

GERARDO SEGUEL

FISONOMÍA DEL
MUNDO INFANTIL

EL DIBUJO EN
LA EDUCACION



SANTIAGO DE CHILE
1929

FISONOMIA DEL MUNDO INFANTIL

GERARDO SEGUEL

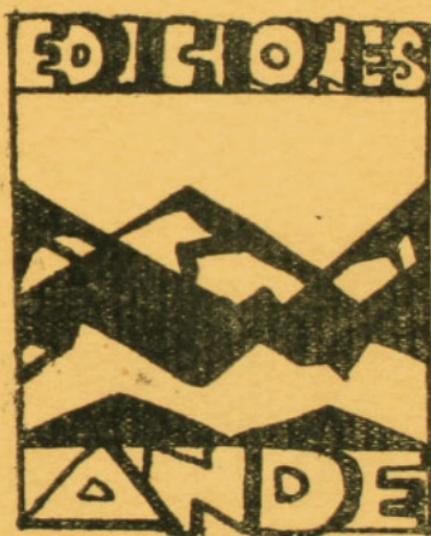
FISONOMÍA DEL MUNDO INFANTIL

1826

EL DIBUJO EN
LA EDUCACION

Avella
Univ. 13-9-29

\$4.-



SANTIAGO DE CHILE
1929

PROLOGO

Empezar a decir palabras alegres, escribir así llanamente acerca de una impresión que perdura después de la lectura de una obra, es labor que algunos críticos razonables y lógicos no aceptan; pero yo creo también en la existencia de otras medidas ajenas a las de la lógica, y digo mi opinión sin vacilaciones adversas.

Cuestión de temperamento y de ubicación.

Este libro es hermoso y coge en la red de sus páginas con interés excesivo. Hay en él novedades que surgen de improviso y mueven por lo mismo.

Construído sobre el andamiaje de las más modernas conquistas de la psicología y de la pedagogía, tiene por encima de esto un sabor de sorpresa que sujeta y entusiasma. El autor no necesita afirmar lo que algunos maestros y otros que se usurparon el nombre de tales, desconocen todavía y seguirán ignorando: la educación nueva es antes que nada un movimiento, una actitud distinta en los espíritus. Casi me siento tentado a afirmar que la labor de búsqueda

que ella proclama, que la actitud para sorprender los gestos del discípulo que ella patrocina, por encima de todo, es labor de maestro artista, y no de simple tecnólogo, acaso bien intencionado, pero huérfano de verdadera sensibilidad. Para éstos lo fundamental es precisamente lo superficial, es decir, que las piezas de la máquina escuela funcionen, y, sobre todo, que funcionen sin molestias. Quieren tranquilidad!

Lo que en la escuela puede ser vida, impulso, arranque, sustancia, hallazgo, los deja inmóviles.

Gerardo Seguel, escribió este libro con doble amor de maestro y de artista. Por eso su libro no es para los que andan siempre sobre un riel frío, para los maestros amigos de la clase estereotipada y vacía. Los otros, los que tienen calidad, estarán contentos. Y se explicarán ahora por qué la pedagogía moderna es simpática a los hombres inteligentes. Siempre son hermosos los campos que maravillan los ojos con asombros sucesivos. Ahora comprenderán también por qué el dibujo tiene su posición tan levantada en la escuela nueva y por qué se ofrece como uno de los más seguros medios para conocer el alma de los niños y favorecer después sus condiciones y sus tendencias más ricas. Claro que este camino es más difícil que el de aplicar tranquilamente un test, que por ser estático es deficiente, como todo examen, donde lo artificioso, lo frío, y aquello sin estímulos vivos, carece de significación inteligente.

Lorenzo Montes.

FISONOMIA DEL MUNDO INFANTIL

- 1.—RECONOCIMIENTO DE LA INFANCIA.—Posición psicológica de la Educación.—Teorías sobre el juego infantil.
- 2.—EL TERRITORIO DE LOS ANTECEDENTES.—El arte en los animales.—La recapitulación ancestral.—La herencia de los símbolos.—Significado de la historia del arte.
- 3.—EL LENGUAJE DE LA INFANCIA.—La actividad creadora.—El arte infantil y la traducción de su técnica.—El decorado escolar como lenguaje.—El cine y su valor educativo.
- 4.—INTERPRETACION DEL METODO.—Crítica del sistema ló-gico.—Resumen de un sistema psicológico.
- 5.—EL PUENTE DE TRANSICION.

G E R A R D O S E G U E L
Ex-profesor en la Escuela de Profesores Primarios "J. A. Núñez"

I.—RECONOCIMIENTO DE LA INFANCIA

Posición psicológica de la actual educación.

Palabras venidas desde distintos lugares de la tierra se dan la mano en los actuales momentos al considerar el más hondo de todos los problemas sociales: la educación. Y es que ya nadie pretende hacerse sordo al llamamiento que desde todos los centros de experiencia se alza hacia una nueva comprensión del alma del niño. Nuevos métodos se proponen, métodos psicológicos que pretenden poseer las llaves del alma infantil, aquel reino misterioso del cual la edad hizo ausentes.

La vida, torrentosamente, nos lleva por parajes insospechados; la razón, con sus métodos lógicos es incapaz para abordarlos, y viene a ser reemplazada por la intuición de los espíritus bien conformados en relación

con los preceptos de la vida. Cada conjunto de leyes compuesto en virtud de su finalidad es la norma biológico social que nos anima. Solucionar los problemas de la vida para beneficio de la vida misma. Y el placer de la educación ha de ser el de formar seres humanos aptos para entrar armónicamente dentro del conjunto rítmico de las leyes de la existencia.

El total cambio de dirección desde el punto de vista psicológico ha acarreado nuevas formas en la filosofía, en la formación de los conjuntos sociales, en las formas de exteriorización artística, y en la educación se manifiesta por un nuevo modo de mirar a nuestros niños.

Ya no es el educando un apresurado caminante a hombre. Que cuanto más rápido recorra el camino, más pronto llega a su finalidad. No. **La vida del hombre es un proceso ilimitado; no sabemos cuando empieza, ni donde terminará;** algunos accidentes nos sirven para marcar distancias y precisar rumbos: nacimiento, pubertad, vejez, etc. Tanto el recién nacido como el adolescente tienen una vida rica en fenómenos y un mundo de intereses a los cuales la sociedad debe atender para que la vida social adquiera su verdadera composición armónica.

Así como los seres armonizan sus funciones para que su proceso de existencia se desenvuelva normalmente, también la sociedad tiene el deber de cubrir las solicitudes de sus componentes para que la buena disposición de sus formas pueda aprovecharse de todas las

energías vitales de sus hombres. Le va en ello la salud social.

Atender al normal desenvolvimiento de los caracteres artísticos del niño es un deber tan fundamental en la sociedad, como que el problema de lo bello toma parte en el conjunto de los intereses humanos desde las primeras manifestaciones, y no se desvía en su curso natural sino por la mala disposición educativa.

Para abordar este problema es necesario empezar por las primeras manifestaciones expresivas del hombre tanto en la vida individual como colectiva. Y para ello fijemos nuestra atención examinadora en el juego de los niños.

Teorías acerca del juego infantil.

Está escrito en las páginas de la nueva educación que cada época de la vida del hombre tiene sus intereses característicos; intereses determinados por fenómenos de orden biológico y que están además asegurados por una constitución orgánica conveniente, intereses que solicitan una constante satisfacción para la buena marcha de su conjunto psicofisiológico.

Las distintas teorías manifestadas acerca del juego infantil se juntan al considerar que ésta es la actividad propia del niño en su primera infancia y que no se le puede retirar de éste, su campo propicio, sin precipitarlo en el terreno de la violencia. De ahí la necesidad imprescindible de penetrar hondamente en el dominio de

sus intereses, en el recinto donde se realiza su vida psíquica y orgánica, analizar su origen, interpretar su contenido y reconocer sus derechos inviolables.

El niño contiene en su interior el caudal de energía que impulsa su vida, el cual tiende a vertirse hacia el exterior en manifestaciones que están regidas, de inmediato, por la disposición de sus órganos: y a las cuales llamamos juegos. Allí acaso se encuentran, sin embargo, fundidas todas las raíces de los instintos que con posterioridad se han de manifestar, así como una planta, por pequeña que sea, contiene en secreto los principios de sus maravillas posteriores.

Veamos lo que piensa Teodoro Causí, en su teoría biológica del juego infantil y sometamos estos principios a los de otros autores.

Pienso que para encontrar las raíces del arte en los niños es necesario ir tan lejos como sea posible en sus manifestaciones de vida, por más que a veces parezcan aventuradas. Examinemos con interés la obra de los diversos investigadores sin pensar previamente que puedan ser demasiado audaces. Nunca hubo un explorador que buscando territorios nuevos y franqueando horizontes, cayera en el vacío; si no descubrió el oro que buscaba, siempre al reconocerse — a veces ya extraviado — vió que algo desconocido se agitaba entre sus manos.

Para Causí el organismo infantil en el proceso de su desenvolvimiento, está sometido a un conjunto de fenómenos químicos los cuales determinan la actividad

que manifiesta. Esta actividad proyectada hacia el exterior, se manifiesta en forma de juego porque en su camino obedece a la conformación de sus órganos, y no tiene más finalidad que la de realizarse. Pero más adelante insinúa brevemente un nuevo resorte, para nosotros de sumo interés porque nos abre ventanas al campo espiritual que buscamos: "Si tenemos en cuenta que cuantos movimientos ejecuta un niño, que cuantas **tendencias manifiesta, que cuantas creaciones surgen de su fantasía**, en una palabra, que cuanta actividad es capaz de desarrollar, las canaliza en la dirección del juego".

Si bien es verdad que por única vez, en su libro, habla de creaciones que surgen de la fantasía del niño — lo cual nos interesa tanto como el terreno en que se manifiestan (juego) — debemos agradecerle el interés que su obra encierra en cuanto a estudiar el juego como campo exclusivo de actividad infantil.

No nos interesa, por lo pronto, adentrarnos en el criterio materialista de Causí, por lo tanto, examinemos qué es aquello de la fantasía del niño, de qué elementos biológicos está compuesto, ya que sabemos que en la primera infancia la corriente que arrastra aquel oro magnífico es el juego del niño.

Pensemos que aquellas creaciones cuya fisonomía es la del alma infantil y que se mueven, en los juegos con el color del espíritu de nuestros niños, tienen un origen más lejano que los fenómenos químicos que Causí le atribuye a la actividad lúdica.

Acaso tienen razón los que suponen que allí germinen ocultas las futuras formas de su vida que por ahora se mueven alumbradas por un sol interno.

Por su parte Freud nos dice: "Parece cierto que el recién nacido trae consigo las semillas de sus emociones sexuales, que luego siguen desarrollándose... etc.". "Parece, sin embargo, que la vida sexual de los niños se manifiesta en una forma observable hacia los años tercero y cuarto".

Para el sabio vienés la energía sexual tiene diversas vías de canalización, o sea, lo que él llama sublimación existe siempre que ésta no se manifiesta por la vía de sus órganos propios. De este modo él nos habla de ciertas formas de sublimación que nos interesan particularmente para este estudio: "...llega hasta emplearse el deporte para desviar a la juventud de la actividad sexual, haciendo retroceder esta fuerza vital a uno de sus componentes autoeróticos". Por otra parte numerosas experiencias demuestran que la actividad puramente muscular ha servido de campo de sublimación. Cuánto más puede esto suceder en el niño, cuya energía sexual latente, no tiene aún órganos apropiados para su goce como los adultos, y cuya actividad muscular es necesaria para su desarrollo normal.

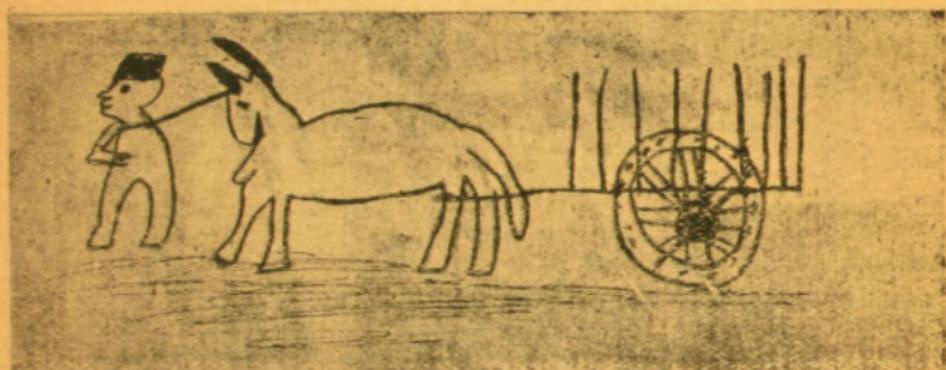
Podríamos anteponer las teorías freudianas a las de Causí, juntándolas por sus resortes comunes. El juego, actividad orgánica indiscutible como propia del niño y que es como el lenguaje del organismo, tiene el origen de su quimismo en la necesidad biológica de crecer

psicofisiológicamente, cuanto más, que en el modo de mostrarse esta actividad reúne no sólo condiciones orgánicas del estado en que vive, sino que también revela las condiciones psíquicas por las cuales camina su desenvolvimiento. ¿Y aquellas formas de la fantasía infantil acaso no se nutren también en el contenido de su libido tal como sucede en las creaciones de los adultos?

El niño no tiene más lenguaje que sus propios juegos en la primera infancia, y, por lo tanto, cuanto creación su espíritu consigue, cuanto resorte mueve la constante actividad de su fantasía, las primeras flores que recoge al recorrer los territorios de su vida, todo lo arroja en la forma única de su lenguaje lúdico. Más tarde cuando nuevas formas de expresión va adquiriendo su organismo y su desarrollo psíquico a la par se va modificando en sus concepciones, nuevas formas de lenguaje en él aparecen y por último en los adultos nos encontramos con que los espíritus creadores, partiendo desde el mismo impulso de creación, se reparten hacia las distintas artes y aún en las ciencias y los deportes superiores. Todas aquellas actividades en las cuales la razón no es la fuerza de concepción sino que es la imaginación el supremo aventurero.

Por lo tanto, el juego de nuestros niños no es una forma de vida baladí; allí está su vitalidad entera volcándose en una corriente de signos que debemos descifrar. Nuestro deber es penetrar tras aquellas fórmulas de su lenguaje (orgánico en lo que se refiere a la salud, y psíquico para comprender los misterios de su vida)

y la forma de sus balbucesos artísticos que le dan cuerpo. Un juego, adornado con el producto de sus creaciones propias, miradas por los ojos de un niño valen para él tanto como para nosotros las pirámides de Egipto, un cuadro de Miguel Angel o la torre Eifel de París.



BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

2.—EL TERRITORIO DE LOS ANTECEDENTES.

El lenguaje artístico de los animales.

Desde el punto de observación de la técnica expresiva del arte no podríamos ir demasiado lejos. Sin embargo, una investigación con espíritu psicológico nos puede conducir al terreno de expresiones artísticas que no tienen ningún punto técnico de contacto con nuestras formas de expresión creadora.

Acaso muy balbucientes pueden parecernos las creaciones artísticas de los animales desde el punto de vista de nuestros intereses humanos y fórmulas humanas de comprensión, como balbucientes suelen parecernos las expresiones de un lenguaje extranjero. No miremos la intención que los anima porque el arte no es un proble-

ma de "lo que se dice" ni "para lo que se dice", sino "como se expresa" en cuanto a la condición creadora de aquellas concepciones. Reúnen, acaso, las condiciones psíquicas y lo único que nos aleja es el procedimiento técnico. El arte es un vehículo el cual transporta los más importantes contenidos de la vida espiritual. Según sean los elementos comunes psicológicos y técnicos que nos caracterizan, así será la relación comprensiva que exista. •

No nos asombremos de que los animales tengan manifestaciones artísticas, las cuales pueden ser de interés estudiar, sin más intención que la de acopiar datos desde los diversos campos de manifestaciones artísticas a fin de llevar una visión más amplia, un criterio más claro al juzgar a nuestros niños.

Desde luego sabemos que los animales sueñan y tienen imágenes. No falta en ellos esa vida irreal en la cual las cosas se hacen flotantes y en que la vida huye de la realidad. Los sueños que no son sino fragmentos de nuestra vida subconsciente, los cuales salen al exterior en los momentos en que nuestra consciencia se halla maniatada y el límite se hace fácilmente franqueable. Allí es donde cogen sus formas de disimulo, para aparecer; los elementos de experiencia, convertidos en disfraces, sirven a los deseos subconscientes para realizarse en los sueños.

Por otra parte, si en los animales encontramos formas de inteligencia, por qué no hemos de admitir que, dispersas en sus manifestaciones de vida, haya formas

de creación artística. Distinto a nuestro espíritu será, sin duda, el espíritu de los animales, pero encontramos también en él, percepciones, memoria e imaginación propias.

El juego, actividad propia de los niños, también lo hallamos en los animales y en ellos podemos observar cierta organización que es imposible que dependa únicamente de circunstancias materiales orgánicas; hay en ellos cierta viveza, en la cual se nota una actividad psicológica organizadora, o sea, el ejercicio creador — aunque sea rudimentario — de una imaginación.

Por otros caminos podríamos ir hacia el canto de los pájaros, motivos ornamentales de sus chozas y otras expresiones de vida; por ahora nuestro interés es sólo buscar antecedentes que puedan servir para dignificar el arte de los niños e invitar a los maestros a beber la belleza latente en todos los actos misteriosos de la vida que fluye.

Recapitulación ancestral.

Venciendo a sus más obstinados adversarios la “ley biogenética” aclara interesantes panoramas del espíritu humano, muy especialmente en el terreno de la vida infantil en la cual nos señala la razón biológica de la constante variación de los intereses característicos.

No es posible negar — en lo que se refiere a lo morfológico — que existe un acercado paralelismo entre

el aspecto de las especies más diversas y el desarrollo embrionario del hombre en sus distintas fases. Y si esto fuera objetable, agreguémosle las afirmaciones de la psicología, la cual nos hace constatar que el niño tiene a veces los mismos gustos y los instintos que caracterizaban al hombre primitivo. Grandes diferencias existen acaso entre el niño y el salvaje, pero es innegable la fuerte inclinación que existe en él a vivir una escala de intereses característicos paralela al desarrollo de la especie.

Es necesario que atemos cabos, juntemos observaciones porque si no investigamos con verdadera obstinación este problema no podremos adiestrarnos en los recónditos parajes de la vida infantil, ni comprender las formas de florecer que tiene el niño en cada uno de sus actos. Es necesario que el niño sea para nosotros algo verdaderamente real o por lo menos un símbolo, pero en ningún caso un signo de interrogación, una fórmula desconocida.

Ya veremos como los dibujos de los niños en lo que se refiere a su concepción tienen puntos de contacto con los del hombre primitivo. Y no sólo los dibujos, sino que toda su vida artística y aún las fórmulas sociales que dan formas a sus juegos no son sino las costumbres del hombre primordial que reviven en el niño para dar paso a otras formas de cultura. Podremos, así, decir, como Ferrière, que en el niño, como en el desarrollo de la especie, **los intereses característicos no hacen sino metamorfosearse.**

La herencia de los símbolos.

Establecidas las características de la recapitulación ancestral y después de ver cómo, en nuestro proceso de crecimiento, los intereses dominantes no hacen sino metamorfosearse, por este mismo camino que ya hemos recorrido en busca de otros fenómenos, busquemos ahora el origen de los símbolos característicos que anuncian un parentesco o un paralelismo a través de las culturas. Este origen se prolonga tan allá como las primeras preocupaciones del hombre.

Freud, con toda la audacia de artista que le simboliza, no se decide, sin embargo, sobre la existencia de ideas innatas, que pudieran aparecer surgiendo y transformándose heredadas a través de las generaciones innumerables de que consta el desarrollo de la humanidad.

De todos modos, él deja constancia de la transformación de ciertos símbolos heredados, que integrados a nuestra vida efectiva tienen ocasión a veces para proyectarse en manifestaciones de diverso carácter, pero acaso de origen muy parecido: Las concepciones de los pueblos primitivos, transformándose, aparecen en las concepciones de nuestros niños, se revelan en ciertos actos de los neuróticos y dejan rastros de su presencia en la obra de los artistas.

El "tabú", sinónimo de prohibido o cosa temible, en las concepciones de los pueblos primitivos, además de

ser una de las primeras normas morales, es el origen de muchos símbolos y aparece en los juegos infantiles.

El salvaje al contemplarse en una fuente o al oír el eco de su voz concibió para su personalidad cierta noción de desdoblamiento que se fué transformando en respeto a los muertos, adquirió las primeras nociones religiosas y declaró "tabú" todo aquello que la muerte había arrebatado. Y en todo esto no hacía sino apoyar en objetos materiales sus concepciones subjetivas.

Para Freud el "tabú" nace en el mismo lugar de origen de los instintos más primitivos y más duraderos, esto es, en el temor a la acción de las fuerzas demoníacas. Y notemos que estos instintos, por la forma de concebir las cosas que el salvaje tiene, vienen adornados con símbolos que también son duraderos a través de la larga vida de la humanidad.

Podemos decir que el niño, como el hombre primitivo, con todas las condiciones narcisistas de una autoadoración, que se manifiesta como egocentrismo, da fuerza de realidad a sus deseos y anima a las ideas más absurdas; no sólo atribuye condiciones humanas a los animales y a las cosas que accidentalmente se mueven, sino que aún sus deseos más absurdos adquieren una realización subjetiva. Más tarde veremos como esto es la fuente de las imágenes infantiles, las cuales arbitrariamente consideramos caprichosas, sin tomar en cuenta que son el resultado de un modo de comprender las cosas que se hace presente a través del curso de la

humanidad y que como un hilo de agua en medio de un desierto aparece y se pierde a través de la vida individual o colectiva.

La forma animista de observar y comprender la vida se manifiesta tanto en el salvaje como en el niño. Es necesario imaginarse a los hombres primitivos escuchando el eco de su voz en los bosques y dándole todas las atribuciones que los elementos de su fantasía creadora era capaz de elaborar. Los primitivos griegos imaginando a la ninfa ECO construyeron toda la leyenda que, por el solo hecho de concebirla, para ellos tenía vida propia y un efectivo carácter de realidad.

Los sueños, tanto para el salvaje como para el niño no son sino la aparición de fragmentos de otra vida tan activa como nuestra vida material.

La concepción animista, transformándose según las circunstancias, adaptándose a nuevas realidades que aparecen en los procesos de las distintas culturas, ha venido a formar esos cuerpos de manifestaciones artísticas, que se llaman mitologías. Todas las mitologías tienen rasgos comunes en los cuales se las ve darse la mano: la griega, la egipcia, la maya, la incaica, etc. Todas ellas son cuerpos artísticos con rostros parecidos, paralelismo que trasciende a las obras de arte que, imperecederas, nos atestiguan el proceso psíquico cultural que les dió origen.

La mitología no es sino el modo que los pueblos tuvieron de explicarse el mundo que los circundaba; establecieron "tabú" de respeto o de peligro, dando siem-

pre forma de realidad a sus ideas. El niño también extiende su mitología propia a través de las cosas y buscando equivalencias, simboliza todo lo que ve, navega en el viento y camina entre las nubes con solo pensarlo. El también es un mago creador. En este mundo de sus creaciones vemos aparecer — disimuladas a veces — las características que nos atestiguan la herencia de los símbolos.

El pueblo Hebreo, dirigido por algunos legisladores filósofos, sufrió en época temprana la implantación de un dios metafísico, el cual nunca fué comprendido sino por sus sacerdotes y, a través de su historia siempre lo vemos en peligro de naufragio al contacto con la fuerza creadora de la fuerte capacidad artística de este pueblo y la influencia de los pueblos vecinos. Vemos al "dios verdadero" que cae derrotado por la invasión de los símbolos que en todas partes, siempre, son hermanos entre sí.

Así vemos como, siempre, en donde la conciencia se duerme un momento (como quien quita la cerradura de una puerta) aparece la vista hacia otra vida irreal, llena de una extraña simbolización; dando fuerza de realidad a cualquiera abstracción, o sea, aparece la **omnipotencia de las ideas**. En el hombre primitivo, en el niño, en los sueños, en los delirios y en las obras de arte.

No nos admiremos de ver a los niños a veces caminando en un mundo en el cual nuestros pasos serían extranjeros. Siempre encontraremos a la imaginación dispuesta a darnos una sorpresa.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

Y terminemos con esta opinión de Freud: "El arte es el único dominio en el cual la omnipotencia de las ideas se ha mantenido hasta nuestros días".

Significado de la historia del arte.

La Historia del arte no puede ser considerada como relación de un continuado proceso artístico, general y uniforme. **Mas bien es la constancia que tenemos de las distintas variaciones del arte a través de todos los tiempos y dentro de cada cultura.** Variaciones en la forma de expresión artística que en nada se refieren a la calidad.

La historia del arte no está sujeta a un paralelismo junto a algunos alcances de carácter material, porque, obedeciendo a reinos distintos, dentro del espíritu está sujeta a leyes de distinto carácter y proyecta hacia el exterior estas diferencias en el modo de manifestarse. La vida afectiva y la vida lógica siempre se manejan con ritmos diversos y a veces antagónicos.

El arte se ha visto en decadencia cuando se repiten sus formas y no ofrece las variaciones que son la manifestación de su vida.

El arte apareció primero que la ciencia porque la primera manifestación del espíritu del hombre fué sentir y una demostración de estupor fué la reacción primera que señaló; el estupor que es un himno rudimentario frente al misterio. El análisis, el descubrimiento de la

calidad de cada cosa y la reducción de los fenómenos a sus elementos, fué posterior. Por otra parte, en la historia de las artes plásticas encontramos que siempre éstas alcanzaron un señalado crecimiento antes de obtener siquiera los más inmediatos alcances materiales, resultado de la ciencia.

En la historia del arte están las distintas experiencias adquiridas en el dominio de las técnicas y ellas, en virtud de las leyes ancestrales, duermen en el fondo de cada hombre, esperando el encuentro de la oportunidad para aparecer en la conciencia.

Juzgando la historia del arte con verdadero criterio filosófico se encontrará que en el constante variar de la actividad artística y en las diversas manifestaciones de los grupos culturales, está demostrado que en este terreno generalmente unos no son superiores a otros. Por ejemplo: El arte egipcio recorrió caminos distintos al arte griego y éste al arte chino y aquél al americano. Más aún: en todos ellos encontramos lugares en los cuales se dan la mano en virtud de un fenómeno biológico: de que circunstancias parecidas habían entrado en los múltiples procesos de su elaboración. Y las diferencias no son sino formas de variación correspondientes a estados psicológicos colectivos distintos y a medios ambientes también distintos.

En el caso de nuestra América podemos notar que la cultura se nutrió de sus anteriores en cronología: la incaica y la chilena de la de Tiahuanaco que las precedió. De este modo, llegamos a suponer que la ela-

boración de un arte americano actual ha de ser el producto de todos aquellos aportes culturales pasados, que se filtran a través de nuestra sangre, con las influencias del medio característico y el ritmo de las tensiones espirituales del mundo cultural que nos rodea.

En el fondo del inconsciente colectivo de cada individuo, allí donde viven las experiencias de la humanidad que le precedió, los elementos de la ciencia y del conocimiento, ahí donde vive con leyes propias el conjunto de las fuerzas afectivas, están los gérmenes de toda la experiencia técnica que los ha precedido. Ella espera el llamado de las circunstancias exteriores y el camino favorable para poder surgir.

Todas esas experiencias se manifiestan perfectamente caracterizadas en las conformaciones que toman las realizaciones de nuestros deseos inconscientes, los sueños, el arte de los niños, el sonambulismo histórico y la obra de los artistas.

En el niño el dominio de la técnica aparece como resultado de la lucha entre su interés (movido por su impulso vital) y las dificultades inmediatas de su presente.

La posesión de una técnica es el surgimiento a la consciencia de las experiencias sometidas al inconsciente colectivo que se hacen conscientes al ser llamadas por la realidad que las hace necesarias.

Cuántas veces el artista ejecuta su obra como movido por un extraño impulso! Su mano se mueve como por un resorte incomprensible. Entonces la pincelada,

el verso o el acorde brotan con la forma precisa que era necesaria sin que él sepa a qué se debe. Anota Haeberlin en este sentido que las actividades afectivadas se mueven producidas por leyes que nada tienen que ver con la lógica, sólo se hacen conscientes después de haberse realizado.

Acercándonos a nuestro propósito de estudio podemos decir que el aprendizaje de una técnica cualquiera no puede ser la memorización ni la aprehensión de experiencias extrañas, venidas desde fuera, sino el resultado de las propias dificultades que fueron vencidas.

Ya hacíamos ver cómo en nuestros sueños asoman características psicológicas que fueron propiedad de nuestros antepasados y vemos cómo, en este momento, se dan la mano la biología, la psicología y las experiencias estéticas. Y es necesario que así sea porque un buen estudio sobre el crecimiento artístico del niño no puede en ningún momento dejar olvidada la indispensable visión panorámica de todas las ciencias de la vida.

El hombre que nace es un heredero y a través de toda su vida no hace sino explorar sus propiedades, arrastrando consigo el deber de enriquecer la herencia de los hombres futuros. La especialidad de esta herencia la determinan las características de que está dotado para hacer uso de ellas.

3.—EL LENGUAJE DE LA INFANCIA.

La actividad creadora.

Es necesario que veamos primero qué es el arte, y cómo se manifiesta en el ser humano, para después juzgar con ese criterio técnico-psicológico las formas que adquiere en la infancia.

Fundamentando nuestro criterio estético, por una parte, en la psicología de la producción creadora, que nos da las leyes que rigen este fenómeno, y, por otra parte, en la historia del arte, la cual nos señala las variaciones a que ha estado sujeto en los distintos aspectos de su desarrollo, o sea, la experiencia en el arte, nos conduciremos a la conclusión de que el arte es un lenguaje de nuestra capacidad creadora, la cual se manifiesta, con mayor o menor competencia, en todas las personas y acaso en todos los seres; a veces diluyéndose en cada acto de nuestra vida, y, en las personas de ca-

pacidad especializada, concentra su intensidad sin otra subordinación inmediata que el deseo inconsciente de manifestarse para satisfacer hondos deseos de nuestro espíritu, que, canalizados en este sentido, buscan estas formas para vestirse y aparecer en el orden de la vida social; para lo cual utiliza, complicadas simbolizaciones en las que se halla la clave de problemas individuales que tienen características colectivas en todos los tiempos.

Vemos que muchos artistas escribieron en sus obras lo que jamás lograron vivir y otros lo que realizaron y querían retener. En el arte es donde vemos al hombre todopoderoso que hace hablar a los ríos, "las estrellas son estatuas de cristal con flores en las manos", "el día nace de su anillo de plata" y "las palabras vuelan de mástil en mástil".

En el arte permanece vivo el narcisismo del hombre primitivo, la magia, los "tabús"; todas las disposiciones animistas que caracterizaban la omnipotencia de las ideas, o sea, la subordinación subjetiva del mundo, a nuestros deseos, que también caracterizan al niño, los vemos aparecer y dar empuje a la satisfacción artística.

Leonardo de Vinci nunca supo que los ojos de su madre iban quedando en cada mujer que pintaba; jamás supuso siquiera que en su cuadro de "María, Santa Ana y el Niño" hubiera de quedar estampada para siempre la clave secreta de su existencia anormal. Goethe no tuvo tampoco **consciencia** de todo lo que expresaba Y así los demás artistas.

En el niño, en virtud de la falta de elementos ló-

gicos que puedan darle un control convencional a sus actos y, por otra parte, el predominio de su imaginación o sea su capacidad creadora, hace de todos los actos de su vida un lenguaje. Así podremos descomponer sus juegos en los aportes elementales y encontrar en ellos los resortes de las fuerzas afectivas, encontraremos que los símbolos heredados salen a flote por entre sus actos. Su vida es un constante lenguaje del **pasado** inconsciente que se expresa en el **presente**.

Pensemos en los recuerdos que Anatole France pone en "Le Petit Pierre". En los constantes viajes que el niño hacía con su nodriza a un parque, había distinguido, de entre todo lo que observaba, un monumento, al cual atribuía condiciones fantásticas: era el centro del mundo, acaso de la vida misma; a los pies de ese pedestal se hallaba la entrada al mundo de los cuentos, al reino de la vida infantil, sin nodrizas y sin seres adversos. ¡Cuánto deseaba él escaparse del dominio de su guardadora y penetrar en aquel territorio que le abría los brazos llamándolo!

No hay necesidad de transportar al niño hasta el lugar de lo maravilloso. Nace ciudadano de ese país, y cuando nosotros algo le expresamos en los términos de la vida irreal no hacemos sino tartamudear su idioma nativo.

Una autora narra la situación de un niño de dos años y medio que había ubicado en una figura de porcelana china las impresiones de terror y perversidad. La denominaba "LAFO" y no se presentaba a ella sino con

un gran recelo; pero de toda la figura lo que más le horrorizaba era el abanico. Otro niño había ideado la existencia de un ser de lo más extraño y perverso: mitad araña y mitad mujer, al cual llamaba "LA PALOMA" y en compañía de otros pequeñuelos realizaba las más arbitrarias fechorías: se escondía en los rincones oscuros de las habitaciones, golpeaba las ventanas y las puertas. En estos dos casos vemos claramente un fenómeno de representación objetiva, con un crecido cuerpo mitológico de las relaciones entre un ser primitivo y el mundo que lo rodea. La forma en que se plantea el problema es el mismo, es la misma de las leyendas y mitologías de los hombres primitivos.

Entre los numerosos ejemplos de Sully encontramos los siguientes: "Un chico de tres años y medio, que gustaba de jugar al útil oficio de carbonero, quería prolongar su sueño carboneril el día entero y solía, en el día especialmente dedicado a su oficio, no sólo rehusar que le dirigiesen la palabra con un nombre menos digno que el de carbonero, sino además rogar en su plegaria que Dios le hiciese un buen carbonero (en vez de lo habitual "un buen niño"). Este niño vivía otras veces la vida de un petirrojo, de un soldado, etc., y recibía muy contento la confusión de su personalidad por parte de su madre.

Otro niño, de un año y ocho meses, tenía una especial predilección por la letra W, y le dirigía corrientemente la palabra diciéndole: "mi vieja y querida W". Un nuevo ejemplo del mismo autor nos da la calidad

de un verdadero poema: "Una niña de un año justo dice a la mamá: "seca las manos a la nena que no llueve más".

Un amigo mío me refirió que en una clase de caligrafía a base de elementos objetivos un niño había respondido que "el mar era mucha agua rasguñada". Alguien me contaba de otro niño, el cual deseaba que su madre le "tocara la canción con **sonidos oscuros**".

Yo recuerdo que en mi infancia era objeto de gran diversión en mi familia el oírme decir que cada nombre tenía un color particular. He oído de otro niño que decía "me gusta esa señorita porque tiene **ojos nuevos**. Una hermana mía tuvo durante algún tiempo como encanto de su vida, a los cuatros años, un "gallito" que colgaba del techo, el cual no era sino una pluma de color, pegada a una mancha de la lluvia.

¿Qué valor tienen todos estos signos bajo el cielo puro y coloreado del país infantil?

Lo veremos coger un palo y con toda su capacidad animista, realiza el deseo de tener un caballo, le pone rienda y le dirige expresiones para un caballo verdadero. Cualquier objeto tiene para él un valor subjetivo especial. Coge un cajón y es su casa. Suele a veces hacer extrañas combinaciones de líneas en el suelo, objetos, para componer una escena; un simple palo basta para un personaje que le falta; habla para escucharse a sí mismo, como si todo el mundo estuviera presente; es que el niño tiene todo su mundo en sí mismo y el pasado y el porvenir están concentrados en su presente.

Los juegos infantiles tienen todos los caracteres psíquicos del arte puro: no tienen más fin que la satisfacción inmediata y la fuerza que les da forma y vida propia es la magia todopoderosa.

Ajenos a este territorio misterioso, en el cual los personajes no tienen la misma valorización que en el nuestro y al cual sólo mediante un acentuado propósito podemos asomarnos los maestros, no nos queda sino respetar sus designios y observarlos cogidos del más hondo interés.

Dos actitudes nos corresponden frente a la obra artística del niño:

Por una parte, nos corresponde una atenta observación, porque siendo el arte un lenguaje en el cual salen a la superficie de la vida los deseos íntimos del inconsciente, porque si hombres de ciencia han llegado a desentrañar panoramas de la vida de algunos artistas y ver sus luchas íntimas a las cuales ellos mismos con su conciencia, asistieron como sonámbulos autómatas, y si el niño es por excelencia un artista, ya que posee todos sus atributos característicos, creo que es posible descifrar los misterios que encierra su vida y hacer que el agua de la fuente se incline hasta la sed que retrata en sus ojos.

Por otra parte, nos corresponde rodearle su vida de los estímulos que su progreso natural solicita para realizarse en forma conveniente para su vida; favorecerlo de modo que nuestra realidad no llegue hasta su territorio de intereses con demasiada violencia, que nuestra

voz no perturbe sus escenas encantadas. El modo de realizarlo está al cuidado del maestro: es el método de enseñanza artística que hemos de exponer más adelante y para lo cual hemos buscado toda la fundamentación que se ha expuesto.

◀ El arte infantil y la traducción de su técnica.

Colocados en el exterior de la vida psíquica del niño, sin poder llegar hasta donde se realizan los movimientos íntimos de su espíritu, asistimos a sus escenas a través de los cristales de una ventana como quien traduce a la vida consciente el valor de las imágenes de los sueños. Sólo un adecuado método psicológico y un amplio estudio de los antecedentes biológicos de la producción artística, nos harán encontrar fórmulas más o menos generales que nos permitan su adaptación a los casos particulares.

Hay problemas de técnica infantil que nada tienen de paralelo y a veces son antagónicos a nuestro criterio de adultos.

Sabemos que el niño vive en el mundo de los valores subjetivos y que la participación en la vida lógica forma parte del desarrollo de un proceso natural y que, además, queda alterado en virtud de la diferenciación de capacidades.

Si examinamos los primeros actos de la vida de un niño de tres años nos encontraremos con que sólo vive

dentro del presente y que su mundo interno se proyecta al exterior sin más trascendencia que lo inmediato. Todos sus actos son la expresión de su modo de valorizar los fenómenos de la vida y de las sollicitaciones de su crecimiento psíquico y orgánico. El valor de cada cosa es el valor que él necesita darle a ese momento, o sea que él somete el mundo a sus necesidades. No nos extrañe, pues, verlo a cada paso alterar nuestra querida realidad de adultos.

Las primeras manifestaciones de su lenguaje íntimo consisten en satisfacer sus necesidades tomando las cosas y organizándolas a base de sus formas propias de valorización. O sea que los fenómenos de la vida exterior son instrumentos en las manos todopoderosas de su imaginación para expresar lo que se hace necesario para propia satisfacción suya: cogerá un cajón y lo adornará como su casa particular; una línea en el suelo puede convertirse en un límite infranqueable regido por el "tabú" más estricto; su perro puede adquirir el valor de un hermano mayor y no le faltarán las palabras cariñosas; las líneas del techo de su casa pueden — si él lo quiere — formar las más fantásticas figuras o componer exactamente, en su necesidad de simbolización, la fisonomía de cualquier ser humano.

Así arreglará él sus juegos, en aquellos años, cogiendo en un solo plano, objetos, líneas y aún palabras. Todo tiene para él un valor de expresión dentro de su constante lenguaje. Si oye un cuento, lo ubicará inmediatamente en un lugar que ha visto y él será parte integrante

del cuento. Agrupando las cosas como elementos subordinables a un plan de organización, no hace sino ejercitarse en la composición expresiva y resolver problemas plásticos, inconscientemente, con leyes que le nacen de lo hondo de las herencias que forman la vida.

En general el niño en su primera edad es el incansable pintor de su propia vida. Su mentalidad es eminentemente gráfica. Tanto es así que aún las palabras tienen para él fisonomía y los sonidos un color.

Más tarde, pasado los cuatro años, sin abandonar su animismo inicial, toma en su mano el lápiz y los colores para expresar en forma más comprensible para nosotros lo que siente del mundo que lo rodea, los dibujos tienen ahora una mayor docilidad que los objetos al argumento de sus concepciones.

Anotemos algunas de sus características más sistemáticas:

El tiempo y el espacio se van filtrando en su vida difícilmente; pero en su lenguaje plástico no forman parte, sino en forma muy mínima, que se reduce a una distancia arbitraria en el tamaño de los objetos. La concepción de sus dibujos es siempre en un presente casi absoluto; de ahí que dibuje en un solo plano lo que expresa y aun conserva la cualidad de agrupar en un solo dibujo varias concepciones que tienen algún objeto común; o sea hacer con los objetos dibujados lo que antes con las cosas en sus composiciones.

El dibujo N.º 1 es un ejemplo en el cual el niño Mario ha agrupado cinco dibujos distintos y se notan

claramente cinco centros de subordinación con absoluta independencia:

1.º La mesa con el florero; 2.º Un árbol frondoso; 3.º La mesa con la botella y una planta; 4.º La casa con una bandera; 5.º La cama.

Los colores en este dibujo fueron ejecutados de un modo absolutamente arbitrario; flores y ramas verdes, árbol en un tronco verde y siena, las ramas color siena, la casa verde y la cama verde.

Un ejemplo típico de un niño de seis años lo hallamos en el dibujo N.º 2 en el cual se ve con una mayor claridad, la organización de sus concepciones:

1.º Imaginación y ejecución de la casa (tema frecuente en los niños) en la cual se notan claramente dos lados y la parte exterior con sus puertas; 2.º Se sirve de la misma casa para ejecutar una escena dentro de ella y de ahí que aparece dotada de una inconcebible transparencia; 3.º Una nueva escena dentro de la misma casa; no necesita ejecutar una nueva casa porque el techo le ofrece un espacio en blanco el cual está asociado satisfactoriamente a su propósito.

Podríamos decir que el niño es simple en el modo de concebir sus temas, (en los cuales la asociación de ideas desempeña un gran papel) si tenemos el cuidado de descomponer en sus formas elementales sus argumentos plásticos; los cuales si aparecen tan complicados es debido a la agrupación excesiva de varios conjuntos expresivos.

Si estimulamos a un niño a que dibuje, lo veremos que coge sus lápices y empieza por cualquier extremo su obra; después de abandonar satisfactoriamente una parte y empezar otra, vuelve sobre ella y la complica con nuevas asociaciones imaginativas. El niño es simplista desde el punto de vista del constante presente en que vive o sea por la forma de valorizar los accidentes que le sirven de elementos de expresión. La gran distancia que existe entre sus obras y nuestro modo de comprender se reduce a un problema de tiempo expresado gráficamente en forma de espacio. En cada expresión del niño, además de las descomposiciones que hemos ejecutado, atendiendo sólo a lo externo más inmediato, se podría reducir un dibujo a innumerables "presentes" colocados en uno solo; lo cual para nosotros resulta difícil de comprender debido a que estamos acostumbrados a reducir el tiempo a su medida correspondiente en el espacio al resolver nuestros problemas plásticos adultos.

En el dibujo N.º 7 vemos claramente un sistema de expresión perfectamente definido: el dibujante hace nacer los brazos sistemáticamente de debajo del tronco, lo cual nos prueba que algo, que no se debe al acaso, sistematiza ese procedimiento.

En el terreno de las arbitrariedades infantiles es interesante fijarse en otros aspectos de su lenguaje. Los miembros menores del cuerpo en su dibujo están siempre subordinados en su número a la voluntad expresiva: a veces serán innumerables y otras veces no más de lo

necesario para sostener el objeto que parecen sujetando.

Ya hemos notado las formas más frecuentes de valorización infantil en el terreno de la psicología creadora. Echémosle, por ligera y superficial que sea, una mirada al problema de la coloración.

El niño, como el hombre primitivo, reacciona, favorablemente frente a los colores vigorosos. El negro o sea el color que significa ausencia de luz no es usado sino como límite. El niño sano de crecimiento tomará un lápiz negro cuando no tiene otros que se presten favorablemente a su propósito de dar vida. Agreguemos a esta cuestión de coloración una de espacio que tiene íntima relación. La línea, concepción abstracta, que no existe en ninguna parte como elemento, para el niño, en el dibujo, tiene el valor de límite en un espacio, de un plano tal o cual. El negro, sub-conscientemente, no es usado sino para limitar planos y a veces por la facilidad que la forma de lápiz le ofrece. Una sana educación artística recomienda a los maestros el propósito de dar desde la menor infancia, a los niños, papeles y arcillas en colores violentos, que ellos deben recortar y modelar, al mismo tiempo lápices de colores que sean fáciles a sus manos.

El dibujo es un lenguaje del espíritu humano y en el infante lo es indudablemente y si así no fuese, no existiría un mundo de valores especiales para los niños, no hubiéramos experimentado, frecuentemente, que un niño puede ser fácilmente el traductor de aquellos enredados tejidos de expresión.

La comprensión no es sino una expresión auxiliada por un camino ya ejecutado y recorrido anteriormente por un espíritu humano. Además hemos estado de acuerdo en que el niño valoriza cada fenómeno como él necesita hacerlo, o sea que hace un lenguaje de todo lo que admira. De ahí que el decorado escolar merezca para los maestros un lugar preferente y que aquí se le señale un título aparte. Mientras tanto veamos como un niño coge en las aspas de su imaginación los motivos del mundo real y proyecta hacia el exterior el producto que la magia de sus manos ejercita, y recordemos nuevamente al maestro vienés: "El arte es el único dominio en el cual la omnipotencia de las ideas se ha mantenido hasta nuestros días".

El decorado escolar como lenguaje.

El niño, al coger lo que le interesa y ubicarlo dentro de su mundo, o sea al integrarlo dentro de sus valoraciones, no ha hecho otra cosa que utilizarlo como elemento de expresión.

Por otra parte los adultos al comprender (tan relativamente como es posible) una obra de arte, no hacemos sino recorrer tácitamente en forma subconsciente el camino de su elaboración; y el goce estético deriva de recorrer fácilmente un camino que nuestro espíritu hubiera deseado hacer.

El decorado escolar debe, en todo momento, subordinarse a un criterio pedagógico. En primer lugar, los

temas deben ser aquellos que pertenecen al mundo de las realidades infantiles; los planos de composición deben tener aquellos colores que excitan su vista y la disposición de ellos ejecutada con arreglo a la edad que van a servir. En buenas cuentas las figuras deben ser ajenas al detalle que molesta su comprensión, reducir las formas a los elementos de que están compuestos los trabajos infantiles de aquella edad.

Por otra parte es necesario utilizar los mismos trabajos de los escolares, o sea, hacerlos hablarse los unos a los otros en su idioma plástico.

La agrupación de simples formas abstractas en un solo plano es conveniente, siempre que no se abuse de ellas, como estimulante para su imaginación. En la agrupación de elementos abstractos o estilizados conviene preferir los de naturaleza aborígen, dados los antecedentes sociales que obran en nuestra naturaleza. Mas aún cuando sabemos que la formación de nuestros exponentes culturales artísticos — como en todas las culturas—han de nutrirse previamente de los antecedentes artísticos de las razas aborígenes cuya sangre obra en nosotros y cuya sucesión el destino nos indica.

Por otra parte de suma utilidad suele resultar el aprovechamiento del totemismo reviviente en la infancia, canalizando esta noción inconsciente, desde lo que puede ser el respeto fantástico hacia determinados animales por un acentuado amor hacia ellos. Por ejemplo, hacer que el niño escoja un animal predilecto para que en formas estilizadas y en uno o dos colores violentos y

bien armonizados, sea grabado en su mesita y en su asiento.

Los cuentos que escuchan de boca del profesor o los héroes del cine y sus escenas características, reducidas a sus momentos más interesantes, pueden ser temas de decorado escolar. Problemas de moral inmediata, como ser, la madre que sirve el desayuno a su niño, el papá que le trae regalos.

El cambio de decorado debe hacerse a voluntad de los alumnos y con motivo de un nuevo cuento que se les narra o con el comienzo de un centro de interés. ♣

El Cine y su valor educativo.

Acaso nada logre interesar tanto a los niños como el cinematógrafo. Allí su imaginación encuentra un amplio campo de recorrido para todas sus creaciones. Las cosas adquieren la movilidad, la docilidad al movimiento, en forma objetiva, que con su animismo y magia suelen los niños realizar en forma subjetiva sin que esta vez choque con la realidad. El cine es el más completo, aunque fugitivo, de los decorados escolares. ¿Quién no recuerda las hermosas escenas de "Mutt y Jeff" o del "Conejo de la buena suerte"? Tom Mix y Chaplín son héroes tan importantes para su vida de niños como para los adultos, Fulton, Rafael o Descartes.

Tiene el cine los dos aspectos educativos del decorado escolar completo: por una parte, amenamente,

hace llegar al niño, con todas las formas de su naturaleza, las más interesantes manifestaciones de vida: animales, viajes, escenas, etc., y, por otra parte, por su condición misma, inclinada hacia la fantasía, el cine es la fuente en la cual el niño bebe, hasta colmarse, los elementos para nutrir su imaginación; es allí donde el niño encuentra realizados en forma visual lo que en sus sueños, en su juego, o en sus dibujos, él procura realizar para satisfacción de su espíritu.

Las escenas de cine dibujado, en las cuales aparecen objetos animados, animales de naturaleza extraordinaria, facilitan y favorecen notablemente el crecimiento de sus facultades, porque aquello es lo que el niño imagina en todo momento de su vida cuando le es permitida cualquiera de sus formas de expresión.

Rodear al niño de un medio ambiente artístico educativo, o sea, un medio favorable al desarrollo de su naturaleza, es el verdadero papel del decorado escolar. El educando que desde su más tierna infancia haya experimentado el goce de lo bello y que su mente haya crecido en medio de las constantes reacciones naturales necesarias, sin duda que en su forma adulta sabrá penetrar claramente en los más hondos mecanismos del arte y sentir la belleza verdaderamente estética; sólo entonces después de una sana educación afectiva, podremos tener los verdaderos productos artísticos de nuestras fuerzas culturales.

4.—INTERPRETACION DEL METODO.

Críticas al sistema lógico.

El siglo XIX puede ser considerado como el siglo lógico por excelencia. Sus sistemas filosóficos fueron editados sobre el centro de la razón; por lo tanto, la pedagogía tuvo también esta característica: estaba construida con un criterio lógico. El arte de aquella época era el arte naturalista, o sea, el remedo de la naturaleza, en este caso, una ordenación más o menos lógica de los elementos naturales.

Vivimos en un siglo cuyo dinamismo y vertiginosidad no puede conservar intacto el ritmo de la razón. La nueva conformación psíquica de los hombres da un fuerte predominio a la intuición. Su característica más clara es la **creación**. Es esencialmente psicológico y

funcional o sea que cada función social o espiritual está determinada por una adecuada predisposición mental, es decir, regida por sus leyes propias, y que adquiere la forma correspondiente a su naturaleza.

El sistema lógico de enseñanza lo invadió todo y a ello no se escapó ni la más intuitiva de las manifestaciones: el arte. Se consideró que la enseñanza consistía en adquirir el dominio de ciertas leyes técnicas de realización, olvidando que es manejar adjuntas otras leyes técnicas del espíritu; las cuales necesitan ir ordenando sus elementos en nuestra mente desde la primera infancia a medida que la evolución de los intereses las va haciendo necesarias.

Para todo la norma fué "de lo simple a lo compuesto", y no se consideraba cuál es lo **psicológicamente** simple. Una línea recta es un elemento muy simple según la conformación mental del adulto o para el criterio lógico de la geometría; pero no para un niño, de quien, cuanto más es la distancia que nos separa, mayor es la distancia que nos caracteriza. Generalmente se ponía un modelo rígido y frío, incapaz de tocar el terreno de sus espontaneidades. Se pasaba a explicarle las formas que rigen el arte de los adultos y sus formas de composición; se pedía al niño que reprodujera o copiara en la edad en que él sólo desea **expresar** espontáneamente, por medio de su arte, formas de su mundo interno y no remedos del natural; en la edad en que él lo altera todo, porque así satisface las necesi-

dades de su vida psíquica, se le hacía violentos y enérgicos llamados a la realidad de los adultos.

Este sistema producía el desequilibrio de sus funciones artísticas y lo encaminaba en una prematura mecanización de sí mismo. La perspectiva, sistema de expresión plástica, que en cada artista adquiere una forma individual al ser utilizada (porque no todos miran el mundo con los mismos ojos) al niño le era entregada con fundamentación matemática. La perspectiva que es una forma de expresar el espacio, adquiere distintas expresiones, según la edad: desde el niño que juega y que la desconoce hasta los adultos, quienes tampoco son iguales entre sí. Su aprendizaje debe recorrer toda una escala de experiencias, frente a la naturaleza, paralelo a su desarrollo mental. En buenas cuentas, es inconveniente que un niño adquiriera nociones técnicas de ejercitación manual si éstas no están ya consultadas en la conformación de su espíritu. En los capítulos anteriores hemos hecho una exposición rápida de los antecedentes psicológicos que obran y que dan forma a la capacidad creadora del niño; además de darnos la medida su importancia nos señala la época en la cual es conveniente tocar tales o cuales motivos; a fin de que los conocimientos vayan formándose en la superficie de la conciencia.

Sabemos que el niño trae en sí el germen de todas las experiencias plásticas, las cuales sólo esperan la conveniente oportunidad para hacerse actuales. Es necesario que estudiemos cuales son los intereses plásticos carac-

terísticos de cada edad, a fin de poner, en forma adecuada, la oportunidad de satisfacerlo.

Hemos dicho que el niño — inadecuado para las abstracciones — sólo ve realidades propias en todo lo que le interesa; ve en el mundo un significado exclusivo de su edad. La más insignificante de las líneas que ejecuta, tiene para él un valor expresivo, el cual se elabora por medio de un sistema de asociación de ideas entre esa línea y un objeto cualquiera. Este es el proceso psíquico que da forma a toda obra de arte. Es inconveniente darle a un niño valores abstractos si no se ha sabido asociarlos convenientemente a valores concretos; de ese modo lo abstracto desaparece para él en el asunto y sólo conserva la noción de lo concreto.

Largo sería enumerar todos los errores de este sistema de enseñanza y sus males.

Anotemos algunos: el niño, colocado frente a la esfera o frente a la ejecución de un cuadrado, se defendía falseando la forma, entonces era considerado un mal alumno, pésimo para el dibujo. Otros se entregaban, maniatando su imaginación, y eran las víctimas.

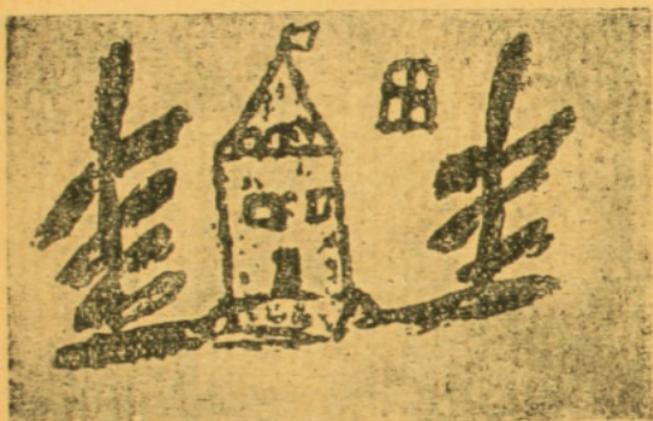
Por lo pronto, en lo que se refiere a la escuela primaria, el mal puede ser abolido de inmediato llevando la enseñanza por el camino del crecimiento espontáneo como lo expondremos más adelante. En la escuela secundaria la enseñanza es más difícil porque nos encontramos con niños que no tienen las experiencias que debieran tener. Lo que su espíritu traía innato, la mala educación les hizo perderlo en el camino.

Hoy se hace necesario un período transitorio mientras llegan a manos de los verdaderos maestros individuos con su capacidad creadora floreciente.

Ambos caminos los expondremos en seguida. El método debe ser aquel que contemple con garantía la metamorfosis de sus formas de vida y el programa será sin duda el crecimiento natural de la capacitación técnica.



BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA



RESUMEN DE UN SISTEMA PSICOLOGICO

Nuestra época, con sus características esencialmente psicológicas, requiere como norma de vida, que cada fenómeno que deseamos sea el producto espontáneo de sus leyes propias, purificándose de la neutralización de elementos ajenos; fórmula de vida que, partiendo desde el individuo se proyecta hacia la vida social con el nombre de funcionalismo, o sea, la repartición del trabajo por capacidades vocacionales.

Sabemos que al alma del niño nada tenemos que agregar, sino poner en su camino la oportunidad para que la experiencia haga enriquecer su contenido psíquico. El trae la semilla de todas las leyes del arte; pensemos en la forma de estimular su crecimiento, observando los intereses característicos de cada una de las zonas de su desarrollo; y veamos cuales son los problemas prácticos que comprende cada uno de sus terri-

torios (cuyo límite no es preciso). Debemos dejar que las corrientes de su arte tomen el curso y la medida que les corresponden, desde el juego animista hasta la composición consciente para lo cual debe, normalmente, estar capacitado en la escuela secundaria. A través de todo ese camino veremos cómo, de simple concepción en un solo tiempo y de la elaboración fragmentada en concepciones diminutas, va extendiendo su modo de expresarse, agrupando mayor cantidad de figuras alrededor de un centro único; empiezan por aparecer experiencias de subordinación de figuras dentro de un solo plano (Dibujo N.º 5 y 6) luego aparecen influyendo las nociones de espacio y tiempo, entonces también descubre la perspectiva, empezando por su expresión más simple. La armonía de los colores, en forma muy elemental, es cierto, la manifiesta desde las primeras experiencias, al preferir los colores violentos y sus contrastes más simples; después irá aprendiendo el modo de valorizarlos en forma más compleja a medida que las formas de complejidad se hacen presentes en su vida. En cuanto al sentido del ritmo lo tienen desde sus primeras formas expresivas; también aquí la experiencia hace que el tejido rítmico se haga más sutil y que descubra sus leyes.

Para una disposición más clara dividiremos las zonas de crecimiento en la misma forma que otros autores lo han hecho anteriormente:

Expresión pura (Hasta los seis años): El niño en sus primeras experiencias ha recorrido accidentes muy

semejantes al hombre primitivo. Sus primeras manifestaciones estéticas se redujeron a asociar unos fenómenos a otros, construyendo así el rudimento de la "imagen" de expresión artística. Con el mismo sistema de asociación de ideas construye más tarde con su imaginación todo un mundo propio, en el cual sólo los elementos primordiales pertenecen a nuestra realidad. Vive dentro de sí mismo. La forma de exteriorizar su arte es el juego y en general su vida es un juego constante y en el juego está toda su vida volcándose como una cascada.

Con su animismo el niño lo reduce todo a su sistema de valorización. Si ponemos en sus manos objetos que puedan servirle para componer hermosamente sus juegos nos estará enormemente grato: juguetes en colores fuertes, animales de madera y cartón, montañas, casas, en fin cuanta cosa pueda servirle para ejercitar la composición de sus juegos, o sea, para dibujar consigo mismo.

Por otra parte, es necesario que constantemente tenga en sus manos colores manejables para que ejercite el adiestramiento de sus dedos en la expresión artística.

Gran error sería ponerle temas de dibujo; el niño no dibuja lo que ve sino lo que tiene dentro de sí. No reconoce más espacio que sí mismo, ni más tiempo que el presente. No es necesario sino estimular su espontaneidad por medio de colores, historietas muy reducidas, ilustrando cada uno de los personajes con un grabado en colores planos. Si se trata de una ciudad es neces-

rio mostrarle, no una fotografía de ciudad sino un decorado con tres o cuatro casas muy simples al pie de un cerro, con un cielo azul y un campo verde; animales recortados, en tintas planas, sirven además para las historietas o para ilustrar cualquier materia. Si han visitado un zoológico, durante varios días, en cualquier parte, los niños seguirán dibujando los animales que les hayan cogido la atención, jugarán a ellos o los incluirán en la composición de sus juegos, etc., de todos esos estímulos, que pasan a vivir dentro del niño, sacarán ellos sus dibujos.

Si les ponemos en las manos cartones o papeles de colores en distintas formas estilizadas, ellos las combinarán en una mesa y construirán, jugando, las composiciones más hermosas y todas ellas responderán a un significado objetivo, o sea, estarán asociados a fenómenos concretos.

2.º (7 a 9 años). **Esencialmente creadora.**—Su actividad aún no se extiende más allá de sí mismo y del presente en que vive.

El juego agranda su radio a trabajos en los cuales es fácil reconocer la tendencia organizadora. Las supersticiones del hombre primitivo reviven en el niño dando forma a sus juegos y ejercitando actos de voluntad. Es el período en que más dibujan los niños ya que su imaginación no tiene aún nada que reduzca su acción y sus dedos ya han adquirido habilidad en el manejo de los lápices y colores. Si va al cine volverá a realizar lo que allá observó (más bien dicho vivió) los medios de es-

timularlo no pueden diferenciarse mucho del período anterior; las historietas pueden ser más extensas. Los centros de interés proporcionarán en todo momento los temas del dibujo. Toda influencia del maestro es perniciososa en su arte; la dramatización decorada se hace conveniente como abundante terreno para la fantasía infantil, a base de leyendas, cuentos o residuos que el cine haya dejado en su mente.

La composición la pueden ejercitar cortando ellos mismos en papeles de colores, figuras para ilustrar su centro de interés y fomentar, muy especialmente en esta época, la expresión espontánea.

3.º (9 a 12 años). **Composición organizada.**—El niño llena su vida de las cosas del medio ambiente. Las observa y le interesan por su composición. En sus juegos o trabajos pone siempre algo que él sabe que ha recogido. La vida de los seres del medio ambiente le estimula y le ofrece temas para sus creaciones. El paisaje, la escena, el tipo popular, la historia, la novela, el cine, los viajes. Todo eso le aporta innumerables motivos de expresión artística. A todos trata de darle una organización propia. Su voluntad puede perfectamente canalizarse en el terreno de adaptar sus dibujos a otros trabajos, o, juegos de planos, ritmos espontáneos en colores, dentro de un espacio voluntario al cual subordinarse como anteriormente lo hacía en sus juegos llenos de limitaciones (“tabús”).

Ha empezado a observar la organización de las cosas y descubre la perspectiva la cual debe interpretar a

su modo. Los juegos de planos le dan experiencias de voluntad.

La dramatización puede ofrecerle innumerables experiencias para decorar sus pequeños escenarios y caracterizarse ellos mismos. Los guiñoles y títeres no sólo serán un juego agradable, sino que también en ellos logrará experimentar sobre la expresión del rostro.

En general el niño tiende a dar organización a todo lo que expresa.

4.º (13 a 15 años). **La vida imaginaria.**— El comienzo de la adolescencia trae en el niño importantes y notables cambios tanto en la vida física como en la psíquica.

Parece que a esta edad se verifica un retorno autoerótico hacia el YO, el cual se manifiesta por un marcado narcisismo en sus actos y una notable preponderancia de la imaginación en sus creaciones.

Todos los adolescentes son artistas. El empuje de lo líbido que aún no puede ser empleado en la forma del goce sexual acarrea manifestaciones eróticas que el muchacho inconscientemente canaliza hacia otras actividades que, generalmente, no son las motoras, sino el vuelo de su fantasía creadora por lo cual vive constantemente en un territorio de ensueño o sea de realización simulada de sus deseos eróticos.

Todos los adolescentes son artistas pero su actividad creadora no es de una expresión puramente plástica. A esta época extiende sus creaciones hacia la música y especialmente hacia la literatura. Se siente fuer-

temente "enamorado" de alguna actividad artística a la cual se entrega con la misma pasión que en el amor, con tal que su YO sea el centro de esa manifestación.

A esta edad el narcisismo es más superficial que en las otras dos etapas infantiles y su erotismo disimula su acción buscando equivalentes afectivos. Es de sumo interés plantear la actitud que el maestro adoptará con el alumno, ya que, una mala educación artística puede causarle grandes males en todo el campo de su vida afectiva, los cuales pueden trascender a otras demostraciones de su existencia.

En cuanto empeño se haga por ayudarle a atravesar este puente de su existencia no habrá nunca un esfuerzo que no se merezca. Cualquiera que sea el arte que se decida merece una activa atención de los maestros. No nos admiremos de su pasión secreta por los desnudos, lo que debemos evitar es que aquello adquiriera una modulación escondida, resultado de expresiones desviadas. Llamar a los niños la atención consciente hacia la belleza del desnudo parece una forma de normalizar su sexualidad y evitar las desviaciones. Muchas manifestaciones de esta naturaleza aparecen a esta edad, las cuales son el disfraz que usa su erotismo para satisfacerse mientras busca el camino de otras formas que se consideran normales.

De entre las diversas sendas de satisfacción por las cuales surge la afectividad adolescente, escogimos como materia nuestra la actividad plástica.

Viene en nuestro apoyo el espíritu de la nueva edu-

cación según el cual se abandona el criterio de clase y de asignatura para que las distintas materias, uniéndose por su punto de contacto formen el cuerpo de la "actividad escolar". Cuanto más debe ser así cuanto que acabamos de observar que en el fondo del alma adolescente no hay sino una sola linterna cuya luz se reparte hacia diversas direcciones.

El escolar ya ha adquirido una suficiente experiencia en la repartición de las figuras dentro del cuadro, la armonía de los colores le ha sido familiar, el ritmo adquiere las diversas adaptaciones que le han sido necesarias, ahora la fantasía pone en sus manos la obligación de obedecerle más de acuerdo con su autocrítica.

Los temas no tienen por qué reducirse a determinados motivos. Es recomendable el uso de los elementos aborígenes en la decoración de los trabajos que se ejecuten como ilustración a otros ramos. Los motivos de aves o animales, por más que se altere en ellos la ejecución anatómica, no deben desalentar al profesor de ciencias naturales, porque según Dewey, a todo trabajo manual precede un complicado ejercicio espiritual, el cual al verificarse ofrece amplia oportunidad para adherir a sus círculos de conocimiento todo lo relacionado con la verdad que él voluntariamente altera para dar forma a una realidad artística.

Es necesario ir formando el cuerpo de la nueva cultura naciente, desde la escuela, para lo cual merece cuidado poner de acuerdo, a los de tendencia literaria con los de tendencia musical pictórica, a fin de que en

conjunto ilustren sus trabajos y los ejercicios de dramatización.

La cultura estética de un pueblo debe ir formándose por medio de un consciente estudio de los artistas sobresalientes y de los caracteres artísticos de los pueblos que vivieron en la prehistoria de América; temas que pueden fácilmente ser relacionados con la historia.

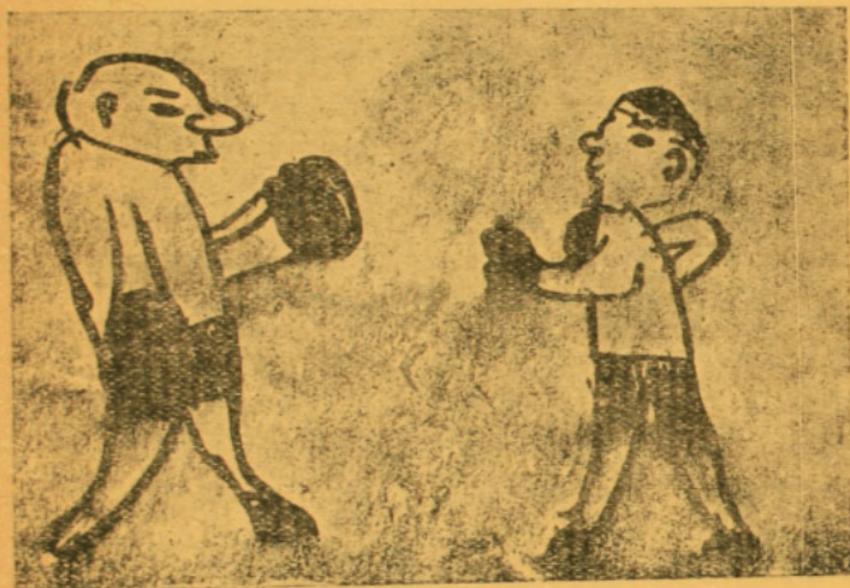
Formando espontáneamente en esta edad en que el adolescente se inclina libremente hacia el arte, el conocimiento de los grandes artistas y de algunos problemas del arte, iremos elaborando el ambiente que alguna vez ha de sentir admiración por esta forma de vida.

5.º (15 a 18 años). **La Actividad Consciente.**— En esta época está más o menos decidida la dirección vocacional de los educandos puesto que la diferenciación de aptitudes que ya apuntaba en la otra edad se hizo más clara en esta época. Ya no son todos artistas como en la edad pasada, y todos los artistas no serán pintores. Esto hace que el dibujo adquiera la expresión de la actividad vocacional que a cada uno le corresponde y que en cambio se generalice el conocimiento de las teorías acerca de la estética de los conceptos filosóficos de la historia del arte.

Es ahora, cuando los elementos de la razón han sentado plaza en el espíritu del muchacho, que se debe fomentar la adquisición de una clara conciencia acerca de como valorar una obra de arte. De este modo tendremos

lo que según nuestro criterio debe conseguirse: tener dos clases de hombres al frente de la creación artística: los artistas creadores y los artistas que no producen pero que comprenden.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA



5.—EL PUENTE DE TRANSICION.

Después de recoger los antecedentes que obran en la naturaleza del niño y como van surgiendo en la esfera del arte y a través de sus distintas edades, hemos de reconocer que muchos niños cursan actualmente una zona de desarrollo que no les pertenece y a la que conviene aplicar un régimen de transición que los maestros mismos deben buscar de acuerdo con las disposiciones de la psicología, a fin de no aplicarles de inmediato un sistema en el cual se sentirían extranjeros.

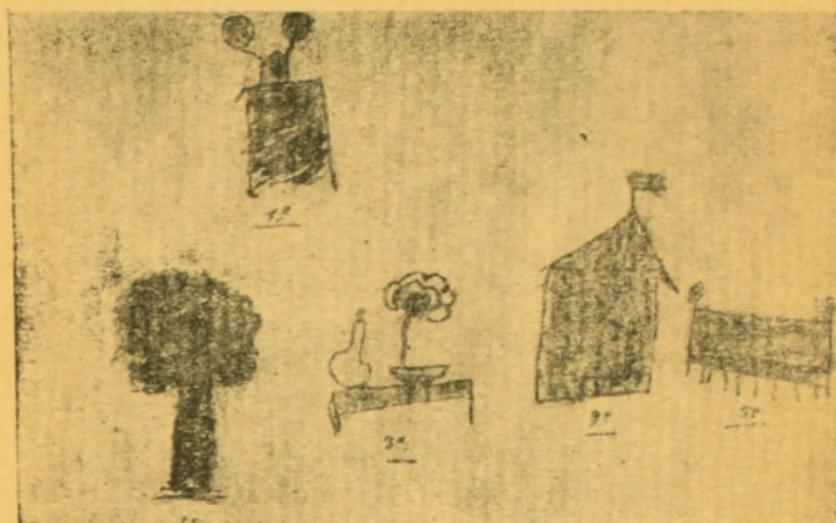
En el kindergarten y en el primer ciclo de escuela primaria el problema está resuelto porque es allí el campo favorable para la reforma; pero de los 9 años adelante debemos preocuparnos de ir integrando en forma adecuada en relación a sus intereses los elementos plásticos que debieron haber recibido en experiencias pasa-

das. Esto último se impone en la escuela secundaria. El último ciclo de estudios secundarios debe sujetarse muy especialmente al problema de la cultura estética.

Antes de terminar yo quisiera decirles a los maestros que si hemos logrado demostrar que en el alma del niño militan los elementos que hacen de él un artista, sin una consciente cultura estética no podremos penetrar a aquel recinto misterioso en el cual otras lámparas, que no son las nuestras, arden, arden ante otros ídolos que tampoco son los que adoramos.



GRABADO N.º 1.

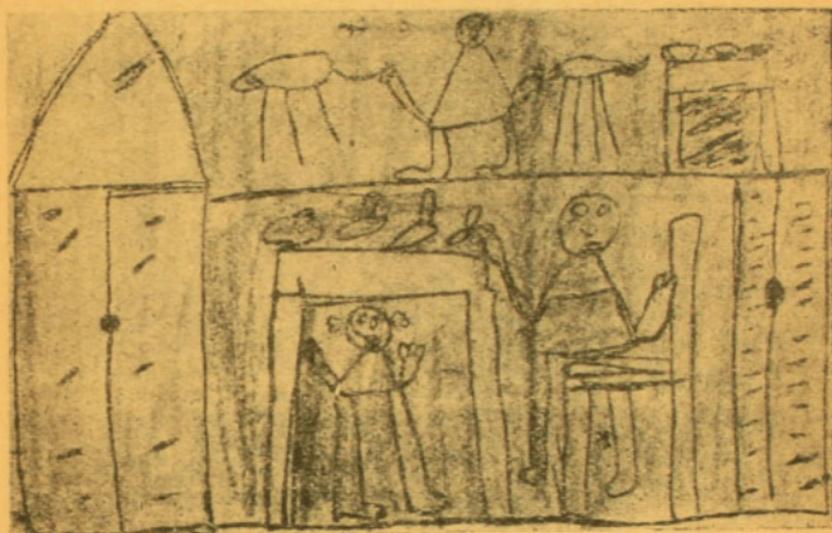


EXPRESION ESPONTANEA

(6 años)

Este trabajo está formado por cinco sucesivos centros de subordinación, los cuales no tienen otro lazo de unión entre sí, que el mecanismo de la asociación de ideas que les dió el origen continuado. La ubicación se reduce sólo a un problema de colocar cada dibujo en un espacio adecuado al tamaño dentro de la lámina.

GRABADO N.º 2

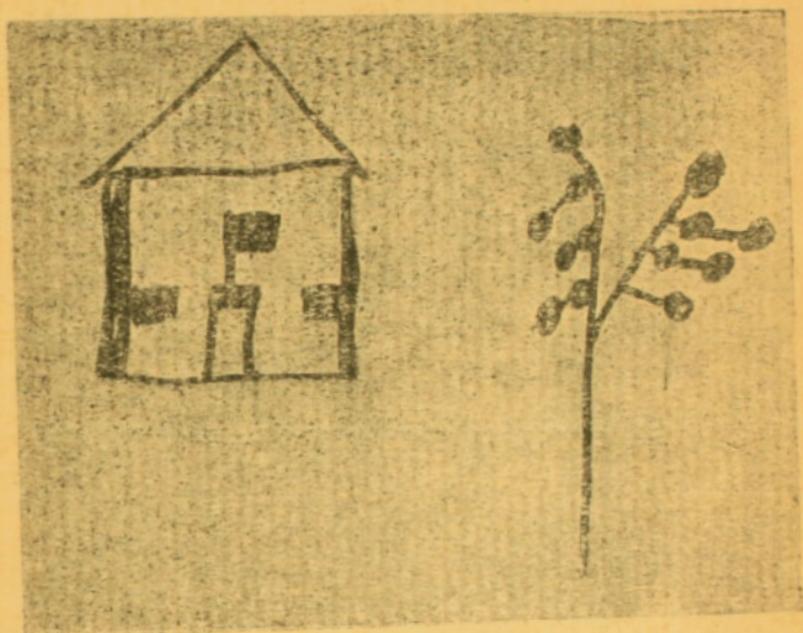


EXPRESION ESPONTANEA

(6 años)

Ejemplo típico del proceso de desarrollo de un trabajo infantil y la distribución de sus partes en relación con el correr de su imaginación.

GRABADO N.º 3

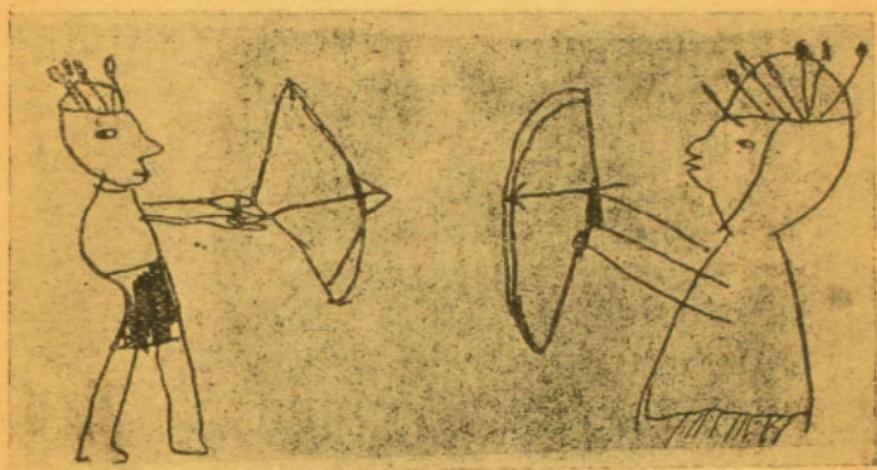


EXPRESION INMEDIATA

(6 años)

Sin mayores complicaciones este niño ha ejecutado la concepción plástica inmediata al estímulo. La continuación de su trabajo habría consistido en agregar nuevos dibujos independientes, — aunque asociados por su imaginación — al tema inicial.

GRABADO N.º 4



ILUSTRACION A LA CLASE DE HISTORIA

(7 años)

GRABADO N.º 5



EXPRESION CONTINUADA

(6 años)

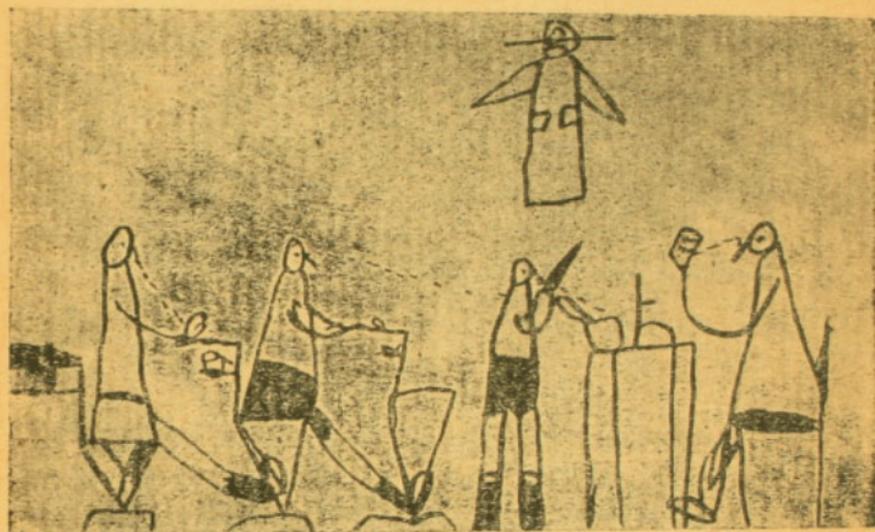
Claramente se ve la riqueza expresiva de este niño. Es posible leer la línea de asociaciones por donde fué cruzando, como por un puente, la elaboración imaginativa de su obra. Las demostraciones evidentes de desproporción nos hablan de la independencia con que fueron ejecutados esos objetos en relación con los demás. Podríamos decir que este trabajo está compuesto de 9 ó 10 dibujos distintos, ligados entre sí solamente por el proceso mental que les dió origen.

GRABADO N.º 6



Un naranjo, dos flores, dos conejitos en su casa, dos niños de paseo y un pajarito. La técnica para expresar el rostro es la misma en los dos niños que en los conejos.

GRABADO N.º 7



EXPRESION OBJETIVA

(7 años)

En este niño encontramos un ejemplo típico de la imposibilidad de concebir abstractamente ciertas ideas. La mirada de todos los personajes cae desde los ojos a un objeto determinado.

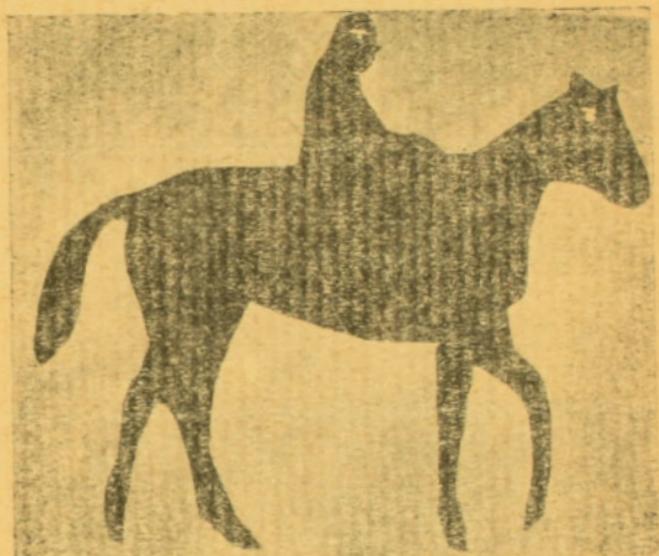
GRABADO N.º 8



COMPOSICION: "LA NOCHE"

Expresión gráfica de un cuento, con papeles cortados.

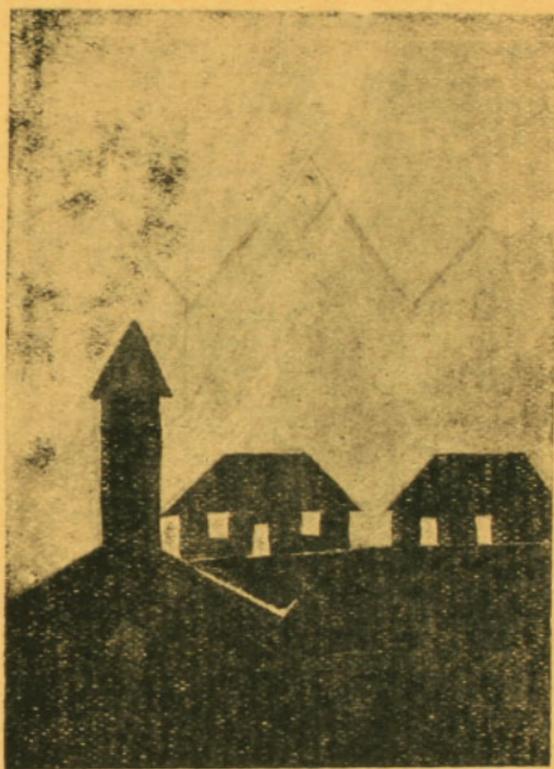
GRABADO N.º 9



RECORTE: "JINETE"

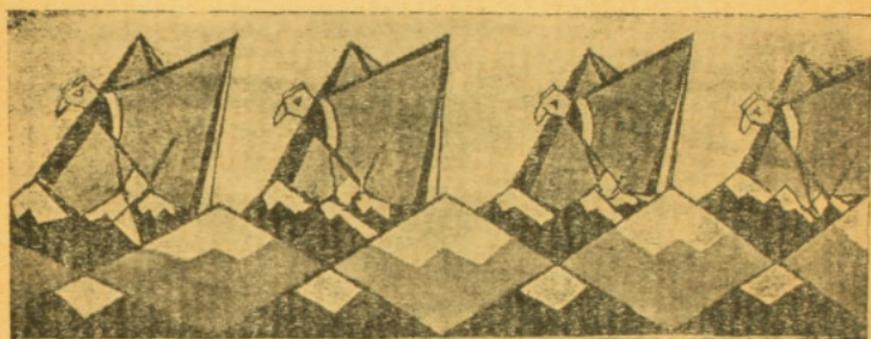
II Año—Escuela Anexa a la Esc. de Profesores Primarios "J. A. Núñez".

GRABADO N.º 10



Tipo de Decoración aislada en cartón para ilustrar un cuento.

GRABADO N.º 11



Tipo de decoración rítmica para ornamentar la sala de clase. Dibujo de J. Elgueta, alumno de la Escuela de Profesores Primarios "J. A. Núñez".

GRABADO N.º 12



NIÑOS EN EL CINEMATOGRAFO

Compárense estas expresiones con las de los niños en las clases actuales.

BIBLIOGRAFIA

Jhon Dewey.—Psicología del Pensamiento.

Teodoro Causi.—Bosquejo de una teoría biológica del juego infantil.

S. Freud.—Teoría general.

S. Freud.—Totem y Tabú.

S. Freud.—Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci.

F. Craebner.—El mundo del hombre primitivo.

Artus Parrelet.—El dibujo aplicado a la educación.

K. Woerman.—Historia del arte.

A. Ferrière.—La escuela activa.

A. Ferrière.—Transformemos la escuela.

K. Koffka.—Bases de la evolución psíquica.

IMPRESO
en
SANTIAGO DE CHILE
en los talleres de la
IMPRESA "EL ESFUERZO"
Eyzaguirre 1116