo la virtud cívica de los que habían trabajado en favor de una ciudad o enaltecido una ciudadanía. Eran, por consiguiente, documentos históricos, con más o menos retórica, pero en función de una educación cívica y patriótica.

Y no hablamos de los grandes cuadros históricos, conmemorativos de guerras o de revoluciones, porque parecían hechos expofeso para ilustrar manuales escolares compilados con vistas a impartir la educación cívica.

El Romanticismo, con su colorido histórico, actuó profundamente sobre el hombre-ciudadano de una determinada nación. Así se afirmaba el sentimiento nacional en medio de

Muchacho de 14 años, Egipto: "Escena Rural"



Muchacho de 15 años, Egipto: "Sobre el Nilo"



★ **Geofísica:** El Gobierno de Pakistán acaba de iniciar la construcción de un observatorio magnético en Quetta, a unos ochocientos kilómetros de Karachi. Ese observatorio permitirá medir los cambios que ocurren en la fuerza magnética de la tierra. Las medidas que se tomen allí contribuirán en gran parte a las labores de los ingenieros de minas. Ese observatorio

técnica de la Unesco y con la cooperación del Gobierno francés. Los estudiantes son tal vez el grupo más joven que se forma bajo el programa de Ayuda Técnica de la Unesco.

★ **Progreso escolar:** Cuando la Comisión Nacional japonesa llevaba apenas un año de funcionamiento hizo saber que hay ya 112 asociaciones cooperativas y

NOTICIAS DE

formará parte del nuevo centro de geofísica de Quetta. Los trabajos se llevan a cabo con la ayuda de una misión de ayuda técnica de la Unesco.

100 clubs de estudiantes de la Unesco que funcionan en ese país. A las asociaciones cooperativas de la Unesco se debe el enorme progreso de las escuelas de la Unesco en el Japón, donde los niños reciben educación gratuita en dibujo, música, baile e idiomas.

★ **Los benjamines:** Durante el año último diez estudiantes de unos 14 años de edad del desierto de Pezzan, la provincia más lejana del nuevo reino de Libia, han estudiado temas técnicos y elementales en un curso organizado especialmente en Tlemecen y Birkrah, Alberia, gracias al programa de ayuda

★ **Cinco becarios:** Cinco jóvenes de Liberia que estudian la formación profesoral y la enseñanza de la ciencia en Nueva Zelanda son los primeros estudiantes de su país que han ido a la



ESPIRITUS TERRESTRES En una clase de la escuela de Riggisberg (Suiza) se hablaba de los temblores de tierra en Valais. Un alumno de 9 años ha creído que se débían a los espíritus de la tierra, y así es como los vió. El Jefe, en el centro, tiene cuatro brazos, lo que explica la violencia del fenómeno.

la nueva sociedad burguesa nacida de la Revolución francesa.

Pero fué, precisamente, en el seno de la sociedad burguesa en la que se abrió poco después la crisis del arte. Tras la afirmación de ciertos principios nacionales y civiles, el Romanticismo se estancó en la suficiencia de una sociedad de allí en adelante satisfecha con los ideales alcanzados, que coincidían perfectamente con sus propios intereses.

El civismo burgués de la segunda mitad del siglo XIX se encuentra representado en la «Villa» o «Residencia» de la periferia de la ciudad, donde, apartada y satisfecha, la familia del hombre de profesión liberal vive su vida y goza de su modesto bienestar. La escultura se encuentra representada por pequeños leones o perros de cerámica, que guardan el jardincillo sobre las pilas de la cancela. La pintura, por el retrato de familia o el cuadro naturalista para ornamento del saloncillo. La música es la romanza, y la literatura el relato sentimental.

Este arte que normalmente se vendía y se compraba en las exposiciones, las cuales no eran sino grandes bazares de objetos llamados artísticos ¿tenía todavía algún valor educativo? Fijándose bien, lo conservaba, aunque en tono menor. El arte en la sociedad burguesa servía para educar el carácter del

llamado «hombre de mundo» y el sentimiento de la «señora de su casa».

Pero instintivamente, casi inconscientemente, los artistas se rebelan contra esa finalidad tan modesta, por no decir mezquina. Bajo la aparente satisfacción del pequeño burgués, sienten el descontento de una vida sin grandes ideales y sufren la tragedia de una virtud sin heroísmo. Entonces se hacen rebeldes, melancólicos y maldicientes. Y proclaman la famosa «autonomía del arte». Niegan al arte cualquier intención educativa. El arte—dicen—no tiene una función: el arte es una función.

En realidad, no son tanto los artistas los que dicen esto, cuanto los teóricos y los críticos, que partiendo del principio del subjetivismo no pueden admitir que el arte tenga otro fin, fuera de sí mismo. Su error consiste, sin embargo, en creer que el fin educativo del arte constituya un fin extraño a la obra, cuando en realidad es la obra misma; es la obra de arte, que como tal no puede dejar de influir en un sentido educativo.

De ese modo, el arte de los melancólicos, de los decadentes y de los maldicientes es, a pesar de todo, educador, porque denuncia un sufrimiento, un pecado, una angustia o una búsqueda de verdad ultranaturalista. Para decirlo con una expresión corriente, es un arte inquietante; es un toque de rebato que la

sociedad ha de tener en cuenta.

Quienes con la generosa intención de dar al arte una función profundamente educativa le imponen fines de propaganda se equivocan. Hay que distinguir entre educación y propaganda. La educación procede de un hondo consenso entre el que la promueve y el que la recibe. La propaganda, por el contrario, casi supone un disenso entre el que la impone y el que la sufre.

En estos últimos tiempos se han elaborado muchos programas político-sociales para dar al arte un fin educativo. Todos, más o menos, tenían carácter de propaganda, y por eso han resultado estériles, bien en el sentido del arte, bien en el de la educación.

Hablo, entendiéndose bien, del arte moderno, o sea del arte que tiene, o debiera tener, influencia inmediata sobre el ánimo de los adultos. Algunos esperan que una determinada finalidad educativa pueda absolver al arte antiguo. Sin duda. El maestro debe ser siempre contemporáneo del alumno. Se puede, es cierto, estudiar a Platón, pero será siempre preciso un comentario que lo actualice; es decir, que hace falta un trámite vivo.

La cultura y el arte antiguos pueden readquirir poder educativo, si se toman como índice de una orientación actual.

Los griegos, por ejemplo, fueron evocados de

nuevo por el «iluminismo» bajo la luz especial del racionalismo. Los pre-rafaelistas tuvieron especial éxito en el clima romántico. El arte barroco, después de una total condena por parte de los puritanos, está volviendo a valorizarse como expresión de un mundo fantástico y generalmente torturado, muy parecido al actual.

El arte antiguo no vive ya por cuenta propia. De pronto vuelve a la vida revalorizado por un proceso espiritual que lo moderniza y lo actualiza.

A un observador superficial puede parecerle que el descubrimiento de alguna obra ha determinado ciertos gustos. La verdad es lo contrario. Ha sido siempre un determinado gusto el que se ha lanzado al descubrimiento de tal o cual obra.

Lo que cuenta, por consiguiente, es el espíritu de actualidad que anima al arte. El arte no precede jamás a los movimientos de la conciencia. Los sigue y se los comunica a la generalidad de los hombres. Para darle, pues, una función educativa al arte es esencial y fundamental una sola cosa: que la humanidad, o por lo menos una sociedad, se re-encuentre profundamente en una verdad capaz de educar, o lo que es lo mismo, capaz de obtener una sincera adhesión de la conciencia y de la voluntad.



región sur del Pacífico. Los estudiantes de Liberia siguen cursos especiales de formación gracias al programa de ayuda técnica de la Unesco, a fin de preparar personal para las facultades de la Universidad de Monrovia y del Colegio de Formación Profesional de Liberia.

★ **Tarascos** : En un folleto ilustrado, publicado por la Unesco con el título «Nuevos Horizontes en Tzentzenhuaro», se describe cómo la educación para la mejora de la vida ayudó a transformar un pueblo indio tarasco mexicano. El folleto analiza el trabajo realizado durante más de un año por el Centro Regional de Educación Fundamental de Pátzcuaro, México, que actúa conjuntamente con la Unesco, la Organización de Estados Americanos y el Gobierno mexicano. Puede obtenerse en inglés, francés o en español, a partir del mes de Noviembre, mediante los agentes de la Unesco. Su precio: 25 centavos, un chelín seis peniques, 75 francos.

★ **...Y aparatos científicos** : Se exhibió el 18 de septiembre la primera serie de

80 dibujos de talleres de reproducciones heliográficas, para la construcción de aparatos científicos escolares con modelos reducidos, a una reunión de trabajadores de pequeñas industrias de la Comisión Económica para Asia y el lejano Este, en Bangkok, Tailandia. Los dibujos fueron preparados por la Unesco, para facilitar a regiones no industriales el equipo de sus escuelas

para la instrucción de la ciencia moderna con un mínimo de compras al extranjero, mediante la manufactura de aparatos en pequeñas máquinas industriales o en escuelas profesionales.

★ **El arte antiguo** : De acuerdo con los Gobiernos de Egipto y de la India, la New York Graphic Society publicará por encargo de la Unesco reproducciones en color de las antiguas pinturas de Ajanta (India), y del Valle de los Reyes (Egipto).

★ **¿Cuántas lenguas?** : ¿Cuál es la mejor edad al estudio de idiomas extranjeros? ¿Deben estudiarse simultáneamente dos o más idiomas? Este y muchos otros problemas importantes fueron discutidos por unos setenta profesores de idiomas y expertos de todas partes del mundo en un Seminario de lenguas modernas, patrocinado por la Unesco, en el mes de agosto en Ceilán.

Entre otros asuntos, se discutió cómo puede reformarse la enseñanza de idiomas para la mejor comprensión de los demás pueblos, las últimas técnicas para la enseñanza de idiomas en las escuelas primarias, secundarias y universidades, y problemas en países que tienen más de una lengua oficial. (Este asunto se discutirá detalladamente en el próximo número del CORREO.)

★ **Recursos del mar** : Prosiguiendo su comprensivo estudio científico de las

zonas áridas de la tierra, a fin de aumentar su productividad y mejorar la vida de sus poblaciones, el Departamento de Ciencias Naturales de la Unesco está preparando ahora un estudio similar de oceanografía y de los recursos vegetales y animales del mar. La primera discusión acerca del programa tendrá lugar en el Congreso científico del Pacífico en Manila durante los días 16 al 28 de noviembre.

★ **¿Lo sabía usted?** La Unesco y la Organización Mundial de la Salud acaban de publicar una nueva lista de 4.000 periódicos de medicina, que ven la luz en 94 países y territorios. Esta publicación pretende ayudar a los especialistas en la investigación científica y en la documentación médica.

★ **Bonos para Corea** : Ha comenzado recientemente el plan para rehabilitar a las escuelas coreanas con la apertura de una exposición y una agencia para la venta de los bonos de la Unesco. Los que los compran pueden enviarlos a Corea, donde se utilizan para comprar material escolar, de laboratorio y audiovisual.

TODAS PARTES

HAY QUE CONTEMPLAR LA VIDA ENTERA CON OJOS INFANTILES

por Henri Matisse

Lo propio del artista es crear; donde no hay creación no hay arte. Pero sería engañoso atribuir el poder creador a un don innato. En materia de arte, el creador auténtico no es sólo un ser dotado, es un hombre que ha sabido ordenar con vistas a su fin todo un manojito de actividades de las que resulta la obra de arte.

Por eso para el artista la creación comienza en la visión. Ver es ya una operación creadora y que exige un esfuerzo. Todo lo que vemos en la vida corriente sufre más o menos la deformación que engendran los hábitos adquiridos, y este hecho puede ser más sensible en una época como la nuestra, en la que el cine, la publicidad y las revistas nos imponen a diario una multitud de imágenes ya hechas, que son en el orden de la visión más o menos lo que el prejuicio es en el orden de la inteligencia. El esfuerzo necesario para desprenderse de esto exige una cierta clase de valor, y ese valor es indispensable al artista, que debe ver todas las cosas como si las viese por vez primera. Es preciso ver toda la vida como cuando se era niño, y la pérdida de esa posibilidad nos quita la de poder expresarnos de una manera original o personal.

A manera de ejemplo creo que nada es más difícil para un verdadero pintor que pintar una rosa, porque para hacerlo necesita por de pronto olvidar todas las rosas que fueron pintadas. A los visitantes que venían a verme a Vence les he planteado frecuentemente esta pregunta: «¿Ha visto usted los acantos que hay en el talud que bordea la carretera?». Nadie los había visto; todos hubieran reconocido la hoja de acanto en un capitel corintio, pero al natural, el recuerdo del capitel les impedía ver el acanto. Un primer paso hacia la creación es ver cada cosa en su verdad, y esto supone un esfuerzo continuo.

Crear es expresar lo que se tiene en sí. Todo esfuerzo auténtico de creación es interior, y además es preciso nutrir su propio sentimiento, lo cual se hace con la ayuda de los elementos que se sacan del mundo exterior. Aquí interviene ya el trabajo por el cual el artista se incorpora, se asimila gradualmente el mundo exterior hasta que el objeto que él dibuja llegue a ser como una parte de sí mismo: hasta que lo tenga en sí y pueda proyectarlo sobre la tela como su propia creación. Cuando pinto un retrato, tomo y vuelvo a tomar mi estudio, y cada vez es un nuevo retrato, no el mismo corregido, sino otro retrato que vuelvo a empezar; y cada vez es un ser diferente el que arranco de una misma personalidad. Con frecuencia me ha sucedido, para agotar de una manera más completa mi estudio, inspirarme en fotografías de una misma persona a distintas edades: el retrato definitivo podrá representarlo más joven o bajo un aspecto distinto al que ofrece en el momento de posar, porque lo que me pareció más real, más verdad, es ese aspecto que realicé como el más revelador de su auténtica personalidad.

La obra de arte es de este modo la conclusión de un largo trabajo de elaboración. El artista busca a su alrededor todo aquello que es

capaz de alimentar su visión interior; directamente, cuando el objeto que dibuja ha de figurar en su composición, o por analogía en otros casos. Así se coloca en estado de poder crear. Interiormente se enriquece con todas las formas de las que se va adueñando y que algún día ordenará conforme a un ritmo nuevo.

En la expresión de ese ritmo es en donde la actividad del artista

será realmente creadora. Precisaré para llegar a ello tender al despojo más bien que a la acumulación de detalles; elegir, por ejemplo, en el dibujo, entre todas las combinaciones posibles, la línea que pueda revelarse más plenamente expresiva, como la portadora de la vida; buscar aquellas equivalencias por las cuales los elementos de la naturaleza se encuentran traspuestos en el campo propio del arte. En la *Naturaleza muerta a la magnolia*, yo he dado como rojo una mesa de mármol verde; por otra parte, me fué necesaria una mancha negra para evocar el cabrilleo del sol sobre el mar. Todas estas transposiciones no eran en modo alguno efecto del azar o de cualquier clase de fantasía, sino la conclusión a que llegué por una serie de búsquedas, a consecuencia de las cuales esos tintes se me aparecían como necesarios, dada su relación con el resto de la composición, a fin de dar la expresión deseada. Los colores y las líneas son fuerzas, y en el juego de esas fuerzas, en su equilibrio, reside el secreto de la creación.

En la Capilla de Vence, que es el resultado de mis anteriores búsquedas, he intentado realizar ese equilibrio de fuerzas; los azules, los verdes, los amarillos de los vitrales, componen en el interior una luz, que no es, hablando propiamente, ninguno de los

colores empleados, sino el producto vivo de su armonía, de sus recíprocas relaciones. Ese color-luz estaba destinado a jugar sobre el campo blanco bordado de negro del muro que estaba frente a los vitrales, y sobre el cual las líneas están voluntariamente muy espaciadas. El contraste me permitió dar a la luz todo su valor de vida, hacer de ella un elemento esencial, el que colorea, calienta y anima, en sentido propio, ese conjunto en el cual es importante dar una impresión de espacio ilimitado, a despecho de sus dimensiones reducidas. En toda esa capilla no hay ni una línea, ni un detalle que no concorra a dar esta impresión.

En este sentido, me parece que puede decirse que el arte imita a la naturaleza, por el carácter de vida que a la obra le confiere un verdadero trabajo creador. Entonces, la obra aparecerá tan fecunda y dotada de ese mismo estremecimiento interior, de esa misma belleza resplandeciente que poseen las obras de la naturaleza. Es preciso un gran amor, capaz de inspirar y de sostener ese esfuerzo continuo hacia la verdad, esa generosidad de conjunto y esa desnudez profunda que implica la génesis de toda obra de arte. ¿Pero es que el amor no se encuentra en el origen de toda creación?

(Propósitos recogidos por Regine Pernoud.)



“Libertad de expresión, libertad en la elección de asunto, forma y composición de los colores, libertad en el ritmo de trabajo. Porque el niño al seguir su propia inspiración, encontrará en su entusiasmo la expresión más original. En pintura más que en ninguna esfera el niño está solo consigo mismo”. Arno Stern, Director de la Academia del Jueves, París. (Foto copyright por Denise Colomb, tomada en la escuela de M. Stern).