

# La educación artística

Raimundo Kupareo, O. P.

Se habla mucho en la actualidad, de distintas educaciones (física, intelectual, moral, religiosa, social, sexual, etc.) y de sus correspondientes “re-educaciones”. Incluso existen cursos en liceos y cátedras en las universidades, que se ocupan de dichas educaciones y “reeducaciones”.

¿Por qué no se enseña en los mencionados establecimientos también la educación artística?

En este breve ensayo no hablaremos de la educación artística en el sentido de la educación para el arte, es decir, para la formación de los artistas; de esto se ocupan academias, conservatorios, estudios, escuelas especializadas, etc., que —de hecho— ya presuponen en el educando el don o la aptitud creadora y procuran desarrollarla por medio de diferentes enseñanzas técnicas, académicas y no académicas. (Compárese, en este sentido, por ejemplo, la técnica “académica” en el ballet: rusa, italiana, francesa; y la “no académica” o “moderna” de Martha Graham, Mary Wigman e Isadora Duncan).

Tampoco hablamos aquí de la educación estética que —en el parecer de muchos— es más amplia que la artística y se refiere más bien a la formación del gusto en general y no sólo a la “gustación” de obras de arte. Se piensa que un hombre “bien educado” debe tener “buen gusto” no sólo para el arte, sino para cualquier actividad humana, como cuando se dice que determinada persona tiene “buen gusto” en vestirse, comportarse, etc.

Hablamos aquí, entonces, de la educación artística o *por el Arte*, es decir, cómo educar al individuo para que sea capaz de *captar* la obra de arte y mediante su captación hacerse “más hombre”. (Este “más” debe entenderse en el sentido axiológico y no ontológico). El hombre es “más” hombre cuando interioriza más y más en sí los valores humanos. Tales valores no crecen por una aglomeración o yuxtaposición de actos o realizaciones valóricas, sino por su mayor arraigo, interiorización en el sujeto. Los valores son cualidades y como tales deben llevar consigo notas ontológicas de la calidad y no de la cantidad.

La captación de una obra de arte lleva consigo la gustación de la misma, pero la “gustación” —en general y no sólo con respecto al arte— da a la

“captación” un “sabor” propio, individual, porque establece un contacto existencial entre el contemplador y la obra en cuestión. Por algo a menudo se repite el adagio: “de gustibus non est disputandum” (de gustos no se puede disputar). Cuántas veces hemos oído discrepancias de gusto con respecto a un filme, cuadro, pieza musical: “a mí me gusta”; “a mí no me gusta”. A veces, tales personas no niegan —en teoría— el valor artístico de la obra en disputa, por tratarse, a menudo, de un artista ya consagrado, pero disienten en la “gustación” de la misma.

¿De qué se trata? ¿Por qué discuten?

Puede ser porque uno “captó” la “idea” de la obra y el otro no; puede ser que uno tenga ya el *hábito* de captación, como veremos a continuación, y el otro no lo tiene; pueden interferir en la captación y gustación factores extra-estéticos del contemplador, como las indisposiciones físicas o alteraciones psíquicas, etc. A veces, la causa de la no captación y no “gustación” es el nuevo uso de los medios de expresión de una clase de arte (nueva técnica, por ej. nueva armonía, nuevos acordes, etc., en una pieza musical) a los cuales el auditor no estaba acostumbrado. La principal causa de divergencia en el juicio de gusto es, regularmente, la proyección sentimental del “contemplador” en la obra misma. Si alguien mira, por ej. un filme y se reconoce en él (sus amores, odios, etc.), es fácil que pierda la “distancia estética” que se requiere para la tranquila contemplación de la obra de arte.

Las obras de arte no nacen en el momento de “choque” del artista con el mundo de sensaciones, sino en la tranquilidad del espíritu. “Todas las cumbres son tranquilas” —dijo Goethe—. Ningún músico compuso una marcha fúnebre, Misa de Réquiem, o “Stabat Mater” (basta recordar la gestación de “Stabat Mater”, de A. Dvorak) en el momento mismo de la tragedia individual, familiar o de sus amigos. Lo mismo sucede con el “re-nacer” de la obra de arte en el contemplador. Si él, en el momento de mirar, escuchar, no está tranquilo sino que está proyectando en la obra su estado de ánimo, es difícil que la capte y que la guste estéticamente. Es difícil no proyectarse en una obra de arte, porque el “caso” o el sentimiento particular corresponde, a menudo, a los casos vividos por nosotros mismos (por esto tan fácilmente lloramos, nos reímos, estamos indignados, etc., al presenciar una obra de arte), pero el auditor o el contemplador debe estar consciente de que el “caso” era sólo un pretexto, un motivo para el artista, para su creación, que consiste precisamente en “elevantar” el “caso” a la universalidad de la “idea”. Muchas veces tales “casos” ni siquiera han existido sino que han sido inventados por el artista. Proyectarse en la obra de arte significa reducirla a un “caso”, suceso particular o sentimiento particular, el nuestro, y no ver en el “caso”, la imagen, el símbolo de un sentimiento humano, que supera el tiempo y espacio determinados.

Para una verdadera educación artística es necesario que el maestro conozca no sólo el “oficio”, es decir, que él mismo sea un verdadero conocedor

del arte, sino que conozca también al educando. Para tal finalidad le sirven estudios fisiológicos, socio-psicológicos, caracterológicos, etc., que se realizan en los "laboratorios" de psicología del arte. No se puede *sacar* algo de alguien si este "alguien" no lo contiene ya "en potencia", porque el acto y la potencia son del mismo género ("Actus et potentia sunt eiusdem generis"). Cuántas veces los padres con suficientes recursos económicos quieren que sus hijos estudien, por ejemplo, piano, o que entren en una Escuela de Artes Plásticas o de Ballet, por considerar que estos aprendizajes les dan a sus hijos más prestigio social, y, sin embargo, el resultado es, a veces, nulo, porque un estudio fisio-psicológico revela la falta de los factores necesarios para la creación y recreación artísticas.

¿Cómo se consigue una educación artística?

Repetimos: no se trata de cómo conseguir que alguien se haga artista, sino de cómo formar un criterio o, mejor, un hábito artístico en el educando.

Detectar al artista en el (pequeño) educando es tarea del psicólogo del arte, pero educarlo artísticamente es la del profesor-esteta.

Es necesario que el profesor sea un verdadero educador, quien, como su mismo nombre lo dice, "e-duce" (saca de) de las potencialidades del educando, aptitudes para desarrollarlas y llevarlas a su plenitud, perfección. Para tal finalidad, el maestro debe conocer individualmente a sus educandos, porque la esencia individual es la razón y raíz del modo de operar individual. La operación no puede provenir inmediatamente de la substancia sino de un accidente de la misma: de una facultad operativa que es una determinación secundaria de la substancia.

En la palabra "educador" no sólo está su "oficio", sino también su finalidad: la de ser guía, "dux" del educando, para llevarlo a la correcta apreciación de las obras de arte.

En el educando se presuponen condiciones *innatas* de inteligencia e imaginación; y *adquiridas*, de gusto, que se forma por la experiencia a causa del contacto con las obras de arte. Tal contacto debe ser constante y llevar consigo siempre una reflexión, una comparación con lo ya visto y escuchado o estudiado a través de la historia del arte respectivo. Un artista no crea hoy como creaban sus antecesores: su creación refleja su propia "visión del mundo", que —a su vez— es el reflejo de la visión de la época en que vive. Sólo los grandes genios se "adelantan" a su época, pero tales excepciones confirman la regla. Por esto, cada época tiene su expresión de los sentimientos humanos que, siendo siempre humanos, se encarnan en las obras de arte de distinta manera en diferentes épocas. Por ejemplo: el sentimiento de aislamiento, incomunicación, el absurdo del existir humano, que marca el arte de nuestra época, no estaba ausente ni en la época clásica de la tragedia griega, ni en la ansiedad romántica. Pero un García Lorca, Sartre, Camus, Beckett, no se expresan como un Sófocles o Eurípides o Victor Hugo. La "evolución" de las formas artísticas corresponde a la "evolución" de las diferentes actitudes del hombre frente a las circunstancias

históricas en que vive y que forjan su peculiar "visión del mundo". Por esto podemos hablar de las notas comunes del arte (o estilo) de una época, a pesar de que cada obra artística de tal época es distinta porque las "notas comunes" pasan por el tamiz individual, dando nacimiento a un estilo propio, particular. A veces, un mismo artista, al tratar un mismo tema, lo expresa de distinta manera en diferentes épocas de su vida (Basta, por ejemplo, analizar diferentes PIETAS, de Miguel Angel), porque su "visión del mundo" madura.

El educador debe mostrar al alumno no sólo *cómo nace* una obra de arte (aspecto psicológico, biográfico, socio-histórico, etc.), y *cómo se hace* (aspecto técnico, estructural, contextual, "formal", etc.), sino, principalmente, *qué es* una obra de arte y *por qué lo es* (aspecto estético). Para tal efecto son imprescindibles las nociones fundamentales de estética general del arte, como, por ejemplo, la diferencia entre el lenguaje artístico y el lenguaje científico-filosófico; entre el lenguaje artístico y el lenguaje habitual o funcional; el educador analizará con el alumno los diferentes medios de expresión de distintas clases de arte y su intercorrelación, para elaborar una clasificación del arte; le introducirá —poco a poco— en la misteriosa esencia del arte, que no es una copia de los datos de la naturaleza física o psíquica sino su transfiguración. El artista no realiza una posición absoluta del ser ("ktísis") sino que lo explicita y lo "trabaja" expresándolo en un signo nuevo ("poísis"). Es necesario dilucidar los problemas de la semiótica artística (signo, símbolo, síntoma, enigma, etc.) y mostrar, con ejemplos, en qué consiste la creación artística, analizando las relaciones así dichas "estéticas", que están en la base de una obra de arte y que se distinguen de las relaciones puramente lógicas y de las metafísicas o reales.

Todo esto servirá para que el educando pueda discernir una obra de arte, de un artefacto, y para no mezclar la creación artística con la habilidad o destreza técnica. El educador le demostrará al alumno la imposibilidad de separar realmente, en una obra de arte, el fondo, de la forma; o el contenido, del continente, y así evitar la apreciación de una obra de arte sólo por el contenido moral, religioso, psicológico, socio-histórico, político, etc. Debe, además, mostrar al alumno cómo el arte tiene valor en sí mismo y no puede estar al servicio de nada ni de nadie.

Así, poco a poco, por medio de una experiencia continua, el educador formará en el educando el hábito de apreciar y gustar las obras de arte.

A pesar de que la finalidad de la educación no es —propriadamente hablando— la formación de los hábitos, sino el desarrollo de las facultades respectivas a las que perfeccionan los hábitos para conseguir así el desarrollo integral del hombre; sin embargo los hábitos hacen que el trabajo de cualquiera de nuestras facultades (físicas o psíquicas) se vuelva más fácil o, mejor dicho, espontáneo.

Pero lo "espontáneo" no quiere decir "mecánico", como sucede, por ejemplo, con los reflejos condicionados. La espontaneidad de los hábitos es guiada por la inteligencia. Es una actividad seleccionadora. Es fácil darse cuenta cuándo

uno ejecuta una pieza musical “mecánicamente” y cuándo la ejecuta “espontáneamente” al darle una interpretación propia consecuente con la naturaleza de la pieza. Aquí la inteligencia, aunque latente, está presente o transparente.

El hábito —según Aristóteles (Et. Nic., II, 1)— nace por la repetición de actos semejantes. El hábito se distingue de la simple capacidad de actuar: incluye un comportamiento activo.

Santo Tomás (C. Gent., IV, C. 77) dice: “Por el hábito no nos volvemos capaces de hacer algo, sino nos volvemos hábiles o inhábiles para actuar bien o mal con respecto a lo que ya podemos hacer”. El hábito es como una segunda naturaleza.

Los valores humanos (científicos, filosóficos, morales, artísticos, religiosos), se interiorizan más y más en el individuo por medio de los hábitos; se interiorizan, se intensifican, pero, a su vez, su exteriorización es más fuerte, “más explosiva”, como lo demuestran las obras de grandes científicos, sabios, héroes, genios y santos. Nadie puede negar que sus obras son fuertes y de gran resonancia en los demás, porque sus pensamientos, acciones, etc., eran más profundos. Es una réplica de la ley física: mayor presión, mayor salto. Por esto vuelven a ser modelos, “ideales”, para los demás hombres y, en especial, para la juventud.

El hábito *creativo* es distinto del *re-creativo*. Aquél presupone una *potencia creativa innata*, natural; mientras que el segundo se adquiere por la sola repetición de actos semejantes. En las cosas puramente naturales, la potencia precede al acto (por ejemplo, la vista), mientras que en las “virtudes” (entre ellas el arte como *re-creación*) viene primero la actividad: nos volvemos justos, prudentes, haciendo actos justos, fuertes, prudentes.

Estrictamente hablando, no existe el arte mejor o peor, mayor o menor, ni obras de arte que sean mejores o peores, más perfectas o menos perfectas; pero sí existe una mejor o peor, más perfecta o menos perfecta re-creación, interpretación, ejecución de ellas.

Sólo en sentido impropio podemos atribuir el título de “artista” a los actores, intérpretes, directores de orquesta o teatro, etc. (en el cine el director es a la vez el autor-creador de la película), porque ellos presuponen obras *ya creadas* para interpretarlas. Aquí vale el principio: diferentes acciones provienen de diferentes potencias o facultades. El entendimiento “práctico” (“*intellectus adiuncta voluntate*”), tiene —en nuestra opinión— dos aspectos, funciones diferentes: el recreativo y el creativo.

¿Por qué uno es artista-creador y el otro no lo es? Todas las teorías psicosomáticas, hereditarias, ambientales, psicoanalíticas, en breves palabras: toda la psicosomática fracasa frente a este misterio que evidencia la riqueza de esencias individuales. Pero, ¿es posible que todos los hombres “normales” (física y psíquicamente) tengan la capacidad de captar, re-crear obras de arte? Pensamos que sí, previa una enseñanza técnica, histórica y, especialmente, “experimental” del arte. ¿Por qué? Porque la *capacidad expresiva* es innata al hombre

y es la razón de la creatividad y re-creatividad humana. Tal capacidad la tiene todo hombre normal: el niño ya se expresa por medio de gritos, saltos y garabateos, etc., pero no por esto todos se vuelven artistas creadores. En el niño, más que de la expresión *del* sentimiento, se trata de una autoexpresión de un sentimiento dado, "vivido" en un momento preciso; mientras que, en el arte, la autoexpresión es elevada a la expresión pura. "Detrás de mi dolor y de mi amor veo (intuyo) el amor, el dolor", afirma el poeta francés Pierre Emmanuel.

El educador debe estar atento a las expresiones artísticas de sus educandos; atento para ayudar a desarrollar esta capacidad expresiva. Una vez quizá descubra, con sorpresa, a un "niño-prodigio"; otra a un "niño-sensible" a las manifestaciones artísticas. En el primer caso se trata del artista-creador, y en el segundo, del artista-recreador. Ambos necesitan la ayuda del maestro para su pleno desarrollo. Repetimos: mientras la potencia creativa es, en nuestra opinión, congénita, los hábitos creativos y re-creativos son adquiridos. En ningún caso se trata de hábitos "infusos" (producidos por Dios, como la Gracia Santificante, o regalados por las "musas"). El hábito creativo y re-creativo tienen por sujeto la facultad cognoscitiva ("el entendimiento práctico"): en sí son buenos, es decir, perfeccionan al individuo. El arte une lo abstracto con lo concreto, lo material con lo espiritual, mostrando al hombre la armonía que debe reinar entre su alma y su cuerpo, evitando así las tensiones perjudiciales para la integridad de la persona humana.

El arte, además, muestra al educando la independencia y autonomía personal porque el arte no sirve para la propaganda y utilidad práctica: publicitaria, comercial (los avisos musicales son un abuso del arte), etc. El arte desafía toda clase de dictaduras.

Cuando se habla del arte como medio "*terapéutico*", es menester aclarar que se trata, en la mayoría de los casos, de los "elementos formales" de la obra (rítmicos, sonoros, colóricos, etc.) y no de la obra en su integridad. Algo parecido sucede cuando se habla del arte como medio *pedagógico*; regularmente se piensa en el contenido moral, social, religioso, etc., de la obra. En ambos casos se está disociando lo que no puede hacerse: la forma y el fondo, atentando contra la unidad del arte, así como una "ascesis" exagerada que "milita" contra el cuerpo, y las preocupaciones puramente somáticas que van en desmedro de las espirituales atentan contra la unidad de la persona humana y su equilibrio.

El arte es un valor "final" (tiene fin en sí mismo). No es un valor "funcional" (no está en función de), ni es un valor último, como son los valores religiosos; el arte educa por sí mismo: con su perfección (a una obra de arte no se le puede quitar ni añadir nada), muestra al hombre cómo debería ser perfecto, él mismo.

El arte es un valor en sí (lo mismo que la moral); una acción moral no tiene valor porque es loable o porque lleva prestigio a quien la ejecuta, sino porque lo perfecciona, lo hace *más* hombre integral, sin mirar a la recompensa

o al premio (si mi obra hace mejor a mi prójimo, esto es consecuencia, “difusión” del bien moral, pero no la medida ni causa del mismo).

Pero afirmar que el arte tiene valor en sí mismo no quiere decir que está separado, desvinculado de otros valores. ¿Qué sería el arte “puro”, o “el arte por el arte”? Si este lema se toma como regla para inculcar que el arte no debe servir a los demás valores (ni siquiera a los valores religiosos), estamos de acuerdo, pero no de que el arte puede prescindir de los demás valores humanos.

El arte no puede ser un puro juego, una forma vacía, sin contenido. Pero el contenido en una obra de arte, por ejemplo, de una novela “histórica”, no es de la misma naturaleza que el contenido de una obra histórica, biográfica, social, psicológica, etc. Ha dicho bien Elizabeth Bowen: “La Historia registra todos los hechos; la Novela los eleva al rango de ideas”. El arte se nutre de los demás valores transformándolos en signos “absolutos”, símbolos que, librados de la relatividad de ejemplos o casos particulares, se elevan al rango de “ideales” que atraen y perfeccionan al individuo.

Y si es verdad que “verba volant, exempla trahunt” (las palabras vuelan pero los ejemplos atraen), ¿qué mejor atracción que aquélla en la que los ejemplos dan sugerencias de lo “absoluto”, de ideal, como son las obras de arte?

Se puede objetar que lo negativo: pecado, vicios, crímenes, etc., son el contenido de las novelas, dramas, filmes, cuadros, etc.; pero no olvidemos que tales ideas privativas son siempre ideas, es decir, no importa tanto el caso pecaminoso, cuanto la idea del pecado en cuestión, y que lo negativo no se puede comprender sin lo positivo, de lo cual es una privación. Nadie puede comprender qué son las tinieblas si primero no sabe lo que es la luz. El arte educa no sólo a través de las ideas positivas, sino también —y quizás más— a través de las privativas. ¿Quién quisiera repetir la vida de Otelo, Hamlet, Madame Bovary, etc.? Errando discimus —aprendemos por habernos equivocado—: vale también aquí.

Es aquí donde el maestro, por medio del arte, educe de las profundidades del alma de su alumno las inmensas posibilidades de perfección moral, en el sentido amplio: es decir, posibilidades de perfeccionar las acciones individuales, inter y supraindividuales del educando, formando en él hábitos-virtudes correspondientes. El arte puede producir todo lo contrario, si no se lo entiende o si se toma por arte lo que sólo tiene apariencia de tal.

Para una educación artística es necesaria una enseñanza previa. La estética del arte es una ciencia que está íntimamente unida con las ciencias así dichas, “humanas” (historia, psicología, sociología, etc.). En todas ellas la enseñanza y la educación están estrechamente vinculadas, lo que no sucede con las ciencias “exactas”, donde prevalece la enseñanza, y la educación en ellas sólo se puede tomar en el sentido filosófico (“educir de potencia al acto”), pero no en sentido propiamente moral y educativo; ni las matemáticas ni la metafísica educan por sí, aunque desarrollen la inteligencia del individuo. La educación artística, al contrario, mira al hombre integral. Las ciencias “humanas”,

arriba mencionadas, proporcionan al arte algunos aspectos de esta integralidad. El arte los viste en ropaje de perfección, no sólo porque la obra de arte debe ser perfecta en sí, sino porque eleva estos aspectos concretos a rango de "ideas" e "ideales"; ya no se tratará, en una obra de arte, de un O'Higgins, Napoleón, Hitler, Stalin y otros, es decir, sólo de la vida de unos individuos históricos, con sus proyectos, sus luchas, odios, amores, desesperanzas, etc., sino que ellos se vuelven símbolos o "ideales" (buenos o malos) de los sentimientos, acciones humanas: dignos de aprecio e imitación o repudio.

Esa es la tarea del profesor-esteta: enseñar primero cómo mirar, escuchar, leer una obra de arte y mediante repeticiones y comparaciones producir un estado de ánimo, un hábito, una segunda naturaleza, una connaturalidad en el educando, para que éste pueda captar la obra, gustarla y así imbuirse de la "idea" (sentimiento intuido por el artista) que se esconde bajo el ropaje lineal, volumétrico, kinético, verbal, sonoro, cromático, etc.

El camino es largo, pero vale la pena recorrerlo para hacer de este mundo un mundo mejor y darle un sentido trascendente, como lo da una obra de arte, que supera el tiempo y el espacio (el arte es atemporal y aespacial), a pesar de que nace en un tiempo y espacio determinados.

El arte se aprende viviéndolo y no sólo estudiándolo, como, por ejemplo, las matemáticas; en el arte no está "comprometido" sólo el entendimiento, sino también la voluntad, la imaginación, la memoria, y los sentimientos. En breves palabras: todas las facultades físicas y psíquicas del hombre concurren a la formación de una obra de arte.