

EDUCACION ARTISTICA

ECUATORIANA DE EDUCACION

No. 17



SUMARIO

	<u>Pág.</u>
E. U. — La Educación Artística	3
LIGDANO CHAVEZ. — La Estética: cuarta dimensión del proceso educativo	5
EMILIO UZCATEGUI. — El Arte en la Escuela y el Colegio	23
EDUARDO KINGMAN R. — Educación Artística	41
JOSE ALFREDO LLERENA. — Evitemos una decadencia del arte ecuatoriano	47
JORGÉ UTRERAS. — Nuevo sentido de la Educación Artística	51
EDMUNDO CARBO. — El desenvolvimiento del niño y la Educación Artística	65
HUMBERTO VACAS GOMEZ. — Síntesis y panorama de la pintura ecuatoriana	73
JUAN PABLO MUÑOZ SANZ. — La educación para la música	88
CESAR RICARDO DESCALZI. — El teatro en la educación	97
G. ALFREDO JACOME. — El sentido de la dramatización en la escuela nueva	101
MARIA LEONOR SALGADO DE CARBO. — Documentos psicológicos	109
HUGO L. ALBORNOZ C. — La Educación Artística en la escuela primaria	127
MOVIMIENTO CULTURAL Y PEDAGOGICO	140
Trasmisiones de los programas "LA HORA INFANTIL" y "TEMAS PEDAGOGICOS", durante los meses de Julio, Agosto, Septiembre y Octubre	155

REVISTA ECUATORIANA DE EDUCACION

PUBLICADA POR LA
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA.

NUMERO 17



QUITO-ECUADOR
Av. 6 de Diciembre 332. Apartado 67

REVISTA ECUATORIANA DE EDUCACION

ORGANO DE LA SECCION DE CIENCIAS FILOSOFICAS Y DE
LA EDUCACION DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Año V | Quito, Septiembre-Octubre de 1951.

No.
17

La Educación Artística

Pocas cosas tanto o mayormente descuidadas en nuestro sistema escolar que la educación artística. Lo cual es un contrasentido si se advierte que nuestro pueblo, desde sus dos grandes componentes étnicos el indígena y el ibérico, tiene una marcada inclinación artística.

Si bien los programas oficiales, quizá a manera de transacción han incorporado las asignaturas de Canto y Dibujo en la escuela y en el colegio, en la realidad distan mucho de una aplicación general y hasta ha habido rectores de los más grandes y antiguos colegios secundarios de la República, que han pedido en el Congreso Nacional la supresión de estas materias por inútiles. Asimismo es bastante frecuente oír a alumnos, padres de familia y aún profesores que abogan por la promoción de un muchacho al curso inmediato superior diciendo que cómo ha de perder el curso "por dibujo y canto no más".

Admitimos que si hay ciertos casos particulares de niños o adolescentes a quienes no se podrá hacer cantar jamás y que son completamente "amúsicos" no ocurre lo mismo con el dibujo. A los primeros acaso no será posible ni siquiera hacerles apreciar y

disfrutar de la música; pero con los segundos es factible llegar a un grado de ejecución.

No es el momento de entrar a demostrar cómo el dibujo es base imprescindible para muchas profesiones desde las manuales como la carpintería, la sastrería, la zapatería, el tejido de alfombras, la alfarería, etc., hasta las altamente liberales como la arquitectura, la ingeniería, la medicina, etc. Pero queremos dejar sentado que una moderna educación no puede menospreciar el canto ni el dibujo, cosa que no es del todo nueva, pues ya el gran Lutero sentenció: "Al maestro que no sepa cantar ni lo miraré siquiera". Pero de todas maneras para la escuela de nuestros tiempos las actividades artísticas ocupan un amplio espacio en su curriculum.

Por estas consideraciones y con el ánimo de impulsar este aspecto importantísimo de la educación dedicamos el presente número de REVISTA ECUATORIANA DE EDUCACION al estudio del arte en la educación, mediante ensayos de carácter general y otros sobre tópicos especiales dentro de esta unidad.



La parte final del número debía comprender el desarrollo y principales intervenciones de la Mesa Redonda realizada en la ciudad de Guayaquil a partir del 28 de Agosto último y en torno del tema BASES PARA UNA REFORMA DE LA EDUCACION EN EL ECUADOR.

Esta Mesa Redonda que despertó y mantuvo interés entre los educadores del Guayas que concurrieron a todas las reuniones es una de las cuatro organizadas por la Casa de la Cultura en el presente año.

Lamentablemente, lo reducido del número de páginas de la revista, no ha permitido que los trabajos mencionados no aparezcan en este número.

E. U.

La Estética: cuarta dimensión del proceso Educativo

Por Ligdano CHAVEZ

Hablar de dimensiones en el proceso educativo, pareciera un atentado contra la realidad compleja y hialina que por sí solo representa, mas creo que el vocablo "dimensión" adquiere un giro de gran contenido y de una elocuencia necesaria para el fin que me propongo. Porque dimensión viene a significar esfera de validez, faceta de acción, ámbito de orientación con concepciones y actitudes en la difícil tarea de educar.

Preciso es ensayar una introducción en lo referente a la Estética, como fundamento indispensable para relacionar con la teoría y la práctica de la Educación.

En el dominio de la Filosofía de la Belleza, frase que reemplaza al término "Estética", se ha tomado a esta palabra en sentido bastante figurado: pues el griego "aistesis", de donde deriva el vocablo Estética, significa **sensación**.

Por consiguiente, Estética debiera denominarse a una parte de la Teoría del Conocimiento, tal como en forma rara y acertada utiliza Manuel Kant en su muy conocido libro "Crítica de la Razón Pura". Ahí, en efecto, en la primera parte, intitula "Estética Transcendental" a todo cuanto se refiere a la intuición sensible, al fenómeno, a la sensación, a la materia del fenómeno, es decir, a las "formas" **a priori** de la sensibilidad, culminando con el tratamiento sistemático del tiempo y del espacio, como formas **a priori** del conocimiento.

En este mismo sentido, de sensación o percepción quizá en cierta acepción derivada, podría y debería utilizarse en los dominios de la Psicología. Y por ende en cualquier situación de la Cultura y del lenguaje corriente que guarde estricta relación con la etimología de la palabra, que, por derecho histórico, está llamada a mantener la paternidad de la significación.

Ya se puede advertir la insuficiencia de contenido que mantiene el vocablo "Estética" para intitular la superciencia, porque es de dominio filosófico, que desarrolla la **Teoría de la Belleza**. Bien cierto que la "belleza", sinonimizada en la palabra hermosura, perfección, se percibe predominantemente por la vía sensorial; pero en el dominio de la axiología, los valores estéticos, (ni en las vivencias psíquicas), la belleza no es ni en mínima parte de índole puramente sensitiva.

En el plano técnico, la palabra "Calología" es la llamada utilizarse en vez de "Estética"; pues la etimología y la misma significación de la palabra Calología transparentan mejor el contenido y la dirección total de la "Doctrina de la Belleza", o de la "Filosofía del Arte"; puesto que las raíces significan **razón**, tratado o estudio de la **belleza**, según las clásicas acepciones griegas.

El uso de la palabra "Estética" se debe, como bien conocemos en la Historia de la Filosofía, al conocido filólogo y filósofo Alexander Baumgarten, en el siglo XVIII. Desde él, la gran mayoría de los pensadores y escritores han utilizado de preferencia la

palabra Estética y han desarrollado bajo este título las diferentes doctrinas de la BELLEZA.

Se mostrará más transparente la diferencia entre Estética y Calogía si partimos de los tres estadios en que suele presentarse normalmente la **belleza**. Ellos son:

a) Un estadio normal, cotidiano o sensorial. También se le llama primario. Está caracterizado por el sentido biológico, como afirman los materialistas ingenuos y también Nietzsche. La belleza en este caso es una reacción instintiva, cosa natural, que se confunde con el apetito o cualquier deseo generalmente de tendencia vegetativa, muchas veces como respuesta a una necesidad. Para un niño será bella toda cosa que desea para sus permanentes entrenamientos. Para la mujer será bello un objeto si necesita para sus atavíos, sus vanidades... Para un hombre será bello todo cuanto satisface también sus necesidades.

En todos estos casos no hay reflexión alguna sobre la belleza. Esta permanece confundida generalmente con lo "inútil", lo vegetativo o lo biológico puro. Es sin embargo como la atmósfera sutil que rodea y acompaña perceptiblemente a todas las cosas y a todos los sucesos que acaecen en la vida personal, que es una historia completa y perfecta para cada individuo. Otras veces es como el efluvio o el reflejo que chispeante clarea cual clave misteriosa para la violenta satisfacción de las necesidades sensoriales.

b) El segundo estadio es el ilustrado. Se lo denomina de esta manera porque es la belleza un producto de cultura por sobre las manifestaciones naturales de la biología y psicología humanas. La belleza en esta situación ya es considerada por sí sola, como separándola del objeto o de las situaciones en que se presenta. Viene a ser abstraída y concebida como tal. El hombre está en situación de percibir y percatarse de la belleza. Ya la intelectualiza. En ocasiones aún se esfuerza por buscar la belleza y sus fundamentos en todas las cosas: junto con la materialidad o la exhaustividad de los acontecimientos, la belleza es colocada como requisito de valoración. No hace falta en estas circunstan-

cias la posesión de cualidades personales muy desarrolladas para percibir la belleza. Pueden las personas poseer una corta aptitud para gozar los dones de la belleza, mas, en forma puramente intelectual, pueden buscarla y advertir perfectamente el grado de presencia.

Todos tenemos naturalmente un sentido de belleza suficientemente desarrollado que nos permite gozar, así sea en mínima parte, el surgir de la belleza y, sobre esta base, que bien repartida está en el mundo entero, intelectualizar el rol que alcanza en todos los casos.

c) El tercer estadio es el de los especializados, el de los artistas, el de los gozadores puros de la belleza. Aquel sector privilegiado de hombres y mujeres que nacen biendotados para producir y gozar de la belleza. Aquel escaso y selecto grupo de los llamados a descubrir, producir o mantener las corrientes subterráneas de la grandiosidad, de la hermosura, de la **belleza** en sí.

Es éste un estadio superior. No deja de ser biológico, ni intelectualizado; pero es por sobre todas las cosas encandilamiento vital, embargo psicológico, flama anímica de perenne calcinación. A veces los artistas son seres apartados de los demás, porque ellos no ven los arcanos de la belleza que se abren ante sus ojos; y pueden consumir su vida entera sin que lleguen ni la economía, ni la riqueza, ni las ambiciones de ningún otro género: cuántos músicos, cuántos poetas pudieron ser acaudalados si a tiempo hubiesen abandonado los horizontes de la belleza y hubiesen encauzado su vida por la vía del comercio, de la industria, de la política, de la agricultura... Un Gustavo Adolfo Bécquer, supongamos, hubiese tenido grandes oportunidades de riqueza y de sosiego si sus "rimas" y su poesía, tierna y delicada como el capullo de una rosa primaveral, no le hubiesen encandilado la vida entera, cual amplio fulgor ventanal echado al infinito. Hombre parcial puede parecer el artista, pero la vida suya, por entero, está sumida en la belleza.

Si en el centro de estos análisis colocamos los términos Estética y Calología, podemos distribuirlas en dos sentidos muy bien diferenciados. En efecto, la **Estética** sería la rama de la belleza que se dirige hacia el extremo sensorial o biológico; mientras la **Calología**, es la otra rama que culmina en las regiones superiores del Arte, en aquellas privilegiadas mansiones de la belleza, plasmada, extraordinaria y perfecta, en la materialidad del mármol, en la rudeza de la piedra, en la perennidad del bronce...; pero que se despoja de su vestido externo para ser gozada y percibida suprasensible e inefablemente, en la plenitud cenestésica de los biendotados.

Nos preguntaríamos ahora qué grado de participación tiene el sentido de belleza en la vida humana. Pues si su acción es tan vasta que va desde los planos primarios de la zoológica satisfacción de las tendencias hasta la más sutil de las capacidades psicoestéticas de los genios?

Más que desenvolver la etiología completa de la belleza, mostremos su presencia en la vida del Universo y sus manifestaciones en el hombre.

Muy hondo aparece la belleza en los eslabones perdidos o interrumpidos de la biología. Quién pudiera demostrar que ya en la célula vital existe algún germen infradesarrollado de belleza. Sus manifestaciones, de asombroso poder latente, porque casi parecen perdidos definitivamente, sólo emergen en los animales superiores. Las experiencias han demostrado que aún es posible amainar las fieras, arrancar aullidos, mugidos o rugidos de muchos animales. Es que la belleza golpea prematuramente las puertas densas y tenebrosas de la misma Zoología?

Floración indiscutible y manifestación vital inseparable es, en cambio, en el hombre. No hay acto, consciente o inconsciente, objetivo o ideal, que de una u otra manera no irradie belleza.

Por lo mismo, no podemos sino concluir sosteniendo que la Educación está llamada a partir y dirigir siempre hacia el sentido de belleza. Si el proceso educativo labora al margen de la belle-

za, si en nada ni por nada se cultiva la Estética, ni ningún rasgo de hermosura se acompaña a las valoraciones ni a los actos ni a los objetos que transcurren por nuestras manos, la Educación sería estéril, glacial, imposible de soportar. Aún el conocimiento como tal, el conocimiento puro, aquel que forma la estructura más fría de la ciencia, como es el conocimiento exacto, tiene que ser considerado y valorado como bello. Sólo así adquiere vigor y sentido de plenitud.

Ahora bien, en qué dimensión tiene que influir la Estética en la Educación? He ahí el problema.

En una gran mayoría de textos pedagógicos, una buena cantidad de pensadores y administradores cotidianos de la Educación, sostiene que debe ésta cultivarse en tres facetas clara y distintamente diferenciadas; cual si fueran tres dimensiones peratólógicamente determinadas y conocidas: por esto distinguen Educación Física, Intelectual y Moral. Frente a las tres, la Estética debe ser considerada como la cuarta dimensión. Emprendamos en una breve evaluación de las mismas.

Llámase Educación Física a la formación corporal, tomando las fuerzas biológicas, las aptitudes somáticas y orgánicas o fisiológicas. En este caso, el hombre se presenta ante los educadores como un objeto funcional del Universo. Este objeto, simbiosis de **materia** y **vida**, tiene que ser desarrollado y robustecido al máximo. Tiene que ser cultivado para que resista a todas las inclemencias de la intemperie, a todos los cambios que se operan en el cosmos. Tiene que ser adiestrado de tal manera que sea capaz de sostener todas las conquistas sociales o culturales, fundamental el juego y el trabajo. Tales actitudes son competencias diarias que todos sostenemos con nuestros semejantes y fundamento de nuestra misma vida. El ejercicio físico de la mano, la máxima herramienta natural que el hombre dispone, por ejemplo, necesita una Educación Física de preferencia. Y la Educación trabaja siempre, así, en ese plan. De modo semejante, la Educación Física de todos los demás miembros corporales y de la in-

tegridad de nuestro cuerpo necesitan de un cultivo esmerado en todo sentido.

Por todas estas circunstancias, la Educación Física viene a constituirse en la primera esfera de validez: la primera dimensión del proceso educativo.

Frente a lo físico se yergue lo intelectual.

Qué es lo intelectual. Diremos que se califica de este modo a la flor más preciada del psiquismo humano. Educación intelectual es aquella que toma al hombre en sus reacciones anímicas, en el encauzamiento del pensar, del razonar, del inferir, del abstraer, del captar el **qué** es del mundo circundante para aprehenderlo y consignarlo en símbolos y en interpretaciones definitivas que se traducen en leyes científicas. La Educación intelectual, es la del pensamiento, de su vigencia, de su rectitud, de sus triunfos olímpicos en el orbe que vivimos.

Por el pensamiento, por la fuerza de la inteligencia, por los rayos luminosos que arroja el psiquismo nuestro, el hombre se ha colocado como emperador y magnate de cuanto nos rodea.

Luego la Educación tiene que enrumbar sus quehaceres en función de esta vasta y poderosa esfera. A todo lo físico acompaña lo intelectual. No se da en nuestra vida íntima o exterior acto físico alguno desligado de las reacciones intelectivas. En cuanto la vida física y fuente primaria de vitalidad, lo intelectivo es corpulencia, es flor y es fruto de todo humano existir.

El confort y el bienestar personal y colectivo, el grado de civilización de los pueblos, la transformación creciente de la naturaleza en mundo artificial, manual, como dice Heidegger, el progreso de la industria, las trasacciones comerciales, las cristalizaciones de la ciencia, la precisión de la técnica y toda la fantástica cantidad de inventos que acortan las distancias, que resquebrajan la paz mundial con cruentas guerras y con tan mortíferas armas, que intercomunican casi instantáneamente a todos los hombres de cualquier latitud que fueran. . . , no son sino fruto de la Educación intelectual y del trabajo psicológico permanente de la humanidad.

La segunda esfera de validez, la segunda gran dimensión de todo proceso educativo ha de ser la Educación intelectual.

En la misma significación que la vida física mantiene al hombre en interminente deambuleje por la faz térrea, en la misma medida que la vida física es lucha permanente en sentido plano u horizontal, la vida intelectual es ascenso, es verticalidad, es fuerza centrífuga de evolución.

Estas dos dimensiones son básicas para la Educación; más de ningún modo las únicas, como luego comprenderemos.

La Educación moral es la dimensión siguiente. El convivir de la humanidad es problema que se coloca por encima de la vida física y la intelectual, sin que existan posibilidades esenciales de comparación. Son dos formas, dos esferas distintas de Educación. La supeditación en cambio de la vida física e intelectual a la vida moral es demasiado visible: pues en todo conglomerado humano lo fundamental es el buen entendimiento para la normalidad de las mutuas relaciones. Si no existe la idea y la práctica del bien, ninguna sociedad podría supervivir. Si la degeneración ética es la ley que pretende regular la vida de las sociedades, todo se resquebraja, todo se acorta, todo se consume. Mas siempre se impone el bien a las nociones más sanas del mal. La justicia siempre triunfa, así sea tarde; pero es inflexible en su sanción. Muchas veces la historia es la única que logra sancionar justamente las cosas o los sucesos; pero de todos modos el triunfo de la justicia se impone. La injusticia es transitoria; perenne de ninguna manera. En forma parecida, el mal sólo conquista victorias percederas; porque **el bien es supremo** a todas las cosas.

Las anteriores aserciones no significan en manera alguna que el bien no varíe de país a país, de época histórica a época histórica, o de una a otra latitud de la tierra. El bien es absoluto únicamente como valor, como concepción metafísica de las costumbres, como ley suprema común a la humanidad. Mas en la aplicación, en la práctica diaria de la vida cotidiana, en cada ciudad, en cada nación, el bien varía de conformidad con el "Ethos"

peculiar que se forma, que nace y crece y pervive vigente. El bien en este caso es función social; no de la sociedad en general, sino de cada sociedad y hasta de cada grupo humano.

Y sin embargo la Etica se coloca, ecuménica y tajante, por encima de todas las creaciones culturales de la humanidad: la Ciencia, con ser el producto más sorprendente del cerebro humano tiene que depender de la Etica. De no serlo así, la ciencia podría servir perfectamente a los ideales del mejoramiento como a los téticos designios de exterminio para la misma especie humana. Se debe a esta poderosísima razón, irrefutable por todos los medios, que la ciencia tiene que ser un producto ético. La política, la religión, el arte, la industria, el comercio, la lengua que hablamos, las costumbres que observamos, las relaciones que mantenemos, la alimentación que nos servimos, los fines que a cada instante perseguimos, las obras que realizamos..., tienen que llevar un sello definitivamente moral. No todo está reglado por la dirección ética, bien lo sabemos; por esto surge la sanción pública, la recriminación personal en el campo de la Etica subjetiva, la quiebra de la moral. Mas la misma contraposición que presentamos sólo es perceptible a base de la moral dominante; del bien que todos conocemos y que, en forma de hábito, lo practicamos o exigimos que se lo practique.

Los fines de la Educación, de toda Educación, inmediata o mediata, primaria, secundaria, especial o universitaria, masculina o femenina, son siempre de índole ética. Nada menos que la Axiología es uno de los Capítulos que mayor relieve toman en la **Teleología** pedagógica. Pues todo, todo sin excepción, tiene en la vida humana que conducirse en dirección de la Etica.

De consiguiente, la tercera dimensión del proceso educativo es la Etica.

Los sistemas de Educación renovada han tomado muy en cuenta esta circunstancia; siendo hoy de dominio mundial la necesidad de armonizar prudentemente la instrucción y la formación

de costumbres o hábitos (de vida, de trabajo, de convivencia, de mutuo entendimiento colectivo).

Aparentemente, se creyera que la Educación ha cumplido todo su cometido con las tres dimensiones anotadas: la primera atiende a la vida física (el cuerpo viene a ser tomado en cuenta como gran unidad vital y orgánica); la segunda nos relaciona con el mundo circundante; puesto que responde en cada momento a la esencia de las cosas, al qué es que flota incógnito en todos los actos y objetos del Universo; la tercera entrega al servicio de la sociedad tanto la naturaleza física, como la maravilla y la admirable cristalización de todas las ciencias y las floraciones culturales de todas las épocas.

Ante la conceptualización escrutadora del proceso educativo, se presenta la Estética, como la cuarta dimensión del mismo.

La Historia de la Cultura y la Historia de la Educación nos recuerdan el maravilloso ejemplo de los antiguos griegos, que supieron vivir el ideal educativo de la belleza como ápice genial que guiaba la formación de la niñez y la juventud. La antigua estirpe de los dóricos no podía concebir la Educación en otro plan que no fuera el de la belleza. Al desarrollarse luego, admirablemente en la gran Atenas de Pericles, este sentido superior de la belleza, se contagió por toda Grecia y fué distintivo inconfundible de dicha cultura.

Para los griegos no se daban tres ni cuatro dimensiones en el proceso de la **paideia**: eran únicamente dos: la Educación al desnudo, la tan conocida Educación gimnástica, y la Educación musical. Esta incluía la Educación intelectual. Y fué tan agudo el concepto vital de belleza que lo infiltraron en las prácticas educativas, que no lograron separar ni didácticamente las funciones intelectivas puras de las musicales. En una clase griega (que comúnmente observamos en los grabados históricos) están siempre presentes los instrumentos musicales; y en los relatos se dice que aún participaban los estudiantes en los teatros coreando estrofas o grupos silábicos en las interpretaciones emotivas que impri-

mían vigor y elocuencia emocional a las escenas de la tragedia griega. Pero no solamente la Educación musical era el índice de belleza; pues éste se lo encontraba en todos los detalles de la vida educativa de los griegos: la práctica de la gimnástica también estaba íntimamente unida al concepto de belleza, en tanto se perseguía permanentemente la bella conformación de los individuos en el aspecto físico y con qué asiduidad, en la palestra y en los grandes Gimnasios públicos. La apreciación última de la formación humana se conceptuaba como la armonía estética entre el desarrollo del cuerpo y del alma.

Esta circunstancia, acaso rara o única en los anchos campos de la Historia, hizo que no sólo los individuos que se formaban cultivasen en tan alto grado el sentido estético en la Educación, sino que se difundió vitalmente, porque nació y se mantuvo inalterable, en todos los estratos de edades y sociedad. Por esto, Platón ha calificado al vivir de la antigua Grecia como un venturoso cortejo en día de fiesta.

Pasemos a la Psicología humana.

“Todos los corazones oyen el llamado de la belleza, pero son pocas las mentes que saben por qué”, son las expresiones magníficas que ha escrito Will Durant en su obra “The Mansions of Philosophy”, y que pretendemos nos sirvan de inicial en este caso: no hay en efecto naturaleza humana, ya niño, ya joven, ya hombre o mujer sobre todo, que no tuviera un claro sentido de belleza, como capacidad natural. Pues todos perseguimos emotivamente la valoración de la belleza, unida íntimamente a los objetos que manejamos o a los actos que realizamos y aún a los pensamientos que nos forjamos.

La historia, a la lengua, se ha encargado de purificarla, de corregirla, de embellecerla por todos los medios posibles y a través de siglos enteros. El Castellano semi-áspero y semiduro de los siglos doce y trece, lentamente fué adquiriendo sonoridad, vigor y belleza en la literatura del Siglo de Oro. Aún en los escritos del Arcipreste de Hita, de Gonzalo de Berceo y sobre to-

do de Alfonso El Sabio, se aprecia claramente el gigantesco esfuerzo desarrollado por dotar a la lengua de Castilla el mayor sentido de belleza y de perfección.

Ya lo vemos entonces que el lenguaje, que nace como necesidad de relacionarse con los demás, se contagia muy pronto de un irradiante sentido de belleza, que se manifiesta con su máxima fuerza evolutiva en la literatura; así en la historia lingüística de los pueblos como en el aprendizaje y dominio personal del idioma en los individuos.

Pero el pensamiento es el que propiamente se trasparenta en el lenguaje, o en cualquier medio o forma de expresión. Inferimos de este hecho que también el mismo pensamiento mantiene por naturaleza y en forma inherente, pero clara y manifiesta, un hondo sentido de belleza.

Partamos de las situaciones ordinarias. Cuando acertamos en una "idea cumbre", cuando nos forjamos o enunciamos un "pensamiento luminoso", cuando acertamos admirablemente en una respuesta, cuando encontramos la solución de una dificultad, cuando hemos resuelto un problema que nos parecía imposible, cuando, en fin, nuestro pensamiento arranca estructurándose con éxito definitivo, sentimos en torno a él una aureola radiante de belleza. Ninguna duda nos queda que el pensamiento se recubre de belleza al alcanzar, en su fronda magnificente, su máximo de altura.

El curso de la Ciencia ha consignado ya experiencias valiosas: en la frialdad aparente de las Matemáticas, en su estructura precisa, recia e inevitable, se descubre un sentido de armonía, de perfección como en ninguna otra cosa. ¡Qué estudiante no ha exclamado en su hondo sentir, ¡Qué belleza! cuando ha logrado comprender y dominar el "punto del asno", el muy conocido teorema de Pitágoras? Cuando el célebre matemático de Siracusa exclamó ¡Eureka!, (según se le atribuye), al dar con la clave del "peso específico de los cuerpos", que ha pasado a la posteridad, con su nombre, como "principio de Arquímedes", debió experi-

mentar una inusitada emoción de belleza. Así, todos los hombres de Ciencias construyen armonías de belleza, cual mansiones de hermosura y perfección, en cada minuto de su labor; adentrándose de las vivencias emocionales que les producen y alimentado con ellas la prosecución de nuevas investigaciones gigantescas.

En este orden, todos los conocimientos de la materia o de la índole que fueren, al declarar o mostrar su verdad evidente, al presentarse en su fase de "swingeng" (o sea de absolutamente cierto para quien está en estado de comprender), al relacionarse entre sí y formar estructuras acabadas, al cristalizarse totalmente hasta los últimos resquicios, despiden claros destellos de belleza, cual conjunto de maravillas o aljófares primorosos conquistados por el pensamiento y percibidos al propio tiempo por las vivencias y la inmediata cenestesia del espíritu humano.

Vayamos por otros ámbitos del humano vivir.

La moda supongamos, no es sino el sentido dominante de belleza que va desfilando primorosamente en el vestir y el presentarse de las colectividades. Bien es que intervienen, como fuentes de producción, la industria, las casas o las personas profesionales que imprimen el rumbo cambiante de la moda, pero la aceptación o el rechazo, la sanción pública, la vigencia del corte en los vestidos, la altura, el color, la perfección del conjunto, la combinación de tonalidades y muchos otros detalles, dependen de la masa, de la colectividad.

La moda es, en consecuencia, una de las fuentes de mayor volumen en la producción y en el goce de la Belleza.

El amor, tan hondo, tan poderoso, tan genial por doquiera que se le mire, se conduce, a velocidades de altísima frecuencia, en principescos carruajes de belleza. Para el amor todo es hermoso y sublime. La mujer amada, pero amada de verdad, la que es objeto de pasiones calcinantes, casi pierde ante nuestros ojos cualquier rasgo estético, apareciendo la octava maravilla o la joya más preciada de nuestra existencia.

La mera simpatía, sin participar de la intra-afección omnipo-

tente que el amor promueve, ya es una exteriorización manifiesta de belleza. Si en el acto intencional en que se proyecta la amistad, la trascendencia de una persona a otra, no flotare un loto de belleza, como frágil pero promisoro barquichuela, cómo podría emerger la simpatía y luego la amistad como consecuencia lógica y vital?

Los productos de la civilización, en todos los tiempos que la Historia de la humanidad nos muestre, son objetos de belleza dotados de brillantéz y perennidad. Quién no admira la fastuosidad de la arquitectura, el confort de purificado estilo, la sublimidad de la escultura, el legendario esfuerzo en las calzadas anchurosas, la soberbia de los edificios, la serenidad de los arcos sobre caudalosos ríos, la fortaleza del codiciado jaspe en los monumentos y palacios, la sincrónica y perfectísima complejidad del moderno maquinismo, el casi misterioso funcionar del invento de actualidad! En todo hay belleza: en la línea y en la precisión de los vértices, en el juego de superficies, en la suavidad y quizá inimitable proporcionalidad de las formas, en el color y en el contraste, en el delicado adorno, en el acabado impecable, en la pureza del sonido, en la prontitud de intercomunicación, en la riqueza de la industria, en la joya, en la curva, en el punto.

Tan vasto es el dominio de la Estética y tan claro se muestra marcando la cuarta dimensión del proceso educativo.

Advertimos que es un proceso consciente y subconsciente, interiorizado y exteriorizado, espontáneo y sistemático. Es un proceso múltiple y complejo como no se repite otro en los individuos ni en las colectividades. Y si básicas son las dimensiones que analizadas brevemente quedan antes, la Estética marca definidos sitios de vanguardia por la extensión y por el ingente poder de penetrabilidad en las cosas, en los seres orgánicos, en los hombres y en sus actos.

Difícil, muy difícil sería columbrar Educación alguna que pretenda erradicar la influencia decisiva que la Estética produce. No podríamos justificar tampoco que la Educación de muchos si-

glos, inclusive, en buena escala, la nuestra, se desenvuelva dejando que la Estética ruede por su cuenta o yazga inactiva o sin vida al margen de los fenómenos o de los procesos educativos.

Qué aspecto, que acto pedagógico, que detalle insignificante o valioso, pueden eludir, sin intención o con ella, la presencia de la belleza y la consiguiente necesidad de la Estética como tapiz o escenario para toda Educación?

Como fundamento de primer orden, el proceso educativo y la Pedagogía tienen que reconocer que la Estética es parte constitutiva de los seres humanos, que aparece junto con todo el cúmulo de tendencias y capacidades, en forma natural o innata. Esto mismo ha reconocido la Filosofía Antropológica y ha derivado sus postulados hacia la Filosofía de la Educación, que ha colocado a las manifestaciones estéticas en el rol y en el sitio justo de su contenido.

Por lo tanto, la participación de la Estética en el campo propio de la Educación tiene que marginarse definida y sistemáticamente.

Circunstancia compleja desde luego, porque, como ya hemos consignado, la captación de la belleza y la producción de la misma tienen posibilidades tan grandes, áreas tan ilimitadas que a primera vista la acción educativa parece diluirse en un océano insondable. Sin embargo volvamos en breve hacia los tratados de Estética y descubramos que la belleza se canaliza siguiendo dos cauces o dos fuentes de marcada claridad y evidencia: el hontanar primero es la Naturaleza; el segundo es el Arte.

La Educación no tiene sino que guiarse por estos senderos precisos. Si en la Educación el medio cósmico, el estudio de la Naturaleza, el conocimiento del mundo que nos sirve de escenario es lo primero que se toma en cuenta, la Estética adquiere contornos e ingerencia muy determinada. Descenderíamos demasiado si aconsejásemos a los educadores que al tiempo en que se va a estudiar, supongamos una especie zoológica o un animal salvaje o doméstico y se van a reconstruir sus formas de vida, sus caracte-

teros constitutivos, sus tendencias ecológicas, el aporte que representa para la economía del hombre, las condiciones del ambiente en que vive, etc., se destaquen todos los caracteres estéticos que van surgiendo, ya en forma natural, ya provocada, como en un film primoroso, del objeto o los objetos materia de estudio van ofreciendo simultánea e indefinidamente.

El medio geográfico, la corografía, la orografía, la fisiografía toda, la altitud de las montañas, el curso de los ríos, la armonía del paisaje, la frondosidad de la vegetación, la acuciosidad de la vida, la inquietud y laboriosidad de los hombres, el crecimiento de las plantas, la maravilla de las inflorescencias, las asociaciones vegetales, la exuberancia del suelo, la imponentia y majestad de las cascadas, la visión de lontananza, el horizonte y el dombo celeste, el curso de los astros, la magnificencia de la Vía Láctea, la observación de los fenómenos naturales, la multiplicación fitológica, el esplendor de los parques y flores de adorno, etc., etc., nos proporcionan efluvios inagotables de belleza.

El educador tiene que abrir su espíritu y manifestarse ágil y susceptible ante hechos y fenómenos de tanta trascendencia para la formación emocional y anímica de la niñez y de la juventud. Hay edades muy propias para la capacitación y el goce estético. La adolescencia es campo ubérrimo para este objeto. Allí el yo se abre anchuroso ante la naturaleza y sus mansiones inextinguibles de belleza. Allí el mundo todo adquiere colorido. Allí surge la poesía como respuesta necesaria a los estímulos del mundo exterior. Pero también el niño posee cualidades manifiestas o en germen que hacen posible el cultivo de la Estética. Es, por consiguiente, factible aprovechar la belleza natural como fuente de aporte riquísimo en las funciones de la Educación.

El Arte, que es la belleza producida por la inteligencia, por las capacidades estéticas y la mano del hombre, ofrece formas tan variadas, tan ricas y tangibles, tan oportunas, tan útiles y tan eficaces que la Educación tiene irremisiblemente que servirse de ellas para la cabal conformación psicológica de la humanidad.

Inmensa es la variedad de campos en que se manifiesta el Arte: la Pintura, la Escultura, la Elocuencia, la Literatura, el Drama, la Declamación, la Música, la Arquitectura... Los recursos sensoriales que hacen posible las Bellas Artes son formas corpóreas, colores, palabras, movimientos, sonidos, etc. Sus exteriorizaciones aparecen en conjuntos de proporción, de armonía, de perfección, de hermosura; adquiriendo concreciones hapticas, ópticas, acústicas, poéticas..., que arrancan emociones y vivencias cenestésicas y estéticas de inefable y profunda repercusión, cual catástrofes internas que modulan y abargan vitalmente el frágil meteoro de la existencia humana.

De este modo, ya podemos calcular el ingente poder educativo que guardan los Museos de Arte, las intervenciones públicas de selectos oradores, el teatro con todo el cúmulo de arbitrios y recursos, los conciertos, la observación de fastuosos edificios públicos, los monumentos, las mejores calzadas y adornos de las ciudades.

Todo esto, diremos en plan de goce estético. Mas en los finos delicados procesos de la Educación, lo más importante es la producción artística, que significa el cultivo de las aptitudes y capacidades que estamos llamados a desenvolver.

Tenemos que buscar alguna causa por la cual se ha producido este descenso histórico en la Educación estética: posiblemente encontraremos en el aumento de población, en la agudización de la economía, en la difícil solución de las subsistencias, en los desfavorables regímenes de trabajo, en la explotación de las élites y la miseria de inmensos sectores de clases retrasadas, en los estragos de las guerras, en las conquistas y en los triunfos imperialistas y de facto.

Tiene la Educación sin embargo que forjarse una teoría y desarrollar una práctica completa para servir a los mejores fines de toda formación humana. Por esto creo que no podrá apartarse de los móviles estéticos; porque ellos proporcionan el equilibrio vital y necesario en las funciones orgánicas, en los apetitos, en el pensamiento, en las emociones y sentimientos.

En una corta teoría de dirección educativa tendríamos que recomendar a los educadores no la implantación de una nueva doctrina que modifique totalmente el estado actual de la Educación, transformándola tal vez en un emporio de vida estética. Nada de eso. Pues incurriríamos en una equivocación o desliz, al introducir acaso algo que para las luchas ordinarias constituyen manifestaciones de complemento aunque no sean consideradas superfluas. Esta teoría consiste únicamente en destacar donde está y donde se presenta la **belleza natural** o el **arte**. De tal manera que nuestro reclamo consiste en hacer notar a los educadores que no hay que pasar por alto esta cuarta dimensión, que hay que aprovechar todos los instantes, todos los objetos de estudio, todas las manifestaciones de los sujetos de Educación para desenvolver la producción estética y percibir, para gozar, donde ésta se encontrare. Podríamos acostumbrarnos a dirigir nuestro trabajo, tal y como hoy lo concebimos, pero enrumbándolo hacia las regiones de la belleza. Nada puede escaparse de esta dirección, simple dirección con el mismo contenido. En vez de conformarnos con la fría actitud del presente, en vez de captar conocimientos y procurar habilidades, por la necesidad (psicológica o mesológica), desarrollemos un sentido de Educación por las mismas necesidades y por la Estética. Es fácil comprender que podemos trabajar en pos del conocimiento por el puro conocimiento y por la belleza que entraña.

Tampoco eludiremos la sistematización que favorezca a la Educación estética: en los centros educativos ecuatorianos es ya tiempo de estructurar un plan bien concebido para este objeto. Sin reducir a sólo canto y algún escaso trabajo de taller o actividades manuales, podríamos explicar un programa de una verdadera Educación estética, tomando en cuenta este doble sentido: a) de goce y captación de la belleza y b) de producción. Tanto en uno como en ótro, habrá que hacer intervenir, prudentemente, todas las formas que caen dentro de la Estética en cuanto es Filosofía de la Belleza y práctica vital de la misma.

El Arte en la Escuela y el Colegio

Por Emilio UZCATEGUI

Es bastante extraño que sea el aspecto artístico aquél en el cual mayores deficiencias tiene nuestra educación. Y es tanto más extraño cuando se considera que el arte es una de las primeras manifestaciones de la cultura, que es casi coetáneo con la aparición del hombre en el período cuaternario y que, por esto, juntamente con el lenguaje, las prácticas religiosas, el conocimiento científico, los sistemas sociales y familiares y otros rasgos culturales, el arte constituya para Wissler uno de los caracteres esenciales humanos, por más que para otros antropólogos, como Franz Boaz, las raíces fundamentales pueden hallarse en varios grupos de la escala zoológica. Pero es lo cierto que en las cavernas del hombre primitivo se han encontrado grabados de valor inequívoco y que en los pueblos menos evolucionados ya se encuentran instrumentos y piezas musicales por rudimentarios que sean. Por esto Schlegel, formulando una teoría de las bellas artes, ha dicho:

“Casi en ninguna época de la vida humana ha faltado del todo el sentimiento de lo bello aunque hayan sido desconocidos los rudimentos del arte. Hallamos desde los tiempos más remotos la poesía y la música reunidas en el canto, sin auxilio de ningún instrumento mecánico. Vienen más tarde las artes de imitación, como el germen que esperaba el instante de desarrollarse”. Si estudiamos los restos que nos quedan de las parcialidades o pueblos aborígenes de nuestro territorio, hallamos plena corroboración de nuestro aserto. Los Imbaburas, los Quitos, los Pansaleos, los Puruháes, los Cañaris, los Mantas, los Huancavilcas nos han dejado muchas piezas de arte y abundante cantidad de silbatos, caracoles, flautas y otros instrumentos musicales. Y en el mundo entero ha ocurrido lo propio. Los chinos antiguos, los hindúes, los hebreos, los egipcios, los fenicios, los asirios, los babilonios, los persas hicieron grandes progresos en las artes. Podemos, pues, concluir que el arte es inseparable del hombre. Y ésta es la causa de nuestra extrañeza del desconocimiento y prescindencia que han hecho del arte la escuela y el colegio.

No intentaré, ni habría objeto en este lugar, definir qué es arte o qué es belleza, ni analizar las distintas concepciones estéticas, las más de ellas notoriamente falsas, como las de contenido metafísico o las que lo identifican con la religiosidad, con la verdad o con el bien. Por más que Hegel haya identificado verdad y belleza al afirmar que la belleza es la expresión sensible de la verdad, no podemos aceptar esta opinión por completamente infundada y más bien nos inclinamos a Folgeldt, el esteta alemán para quien es una locura querer buscar moral en el arte.

Sea cual fuere el verdadero sentido filosófico del arte y de la belleza y sea que impere la clásica concepción o fórmula de la unidad en la variedad, la unilateral de que el arte debe ser la imitación de la naturaleza, o cualquiera de las variantes modernas, creemos sociológicamente, con Verón que el arte es “la manifestación externa de emociones internas producidas por medio de líneas, de movimientos, de sonidos o de palabras”, esto, es, soste-

nemos que el arte es social; que es un medio de comunicación entre los hombres como lo es también el lenguaje, por lo que, con razón se ha dicho que el arte es también un lenguaje; el arte transmite de unos hombres a otros sus sentimientos y emociones, los más elevados y dignos de transmitirse; el arte, conforme lo enuncia Tolstoy, "es un medio de fraternidad entre los hombres que les une en un mismo sentimiento, y, por lo tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha".

Si el arte es una función, una actividad social por excelencia y si la escuela en su amplio sentido y la educación son también sociales, cómo comprender que uno y otro permanezcan divorciados? Se ha dicho y con razón que la escuela no sólo es una preparación para la vida sino la vida misma y si la vida es arte no cabe duda que el arte debe tener amplia cabida en la escuela y su lógico complemento el colegio. Desde un doble punto de vista ha de influir el arte en los establecimientos educativos: en los edificios, salas y alrededores o ambiente en que se levantan y en la enseñanza de las bellas artes.

Si bien los problemas que surgen de las relaciones del arte con la educación son numerosos y variados, los tópicos a los que me referiré serán pocos y circunscritos al estricto campo de la escuela primaria y el colegio secundario de carácter general. No me referiré quizá sino con un mero rozamiento, cuando sea indispensable, al arte en los Institutos especializados, pues el abordar estos otros problemas específicos requiere de una especialización que no la tengo ni pretendo tener. Los Conservatorios de Música y las Escuelas de Bellas Artes tienen la finalidad de formar artistas o profesionales; el objetivo de escuelas y colegios, aunque más modesto, es más vasto, ya que persigue lograr que todos aprecien la belleza, iniciar a todos en los senderos artísticos como fuentes de placeres elevados, encauzar las vocaciones que se manifiesten y en ocasiones aun descubrir talentos.

Cuándo debe iniciarse el arte en la escuela? Desde el momento mismo del ingreso del niño a ella; pero mediante la contemplación de objetos y escenas artísticas, tanto al principio como a través de todos los años escolares han de contribuir todos los profesores a formar el ambiente artístico y a proporcionar los mejores modelos. La enseñanza del arte, en su forma de apreciación, como la del lenguaje, como la de la moral, como la de la urbanidad no son obra de un solo profesor, sino labor de cooperación de todos, lo que no excluye de ninguna manera la existencia y necesidad de músicos y artistas plásticos especializados.

Qué propósitos deberán seguirse en la educación musical de la gran masa de alumnos de un plantel de educación general? Como lo han puntualizado educadores norteamericanos, los propósitos generales incluyen "el engrandecimiento y enriquecimiento de las experiencias estéticas mediante el ejercicio de la imaginación y del impulso creativo". Se pretende lograr en cada niño o joven capacidad de apreciación, creación y auto-expresión, o en términos más explícitos: "1) capacitar a los alumnos para apreciar y disfrutar la belleza dondequiera que se encuentre y deseársela en sus posesiones personales... 2) Desarrollar el juicio selectivo en la escogitación de dibujos, colores y construcciones... 3) Desarrollar la aptitud de expresar ideas creativas". No han faltado quienes estudiando esta materia han pormenorizado objetivos variados, principalmente de orden social, disciplinario, vocacional, estético, de aprovechamiento de tiempo libre y, en menor escala, de carácter emocional, ético, de creación y de interés. Esta extensa gama de objetivos entre los que no se menciona los específicos, demuestra el consenso general en cuanto a la utilidad del arte en la escuela.

Sin embargo, tenemos que, entre innumerables libros que tratan sobre el arte en los más diferentes aspectos, muy pocos se ocupan de su enseñanza y de sus relaciones con la educación en general. Esto refiriéndonos a la literatura de otros países y lenguas. Entre nosotros, no podría citar una sola obra que estudie

este t6pico. Aun en el aspecto filos6fico y est6tico es extremadamente pobre nuestra patria. Es muy poco lo que se puede a1adir como literatura acerca del arte, en escritos que tengan el valor y alcance de ensayos, a los cl1asicos op6sculos de Montalvo y Gonz1alez Su1arez, denominados respectivamente "De la Belleza en el G6nero Humano" que es el segundo de los Siete Tratados del ilustre escritor ambate1o y la "Hermosura de la Naturaleza y Sentimiento Est6tico de Ella" del valiente historiador Federico Gonz1alez Su1arez.

Por mucho que se diga que en los Estados Unidos se descuida la educaci6n artstica, tal aseveraci6n carece de verdad y antes bien, puede afirmarse que en ese pa1s es donde m1as ha penetrado el arte en la escuela. Basta echar un vistazo por los cat1alogs de cursos de **high schools** y **colleges** para darse cuenta de la abundancia de oportunidades que se ofrece al estudiante para profundizar los dominios de la pintura, artes pl1sticas en general y de la m6sica. Entre muchos otros, he aqu1 algunos cursos que se ofrecen con frecuencia: apreciaci6n artstica, composici6n artstica, an1lisis e historia del arte, arte aplicado a los avisos, decoraci6n; perspectiva y bosquejo, dibujo de formas vivientes, arte escenogr1fico, escultura, modelado, tallado, etc., y en el campo de la m6sica: apreciaci6n musical, historia de la m6sica, coros, bandas, orquestas, conjuntos, piano, viol6n y m1as instrumentos musicales. Mas no se crea que esto se reduce a un aprendizaje te6rico. Al contrario, las realizaciones artsticas son sorprendentes. Personalmente he podido apreciar maravillosos coros, diestras orquestas, excelentes representaciones teatrales de car1cter musical, que revelan un avanzado progreso artstico en los ni1os y adolescentes que han participado en ellos, como tambi6n que el arte es cultivado como una de las necesidades humanas que deben ser satisfechas por la escuela y el colegio. Existen m1as de 35.000 orquestas escolares.

Qu6 podemos y debemos hacer en nuestros establecimientos educativos? Primera de todas las cosas: una intensa camp1a pa-

ra desarrollar el buen gusto, que tanto escasea particularmente en el aspecto musical. Nuestros estudiantes y nuestro pueblo precisan de una atinada y sistemática orientación artística que no los conduzca al rechazo sistemático de lo nacional sino a la exigencia de elevación y dignificación de lo autóctono.

El ecuatoriano tiene capacidad y sentido artístico; pero hay que encauzarlo, canalizarlo y dirigirlo. Los magníficos templos, las preciosas esculturas y cuadros de la época colonial son más que indicios, pruebas inequívocas de la aptitud artística de nuestro pueblo. Podemos encontrar también capacidad o talento musical en nuestras masas que gustan del canto, de la guitarra, del ampa, del rondador y de la banda; pero es aquí donde más falta hace la conducción. Nuestros músicos nativos son buenos; pero están desorientados y carentes de refinamiento. Tenemos que actuar metódicamente y respetando lo aborígen; pero para sublimarlo. No es que yo quiera extranjerizar a nuestros productores de arte ni que yo predique la transculturación de nuestra música, que es el arte que menos ha avanzado en nuestro medio. Defiendiendo lo nativo, siempre que se halle estilizado. No basta que una cosa sea nativa para que sea buena, como tampoco es admisible lo contrario, o sea, que todo lo extranjero es bueno. No hay culturas que no hayan recibido la influencia bienhechora de las demás. Toda cultura es el producto de la interacción de muchas. Y asimismo cada arte, como factor cultural que es, se basa en unos mismos elementos y los utiliza aprovechando múltiples y ricas influencias. Concretando a nuestra música, que como repito, es el arte menos desarrollado en el país, debo decir que nuestra música vulgar no es mala por ser ecuatoriana, sino por su vulgaridad y monotonía. Cuando Sixto Durán, el padre Azcúnaga, Luis H. Salgado y otros músicos de buen gusto han elaborado sus composiciones sirviéndose de temas aborígenes han producido obras bellas que no desmerecen de las extranjeras de alta calidad. Lo que combatimos es que se nos inficione con el florikeante pasillo, de pésima contextura y de insoportable monotonía, con el pre-

texto de ser nacional y sin que, afortunadamente, ni esto sea verdad. Los aires populares, el folklore bien tratados por artistas de genio han dado origen a composiciones del más alto valor. Entre muchos, su perennidad la deben a este elemento Grieg en Noruega, Tchiakovsky y Rimski Korsakov en Rusia, Falla y Albéniz en España. En América, Allende en Chile, Velasco Meidana en Bolivia, Chávez en México y Mac Dowell en los Estados Unidos conquistaron renombre extrayendo de la psíquis popular motivos y melodías.

Y no es que al hablar del imperativo de dar orientación al arte preconice yo el absolutismo. Nada más lejos de mí que esto. Lo absoluto ha desaparecido de la política, de la religión, de la filosofía. Einstein ha dado el golpe definitivo al absolutismo. Aun dentro del terreno matemático no hay lo absoluto. Y las sólidas verdades de la geometría únicamente lo son dentro de los postulados euclidianos en que se basan. Fuera de ellos los tres ángulos de un triángulo pueden valer más o menos que dos rectos. Cómo pretender absolutismo en el arte?

Por esto, el término orientar lo entiendo no como un túnel que hay que atravesarlo sin posibilidad alguna de desviación, sino como un horizonte de belleza de ilimitados caminos y del cual sólo está obstruído el de la vulgaridad. Al querer que se eduque en el buen gusto, tampoco creo que haya sólo una cosa capaz de admitir este calificativo. Reconozco la más inmensa relatividad en materia artística y de aquí la gran dificultad de precisar lo selecto, lo refinado. Artistas de muy distintas direcciones, si realmente lo son, pueden llegar a lo sublime, pese a las diferencias de elementos, de medios de realización, de objetivos, de técnicas. Botticelli, Rafael, Miguel Angel, El Greco, Goya, Monet, Renoir, Gauguin, Picasso, Orczco, Rivera, con las más diferentes tendencias llegan a producir emociones en unos mismos individuos, de la misma manera que Bach, Beethoven, Wagner, Debussy, Cirilo Scott o Stravinski.

La relatividad del arte es tan grande que las concepciones es-

téticas están en continua evolución como todo lo humano. El tipo de belleza humana se ha modificado sucesivamente. Una fué la mujer bella para los griegos, ótra para los italianos. La belleza femenina del civilizado difiere considerablemente de la hotentota. La Venus norteamericana actual es asténica, longilínea, mientras la Venus mejicana es pícnica, brevilínea. El gusto varía de un tiempo a ótro, de un pueblo a ótro, de un hombre a ótro. Pero en toda época, en todo país, en todo individuo existe la posibilidad de distinguir lo vulgar de lo superior.

Por esto, en el proceso de educación artística, ya como cultura general, ya como formación profesional especializada, habrá que presentar las variadas direcciones hacia donde se encamina el verdadero arte. Se procederá como al estudiar filosofía, analizando las distintas escuelas, sin abanderizarse por ninguna. El mayor de los provechos se obtendrá de los conocimientos más variados y extensos que no de la ignorancia. Si aun para Schelling y los neoimpresionistas el arte es una amalgama de subjetividad y objetividad, de naturaleza y razón, de conciencia y subconciencia, se comprende el valor del saber y del estudio en la formación de la personalidad artística. El verdadero artista es y necesita ser original; pero original sobre la base de profunda ilustración. El buen artista, por moderno que sea en su temperamento y en su escuela, precisa conocer lo antiguo y utilizar los elementos primitivos, pudiendo añadir otros nuevos o modificar los anteriores. Novedad por ignorancia no es auténtica novedad. Lo nuevo surge del conocimiento de lo existente. También en las ciencias los inventos sólo son progreso y combinación de algo ya descubierto o inventado por otros. Así como no hay generación espontánea en lo biológico, no hay en lo artístico el chispazo o relámpago creador a la manera de un *fiat lux*. Cossío del Pomar, por esto, ha dicho: "Los apóstoles de las nuevas ideas siempre han comenzado por servirse de las formas que les han precedido. Las ideas nuevas pueden destruir las viejas formas por incómodas y componer otras originales, pero siempre utilizando elementos básicos usa-

dos por anteriores generaciones. Es la evolución lógica y necesaria de las cosas". El fulgor de la inspiración no es el brote violento, impremeditado e inmaduro. Al contrario es el mero afloramiento del mineral escondido, la plúmula que emerge de la semilla que ocultamente ha estado laborando en el interior de la tierra.

Y a este propósito hemos de consignar que en nuestro concepto se ha exagerado la importancia del subconciente en la producción artística. Creemos que mirarlo todo: relaciones humanas triviales, música, cuadros, novelas, etc., a través del prisma psicoanalista es proceder demasiado unilateralmente, sin que, neguemos por cierto el valor de este método. Creer que sólo el subconciente actúa en materia de arte, es acabar con la conciencia. Y ningún psicólogo puede hacerlo. Estamos más bien con Cossío del Pomar que sostiene: "La reflexión no excluye la inspiración; si la obra es de valor debe mostrar un maridaje entre ambas. En la imaginación artística cierto es, entra el factor inconciente, como Ribot lo demostró; pero ese factor no es el único: en las creaciones del arte interviene a la vez lo conciente y lo inconciente y, precisamente, en la colaboración de ambos radica el proceder artístico".

Toda bella arte se fundamenta en la ciencia y toda ciencia se cimenta en la observación, la experimentación y el raciocinio, procesos psíquicos imposibles de verificarse sin contenido conciential. Lo cual nos confirma también en que no todo es el subconciente. Mientras, por otra parte, nos aconseja que el artista y aún el apreciador del arte ha de instruirse en las disciplinas sobre las que se construye la técnica. Así la arquitectura requiere de la ingeniería; la pintura, de la cromática; la música, de la acústica.

Es, pues, el momento de decir que el artista debe tener cultura general, pues nada es más desagradable que un pintor, un escultor o un músico que sólo entienden de su arte y para quienes el resto del mundo fenomenológico no existe. De análoga manera es triste la condición del hombre insensible, indiferente e ignaro en cuestiones artísticas. Es deber esencial de los educadores,

en cualquiera de los estadios de su cátedra, formar hombres completos en su vida psíquica, aptos para reaccionar ante todos los estímulos sociales; hombres que si son artistas conocen y aprecian el mundo en su integridad y que si no lo son, al menos saben apreciar y disfrutar de las obras artísticas de la naturaleza y las creadas por los hombres. Lo ideal es modelar hombres con emoción artística y artistas con cultura general.

Y en esto tenemos una gran responsabilidad, pues si por una parte estamos convencidos de que en todo hombre haya una capacidad comprensiva del arte y de que el maestro está en el deber de explorar, descubrir y cimentar o definir las vocaciones; por otra, no podemos desconocer la dura realidad que ofrece el mundo actual al artista, lo que lo conduce a una cierta inadaptación y a un revolucionarismo. Una vez más recurrimos a la expresión del reputado crítico Cossío del Pomar y exclamamos: "El artista, así sea ilustre, así lo arrastren por los salones de los pudientes, así lo favorezcan los críticos y lo apoyen los políticos y les den medallas en las exposiciones como a los ejemplares de ganado en las ferias agrícolas, así los enriquezcan y los condenen a la cadena perpetua en la dirección de academias, el artista en la sociedad, tal como hoy está constituida, se siente solo, estará siempre descontento y estará siempre condenado a hacer las cosas que le repugnen. Por eso, el gran espíritu de rebelión es lo que distingue al Nuevo Arte y por eso la gran mayoría de los artistas son revolucionarios. En una sociedad todo hombre tiene derecho a la vida, a vivir bien en proporción a su trabajo. El artista que no puede vivir sabiendo que lo merece, deduce que la sociedad es criminal y mal organizada".

El artista está condenado a la paradoja de tener que producir y que su producción siendo la más alta en la escala de los valores, sea la de más baja cotización en el mercado, pues ocurre la otra paradoja de que quienes aman la belleza carecen de dinero para adquirirla, mientras los exuberantes en riqueza son incapaces de comprender y valorizar la belleza. Pero está en la médula del

genuino artista producir y producir pese a la apatía u hostilidad del medio.

De aquí dimana otra responsabilidad más para el educador, la de luchar por elevar al medio, por dignificarlo y hacerle propicio para el florecimiento del verdadero arte, combatiendo denodadamente la corrupción y degeneración artística.

Doş casos muy recientes entre nosotros permitirán extraer conclusiones útiles para el fin que nos proponemos. De paso para los cabarets **hollywoodenses** se estacionó una noche en esta ciudad una orquesta, llamémosla así, dirigida por un señor que ante todo es un maromero, saltimbanqui o malabarista y en último término músico. Este señor comenzó por hacer declaraciones chistosas como éstas: "aquí no se tocará música clásica" (en el sentido de selecta); "aquí no tendrán cabida ni Bach ni Beethoven" y que halló eco en nutrido público que le concedía salvvas de aplausos a cada una de sus ocurrencias. Después de haber preparado así los ánimos ofreció un barullo infernal, sin orden ni concierto, en el que cada trompeta o saxofón competía para alcanzar la mayor estridencia, rivalizando con el ruido de las maracas. No alcanzo a vislambrear qué papel desempeñaba en esa algarabía instrumental un violín absolutamente opacado por 12 metales prorrumpiendo sonoridades en su más alta intensidad acompañados de manoteos simiescos de tambores y bongos! Acaso servía siquiera para competir con los movimientos gimnásticos de trombonistas y trompetistas que se levantan, se sientan y se contorsionan? Para qué se exhibía timbales si se los utilizaba como bombos? Por mucho que hayan aplaudido quienes disfrutaban con las carreras de motocicletas o el estruendo de los disparos de cañón, es consoladora verdad también que fueron muchos los que salieron disgustados de esta exhibición musical, que no concierto, lo que habla bien del progreso musical, aún en nuestro deficiente medio. Qué contraste tan inmenso produjeron esos maravillosos niños cantores de Viena, con su arte puro, sincero y arrobador! Y qué satisfacción mayor que anotar que también lograron merecidas ovaciones!

Esto nos revela que el arte no es impermeable a las masas; que éstas sí lo pueden disfrutar cuando hay quién lo proporcione, que también lo exquisito estimula los sentimientos del pueblo, que el arte sí puede ser democratizado en el sentido de hacerlo accesible a todos.

Hay, por tanto, posibilidad evidente de que los valores estéticos sean comprendidos y alcanzados por las masas, sin más requisitos que dar las oportunidades de apreciación. Pero una vez más insistiremos en el peligro de quererlos imponer con criterio absolutista, negando esta verdad que en palabras de Birkhoff, quien ha formulado las bases de la medida estética, nos dice: "Debido tanto a las condiciones externas constantemente cambiantes como el ardiente deseo humano de novedad, los valores estéticos son extremadamente variables".

Por esta misma característica humana de buscar siempre la novedad hay que precaverse de la exagerada repetición de obras artísticas, que si bien hermosas en su origen, han perdido en belleza mientras más llegan a vulgarizarse. Tanto se manosea la *Serenata* de Schubert que ya no logra interesar a una persona cultivada musicalmente. La renovación frecuente en los modelos artísticos es condición determinante para formar el buen gusto.

Resta enunciar algunos recursos de los que debe servirse el educador para estimular y desarrollar el espíritu artístico de sus alumnos.

Lo primero de todo es suministrar el mayor número de ocasiones de contemplar objetos artísticos, para lo cual es menester que el profesor, tenga algún sentido o afición artística, ya que no es posible exigirle que él mismo sea un artista. Excelente sería que a más de ser maestro cada uno encerrara en su personalidad un pintor y un músico. Pero nada más difícil que lograr esto. Ni siquiera es alcanzable la aspiración de Lutero de que todo maestro sepa cantar. Esto sin embargo es intolerable, inconcebible

un educador que no ame el arte y que no se extasíe ante la belleza en sus diversas manifestaciones.

La fuente más pródiga en bellezas es sin duda alguna la naturaleza, ya en la forma de paisajes, ya en cuanto a individuos de las escalas zoológica y botánica. A la naturaleza deberemos, por tanto recurrir a cada instante. Las éxcursiones al campo, la visita a lagos, montañas, valles, ríos y más elementos geográficos son a este respecto un manantial inagotable de emociones y motivaciones artísticas.

Habrá además que enseñar el buen aprovechamiento de la naturaleza, que no puede reducirse a copiarla. Y aquí nuevamente interfiere la controversia de lo objetivo y lo subjetivo, que, por lo menos, para nosotros, hemos admitido que necesitan marchar juntos en una creación artística. Para copiar la naturaleza, en sus manifestaciones de mayor exquisites poco o nada de artista se requiere. Una buena cámara fotográfica o una buena máquina grabadora desempeñan el papel a satisfacción; pero en las más impecables reproducciones faltará siempre el aporte del subconciente y por consiguiente no habrá arte en su plenitud. Solamente habrá que estimular en los educandos no la copia servil de la naturaleza, sino su utilización en la que habrá junto con la imitación dentro de sus propios límites los avances impulsados por lo subjetivo.

La escuela de la copia produce artesanos, pues mata la originalidad y destruye la personalidad. Peor todavía si las copias son de segunda mano y los modelos mal elegidos! Excelente será siempre conocer y estudiar la naturaleza; pero en ningún caso para amoldarse irreductiblemente a ella. El servilismo no se puede admitir ni con respecto a la naturaleza misma. La ciencia y el arte necesitan partir de la naturaleza; pero no mantenerse atados a ella, sino hacerla avanzar, evidentemente dentro de la órbita de sus propias leyes.

Al niño y al adolescente, como al pueblo en general habrá que mantenerlos también en estrecho contacto con parques, jardines

zoológicos y botánicos, museos y pinacotecas. Modernamente las artes gráficas han alcanzado tal desarrollo que han democratizado el arte en magnitud que no la pudo haber logrado el mejor de los regímenes. No está muy lejano el día en que cada escuela y colegio disponga de magníficas colecciones de reproducciones admirables de cuadros que conectan al niño y al joven con los arsenales artísticos de todos los tiempos y países y de los cuales extraerán sabias enseñanzas e inspiraciones para su propia obra. Las Formas Artísticas de la Naturaleza del famoso naturalista Haeckel, en que se exhibe la belleza de los infusorios, de las diatomeas, de los poríferos y de otros grupos superiores del mundo animal y vegetal, son un acervo artístico de la más alta calidad. Más recientemente, la UNESCO ha brindado a la humanidad una serie de grabados asimismo maravillosos en los que se hallan representados los más gloriosos artistas.

Incidentalmente tendremos que decir algunas palabras acerca de las reproducciones que no dejan de tener sus detractores; pero que esto no obstante constituyen el único medio efectivo de que el arte llegue a las masas particularmente en países pobres. Las obras cumbres de los grandes maestros se hallan en los museos de las naciones más ricas y nunca podrán salir de ellas para que las admiren los pueblos pequeños y pobres. Las reproducciones tienen la gran virtud de poder viajar y por tanto el valor de llegar a las masas e impresionarlas. Para mí una buena reproducción de una verdadera obra maestra de arte plástico es preferible a un original de mal gusto por auténtico que sea; de la misma manera que una hábil grabación de una excelente orquesta sinfónica aventaja a una audición directa de una orquesta mal disciplinada y deficiente.

Volviendo a ocuparnos de los museos hemos de expresar que las visitas no solamente han de realizarse a los museos de arte, sino que son igualmente recomendables también a los históricos, antropológicos, de ciencias naturales, etc., en todos los cuales hay mucho que aprender y que aplicar al arte.

Un problema de terribles dimensiones para los pacatos es el desnudo en el arte que no podemos soslayarlo al tratar de educación artística. El desnudo es una realidad y por tanto no se puede hacer omisión ni prescindir de él. Desnudo hay y habrá siempre en la naturaleza y en el arte. Cuál la actitud del educador frente a él? Sin vacilar diremos que franca y resuelta. El maestro puede y debe llevar a sus alumnos a los museos y colecciones pictóricas o escultóricas a sabiendas de la existencia de desnudos. Los verdaderamente inocentes no hallarán de qué escandalizarse ni material para chistes burdos. Los desviados y maliciosos cabalmente a causa de una viciosa educación, tendrán la más propicia oportunidad de enmendarse. Será la habilidad del maestro la que enmiende al corrompido prematuramente y sustituya las ideas obscenas por imágenes de belleza. Aquí como en tantos aspectos en que el arte linda con la ciencia no es el ocultamiento sino el afrontar la verdad lo que produce los resultados más benéficos. No es moral aquella que se edifica sobre la ignorancia. La auténtica moralidad nace del conocimiento cabal de las cosas. Conozco casos de niños que han contemplado desnudos en exposiciones pictóricas con mucha mayor dignidad que adultos y esto me confirma en la actitud positiva y valiente que recomiendo a este respecto. Los niños ineducados, los que no han visitado los museos ni hojeado libros con reproducciones artísticas, los que no han sido adiestrados en el dibujo son los que ensucian las paredes con palabras o pésimos dibujos pornográficos. Y aún en estos pobres muchachos hay que descubrir más bien una expresión torpe, desviada, primitiva de arte, que necesita ser corregida y conducida hacia la dignificación. A todos los mozalbetes que andan rayando las paredes, ensuciando las casas hay que proporcionarles papel y lápiz, pues esta conducta no es más que el desbordamiento de impulsos que no han encontrado medios adecuados para exteriorizarse.

Muchos planteles creen haber llenado sus programas artísticos con unas pocas horas de dibujo y otras tantas de canto, lo cual

es del todo insuficiente. El dibujo es una necesidad imperiosa para todos y a su cultivo debe darse especial atención en escuelas y colegios, siquiera sea con un concepto utilitario, ya que prácticamente todas las profesiones y actividades humanas precisan cada vez más de él. Basta recordar que gran parte del éxito científico de Santiago Ramón y Cajal lo debió a su gran habilidad para el dibujo que le permitió presentar excelentes ilustraciones histológicas.

Función de escuelas y colegios es suministrar a sus educandos los elementos básicos del modelado, del dibujo y de la música, pues son medios de expresión de los que no puede carecer un individuo ciertamente acreedor a denominarse culto.

Pero creemos que no es suficiente el dibujo como medio de expresión artística. En mayor o menor proporción se requiere también de los otros factores que integran la pintura: algo del claro-oscuro, mucho de colorido y bastante de composición.

El filósofo Krause, escribiendo sobre estética, ha puesto de relieve que "la composición es lo más principal e íntimo en la obra pictórica" y ha añadido que su "rango y valor poético se mide por ella". Lamentablemente en nuestra enseñanza se ha descuidado este importante factor, por lo que con harta frecuencia se tropieza con diestros dibujantes que no atinan en materia de composición. No son escasos los habilísimos copistas que fracasan en la distribución de cada objeto en un conjunto y en su colocación armónica. Esto se debe a que en la escuela y el colegio por lo general, la enseñanza del dibujo se reduce a copiar modelos y que casi nunca se aborda la creación.

Esto mismo se refleja en la arquitectura que da preferencia al dibujo y al adorno antes que a la esencia misma del edificio. Nuestras casas en su inmensa mayoría son inadecuadas a su función; pero están recargadas de adornos, que sólo sirven para ocultar los defectos.

El profesor de artes plásticas que sería mejor denominarlo y exigirle que así lo sea, debe, por tanto, prestar debida atención

al modelado, al dibujo, a la coloración y a la creación artística. Para hacer copiar objetos o peor aún dibujos hechos por otros no hace falta tal profesor.

El de música, no debe ser sólo de canto. Por cierto cultivará el canto en los niños y jóvenes; pero los iniciará en el estudio de instrumentos para la formación de conjuntos orquestales, siendo de recordar a este propósito el gran desarrollo que tienen en los Estados Unidos las orquestas infantiles y juveniles que se cuentan por decenas de millares. Tampoco conceptúo extraño a estos planteles la iniciación en la armonía y la composición.

El arte implica sentido de medida. Ilógico sería, de consiguiente, ocuparme de este tema rebasando las dimensiones propias de esta clase de intervención. Por otra parte, no me he propuesto agotar la materia, tan fecunda por su naturaleza, sino esbozar rápidamente algunas ideas y opiniones un tanto asistemáticamente para permitir su espontaneidad. Mas no puedo dejar de anotar una sujestión de gran valor didáctico. La Psicología aplicada a la educación, como la ciencia psicológica en general, ha realizado grandes progresos y ha entrado en el campo de la mensuración, que le ha permitido ser verdadera ciencia. Se han inventado tests más o menos aceptables, pero que de todas maneras son preferibles a la ausencia de todo otro instrumento. Se han ideado ya tests para apreciación artística que deben ser empleados en escuelas y colegios y especialmente hay la famosa colección de tests musicales de Seashore que permite determinar qué sujetos pueden llegar a ser excelentes músicos; qué otros pueden estudiar música con resultados medianos; quienes sólo quedarán en el terreno de apreciadores cultos de arte musical y cuáles otros no deben intentar recorrer en forma alguna el camino de la música, por ser ineptos para ella. La escuela moderna y el colegio nuevo han menester de estos medios para la agrupación de sus alumnos, para descubrir las vocaciones rotundas, para darse cuenta del progreso cultural artístico.

Quizá alguna otra ocasión, con mayor disponibilidad de tiempo pueda ocuparme del arte en la escuela en relación con muchos problemas de la vida diaria, tales como la jardinería, el vestido, la alimentación, el uso del radio y del cine y el arte puro y el aplicado y de tanto otro problema que surge en la educación general.

Por ahora, basta.

Educación Artística

Por Eduardo KINGMAN R.

Con cuánta frecuencia escuchamos decir a personas, que por cualquier circunstancia se encuentran en el círculo de artistas o relacionadas con determinada manifestación artística: "A mí me gusta mucho el arte, pero no comprendo lo que hacen los artistas". O también: "Yo soy muy aficionado a la pintura a pesar de que nunca he pintado". "Siempre vengo a las exposiciones porque me atraen las obras de arte, pero los artistas de ahora hacen cosas que no entiendo". Podemos oír expresiones de esta naturaleza aún en personas que se hallan vinculadas a los grupos intelectuales, o pertenecientes a ellos, por lo que no nos sorprendemos oírlos de parte de esa heterogénea multitud de sensibilidad delicada, que anhela acercarse al fenómeno artístico y comprenderlo totalmente.

Esa multitud es, precisamente la que silenciosamente se traslada de obra en obra de arte, en muda contemplación del hecho artístico, con su sensibilidad alerta para comprender la lección de la

forma, y permanentemente dispuesta a verse satisfecha con cualquier hallazgo, con cualquier explicación que su conocimiento le ofrece. El hombre medio, el tejedor, el comerciante en pequeña escala, el carpintero, el estudiante, la modista, el empleado, todos ellos sufren porque no encuentran o no se les brinda una explicación satisfactoria de lo que quieren decir los artistas en sus obras. Tratan de encontrar, poniendo en ello su mejor voluntad, la razón de un color arbitrario, de la formación de una línea, o la brusca ruptura de los conceptos conocidos a través de los tiempos en materia artística. Si el instinto y la razón al final no los conducen al descubrimiento de ciertas arbitrariedades en arte, quedan con un amargo interrogante en su interior, una honda sensación de vacío va apagando el enorme interés que siente por estos problemas, y va quedando en su espíritu una fuerte desazón, como la no alcanzada victoria de sus anhelos en la vida misma.

Tratándose del arte moderno, particularmente, esa incómoda posición entre las gentes que sienten la viva atracción hacia las cosas que producen el espíritu de las demás, no sorprende en absoluto entre nosotros. Es más, casi podríamos encontrarlas plenamente justificadas a causa del lento desenvolvimiento cultural del país, a su alejamiento de los grandes centros forjadores de ideales, y a su carencia de medios de contacto con las expresiones de la cultura universal. El arte del presente encuentra enconada resistencia en todas partes del mundo. Su admisión en Galerías y Museos ha sido realizada con cuentagotas cautelosamente administrado, y casi furtivamente, cuidando de que la avisora mirada de los vigilantes del buen gusto y el buen sentido, no lleguen a descubrir la atrevida especulación contra los sagrados derechos de la estética. Hace pocos meses —en la segunda semana de Enero— después de medio siglo de discusiones o de terminante desprecio, la Real Academia de Londres admitió al fin, que la moderna escuela de París podría ser considerada como arte, abriendo sus puertas para que el público británico pudiera juzgar la obra de Utrillo, Braque, Roualt, Chagall, Léger y Matisse. En-

tre el público joven pudo observarse un gran entusiasmo por la exhibición; pero la vieja guardia de artistas, críticos y concededores, se negó a capitular, negando enfáticamente la calidad del arte francés de hoy.

Este simple ejemplo nos muestra la enorme discrepancia existente entre el público y los artistas, o mejor, entre la siempre renaciente visión de los creadores, y la del público que permanece inmóvil o mal conducida para que pueda marchar al unísono con la de los primeros. Las reacciones de nuestro público no son, pues sorprendentes, porque éste, menos que muchos del mundo, ha sido educado en la contemplación de la nueva estética, y la nueva posición que debe adoptar el espectador ante la libertad con la que se maneja la forma en nuestros tiempos. Resulta, pues, casi justificable la dura aceptación del público para la obra joven, su intransigencia para concederle un aplauso espontáneo, y la tenaz resistencia que el trabajo novedoso y libre de las trabas impuestas por la rutinaria acción, encuentra de parte de esa misma multitud que desea acercarse a él.

Pero cuando nos sentimos presas de un gran pesimismo, es cuando comprendemos que ese mismo público no se encuentra apto para juzgar, comprender y ubicar en su justo plano de belleza, la obra realizada por nuestras anteriores generaciones de artistas. Cuando ni siquiera se mantiene la adoración inconsciente a los dioses surgidos del pasado, y que las más nobles expresiones de nuestros antepasados, amenazan convertirse en ruinas, de no existir unos pocos hombres que mantienen viva su memoria, y su respeto hacia la obra que nos legaran. Nace ese doble pesimismo de la comprobación dolorosa de que se enseña la historia del país desde determinados ángulos, y prescindiendo de otros que forman —en conjunto— la estructura de nuestra nacionalidad.

No es posible criticar lo incompleto de la visión de nuestro pueblo, el que siempre está dispuesto —repito— a recibir la lección de la belleza, sino que débese criticar el poco cuidado que se

tiene en enseñarle la historia integral de la patria. Es preciso cultivar el mito o el hecho histórico desde los comienzos de la vida del individuo, al que tras de enseñarle los actos sobresalientes de la patria y los nombres de sus héroes, debe dársele la noción de los que formaron parte de la nacionalidad por medio de sus pinceles, sus lápices o el cincel. Al par que el conocimiento de quienes fueron y qué hicieron Atahualpa, Rumiñahui, Espejo, Salinas, Montúfar, Sucre, Montalvo, García Moreno, etc., debe darse a conocer quienes fueron Diego de Robles, Sánchez Jerez, Luis Rivera, El padre Carlos, Miguel de Santiago, el padre Bedón, Nicolás de Gorívar, Legarda, Rodríguez, Caspicara, los Albán, Sangurima, los Salas, Pinto, y más héroes de nuestras artes. Olvidar la vida de estos hombres es olvidar una parte de nuestra historia, porque si no aparecen sus hazañas escritas con caracteres de fuego y sangre, supieron, en cambio, escribir la página que les correspondía de la historia, con las armas que la naturaleza puso a su disposición; una fuerza avasalladora en su alma; un corazón colmado de ternura, una mirada capaz de asimilar las reacciones más obscuras o las más luminosas de la vida. Estos son los verdaderos héroes desconocidos de la historia; desconocidos por las mayorías de su tiempo, y desconocidos por los hombres de hoy. Sus hazañas se encuentran olvidadas, y sus vidas se pierden en un confuso tejer de anécdotas intrascendentes. Y sus obras —únicos vestigios valederos de su paso por el mundo— véanse continuamente confundidas con las de otros autores, alteradas, tergiversadas arbitrariamente, y hasta despojadas de sus progenitores, cuando ya se ha logrado cierta seguridad de quienes fueron éstos.

En nuestras escuelas, colegios y Universidades se enseña la historia de nuestra cultura, pero esa sección de ella —la artística— parece como si representara un capítulo indigno de ser difundido entre las juventudes. Si dos o tres nombres de nuestra historia del arte se los trasmite a las generaciones jóvenes, todo el gran número de ellos que la componen, queda silenciosamente

guardado, junto con el extraordinario significado que tiene el volumen de la obra artística que se realizó. La carencia de educación estética entre nuestras gentes conduce fatalmente a obtener una visión parcial de la cultura de nuestra patria, a invertir los valores plásticos (el pintor costumbrista de "estilo turístico" adquiere para muchas personas sonora resonancia) y a sentirse incapaces del juzgamiento acertado y correcto de una manifestación de belleza. Duro resulta decirlo, pero los maestros no han dado importancia ninguna a este sector de la educación, y cuando vemos que algún grupo inquieto de jóvenes toma una iniciativa de esta naturaleza, empezamos a sentir un principio de optimismo en previsión del futuro de esas mentalidades, puesto que se encontrarán capacitadas para apreciar el arte antiguo y el moderno, o cuando menos, no habrán olvidado que una gran parte del prestigio cultural de la nación se debe al papel que las artes plásticas han desempeñado en su formación.

En iniciar a nuestros jóvenes espíritus en el conocimiento de nuestra realidad nacional en el plano artístico; en prepararlos en el estudio del pasado de nuestras artes, y en el camino que recorrieron en su tiempo otros hombres de sensibilidad, consiste su capacidad para apreciar y enjuiciar acertadamente la obra que se realiza en el presente tanto dentro como fuera del país.

Las futuras generaciones, si esta educación se hace efectiva desde este momento, ya no se encontrarán desconcertadas ante el hecho artístico, no adoptarán una actitud indiferente o desposeída de la religiosa pasión con que deben observarse estas manifestaciones del alma ecuatoriana, sean éstas de los días pasados, o de los que vivimos actualmente.

El artista nace, crece, y se desarrolla sólo, siendo imposible que la educación desde la Escuela produzca, por esta razón, hombres que se entreguen con fervor a cultivar las artes. Tampoco es posible que de esta preparación básica surjan eruditos en estas

disciplinas estéticas, pero con la labor educacional sobre el valor histórico de la cultura artística y el rol que los artistas desempeñan dentro de la sociedad, se conseguirá despertar el entusiasmo por el arte, y el respeto para quienes construyen un sector del edificio espiritual sobre la que ella descansa, y a la que sobrevive, pese a la dureza de algunas épocas.

Evitemos una decadencia del Arte Ecuatoriano

Por José Alfredo LLERENA

El brillo de nuestro país, como productor de obras de arte, en prolongadas épocas, es evidente. De los tiempos coloniales todavía conservamos infinidad de joyas, de alto valor, tanto en la escultura como en la pintura, a pesar de los espantosos saqueos que han hecho los aficionados y unos despiadados comerciantes.

Aparte de contar con una rica herencia de obras maestras, existen en nuestro haber grandes capacidades y vocaciones, habilidades secretas que duermen en nuestra sangre; debemos ponerlas a flote, cultivarlas. Nuestros planes de educación no han tenido en cuenta estos factores. Tan cierto es esto que la Escuela de Bellas Artes —un ejemplo tomado de paso— vegeta en la pobreza y en el olvido.

Si pusiéramos más atención en la enseñanza de las artes plásticas, veríamos a numerosas personas dedicarse a su cultivo, lo

que aportaría un enorme prestigio cultural para nuestra Patria.

En viejos tiempos, una proporción mayor de personas tenía conocimientos sobre artes plásticas, en nuestro medio. Explicamos este hecho no por la existencia de una mayor preocupación pedagógica, sino porque el acceso que tenía el pueblo a los talleres de "los maestros" escultores y pintores era completamente fácil y libre. El artista plástico era a la vez artesano, y por tanto, hombre de barrio que inclusive montaba su taller en una tienda que daba a la calle. Ahora, todo eso ha desaparecido. Y, en cambio, no hemos adoptado compensación alguna frente a esta pérdida de la familiaridad del pueblo con las cuestiones artísticas.

Estimamos que el conocimiento de nuestras obras de arte, por parte del público, debe empezar en la escuela y continuar ininterrumpidamente en los demás niveles de la enseñanza. Quito es un vasto museo, y lo único que hay que hacer en un museo es abrir los ojos. Es preciso deleitarse. Así aprenderemos a apreciar el valor de lo que tenemos.

La vida no alcanza para apreciar todo lo que es Quito en el aspecto artístico. Hay infinidad de gentes que no comprenden su arquitectura. Todos los días ven los templos de San Francisco o de la Compañía y pasan indiferentes. Hay quienes no tienen ni idea de ellos.

De lo que el pasado nos ha dejado en materia de arquitectura, podemos arrancar algunas concepciones para las construcciones de nuestra época. Parte de la responsabilidad del futuro de Quito la tienen las escuelas y los colegios que han olvidado la educación artística, sobre todo en lo arquitectural.

La arquitectura de la colonia tiene virtudes inapreciables como la de los amplios espacios —representadas por los patios— que ahora hemos perdido, por razones económicas. Pero eso está llevándonos hacia una arquitectura que oprime y que influye aún en la psicología de los moradores.

En las clases de dibujo de las escuelas debieran ser motivos obligados los templos y monumentos históricos y aún algunas re-



Portada del Museo de San Francisco, Quito, todavía muy poco conocido debido a su corta vida.

sidencias típicas. Habría que tomar también ciertos elementos constitutivos de esas obras como las columnas de los claustros de San Agustín y las de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario (Santo Domingo).

Otro aspecto que es necesario dar a conocerlo ampliamente es la vasta decoración que enriquecen nuestras obras coloniales. En la enseñanza secundaria habría que obligar a repetidas y planificadas visitas para conocimiento de las colecciones de pinturas y esculturas de los templos y museos.

En la Universidad, actualmente se dictan cursos de historia del arte ecuatoriano; tienen la ventaja de permitir una apreciación de nuestras obras plásticas a la luz de los movimientos de la historia del arte universal y de la comprensión de los estilos. Sin este análisis de fondo no se puede comprender, en toda su esencia, lo que los lienzos y esculturas de los templos significan para nuestra cultura.

Una preocupación general por nuestro arte en todos los niveles de la enseñanza, evitará que se produzca su decadencia. Hay fuerzas espirituales vigorosas que pueden aprovechar las enseñanzas del pasado; que pueden tomarlas como impulso en la hora de la creación de las obras de nuestro tiempo.

Nuevo sentido de la Educación Artística

Por Jorge Utreras.

El Arte y el Niño: Cuando pensamos en el Arte en relación con el niño, no debemos figurarnos que se trata de una actividad aislada que se manifiesta sólo en el Dibujo, la Pintura, el Modelado, etc., sino más bien como una acción que puede ayudarle a resolver sus problemas diarios, a comunicar sus pensamientos, ideas y actividades creadoras, a desarrollar sus apreciaciones sensibles y a comprender mejor la vida social. La Educación Artística, tal como la concebimos hoy, no es exclusivamente el desarrollo del talento de los privilegiados, sino que implica el desenvolvimiento individual y social, importante para todos los niños de cualquier parte del mundo.

La Educación Artística es tanto más importante cuanto que constituye una necesidad y un principio humano que respeta la expresión creadora y el crecimiento de las potencialidades del niño en el campo de las experiencias que brinda la escuela.

El Profesor Hudnut de la Universidad de Harvard, al referirse al tema dice: "el Arte es una forma original y organizada del pensamiento que se manifiesta haciendo, manipulando y, se diferencia, de las demás actividades humanas solamente en la selectividad y cualidades creadoras". De esta manera, los fundamentos sobre los cuales se desenvuelve el Arte constituyen las bases que soportan la vida misma; lo indispensable por lo cual, aún los niños más tiernos crecen y aprenden, inician su curiosidad natural incontenible, es el despertar de su imaginación, el desarrollo de sus agudos sentidos y esa grande exploradora y experimental aproximación a la vida.

Tal vez el niño de edad pre-escolar, en su completa ansia de absorción de lo que lo rodea, se convierte en el verdadero artista subjetivo, quien, con valentía y sin dificultades, extracta las cualidades esenciales de cada experiencia emotiva.

La importancia del ambiente hogareño y la comprensión de los padres para educar esos valiosos e inherentes rasgos de curiosidad intelectual en los niños más tiernos no debería ser desestimada; por lo mismo, se hace necesario proporcionar al niño el espacio y el equipo necesarios, dentro y fuera de la casa, para construcciones y actividades creativas. Con una guía inteligente que reconozca esta integridad y apruebe este acercamiento experimental a la vida, podemos esperar una buena iniciación en el Arte.

Del hacer formas en el lodo y del manipular masas para modelar ya sea en barro o en plastilina, del más simple borroneo manipulativo en los dibujos y en las pinturas, de ese amontonar bloques, unos sobre otros, para construir trenes y puentes en el juego imaginativo; de los simples movimientos rítmicos estimulados por la música; de algún sentido de ritmo en el hablar y en el moverse; de esos arreglos que pretenden dar a los bordes de los papeles, a los botones, hilos, cuerdas, etc., ese ligero sentido de orden al designar modelos, así como del contemplar las ilustraciones de los libros y revistas; ese acariciar muñecos de madera de con-

tornos delicados y simples modelos, que permiten un gozo consciente en el palpar las superficies y contexturas de cualidad plástica, del vivir en el ambiente hogareño donde hay orden que es belleza, donde las oportunidades para lo creador, todo, en suma, hace posible iniciar al niño en una vida orientada hacia una adecuada educación artística, por las influencias ordenadas de la familia y de todo aquello que rodea su vida.

De todos modos, con o sin la guía ideal del hogar en lo que se refiere a las actividades constructivas y selectivas, el pequeño lleva consigo para el primer día de su ingreso a la escuela una incalculable reserva de sensaciones y experiencias sobre las cuales se puede edificar el programa de arte escolar. Mayor eficacia habría cuando la escuela estuviera siempre alerta para desarrollar una función cooperadora y de relación tinososa con el hogar.

Al hablar del Arte, también tenemos que hacerlo en relación con la comunidad, de tal manera que la escuela pueda constituir el ejemplo, comenzando por el edificio, a fin de ejercitar una influencia saludable. Después, en la sala de clases, donde el niño encuentra su primer puesto de trabajo, hay que disponerlo todo, en forma tal que todos puedan vivir tan bien y trabajar con éxito en los diversos campos del arte y de los conocimientos; por esto, es conveniente iniciar una actividad que refleje sus intereses y habilidades; deslizándolos suavemente dentro de las actitudes que afecten al comportamiento humano.

Una importante contribución que el programa escolar de arte puede ofrecer a los pequeños que aún no están en la edad de concurrir a la escuela, sería ayudarles en su expresión creadora, a desarrollar ese sentido de seguridad social y confianza, que fácilmente lo convertirían en un miembro adecuado y útil para su propio grupo. Otra forma de estimular estos sentimientos sería enriquecer y vitalizar todas las experiencias escolares, en forma tal que contribuyan a localizar la expresión creadora con verdadero interés y la máxima espontaneidad; sin tal inspiración, la vida escolar sería una forzada imitación y una negación de las

ideas, porque de otro modo, el trabajo que no tiene relación con el arte, penetra poco en las experiencias de la escuela y en muchos alumnos sería altamente perjudicial, para el desenvolvimiento de sus poderes creadores. Si la educación artística en las escuelas va a ser realmente efectiva, debe ser además, progresivamente creadora a través de los diversos grados y niveles de escolaridad; procurando que los alumnos penetren por los campos ricos y variados de la creación.

El niño que ha tenido oportunidad de experimentar continuamente en la creación de formas artísticas, útiles para su propia vida, ya sea en la clase, ya fuera de ella, será probablemente uno de los más capacitados para reconocer el arte como una necesidad, no solamente para satisfacer las suyas propias, sino también para contribuir al progreso del medio en que vive y en el cual la gente pueda vivir y desenvolverse con percepciones estéticas y espirituales no sospechadas.

El ideal de este tipo de educación en nuestras escuelas debería ser el que los alumnos egresen con la idea de que el arte es una base para el mejor acercamiento a la vida, acercamiento que a más de ser individual, creador, cooperativista, independiente, hecho por propia iniciativa, debería ser organizado y disciplinado. En consecuencia, el éxito para las artes radica en la más amplia concepción que los maestros tengan y en la visión que alcancen respecto de sus derivaciones o consecuencias positivas para el desenvolvimiento de una sociedad organizada estable y culta.

Recursos humanos: El éxito del programa de arte finca sus aspiraciones en el campo de los recursos y las relaciones humanas. Esto supone el reconocimiento y el uso de estos recursos naturales por parte del hombre, los cuales serán tan ricos como lo permita apreciar su propia visión, tanto para descubrirlos como para usarlos.

En el caso de la escuela, esta ayuda o este recurso humano debe provenir de parte de los funcionarios y autoridades máximas de un sector provincial o nacional, porque la responsabilidad y la política que ha de seguir la escuela, depende del planeamien-

to que se haga en todos los órdenes y de modo especial en cuanto a la educación artística como parte integrante de la educación general. Este desenvolvimiento y los objetivos de la educación artística están en proporción con el concepto de su importancia, por cierto que esto depende, en su totalidad, del fundamento sobre el cual puede establecerse un programa de arte.

Són tres los factores que debe tener en cuenta un dirigente o guía de la educación, a saber:

1.—Ampliar las experiencias en este campo, al mayor número posible de maestros, a fin de conseguir mayor entendimiento, más comprensión y una apreciación más amplia para poder interpretar los programas y finalidades de la educación artística.

2. El convencimiento de que todos los niños necesitan realizar su expresión espontánea, a través de sus experiencias creadoras.

3. Provisión de una guía adicional para aquellos que demuestran habilidades especiales.

Por otro lado, el dirigente de la educación, en sentido general, necesita tener una capacidad tal que le permita resolver problemas y atender a consultas para aconsejar lo más conveniente en todos los campos. Por esto es que todos sus esfuerzos serán vanos si no cuenta con el asesoramiento de especialistas que estén empapados de estas nuevas corrientes; de tal manera que haya un entendimiento entre todos los que están encargados del problema educativo en un sector determinado. La autoridad máxima tiene la responsabilidad de inspirar a los maestros para que desarrollen formas creadoras de trabajo con los niños; debe ayudar a los profesores para que mediten, dándoles oportunidades de efectuar experiencias creadoras, paralelas con el desarrollo de una adecuada filosofía sobre el crecimiento infantil. El supervisor debe insinuar las posibilidades para el mejoramiento del ambiente material de la escuela y la comunidad.

El papel del Director en la aplicación de un programa bien integrado es tanto más importante cuanto mejor sea la atmósfera

de libertad que dé a los maestros para que usen sus habilidades e iniciativas creadoras en la realización progresiva del programa escolar. Con una amigable dirección y una comprensiva ayuda, el programa puede ofrecer amplios campos de experiencia, antes que como estrechas áreas de una asignatura.

La comprensión del profesor acerca de la originalidad del niño crecerá cada vez más porque nadie más que él está llamado a entender a sus educandos con la diaria experiencia y estudio que realiza. Por manera que este acercamiento creador que se realiza en la educación expandirá la expresión artística. El Director debe proporcionar al personal docente y a los padres de familia una guía tal que les permita ir más lejos con su pensamiento respecto de las actividades curriculares, debe ayudar al personal docente y a la comunidad en el estudio y la comprensión de la política escolar, así como en la elaboración de planes y programas, estimularlos para que se cumpla esa afinidad en la política de la escuela.

El maestro de escuela que ha tenido una variedad de experiencias en el vivir social está más capacitado para proporcionar abundante material y enriquecer la vida emocional de sus alumnos. El entusiasmo por la acción y el pensamiento originales deben ser también transmitidos a sus alumnos; deben dar oportunidad para que los niños participen en el arreglo estético; con el fin de que puedan pensar y trabajar con más responsabilidad y eficiencia; esto es que debe guiar e inspirar para comprometerlos en actividades creadoras que den expansión a sus intereses e incrementen su aprendizaje, no solamente en el arte, sino también en los campos de la enseñanza.

El profesor inicia la realización de algo que sirva de ejemplo para demostrar el grado de su responsabilidad, con el exclusivo fin de llevar a sus alumnos al campo de la actividad espontánea y creadora, a despecho de que en la escuela exista la persona especializada, quien, a su vez, puede servir como consultor y como ayuda en la aplicación de los planes que se han propues-

to, tanto los alumnos como también el maestro del grado. Esto es que cada uno ha de buscar en los recursos humanos, dentro o fuera de la escuela el asesoramiento indispensable para su trabajo.

El Director de Educación, los especialistas en arte y los demás miembros del personal de supervisores deben planificar conjuntamente lo que corresponda al servicio que van a prestar en este campo, desde la posición que ocupan, pensando en que es posible incluir todas o parte de las siguientes proposiciones:

1.—Facilitar la mejor comprensión del significado de la educación artística, por parte de los maestros, padres de familia y otros grupos humanos de la comunidad servida por la escuela.

2.—Mejoramiento de la calidad de la enseñanza por la planificación más tinsa, incluyendo a todos los maestros ya todas las escuelas de la localidad.

3.—Recomendar y dar a todas las sugerencias posibles para que existan profesores de arte.

4.—Ayudar a determinar la calidad y la cantidad de los materiales y equipos indispensables.

5.—Cooperar para el embellecimiento interior y exterior de las escuelas, determinando las necesidades inaplazables.

6.—Estimular la preparación y obligar el uso de los materiales de enseñanza.

7.—Cooperar con las instituciones sociales, tales como los museos, sociedades culturales y artísticas y aún la Cruz Roja, cuyos programas tocan este campo a veces ignorado o despreciado.

8.—Organizar y presentar exposiciones de Arte, en las cuales la Escuela puede presentarse como un todo.

9.—Calificar y dar la importancia que merecen las actividades artísticas, situándolas en un plano que signifique una función en la vida de los niños y de la escuela misma.

El profesor especial de Arte, en la Escuela Primaria debe poseer las mismas cualidades que competen al profesor de grado, y, además debe tener una visión más clara de la influencia que

ejercería en la vida de la escuela, si se preocupara de una preparación más adecuada para el desempeño de sus funciones. Así mismo, sus habilidades y sentimientos en relación con la función social deben ser profundizadas. Por otro lado, este maestro debe estar enterado de que el arte no es una actividad aislada y restringida a ciertos períodos de cada semana, al contrario, debe mirar la vida de la escuela en todos sus aspectos integrantes, en forma tal que pueda ayudar a determinar con relativa precisión la forma en la cual ha de hacerse la expresión en las demás asignaturas.

El especialista, en virtud de su mejor acercamiento a lo creador, ha conservado esos rasgos que se presentan en todas las situaciones buenas del aprendizaje, a saber: curiosidad intelectual, imaginación e interés a todo lo que signifique observación, exploración y experimentación. En consecuencia, el profesor especial debe planificar y trabajar de común acuerdo con el profesor de grado, demostrar buena forma de enseñar el arte cuando se trate de permitir la observación de su colega; su propósito será ayudarlo, asistirlo en el estudio y en el servicio que ése realiza dentro del aula.

El profesor de arte debe asistir a la coordinación del trabajo del departamento respectivo con otras dependencias de la escuela, con otras escuelas, y aún con la comunidad. Debe recomendar y designar a personas capacitadas, disponer recursos de mejoramiento en la escuela y en la comunidad; demostrar y exhibir materiales de enseñanza, estimular exposiciones de arte, cooperar en los programas de relaciones públicas, y, trabajar con la administración, el profesor de grado y los niños, en la evaluación del programa de instrucción artística.

Se supone que cada miembro docente de una escuela Normal siente una responsabilidad mayúscula por enriquecer la vida de los aspirantes a maestros en forma amplia con experiencias dentro de la clase como también fuera de ella, a parte de la preparación especial en el campo de las actividades artísticas, como para

ofrecerles las bases sobre las cuales pueden desarrollar una enseñanza de tendencia creadora. Después, las experiencias de la vida profesional le permitirán comprender con toda claridad cuáles fueron las intenciones del colegio al ofrecerles las oportunidades múltiples de practicar en cualquiera de las ramas del arte, ya sea con los niños, ya también con los adultos. Lo fundamental en esto es que cada futuro maestro comprenda que debe aprovechar todas las facilidades que se le dan para ejercitar las actividades creadoras y luego llevarlas a la práctica.

Si el arte es la cultura misma y el pensamiento integral organizado, no sólo corresponde esta preparación a los estudiantes de primaria y a los Normalistas, sino también a los colegiales y a los profesores secundarios. Pues, el estudiante de secundaria que tiene especial interés y habilidad reconoce fácilmente este hecho y por lo mismo debería ser estimulado y guiado, a fin de que continúe en este campo de su predilección.

Los visitantes sociales que deberían constituir una ayuda para el maestro, también tienen su parte, porque son ellos quienes facilitan la amigable interacción del hogar y la sociedad con la escuela. Las observaciones y estudios que hacen de los niños, constituirían una valiosa ayuda para que los maestros puedan encontrar mejores caminos y amplíen las experiencias artísticas de los alumnos.

El problema de la inadaptabilidad, la inasistencia y aún la delincuencia está a cargo de los maestros visitantes, sería disminuído, tanto cuanto las escuelas logran expandir las oportunidades para una mayor expresión individual. Pues, el tratamiento por el arte ha logrado demostrar que los conflictos de la personalidad tienden a decrecer, en tanto el individuo encuentra caminos para su propia expresión.

Hay elementos en ciertos grupos sociales que podrían llamarse "Patrocinadores" del arte que están dispuestos a la ayuda en los campos de su predilección, pero la escuela no ha sabido aún acercarlos para que experimenten la bondad de su labor y

no saben nada acerca del progreso del arte en el desenvolvimiento del niño; por lo mismo, conviene tomarlos en cuenta para que sean partícipes en la labor de la escuela, tanto como los padres y maestros, quienes conjuntamente con la sociedad deberían responder de la vida de ella. Pues, un entendimiento y una actitud cooperativa entre los elementos de la comunidad, con el personal docente de la escuela significaría no sólo el progreso del arte educativo dentro y fuera de la escuela, sino que constituiría una fuerza dinámica reveladora de las posibilidades creadoras del individuo y de su ambiente.

Recursos del medio. — La inspiración y las ideas para organizar el desenvolvimiento de las experiencias artísticas de los niños se encuentran en nuestro derredor, en nuestra localidad, en nuestra provincia, en nuestra nación y en el mundo mismo. Por esto es que el maestro debe estar alerta para aprovechar las oportunidades para explorar y usar cada recurso que le ofrezca el ambiente, sea humano o sea la misma naturaleza.

La localidad. — Cada grupo humano proporciona sus propios recursos, ya sea materiales típicos o conocimientos empíricos, que es lo que llamaríamos la ciencia del pueblo o el folklore, sobre todo al tratarse de pueblos de indígenas, además en algunos lugares se pueden encontrar objetos tales como: conchas, estrellas de mar, calabazas, flores y hojas de extraordinaria belleza. En consecuencia, los niños deberían estar obligados a observar y comprender el arte o por lo menos la composición material y las formas de estos modelos, para aprender a descubrir en su medio otros objetos que tienen características similares. Pues, las grandes oportunidades para el desarrollo de la sensibilidad artística pueden encontrarse en la variedad de motivos con los cuales los niños realizarían obras al alcance de su iniciativa.

El barro, las semillas y una infinita variedad de cosas, pueden ser utilizadas por la imaginación inventiva del maestro para desenvolver una original expresión en sus alumnos.

Entre los recursos de la localidad pueden incluirse los museos, almacenes importantes, fábricas de cerámica, ladrillos, baldosas, para que sean visitados por los niños con propósitos de estudio, entretenimiento y utilización. Por otro lado, las formas arquitectónicas son también ventanales abiertos que ofrece la comunidad para la planificación general, el estudio y la evaluación. También los elementos humanos que pertenecen a estas organizaciones de trabajo y quienes tienen talleres propios para el desenvolvimiento de su profesión o de su habilidad, tales como: los artistas, obreros manuales, pintores, escultores, arquitectos, decoradores, bailarines, escritores, litógrafos, librereros, grabadores, modistas, tejedores, titiriteros, etc., pueden ser llamados a la escuela o visitados por los niños a fin de que constituyan un estímulo y una ayuda para el desenvolvimiento del arte infantil. Así mismo los padres u otras personas que han hecho su "hobby" del coleccionar cosas típicas, pueden compartir con los niños estas curiosidades, a través de museos o exposiciones escolares.

Trabajando con agencias de la localidad, tales como clubes, comités de padres de familia, Cruz Roja, etc., así como con grupos comerciales o profesionales, la escuela podría estimular el desarrollo del arte dentro y fuera de ella, compartiendo su talento y habilidades para un beneficio mutuo.

La provincia. — Todas y cada una de nuestras provincias ofrecen una riqueza incomparable de recursos que podrían servir como inspiración para las experiencias creadoras, así como para la comprensión y apreciación del arte: las montañas, con su ritmo ondulante, los ríos, los valles, las praderas, las selvas, las costas, en fin toda esa variedad múltiple de paisajes caprichosos y naturales, no pueden menos que ser la base de la inspiración para crear y mantener el prestigio artístico del Ecuador, fundamentándolo desde la escuela. De este modo, las lecciones no han de circunscribirse a la lectura y contemplación de las láminas, sino más bien a la observación y deleite de la vida natural en cualquier región de nuestro suelo.

Los contrastes que ofrecen el color y el tamaño de las cosas, los animales y las plantas, la incalculable variedad de flores y de frutos, la gradual variación del clima y la temperatura, todo, en suma, es el marco natural y propio del escenario en que vivimos; falta únicamente la observación sistemática y entusiasta de lo que tenemos. De esta manera el niño desarrolla, esto es en el campo de la experiencia, no solamente el conocimiento geográfico sino también otras formas de captación del ambiente, lo cual redundaría en su propio beneficio por la amplitud de horizontes que le estaría ofreciendo. También los alumnos que han vivido en cualquier parte de la provincia o fuera de ella, aquellos que han despertado su interés trayendo algo de sus excursiones y viajes y aquellos que han hecho descubrimientos en relación con las industrias, o los materiales nativos, pueden hacer extensas sus experiencias a sus compañeros de la clase, tan beneficiosamente como a sí mismos.

Nuestra Nación. — Al descubrir y utilizar los recursos artísticos nacionales de toda clase, ampliaríamos y reforzaríamos los conceptos sobre el arte. Así, con nuestra nación, todas las posibilidades, variedades y calidad y terreno pueden incluirse para su estudio y uso, por ejemplo: la provincia de los lagos con esa riqueza incomparable de paisajes, las costas caprichosas del Pacífico con sus bahías cansinas y acantilados abruptos, las cumbres nevadas y los volcanes de la sierra, la espesura de las selvas y sus caudalosos ríos, etc., serían motivos adecuados para la contemplación, porque inspirarían a los niños y favorecerían su espíritu creador; el colorido romántico de la indumentaria indígena otavaleña, su vivienda, su industria; su música, su danza; los danzantes con sus vestidos y ritmos estimulantes, en suma, todo constituye una invitación al arte y a la mejor forma de apreciar la vida nacional.

En esta forma, los niños deberían ser guiados y estimulados para sentir las cualidades inherentes y recibir las experiencias necesarias de tal estudio para que puedan responder libre y es-

pontáneamente a todo estímulo con sus impresiones visuales derivadas de esas experiencias.

Amplio uso puede darse a las facilidades educativas que ofrecen los museos si éstos, alguna vez ofrecieran clases y programas especiales de arte para los estudiantes de los diversos niveles, organizando exposiciones rodantes sobre variados aspectos del arte. Esta circulación de este tipo de materiales abriría nuevas e interesantes posibilidades para los estudiantes, mostrándoles el arte contemporáneo y usándolo en estudios comparativos y de evaluación con sus propios trabajos. Los clubes y otras sociedades podrían auspiciar esta clase de movimiento cultural, tendiente a la participación de las escuelas y colegios.

El interés en el trabajo de las asociaciones artísticas nacionales y locales que propugnan los ejemplos ofreciendo programas educativos y publicaciones que servirían para clarificar ideas concernientes a la práctica, a los procedimientos y a la filosofía; esta información ayudaría a unificar los objetivos del trabajo del personal docente, como también de los grupos escolares.

Con el desenvolvimiento de una seria actitud llevada a cabo en educación artística, las escuelas prestarían más consideración a nuestra herencia cultural y nacional, con lo cual el estudio del arte contemporáneo se haría más estrechamente relacionado con el estudio de la Historia misma del país. Este estudio no obstante, para ser más valioso, debe hacerse no solamente en forma de relato de hechos sino con tendencia creadora tal que permita a los estudiantes extraer verdades esenciales y rever el pasado siempre que éste pueda contribuir para el mejoramiento de la vida del presente.

El mundo. — Cuando comenzamos a descubrir nuevos modelos y actividades y pensamientos creadores, las gentes antes desconocidas se convierten en nuestras, la comunidad realmente es tan amplia o tan limitada, de acuerdo con lo que nos permite apreciar nuestra visión, nuestros intereses, nuestras simpatías y nuestra comprensión. Por esto es que consideramos al arte como un

verdadero lenguaje de comunicación que a manera de puente salva las barreras del idioma y de las extrañas costumbres.

Para entender la vida del Sur, del Norte, del Este, del Oeste, de las islas, de las regiones polares, es menester oír su música, ver y sentir sus expresiones visuales de arte, bailar sus danzas y cantar sus canciones. La guerra y la destrucción no pueden borrar estos vitales propósitos de la cultura.

Nuestros niños, en contacto con los otros niños del mundo, pueden participar, a través de cartas, películas y trabajos de arte creador de toda clase en la vida de los demás, así como también, sentir y vivir como estas cosas han sido vividas y sentidas en los diversos rincones del globo. Esto les permitiría desarrollar bases para toda la humanidad. Por esto, Waldo Frank dice: "El Arte como una función creadora es una experiencia por medio de la cual el individuo puede relacionarse con el universo, además es una forma de nutrición que le permite comprender que él es parte de una totalidad".

Soportando nudos que aten a la gente juntos a través del mundo, están las reflexiones del espíritu humano de idénticos intereses, costumbres e idiomas. El comité de Arte de la UNESCO se ha expresado de este modo: "El Arte ayuda a dar a los hombres y a las naciones ese íntimo conocimiento del otro como un principio humano de la vida en diferentes condiciones, pero los sitúa juntos para realizar una experiencia humana que es esencial y que tiende a la conservación de la paz mundial".

El desenvolvimiento del niño y la Educación Artística

Por Edmundo CARBO

1.—INTRODUCCION

La educación artística busca el cultivo estético del niño como una faceta imprescindible de una formación integral y equilibrada de la personalidad.

Las diversas manifestaciones del arte constituyen una necesidad en la vida; desempeñan una función importante como medio de distracción, como escape para las emociones, como expresión de ideas y de sentimientos, como profesión y como índice de cultura. Todo niño, individual y socialmente considerado, tiene necesidad y derecho a la educación artística, porque mediante ella aprende a conocer mejor, a vivir más sana y más elevadamente. No puede haber educación completa sin educación artística.

La educación artística, desde luego, no es una actividad limitada solamente a dibujar o pintar con el fin restringido de des-

envolver habilidades y técnicas específicas. Por el contrario, ella abarca un campo más vasto y más profundo. Comprende al niño por entero, sus sentimientos, su imaginación, sus capacidades intelectuales y sus potencialidades creadoras, así como sus vinculaciones con la comunidad, por la asimilación de la herencia artística y las impresiones inmediatas del ambiente en el que vive. Aspira al desenvolvimiento completo del niño: cultivo estético, capacidades creadoras, apreciación de lo bello. Incluye, por consiguiente, la música, la danza, el drama, la poesía, la expresión creadora lingüística, gráfica y constructiva, la apreciación del arte y su utilización aún en las más modestas y sencillas manifestaciones de la vida escolar. Es como una fuerza vitalizadora que se infiltra en toda actividad en la que el niño puede apreciar la belleza y la armonía, ya sea que se refiera a la Naturaleza, a los Números, a los Estudios Sociales, a la Economía Doméstica, la Literatura o las Fiestas Sociales.

El arte, así llevado con este criterio a la escuela, es fuente de satisfacción, estímulo para el crecimiento mental y afectivo, fuente de experiencias y habilidades valiosas para la vida infantil y adulta. En la escuela primaria no tiene cabida una enseñanza formal de arte; su papel es educativo antes que técnico. Su objetivo primordial es ofrecer experiencias selectas que estimulen el desenvolvimiento de la personalidad infantil.

2.—OBJETIVOS

Los principales objetivos de la educación artística, en la escuela primaria pueden resumirse en los siguientes enunciados:

a).—Desenvolver una creciente apreciación de la belleza y deseo de rodearse de un ambiente estético.

b).—Estimular la expresión creadora del niño y ofrecerle los medios más adecuados y la oportunidad para manifestarse.

c).—Ofrecerle materiales y actividades para la experimentación y la expresión libre de sus ideas, sus impresiones y sus sentimientos.

d).—Organizar y dirigir actividades destinadas al cultivo de la apreciación estética.

e).—Desenvolver de modo funcional la comprensión de los elementos más simples de arte.

f).—Desenvolver hábitos, apreciaciones, actitudes y normas de buen gusto como medios para elevar la forma de vida.

g).—Fomentar el empleo de habilidades y criterios estéticos en la vida de la Escuela, el Hogar y la Comunidad.

3.—ESTADIOS DE DESENVOLVIMIENTO EN LA EXPRESION CREADORA.

La educación artística del niño, particularmente de aquella en la que interviene la manipulación de materiales, puede orientarse en forma más segura si se comprenden y tienen en consideración los estadios de desenvolvimiento en este dominio. Las investigaciones psicológicas han caracterizado esos momentos sucesivos en cuatro estadios típicos:

a).—Estadio manipulativo.

b).—Estadio esquemático.

c).—Estadio subjetivo.

d).—Estadio objetivo.

a).—**Estadio manipulativo.** — Durante este estadio, que es el más temprano y primitivo, el niño solamente toma contacto sensorio-perceptivo con los diferentes materiales; actúa impulsado por el deseo de manipular, de percibir los efectos de sus acciones sobre las cosas, sin más propósitos que la actividad misma. No hay la intención de hacer algo definido; el único fin es el ejercicio; pero, en él encuentra su máxima satisfacción. Sin embargo, mediante esta actividad exploradora adquiere impresiones múltiples, descubre las propiedades de los materiales y las posibilidades de su uso. Con los lápices suaves de colores se pueden hacer grandes rayas; la pintura resbala y se riega; la plastilina

y el barro son suaves; el alambre es flexible; el barro se quiebra cuando se seca; la mezcla de colores produce resultados interesantes. El simple manejo de materiales produce la satisfacción de una necesidad absorbente, la de experimentar con ellos. Hay que suministrarlos con suficiente variedad y de fácil manejo. Esta es una magnífica oportunidad para conocerlos, para que adquieran experiencias fundamentales sobre sus propiedades y las destrezas necesarias para su manejo.

Se debe reconocer que si juegan con los materiales, si no perseveran en nada durante este estadio, es porque su atención es fluctuante, porque su principal interés es experimentar. Carecen de comprensión de la forma, de la proporción y del espacio para que puedan dar definición a sus experiencias. Actuar con los materiales, de la manera como él lo hace, tiene efectos favorables no solamente en la sensorial e intelectual, sino también en lo emotivo, pues mediante esas manipulaciones descarga sus tensiones y conflictos. La dirección del Profesor ha de ser comprensiva de las características de este estadio y de las necesidades individuales para ayudar a desenvolver confianza, independencia, perseverancia, coordinación sensorio-motora y cuidado de modo que pueda seguir con éxito su desenvolvimiento posterior.

Si hay niños que perseveran por mucho tiempo en este estadio, eso significa que no tienen madurez, que les falta estímulos adecuados para su normal desenvolvimiento y debemos ofrecérselos: más materiales, mayor variedad y libertad para que los manejen; guiarlos para que vayan dando significado a sus esfuerzos manipulativos, a sus trazos primitivos; algunas ocasiones haciéndoles sugerencias; por ejemplo, una mancha de color a la que se le añade una línea puede representar una flor. Pero, jamás obligarle a vencer dificultades que están por encima de su propio nivel de desarrollo, porque lo único que se consigue es sembrar confusión y atemorizarlos.

Entre los materiales, hay que ofrecerles hojas grandes de papel y pinceles gruesos para que pinten libremente y con movi-

mientos amplios del brazo. Pintura con las manos, hecha de almidón y tierras de colores. Lápices de cera gruesos y suaves. Barro y cera. En el manejo de estos materiales el niño libera su agresividad, "proyecta" sus emociones reprimidas.

b).—**Estadio esquemático.** — El niño carece todavía de capacidad analítica y de destreza motora para expresarse, en forma gráfica o plástica, mediante formas definidas. Su percepción es **sincrética** y, como consecuencia natural, utiliza **esquemas globales** para expresar sus ideas, experiencias y sentimientos. No modela ni pinta cosas definidas. Boceta formas, traza líneas que tienen significado únicamente para él y poco o ninguno para los demás. En tales bocetos y rasgos imprecisos él interpreta sus experiencias vividas o sus anhelos; son algo así como **símbolos** de sus ideas y sentimientos. Un mismo dibujo puede significar muchas cosas; estos dibujos esquemáticos están dominados por intenciones y simbolismos y carentes de detalles reales. El niño de este período tiene abundancia de ideas, numerosas impresiones y grandes deseos de expresarlas, pero carece de las destrezas para su ejecución. La mejor manera de estimular su progreso es por el ejercicio libre y un ambiente de confianza y de estímulos positivos.

c).—**Estadio subjetivo.** — La experiencia del niño y sus recursos de expresión han progresado bastante en este estadio. Ahora puede realmente expresar **experiencias y conocimientos**. El niño dibuja, pinta o modela las cosas o los seres **según lo que el conoce** acerca de ellos y no como los ve en la Naturaleza. Las casas tienen las paredes transparentes y se pueden ver los objetos en el interior; las cuatro patas de una mesa se presentan superpuestas en un mismo plano.

Hay muchas formas de estimular el progreso de los niños de este estadio, por ejemplo: hacerles observar como se presentan las cosas en la realidad; análisis de trabajos; exhibición de los mejores trabajos seleccionados por ellos mismos.

d).—**Estadio objetivo.** — Finalmente, en este estadio, el niño tiene capacidad para analizar e interés en reproducir las cosas

de la realidad con exactitud, de mostrarlas tal como ellas se presentan, con sus detalles y sus colores naturales. Los dibujos de este período son menos espontáneos, pero más precisos y formalistas. Comienzan a pintar no lo que conocen de las cosas, sino tal como las ven; aparece el interés por la perspectiva. Aparece el detallismo objetivo; domina la representación sobre la interpretación.

No debemos forzar al niño a pasar apresuradamente de un estadio a otro; cada niño avanza su propio ritmo de desenvolvimiento, sus experiencias y aptitudes individuales. Los niños con aptitudes artísticas especiales trasponen rápidamente esos niveles de madurez; pues, éstos no están determinados por la edad cronológica, sino por la riqueza de experiencias, el ambiente y el ritmo individual de desenvolvimiento. Así, si un niño de 7 años ha tenido un ambiente favorable demostrará mejores disposiciones que uno de mayor que no hubiere tenido iguales oportunidades.

4.—INTERES, APTITUDES Y HABILIDADES ARTISTICAS

Hoy se considera que el valor de las actividades artísticas en la Escuela no está únicamente limitado a la ayuda que éstas pueden prestar a los niños que poseen aptitudes especiales; pues, si bien es verdad que ellos se benefician de un modo particular, también es cierto que lo hacen, y en amplia medida, los demás, porque todos tienen interés por lo estético y posibilidades de adquirir, en mayor o menor grado, cierta habilidad en el campo artístico.

Los intereses individuales y las aptitudes se revelan a través de las diferentes formas de expresiones creadoras del niño: composiciones, dibujos, pinturas, poemas, cuentos, juegos, etc. Si les dejamos libertad y observamos atentamente, tanto sus produccio-

nes como la manera de realizarlas, tendremos una amplia e insospechada fuente de conocimiento.

Las sugerencias que vienen a continuación están destinadas a descubrir y preservar los intereses y aptitudes artísticas y a desenvolver la expresión creadora:

a).—Incluir en el Plan Educativo de la Escuela un buen Programa de Arte que consulte las posibilidades de ésta y las necesidades de los niños.

b).—Procurarse los materiales y el espacio indispensable para el desarrollo del Programa.

c).—Mejorar, cuanto sea posible y con la intervención de los niños, el ambiente de la Escuela.

d).—Dar oportunidad para que todos los niños tomen parte en las diferentes actividades artísticas.

e).—Utilizar la evaluación y las normas de apreciación y de progreso artísticos como recursos para promover el progreso .

5.—SUGESTIONES PARA EL PROGRAMA DE ARTE

El Programa de Arte no es una lista de las cosas que los niños deben hacer en cada grado; es, más bien, un Plan que consulta las condiciones del ambiente y de los alumnos, disponibilidad de materiales y recursos para conseguir el desenvolvimiento emotivo, efectivo, imaginativo y estético mediante actividades artísticas. Visión clara de los objetos de la educación artística en la Escuela Primaria. Orden progresivo de las tareas, de conformidad con los estadios del desenvolvimiento infantil. Nociones técnicas definidas para dirigir las actividades artísticas en sus diferentes manifestaciones. Selección de actividades; organización de éstas y evaluación.

6.—LA EVALUACION

Como en cualquier otra actividad educativa, la evaluación es un momento del proceso. Se cumple mediante la autoapreciación de los trabajos, la selección de las mejores producciones, la elaboración de normas, la apreciación de obras de valor. Esta evaluación no se hace de conformidad con normas adultas de arte, es fundamentalmente psicológica y educativa. Puede contener o referirse a puntos como éstos:

- a).—Alegría en la ejecución.
- b).—Imaginación e inventiva.
- c).—Perseverancia e iniciativa.
- d).—Vigor.
- e).—Expresión propia. Originalidad.
- f).—Uso adecuado del espacio y del color.
- g).—Sentido del ritmo.
- h).—Prolijidad y orden.

Síntesis y Panorama de la Pintura Ecuatoriana

Por Humberto Vacas Gómez.

Es una verdad que no admite discusión que Quito, capital de la República del Ecuador, antiguamente sede del Reinato de los Shyris y cuna de Atahualpa, el último y más grande de los Reyes del Tahuantinsuyo o Reino de los Cuatro Horizontes a la llegada de los conquistadores españoles, fué la ciudad de más gloriosa tradición artística del Continente Americano en los tiempos de la Colonia.

Los choques de una vieja y brillante cultura que estaba en el cenit de su ascensión, con un ambiente de primitivismo lleno de color y plasticidad, fueron los ingredientes lejanos pero esenciales de esa alquimia maravillosa que fué nuestro arte colonial. Dos raíces étnicas dieron su savia a esa flor extraña; la una de afirmación conquistadora; la otra, de extensos ademanes de silencio bajo el muro de los vencimientos. La primera con los sutiles

y alquitarados juegos de la civilización y la experiencia. La segunda con la frescura vegetal e instintiva del aborigen. Paciente y de siglos fué el proceso. Ya las fogatas indígenas que relumbraban en los cerros se habían apagado como las estrellas al declinar la noche. Una nueva cultura se enseñoreaba desde hace tres siglos a lo largo de las breñas andinas, e imponía cruelmente, como vencedora, sus denominaciones y conceptos, e incluso su religión y su arte. Transplantáronse como por milagro, los grandes monumentos europeos de piedra y piedad cristiana rematados con agujas góticas. Multiplicáronse, casi por arte de magia, donde el español ponía su planta, las iglesias, los conventos, los oratorios, bajo estos cielos todavía paganos. Toda la sombría y trágica imaginaria española con sus conflictos se trasladó a estos lares indios sufridos y nostálgicos. El surco estuvo apto y ávido. El barro aborigen fecundo con lágrimas y sangres, se encandiló con el tenebrario de los cirios, se pobló de la angustiada soledad de las capillas y se adaptó, paramentalmente, al espíritu español, obstinado en la búsqueda de claraboyas en el cielo como compensación al fuego sensual y terreno que consumía su carne.

Es por eso que en el arte colonial de América Latina, sin embargo que predomina de manera acusada y visible la influencia europea, puede también observarse la sobrevivencia de formas elementales y la barbarie decorativa de nuestros aborígenes. En las obras de los más grandes artistas de la colonia siempre encontraremos alguna huella encarnizada e incisiva que nos recuerda, remotamente, el ara del sacrificio o la sangrienta liturgia de las tribus primitivas.

Por un fenómeno que sociológicamente no puede explicarse de manera satisfactoria, a no ser que el polvo de los siglos haya sepultado definitivamente una valiosa tradición artística del Reino de los Quitus, que posiblemente rivalizó o superó a la de los Mayas o de los Incas, la ciudad de Quito fué la sede indiscutible del más alto florecimiento del arte en la Colonia. Sabemos que bastante y muy valioso en arte se produjo por ese tiempo en Mé-

xico, Lima, Bogotá, La Paz, etc. Pero Quito sobrepujo en mucho a todas ellas. Basta serían unas pocas citas de personas imparciales y entendidas para que no quede sombra de duda, en el más escéptico, respecto a esa afirmación. El europeo Giulio Arístede Sartorio, después de su larga peregrinación por todo el Continente Americano dice: "Quito es la Atenas Americana y el corazón de la América Latina. Se puede afirmar sin temor, que Quito será el centro de formación espiritual del arte americano autóctono". En Argentina Martín Noel expresa: "Quito —en arquitectura— se nos presenta como el centro básico de la expansión artística en la parte Norte de nuestro continente sudamericano". El español Ricardo Cappa manifiesta: "Tomando en la mano, y sin preocupación alguna, el peso de la justicia, veo, que el fiel se inclina, sin oscilar una vez siquiera, del lado del Ecuador. Sólo Miguel de Santiago, en la pintura, contrabalancea y supera a todos los pintores del resto de la América del Sur". Así por el estilo podríamos citar infinidad de valiosas opiniones.

¿Es acaso este hecho evidentemente constatado y universalmente reconocido una simple casualidad o un capricho histórico? La historia se desenvuelve bajo un proceso de rigurosa casualidad que fatalmente condiciona el fenómeno del devenir humano. No pueden ser casualidad y capricho históricos que el lugar geográfico donde crepitaran los primeros chispazos de la emoción revolucionaria y donde sonara la primera campanada de la Independencia Americana, tuviera también los más altos representantes del arte de su tiempo. No hay que olvidar que el arte es siempre la prodigiosa síntesis de una época, y el artista su más alto y certero intérprete. Además, es necesario recordar que el Quito Colonial fué centro de irradiación de las más grandes empresas de descubrimiento y conquista, algo así como el foco central de un fermento de expansión heroica. De Quito partieron las expediciones que culminaron en el descubrimiento del más grande de los ríos de la tierra: el Amazonas, arteria continental de vitales significados. Por primera vez se navegó en el Amazonas cru-

zando el continente virgen y se desembocó en el Atlántico en viaje iniciado en Quito, y que rivalizó a las más difíciles hazañas de la Historia e inclusive de la leyenda humanas. Se descubrió y exploró los valles del Cauca y del Alto Magdalena en asombrosas jornadas de aventuras; y más hazañas que revelaban muy a las claras la tensa energía que galvanizaba el ambiente de la urbe representada en sus innumerables solemnidades religiosas, en sus claustros renacentistas bajo las gárgolas cenobiales, en los oscuros ambientes crepusculares de sus iglesias y en las obras de sus innumerables artistas.

Precisamente a mediados del siglo XVII, vísperas de la Revolución Emancipadora, florecen los genios de nuestro arte colonial. Son los fulgurantes meteoros anunciadores de la lucha y liberación: Miguel de Santiago considerado como uno de los mejores exponentes de la pintura colonial americana y Nicolás Javier de Gorívar su discípulo y amigo. El Padre Carlos, el indígena José Olmos, conocido generalmente con el sobrenombre de Pampite revelarán en sus obras escultóricas las energías trágicas de que estaba sobrecargada la Colonia. Sobre todo Francisco Javier de Santa Cruz y Espejo prodigioso enciclopedista que, como Prometeo, intentó iluminar y dar libertad al hombre de la Colonia. Su espíritu logró encender las más altas llamaradas revolucionarias y clarividentes de la época, las que hicieron posible la Independencia.

Quito, ciudad señorial y de grandes monumentos de piedra enclavada en las sinuosidades de los Andes, fué el escenario de este drama. Drama doloroso de creación y libertad. Espíritus extraordinarios en todos los órdenes del saber humano han dado celebridad a la ciudad, además de sus grandes monumentos arquitectónicos de sus templos y claustros que guardan las colecciones de arte colonial más completa y perfecta de esos tiempos.

Quito a 2.840 m. sobre el nivel del mar es posiblemente una de las más típicas ciudades del mundo. Está situada en una hondonada, digamos mejor en una rugosidad de la meseta andina.

Las obras de relleno y urbanización al colmar los despeñaderos han utilizado los diferentes sectores de la ciudad por calles fácilmente accesibles, pero angostas y sinuosas, que se elevan y descienden irregularmente como "montañas rusas". Su visión panorámica da la impresión de fatigoso escalonamiento. La atmósfera soleada y brillante está claveteada por las torres de sus muchos templos. Hay también sectores planos a la salida de la garganta de la ciudad, por el lado Norte, donde se extienden los barrios nuevos, que llegarán a constituir la ciudad del futuro. Los bordes desiguales de la urbe limitada por cerco de montañas semeja, por las muchas salientes, algo así como una irregular y gigantesca estrella cuando se la mira de las alturas que la circundan. Esa impresión es más acusada en la noche al resplandor de los innumerables bombillos eléctricos. Hay que aclarar que en las noches coloniales la ciudad debía naufragar entre las sombras.

Lo que podríamos hoy, llamar la ciudad antigua, sigue constituyendo el alma de la Capital del Ecuador. Ahí está el Gobierno. Instituciones Bancarias y Comerciales y en general todo lo que tiene alguna importancia. La Plaza Grande es el corazón de la ciudad del cual parten y al que convergen todas las perspectivas.

Esta, a grandes rasgos la ciudad donde alcanzó su más alta expresión el arte de la Colonia, que en términos estéticos constituyó un verdadero renacimiento del arte europeo de la época en América y sociológicamente dio la medida de la capacidad de asimilación cultural de nuestro país y de las profundas y elevadas preocupaciones del alma de los hombres.

El 6 de Diciembre del año de 1534 el conquistador Sebastián de Benalcázar fundaba la Villa Española de Quito sobre las ruinas todavía humeantes de las chozas indias prendidas fuego por la indómita diestra del General aborígen Rumiñahui. Junto con la espada sentó también, sus reales la cruz. Fray Jodoco Ricke, religioso franciscano de origen flamenco, trajo en sus pupilas el resplandor renacentista y en su alma el misticismo gótico de la Edad

Media. Muy pronto esos atributos se expresarán para la eternidad en uno de los monumentos de piedra y piedad más célebres de esos tiempos: la iglesia y convento de San Francisco de Quito. Fué tan grandiosa, severa y deslumbrante la obra para los ojos asombrados y el pobre espíritu de la época, que el pueblo ha envuelto en la leyenda sus orígenes. Es tradición popular que el magnífico y enorme atrio de piedra de San Francisco fué terminado en una sola noche por el diablo. El indio Cantuña, contratista de la obra, había calculado mal el plazo de la entrega. Vendió su alma a Satanás para que le ayudara a terminarla y cumplir su compromiso. Toda una noche interminable se oyó en la ciudad, el afanar apresurado de legiones infernales que trabajaban febrilmente antes de que apuntara el alba. Pero la verdad es que esta maravilla de arquitectura en piedra pulida principió a edificarse en 1537 bajo los auspicios generosos de Carlos V, posiblemente 38 años antes del Escorial de Felipe II. Se cuenta que el Monarca español, en cuyos dominios el sol no se ponía, acostumbraba frecuentemente fijar su mirada en-lontananza. Preguntado por el motivo de su preocupación, respondió: "Veo si aparecen ya las torres de la Iglesia de San Francisco de Quito. Se ha gastado tanto en construirla, que ya deben llegar al cielo". Sólo al mediar el siglo XVII, en el año de 1650, se terminó ese hermoso templo de la cristiandad, y desde esa fecha, San Francisco de Quito, levanta sobre América sus soberbios penachos de piedra, la magnífica y barroca fachada de su templo de estilo renacentista, la iglesia con artesonados mudéjares, su decoración en oro y colores, las columnas de variados estilos, las pilas de piedra, las escaleras pétreas, las bóvedas suntuosas, los arcos elegantes, mil maravillas de orfebrería y decoración, sus claustros inmensos sostenidos por columnas dóricas, en donde el hombre es, apenas, reflejo de una mística abstracción y donde parece que el tiempo no transcurre, porque en esa impresionante quietud agrandada irrealmente por los fuertes contrastes de las sombras casi siniestras de las arcadas, con la perspectiva solitaria y deslumbrante

de los enormes patios, se tiene la sensación de estar en un mundo mágico, extraño, inasible, azotado, ya, por los primeros fríos de la eternidad.

Esta fué la mística del conquistador, que hizo levantar sobre esta tierra, desleznable y volcánica, soberbios monumentos de piedras, cuyo orgullo, en muchas ocasiones, fué abatido por los continuos estremecimientos de los Andes, que, en especie de revancha totémica, trataba de reivindicar los profundos y esenciales valores de nuestra América India. Pero América había sido vencida. Todo le fué impuesto con violencia. El cristianismo aportaba el espíritu medioeval en su trágica pasión por la eternidad. Felizmente el destino universal de los valores de la cultura volvía a encenderse en las llamaradas del Renacimiento. El Barroco, profunda raíz artística originada en el Renacimiento, se aclimató con facilidad porque ya tenía raíces adventicias en esta tierra todavía pagana y en la plástica y primitiva fantasía de sus hombres. Sobre todo en el estilo monumental, fastuoso y excesivo del barroco podía trepar, sigilosamente como enredaderas, el genio decorativo y frondoso del aborigen. Esto significó una suerte de liberación y es lo único que explica la fácil asimilación e identificación por parte del aborigen de módulos artísticos extraños y que distaban mucho de estar en relación con el medio geográfico y social. Es cosa comprobada que los más grandes artistas de la Colonia fueron indios puros o mestizos.

No es nuestra intención, además de que ya lo han hecho antes escrupulosos investigadores, el tratar de descubrir en forma pedagógica las excelencias artísticas de nuestros templos. Caeríamos en la redundancia o en la simple repetición y carecerían de oportunidad en un estudio sumario como el presente. En estas ocasiones es preferible pasar por alto lo rutinario, dejar a un lado los tratados de arte y los complicados y eruditos arabescos de las citas, para atisbar con sobriedad ese algo de misterioso y mesiánico que hay en todo arte. Ese algo que precisamente no logra captar ni entender el crítico, sino el creador. Nuestra actitud

pretende buscar las formas como los símbolos permanentes del arte. Las ideas cambian, las formas quedan como documentos imperecederos. Es por eso que el arte colonial que es ajeno a nuestras concepciones en su contenido ideológico, nos interesa tanto como podría interesarnos la estatua de la Venus de Milo, las esculturas de Rodín, o los cuadros de Cezanne.

Bástenos saber, por vía documental, que los templos y conventos de la ciudad de Quito conservan extraordinarios tesoros artísticos. Usando un tropo demasiado vulgar, pero de todas maneras preciso, diríamos como muchos que son los relicarios artísticos más ricos de América. Tienen en sus claustros, en sus iglesias, series de las mejores obras de los pintores de la Colonia. Las dramáticas esculturas de la rica imaginaria religiosa: las obras del genial y fecundo Padre Carlos, de José Olmos o Pampite, de Bernardo Legarda, del grande y trágico Manuel Chillí o Caspicara. Maravillas de orfebrería y decoración. Prodigios de tallado, difícilmente igualado, en sagrarios, púlpitos, retablos, confesonarios, sillerías, mamparas, etc. Además como significativo símbolo de imposición y enlace se conservan famosos cuadros y esculturas de artistas europeos, en especial españoles. Se han identificado varios Murillos (está fuera de duda que Murillo dejó influencias más perdurables y visibles entre los pintores coloniales de Hispanoamérica). San Francisco tiene un Zurbarán. Los Jesuítas un cuadro de Rafael. En escultura existen varias obras del tenebroso y formidable Montañés, de Pedro Mena etc.

En síntesis, algo que nos da una prestancia desproporcionada y una hosca arrogancia de grandioso abolengo en el arte, a un pueblo que sociológicamente apenas ha salido de la infancia y que por siglos sólo manejó el barro como elemento de su ingenio creador y la piedra como el ara litúrgica y bárbara de sangrientos sacrificios. Por eso no podemos hablar propiamente de una verdadera tradición artística que haya logrado crear una manera peculiar e inconfundible en nuestro arte, manteniendo su línea de unidad múltiple dentro del tiempo. Que tremenda diferencia se

observa sobre todo en la pintura, entre las producciones de la época colonial, de la moderna y la contemporánea. En nada se parece, no existe nexo de continuidad. Inclusive los artistas de un mismo país podrían ser situados en diferentes y contrapuestos lugares geográficos sin que pueda apreciarse la desubicación. Hasta lo que podemos llamar la época moderna del arte hispanoamericano, todo se redujo a grandiosas reproducciones del arte europeo o a simples imitaciones de ese mismo arte. La vida nuestra, la naturaleza que nos circunda, la sensibilidad indígena, fueron abandonadas y sustituidas por el engañoso y brillante maquillaje de la civilización occidental. Como todo lo postizo y superficial caerá, resbalará entre surcos grotescos para dejar transparente la auténtica fisonomía morena de nuestra América. Ya nuestros artistas contemporáneos están realizando esa alta misión. Buscan afanosos los horizontes saturados de nuestra vida y los temas de nuestra tierra.

Si queremos situar los orígenes de la pintura quiteña, tenemos que remontarnos al siglo XVI. En toda la América colonial los primeros pintores de significación residieron en Quito: Fray Pedro Gosseal que el pueblo le llamaba Fray Pedro Pintor, Juan de Illescas, Luis de Ribera, el Padre Pedro Bedón. Algunos de ellos quiteños de nacimiento como el Padre Bedón y otros acaudalados en la ciudad en donde trabajaron y murieron. En el Continente nada igual había aparecido. Tal vez México, por esos tiempos, era el único rival del Ecuador en el arte. Naturalmente, era una pintura con innegables influencias del renacimiento italiano o copia de la pintura realista española o de la flamenca. Además de los pocos nombres que como crónica nos ha dejado la historia, hay una enorme producción pictórica anónima de copias e imitaciones de muchos cuadros de famosos pintores europeos. Lo que daba la medida de una avidez, habilidad y predisposición pictórica y en general artísticas poco comunes, si se toma en cuenta que el arte en la colonia, si en verdad, era aceptado socialmente por su completa subordinación a la Iglesia, en cambio, se me-

nospreciaba a los artistas. Esa es la razón por la que no se puede establecer de manera definitiva la paternidad de muchas de las obras artísticas coloniales, incluso de las más famosas. Sus autores fueron gentes humildes que consideraban lógico y sufrían con resignación el orgullo de casta feudal de los conquistadores españoles. Además todos los datos nos hacen suponer que no daban mucha importancia a sus propias creaciones y la gran mayoría de ellos, fueron igualmente incapaces de sentir fascinación por el gran espejismo de la inmortalidad.

El siglo XVII advino con un meridiano resplandeciente para el arte quiteño. Las más altas constelaciones apuntarán su zodiaco tormentoso en ese siglo o al iniciar el XVIII, hasta extenderlo definitivamente a la inmortalidad. Recién desde ahí puede hablarse de lo que se conoce, con afán clasificador, como la célebre Escuela Quiteña, que se caracterizaba, sobre todo, por su técnica perfecta y por el dominio de sus artistas en los secretos de la composición, del dibujo, del colorido, en el mágico empleo de los contrastes de luz y sombra. Hombres de temperamento ardiente y pasional, nacidos en el límite difuso de dos mundos y dos concepciones de la vida que convergieron dramáticamente en la formación de sus destinos, son los creadores de este arte. Nada raro es que sus más grandes exponentes hayan tenido una existencia agitada y se hallen envueltos en las brumas de las leyendas. El Hermano Hernando de la Cruz a quien se atribuye la prodigiosa obra pictórica de los cuadros de la Compañía de Jesús, fué un arrogante aventurero en su juventud. Se vio envuelto en frecuentes lances de honor, en una de los cuales hirió gravemente a su adversario. Su temperamento pasional le llevó todavía joven a sumirse en los claustros de la Compañía de Jesús, en donde la paleta y la oración sosegaron su alma. Llegó a ser el director espiritual de la célebre Santa Quiteña, Mariana de Jesús Paredes y Flores, Azucena de Quito. Después de algunos de menor magnitud, pero también de innegable significación, aparece Miguel de Santiago, que dejará obras magníficas en los templos y claustros

de San Agustín, la Compañía, San Francisco. Su fecundidad fué asombrosa. Su técnica perfecta. Según los más versados críticos que han estudiado su obra, ésta puede rivalizar a la de los más grandes maestros europeos, como Rubens, Rembrandt, Rafael, Ticiano, Murillo, Ribera, etc. Sus pinceladas y su técnica características son fácilmente reconocibles por los peritos de arte.

Pero en Miguel de Santiago hay un pero apocador que deslustra su gloria, que quebranta terriblemente su fuerza creadora que en el artista es lo esencial. La mayoría de sus cuadros son copias más o menos fieles de cuadros de autores extranjeros. Es el caso de la serie de cuadros que representan la vida de San Agustín y que reposan en el agustino claustro quiteño. Todos ellos son serviles copias de los grabados del artista holandés Schelte de Bolswert. Es realmente inexplicable que Miguel de Santiago artista de indiscutible y extraordinaria capacidad técnica, haya empleado sus admirables cualidades en la fatigosa y aburrida mezquindad de la copia, aún que ésta, a veces, haya superado y mejorado la interpretación original. En otro trabajo de mayor aliento intentaremos buscar las explicaciones sociales y psicológicas de tan tremenda anomalía. En el fondo Miguel de Santiago fué un farsante y un gran mixtificador.

Por otra parte la leyenda, que envuelve a todo personaje cuyos contornos históricos están difuminados y brumosos por la falta de documentos, lo presenta como hombre autoritario, de carácter turbulento y orgulloso, cualidades que, a nuestro entender, no concuerdan con su origen humilde y sobre todo con su acostumbrada forma de producción artística.

Sea de esto lo que fuere, el quiteño Miguel de Santiago figura y figurará en lugar preponderante en la pintura americana colonial y su celebridad ya no podrá ser totalmente abatida por los hoscos vientos de las discusiones. La sensibilidad del pueblo que es, a la larga, la única que da perdurabilidad a todas las consagraciones, hizo de él un ser místico y lo envolvió en las más inverosímiles leyendas. Se cuenta que cuando pintaba su famo-

so, hipotético y perdido cuadro del "Cristo de la Agonía", en un raptó frenético de aprisionar la trágica expresión dolorosa y humana de los estertores de la muerte alanceó a su modelo —un joven discípulo del taller— que se encontraba amarrado imitando al Cristo, en los brazos de una cruz.

Después viene una pléyade de continuadores ilustres: Nicolás Javier de Gorívar, discípulo y pariente de Miguel de Santiago. Bernabé Lobato y Simón de Valenzuela, Antonio Egas, Magdalena Dávalos amiga del sabio La Condamine, quien la admiraba por su vasta cultura, agudo ingenio y por su extraordinaria habilidad para las miniaturas, y otros nombres más de indiscutible mérito.

En el siglo XVIII, donde podemos decir que termina la Colonia, cobran altura Isabel de Santiago, el cuencano Vela, el ibarrero Oviedo, el quiteño Albán entre muchos otros, que según el Padre Velasco expresa, lograron realizar obras tan valiosas que "parece increíble que puedan hacerse en América cosas tan perfectas y delicadas". Deliberadamente hemos querido citar aparte al quiteño Manuel Samaniego y Jaramillo el más grande pintor del siglo XVIII. Sus cuadros son inconfundibles por la frescura y claridad de sus colores. Junto a Samaniego tenemos que destacar a Bernabé Rodríguez su imitador. Sin embargo, Rodríguez está considerado como el restaurador de la pintura quiteña después de la decadencia que ésta sufriera el finalizar el siglo XVIII, con la desaparición del Gorívar y Samaniego.

La escultura tiene una marcha paralela a la pintura, aventajándola por la intensidad trágica, muy de acuerdo con el ambiente, que supieron comunicar, los artistas a las obras religiosas que estaban en contacto con la fe del pueblo. En especial el fuego creador que pusieron en sus obras superó mucho en originalidad, a la de los pintores. La escultura y sus artes derivadas y afines constituyen, seguramente, el más valioso capítulo de nuestro arte colonial. En próxima ocasión nos ocuparemos, exclusivamente, del desarrollo de la Escultura en el Ecuador. Realmente son innu-

merables las obras que nuestros geniales escultores nos han dejado en nuestros templos. Muchas de ellas son superiores a la de los grandes trágicos españoles, como Montañés por ejemplo. Citaremos a los más destacados por orden cronológico de aparición: Diego de Robles, Antonio Fernández, el formidable Padre Carlos que con Caspicara y Pampite, ambos indios auténticos, constituyeron la trinidad genial, tonante y más valiosa de la escultura americana. Y los demás, Salas, Carrillo, Gaspar Sangurima y muchos otros más.

Las hogueras revolucionarias y el fragor de las luchas de la independencia dejan poco sosiego para el arte. La pintura heroica nacida del clima de las batallas emancipadoras no tiene valentía, ni originalidad. El siglo XIX, a excepción de dos o tres nombres de indiscutible valor, consume la raíz poco profunda de nuestro arte colonial. Las condiciones sociales habían cambiado. La Independencia forja una estructura semicolonial con una clase dominante que, si bien derrotó al español, adora a Europa y desprecia y odia terriblemente a lo indígena. El arte fué reflejo de esa actitud espiritual. Inconscientemente los artistas se sometieron a ese criterio, a pesar de su pretendida libertad estética y produjeron un arte anodino sin afirmación humana, ni social. Era fatal, se siguió imitando lo más paramental de Europa. Sería injusto dejar de mentar a algunos de ellos: como Antonio Salas, tronco de una larga y reconocida familia de artistas, y a Joaquín Pinto, el mejor de todos y que, además fué un gran miniaturista. Es célebre el centavo de Pinto. En ese pequeño espacio pintó 18 figuras perfectas representando el pasaje bíblico de la Redención. En él la crucifixión, palpita en tonos vivos, sombríos, con impresionante realismo. De este artista se cuentan sucesos valientes. Al entregar un retrato que le había encargado un noble quiteño, éste puso reparos a la obra. Ofendido el pintor, retiró la ropa a la usanza española y le cubrió de ropaje indígena, conservando la cara del personaje irreverente.

A comienzos de este siglo se opera la verdadera revolución en el arte pictórico ecuatoriano. El artista empieza a describir nuestra propia tierra, nuestro paisaje, nuestras cosas, es decir lo que nos rodea y da fisonomía. Las nuevas corrientes artísticas europeas —impresionismo, cubismo, expresionismo, etc.— liman lo barroco de nuestra naturaleza y dan levedad universal al arte. Sociológicamente estamos viviendo en un período histórico que se convulsiona y estalla por el hervor, llegando al clímax, de sus propias contradicciones e injusticias. Hay grande y múltiple fervor, a la vez, realista y lírico, para interpretar al mundo en su esencia y su verdad y hacer más esclarecido el vivir del hombre. Es decir, una corriente de auténtica sinceridad refresca la mente y afirma el corazón de los humanos. Nuestro arte participa de este drama. Apenas estamos dando los primeros pasos de este movimiento revolucionario pictórico nacional con características propias. Nos encontramos en el período pintoresco o folklórico que da preferencia a lo llamativo o a lo inmediato. Por eso el indio es el tema absorbente de la pintura ecuatoriana de última hora. El indio es color, plasticidad y además lacinante dolor humano. Creo que nuestros pintores están librando sus batallas decisivas por encontrar una firme dirección estética y humana en su arte.

Entre los más destacados pintores que inician vitalmente esta revolución pictórica citaremos cronológicamente y sin afán clasificador a los siguientes: Víctor Mideros, Luis Veloz, Alberto Coloma Silva, Nicolás Delgado, Abraham Moscoso, Pedro León, Sergio Guarderas, etc. Con Camilo Egas, que reside desde hace mucho tiempo en los Estados Unidos, se inaugura la verdadera pintura indigenista al que sigue una brigada de vigoros continuadores.

Por fin tenemos a Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, Diógenes Paredes, César Valencia, Carlos Rodríguez, Jaime Valencia, Leonardo y Vicente Tejada, Enrique Guerrero, Jorge Garrido, Luis Moscoso, Bolívar Mena, César Bravo Malo, Manuel Rendón, Jaime Andrade, y otros. Son los últimos. Fluctúan entre

los 25 y 35 años. Constituyen una extraordinaria y valiosa promoción de artistas cuyas ejecutorias y talento, estamos seguros volverán a colocar el arte ecuatoriano entre los más valiosos de América —así como nuestros antepasados de la Colonia lo hicieron— pero con la grandeza de aprisionar en el drama de su arte la esencia de estos procelosos tiempos y la bravía verdad Americana, como símbolo perenne de afirmación y vernácula y firme orientación hacia una cultura propia, auténtica, cuyos signos ya demasiado visibles se agitan profusamente por todos nuestros horizontes.

La Educación por la Música

Por Juan Pablo MUÑOZ SANZ

Si alguien pone en duda la existencia de un mundo ideal de sentimiento, belleza y perfección, allí está la música para recordarle que no ha escuchado bien sus ecos en la hondura psíquica. Precisamente en un mundo que trepida con el maquinismo y no retrocede en su empeño de hallar el explosivo que en fracciones de segundo pulverice a la nación potencialmente enemiga, la música puede, si la empleamos con acierto, enseñarnos que el ansia por el ideal no es algo mitológico y bueno para consejas infantiles; que la emoción profunda es posible y, desde luego, constructiva; que el orden y la calma subsisten, malgrado la trepidación del mundo mecanicista, en las esferas más altas del espíritu. Todo eso y mucho más brota del manantial inagotable de la música, de su fuerza inspiradora.

El niño sabe que tal misterio mucho mejor que el adulto, aún cuando no lo consiga explicar, y éste, en la mayoría de los casos, olvida que "supo" instintivamente en su infancia, pero se

ha hecho un poco extraño a aquel idioma y llega a desconocerlo cuando la educación oportuna y bien dirigida no logra fijar los elementos-clave, de la sensibilidad musical. Bien sabido es que el niño recibe al nacer, la herencia física ancestral, con el determinismo consiguiente: características somáticas y temperamentales que se traducen por tendencias. La del lenguaje musical accesible a cada raza no es herencia ausente de aquel caudal; y por sí esto no representara algo digno de tomarse en cuenta, hemos de considerar, de inmediato, que en la escala progresiva de las experiencias sociales del individuo, la familia representa el primer y fundamental peldaño. La madre que mece la cuna y deja caer su canción como un velo impalpable sobre los párpados del niño, es su primera maestra de música. Nadie puede substituirle con igual eficacia en tan noble misión. Y en adelante, la obra de educación ambiental continúa, sin detenerse jamás; pero no siempre a favor de lo bien orientado, ni mucho menos. Es bien sabido que "la educación no tiene lugar solamente por obra del educador, sino dondequiera que, mediata o inmediatamente los hombres y la vivencias ejercen sobre los seres humanos su función formativa".

La radio y el cine constituyen en la época actual un mundo sui-generis de vivencias musicales que el subconsciente colectivo capta y aprovecha de un modo difícilmente controlable. De esta manera, la educación musical del adolescente y del adulto continúa.

Cuando los niños juegan, están muchas veces creando inconscientemente ritmo, melodía y palabras, y en esa creación que procede de lo más profundo, surgen elementos ambientales. Y es muy digno de anotarse, en este punto, que la música fluye de la garganta de un niño, vibrante y acentuada, sólo cuando se encuentra en un ambiente libre; entonces aprovecha incluso de su registro agudo; el niño confinado en un medio de lóbreguez, temor y miseria, canta por lo general en el registro bajo y con intensidad muy discreta, dando preferencia al modo menor. Por cier-

to sería muy desacertado juzgar esas creaciones musicales de los niños según nuestras normas estéticas, y mucho más el imponerles la música de los adultos, sin la adecuada preparación o dosificación.

Se ha dicho que la música, para el niño, no es nunca una cosa aparte, sino que es siempre **parte de la vida**. “La música para un niño es algunas veces un sentido individual, y algunas otras el de un grupo”, dice Stokovski. Y él mismo anota que “a menudo, los niños asocian la música a la danza”.

Más frecuente que la creación es, por cierto, la imitación. “El niño, escribe R. Münich, sometido a impresiones musicales y estimulado por el afán de imitación, tiende a repetir las melodías parciales y completas que ha escuchado, así como a marcar con los pies y las manos los ritmos percibidos, iniciando de este modo su compenetración con la rítmica usual, el sistema tonal dominante y las formas musicales más sencillas”.

Los problemas fundamentales de la educación musical

En resumen, si la música y, en particular, el canto se deben considerar como los medios de cultura estética más poderosos con que la educación general del ser humano cuenta para sus nobles fines, tanto mejor alcanzará éstos cuanto más elevado sea el concepto que de aquéllos —canto y música— tenga el maestro, y si los métodos a emplear coadyuvan al feliz aprovechamiento de ese potente auxiliar, el lenguaje sonoro, por el cual se llega a la conducción anímica del educando.

Introducir en la educación nacional una enseñanza sistemática bien dirigida de la música, con miras a impulsar la evolución del sentido estético de la colectividad puede parecernos una tarea muy difícil y quizás imposible, frente al poder retardatario de múltiples factores que la civilización ha puesto en manos de los que se niegan a comprender su verdadera misión, en los estudios de las radiodifusoras y en los departamentos de grabaciones eléc-

tricas. Para la educación musical del pueblo, en la escuela y fuera de ella, los elementos artísticos aprovechables deben provenir, sin duda, de dos fuentes: la música culta y la popular, mejor aún, la folklórica. Si de la música culta se trata, no olvidar el clasicismo por lo nuevo y revolucionario, o viceversa. Pero lo mediocre, sea culto o popular, antiguo o moderno, debe proscribirse sin miramientos. Si es igualmente fácil, como lo prueba la más elemental práctica pedagógica, lograr que el niño y el estudiante en general asimilen lo superior, lo medio y lo inferior, en materia musical, ¿qué nos obliga a darle precisamente lo último? ¿qué nos impide el proporcionarle lo óptimo? ¿La costumbre? ¿La tiranía del ambiente? No; es nuestra complaciente pereza; nuestra cobardía frente a las dificultades iniciales.

Si la música no interviene con todo su poder y la excelencia de sus métodos más prestigiosos en la educación integral del hombre, o lo hace con sus peores recursos, las consecuencias, no por sutiles menos penosas, se revelarán en lo psicológico, de igual modo que la alimentación deficiente o el ejercicio inadecuado en lo físico.

Esas consecuencias pueden resumirse así: a) Si la música no interviene más activamente en la tarea no sólo escolar, sino a través de todo el proceso educativo, medio y superior, su ausencia será experimentada en lo social como la del oxígeno en medios enrarecidos o inficionados. Cuando falta la música, si esto es posible, queda cegada toda fuente de aprovisionamiento para la alta sensibilidad. b) Si la intervención de la música es impropia, saturada de mediocridad e impartida con desorden, se produce una como transfusión de emociones lastimosas, capaz de perpetuar la herencia de mal gusto predominante y envenenarla, prolongando y extendiendo la anemia del espíritu en las generaciones inmediatas. ¿Qué evolución individual y social apreciable se espera, bajo tales auspicios?

En el Ecuador no hemos dado comienzo a la revisión de los planes de enseñanza en relación con el de la música, dando a éste

el sitio que le corresponde y la extensión y profundidad debidas a su rango elevadísimo entre los más poderosos instrumentos de cultura.

Si la música vive en nuestro país, en sus escuelas y colegios —todavía no nace en la Universidad—, vive no por obra y gracia de algún paladín esforzado que la defendiera desde un Ministerio o desde parte alguna, sino por su propia vitalidad que ningún veneno social podría destruir radicalmente, por tener la música su raíz biológica eterna y esencial. Pero este poder de supervivencia no basta. La música no sólo debe sobrevivir al frío del apático o nulo apoyo gubernativo, al golpe de guadaña de inconsultas disposiciones legislativas, al parasitismo, a la mediocridad, a la ignorancia: debe progresar y servir bien y mejor cada día, proporcionando ricas simientes transmisibles de generación en generación; debe influir, con atributos y energías superiores, en el mejoramiento de las juventudes, es decir, de las naciones.

Resumiré algunos de los fundamentales problemas que la Pedagogía de la música aplicada a la educación integral presenta:

1º—¿Bajo qué forma —canto, danza o música pura— será más accesible y asimilable la música para la captación de sus virtudes más profundas, que no están contenidas precisamente en su función recreativa?

Si esta interrogación, explícita o tácita, ha sido resuelta a favor del canto, mi opinión es que se debe estructurar cuanto antes un plan integral, en el cual la danza —gimnasia rítmica, musicalizada— y la música pura ocupen el rol a que son acreedoras. La danza precede históricamente a la canción, y el desarrollo físico al intelectual; si bien esta precedencia discutible puede ser discutida, no afecta al fondo mismo de la cuestión, ya que la práctica pedagógica está en capacidad de crear nuevos conceptos. Pero resulta evidente que jugar es la primera forma de resolver problemas; los suyos, el niño los resuelve jugando.

En lo que atañe a la música pura, instrumental, su valor en la educación es casi desconocido entre nosotros, o cuando menos

es mal conocido, porque ninguna voluntad de educador suficientemente preparado superó las dificultades de toda índole que impidieron su exaltación y aprovechamiento. Sin que sea necesario hablar de la música más noble y elevada, de la metamúsica, recreo de melómanos, queda siempre aquella otra, la más espontánea, fruto de un bien seleccionado y, si posible estilizado folklore, y de aquella flora melódica inmortal que, desde el siglo XVII hasta nuestros días, nos legaron los maestros en sus mejores momentos musicales, nacidos sin rebuscamiento ni preocupación técnica o estética visibles; inspiraciones puras y de **pequeña forma** solamente.

¿Es factible, entonces, el incorporar esta música —la de la melodía, los timbres y el color armónico puros— a las actividades educativas? Sí; con ciertas restricciones y un plan bien meditado.

2º—Las previsiones metodológicas para obtener resultados halagadores, en amplia escala, es decir, en el mayor número de educandos y a través de todos los ciclos de la educación, deben preceder a todo esfuerzo de utilización de la música como factor educativo. De la bondad de los métodos dependería la feliz incorporación e integración de la música al todo armónico de un Plan de estudios modelo, que contemple al ser humano en su desarrollo desde la etapa preescolar hasta la de la madurez, multifurcada en todas las direcciones de la actividad humana, incluyendo el universitario, la vida industrial y comercial, la del campo y el taller.

La clasificación de los individuos por sus aptitudes musicales, dentro de cualquiera de los grupos que aquellas actividades del convivir social ligan, no se ensaya jamás. La exploración del oído y del sentimiento rítmico, las variadas experiencias de la fisiología del oído y de la psicología musical, no se aplican en la etapa de la educación en que estas precauciones y arbitrios metodológicos convienen, en la escuela, en la educación primaria. Aún, la clasificación de los niños por sus aptitudes musicales, jamás ensayada o muy poco y sin objetivo inmediato bien definido, se suple,

grosso modo, con la acogida y estímulo entusiasta —y temporal, desde luego— de precoces aptitudes descubiertas **por casualidad** o voluntario ofrecimiento, y para el uso y abuso de aquellas aptitudes, malogradas casi siempre, a través de una enseñanza defectuosa o absurda.

La médula de toda metodología musical se resume en evitar la monotonía de las horas consagradas a “hacer música”; huír de la aridez, fatigosa y deprimente para la sensibilidad del niño, tanto como del adolescente, el joven y el hombre. Que se enseñen a sentir bien los ritmos y seguir con placer y seguridad las sinuosidades de una melodía; que, sin embargo, en todo esto no se vea el esqueleto de la “elección de música”, y sin embargo, se llegue incluso a vencer la lectura de notación y “llevar” los compases, porque ante todo se supo ENSEÑAR A OIR, a intuir lo musical en la naturaleza —aprovéchense así las excursiones—, en el medio social, en la vida cotidiana y en sí mismo.

Las gramáticas musicales y los métodos rutinarios, por lo común abundantes, en material técnico, que pocos profesores seleccionan concienzudamente, provocan la fatiga, el desaliento, en la gran mayoría de los educandos, y si la víctima es un aficionado o un futuro profesional por vocación, es más factible la atrofia de capacidades que su progreso, la enfermedad, quizás, y, en el más feliz de los casos, la pérdida de un precioso tiempo que el joven aspirante a músico o el simple aficionado pudo consagrar al conocimiento de la buena música y a la adquisición de la cultura general indispensable.

3º—El cultivo del oído musical y de la consiguiente capacidad intelectual para comprender la lógica de los sonidos y el sentimiento que encierran, es no sólo una aspiración, un fin que debe esperarse como resultado del vasto plan de educación artística a través de todos los ciclos de estudios, sino que es una cuestión previa, una condición prima a la cual debe prestarse el contingente de múltiples recursos pedagógicos, si queremos que la música desempeñe su función social. No se trata únicamente de encami-

nar, desarrollar y perfeccionar, en lo posible, una facultad natural, espontánea, sino de CREARLA, en cierta manera.

El estudio de la notación no puede ser anterior sino posterior, o, cuando más, simultáneo con las ejecuciones vocales o instrumentales que se quieran programar, tratándose, en especial, de niños. "Cuando un niño está aprendiendo a hablar, nos dice Sofía Bostelmann, no le diremos: tú no debes hablar hasta que sepas leer y conozcas la gramática". Pues, ¿qué pasaría si enseñáramos a los niños a hablar y a leer al mismo tiempo? No hace falta la respuesta; sin embargo, esto es exactamente lo que se ha pretendido hacer como un paso avanzado en la enseñanza de la música en la escuela.

Esta manera de concebir la enseñanza ha provocado abundantes controversias entre los teóricos; pero la experiencia nos ha revelado cuán lejos están de conocer la naturaleza humana los que someten a los alumnos a la árida disciplina de la notación, el solfeo rítmico, las definiciones y problemas de teoría musical, sin hacer que estos arbitrios tan necesarios, en el fondo, para alfabetizar musicalmente al mayor número de personas en cualquier país culto, se diluyan absorbidos por la actividad musical interpretativa y creadora, que no permita ver al desnudo el propósito de enseñar a conocer los signos que harán del estudiante de humanidades o del obrero un sér humano musicalmente culto.

4º—¿Es transmisible la cultura musical sin el recurso del alfabeto respectivo, esto es, de la notación y tecnicismos? Sí; pero en forma cuya estabilidad y provecho no es garantizable, pero cuya utilidad individual y social es de todos inmensa. Programas en los que se echa una ojeada al desarrollo de la música y al plan arquitectónico de las formas musicales creadas a través del desenvolvimiento histórico de la humanidad, serán bien aceptados y provechosos, si quien los desarrolla es capaz, ilustrado y sensible.

Δ

No cabe duda de que la música ejerce un grado de influencia muy diverso en cada uno de nosotros, porque todos tenemos formado un mundo de vivencias muy distinto e intransferible, y hasta la misma persona, en ocasiones diversas puede sentir la misma música de manera diferente; pero no es menos cierto que "a medida que absorbemos el sentimiento de la música, nuestra naturaleza interna crece", y "este crecimiento de la personalidad, a través de la música, es un enriquecimiento del alma".

Hagamos todo lo que esté a nuestro alcance para que crezca, por este medio, el alma de la Nación.

El Teatro en la Educación

Por César Ricardo DESCALZI

Un distinguido dramaturgo mexicano contemporáneo nos ha dicho "un pueblo sin teatro, es un pueblo sin verdad". La frase es terriblemente justa, si nos atenemos a la esencia misma del arte teatral, como una sólida expresión, como la voz viva de una cultura en un momento histórico determinado.

La raíz del teatro moderno, apartándose de las fórmulas clásicas griegas, nació con un fin, el de educar y enseñar. Esa fué su primitiva intención, cuando allá en la penumbra de la Edad Media, el "auto" de fe sacramental", el "misterio cristiano", el "milagro" en general, tuvieron como escenario la majestad mística de las naves góticas de las iglesias alemanas y francesas y cuando sus personajes, revestidos de los más ricos ornamentos sagrados se hallaban representados por el obispo, los clérigos y sus acólitos. Más tarde el puritanismo expulsó la representación del seno de las catedrales, para situarlo en el atrio de las iglesias, frente a la plaza del pueblo, donde empezó a vigorizarse y a romper sus ligaduras

con sus intenciones primitivas, para desarrollar, en trance de evolución, el tema profano que con el transcurso de los siglos nos ha brindado y nos brinda las mejores realizaciones de los genios dramáticos.

En una u otra forma, mística o profana, el teatro mantenía su intención, la de enseñar, en forma patética, a "grosso modo", los intrincados misterios de la fe y los dogmas, para fervorizar a las muchedumbres y mantener latente en ellas los principios cristianos, o hacer resaltar, en los argumentos alejados de las enseñanzas bíblicas, el triunfo de las virtudes, sobre las innatas inclinaciones del espíritu hacia el mal.

En esta forma, el teatro asentó su prestigio, se depuró con el tiempo su arte, brotaron los genios y su impulso fué una carrera ascendente que ha perdurado hasta hoy. Es que el teatro con su compleja estructura: autor, actor, argumento y ambiente adquiere sobrada ventaja sobre los demás géneros literarios y artísticos. Ninguno de ellos como él, puede rivalizar en expresión, en sentido palpable y por demás palpable de la realidad. Más completo en su creación, el teatro tiene la magia de adentrarse vívidamente en la conciencia del espectador, creando en ella las múltiples y variadas impresiones que serán valaderas y profundamente recordativas. Es el camino firme para no olvidar una enseñanza, el camino más práctico y propicio para conducir.

Es verdad, que la tendencia actual del teatro, liberado de las primeras intenciones que lo gestaron, es libre en la concepción, hecho histórico éste, que responde al medio en que se desenvuelve. La caprichosa voluntad del autor sin embargo es sólo aparente, ya que lo que podríamos llamar una falta de intención educativa en el planteamiento de la tesis a desarrollar, un deseo exclusivo de hacer vivir su fantasía, sus sueños, liberando en sus personajes sus problemas subjetivos, están de hecho subordinados a su naturaleza humana, y a través de ella a las necesidades violentas de la masa a la cual él responde. De tal manera, que con

intención o sin ella, el teatro representa siempre una escuela, una docencia que es necesario apreciarla en su integridad.

Esto en cuanto se refiere al teatro mirado desde un punto de vista general, pero cuando se pretende hacer un teatro de intención, donde el público adquiere el rol de personaje, el teatro se habrá desnudado de la élite intelectual, para constituirse, en lo que el siglo reclama debe ser, un servidor y un maestro. Quizá es el campo más propicio, más amplio y más real, dentro del terreno educativo, es la cátedra más expresiva que brinda en su conjunto una serie de elementos prestos siempre a moldear y orientar las conciencias. Es la vuelta a su esencia primitiva, a la razón de su nacimiento, campo abierto para sembrar en él los más sólidos principios.

Desde el punto de vista educacional, su función es completa. La mente del alumno, presta siempre a ser impresionada, responderá con mayor rapidez a la enseñanza de las virtudes cuando las virtudes han sido objetivizadas, adquiriendo la estructura imborrable de un personaje. El maestro tiene en el teatro, a más del punto de vista de la fantasía, de este nuevo mundo de farsas aparentes, el trazo para grabar su enseñanza, la arcilla moldeable que hace a la vez el milagro de embelezar y construir, de hacer soñar y realizar. Quizá es por eso, que los grandes centros de enseñanza, universidades, colegios y escuelas, han establecido en sus aulas conjuntos teatrales, dirigidos por sus maestros, donde se ponen en escena argumentos fabricados por ellos, y aún más, en trance de inquirir la tendencia espiritual de los colegiados, representar las obras incipientes producidas por sus propios alumnos.

Entre nosotros no se ha realizado a fondo esta nueva enseñanza, y quizá ya es hora de que esta nueva cátedra de moral tome cuerpo, emprenda el camino con visión amplia y tesonero esfuerzo. Servir a la enseñanza desde este plano, es adentrarse más aún en la psicología del alumno, estudiarlo a fondo para corregirlo, descubrirlo para mostrárselo a él mismo, para luego poderlo con menos esfuerzo corregirlo y guiarlo.

Infinidad de temas sugerentes de aspecto educativo surgen para ser desarrollados. No es necesario para realizar una obra, rebuscar la frase engalanada y de difícil aclimatación al medio, es mejor seguir la fluidez del pensamiento y verterlo con su prístina transparencia, sin elaborar los argumentos con escenas complicadas y truculentas, que en vez de enseñar aturden y desconciertan. El teatro educacional tiene que ser espontáneo y fácil, suave y humano, de tema práctico, orientado hacia la belleza de la virtud o hacia la práctica de las buenas costumbres. Los temas son infinitos, desde la enseñanza de la práctica sanitaria, hasta la concepción sublimizada de la amistad, pasando por todas las gamas de la fantasía, de la realidad, de las escenas jocosas, parcas en su concepción, hechas para agradar, pero no con el fin premeditado de hacer una farsa bufa, que desfigura completamente su propia presencia. Porque el teatro en la escuela o el colegio, tienen que regirse a un principio fundamental: la enseñanza por medio del arte.

El sentido de la Dramatización en la Escuela Nueva

Por G. Alfredo JACOME.

I.—“LA ALEGRIA EN LA ACCION”: Principio fundamental de la Escuela Nueva. — Si tratásemos de adoptar un lema para la Escuela Nueva, ninguno más expresivo ni más sugerente que el que encabeza este párrafo, lema que se halla escrito en el frontispicio de la escuela provinciana, en donde quien estas líneas escribe cursó sus estudios primarios y que era puesto en vigencia, con admirable fidelidad, por Fernando Chávez, uno de los ilustres pioneros de la Educación Nacional.

“LA ALEGRIA EN LA ACCION”: He aquí la idea fundamental de la Escuela Nueva, es decir, la Escuela Nueva debe ser un ambiente de actividad por la intervención dinámica y directa del sujeto de la educación en el proceso de integración de su personalidad. Ya no más el alumno en actitud pasiva y dormilona frente a la explicación altisonante del maestro de la escuela

tradicional que, a todo trance, pugnaba por llenar el programa de estudios y cumplir una misión meramente instructiva. La Escuela Nueva es, ante todo, acción de parte del educando. Pero no una acción impuesta, sino, por el contrario, espontánea y libre. Porque también es la libertad otro de los principios de la Escuela Nueva, en función del cual el niño actúa sin sujetarse a la rigidez de la clásica disciplina escolar y sin la imposición del maestro, que se convierte en la Nueva Escuela en orientador y guía, y sin la inflexibilidad en los horarios estereotipados.

En resumen, la Escuela Nueva es un ambiente de alegría y actividad; de libertad y dinamismo vital, en el que el niño es el centro de gravitación.

II.—LA ESCUELA NUEVA REALIZA LA EDUCACION INTEGRAL. — Idea fundamental de la Escuela Nueva es también el desarrollo integral del educando, sin parcelaciones excluyentes de su personalidad, puesto que ésta es un todo unitario y global. Ya no prima en ella, como ocurre en la escuela tradicional, la orientación intelectualista de carácter exclusivo. El sujeto de la educación en la Escuela Nueva es tomado como un conjunto psíquico y físico. Así se explica la introducción de la Educación Física en los Planes y Programas de Estudio de la nueva educación, así como también la de otras actividades que, como el canto, la danza, la recitación, la dramatización, el dibujo y el trabajo manual, contribuyen al cultivo del sentimiento estético en el niño.

Si, como hemos aseverado, la dramatización contribuye, en unión de las otras actividades ya mencionadas, a la educación estética del niño, preciso es que ella, la dramatización, se realice guiada por la evolución del sentido estético en el niño y orientada por sus intereses psicológicos, con el fin de conseguir espontaneidad y libre juego de actividades en las escenificaciones.

III.—LAS DOS ACTITUDES DEL SENTIMIENTO ESTETICO EN EL NIÑO. — Los psicólogos aseguran que el sentimien-

to estético puede manifestarse en el niño mediante dos actitudes diferentes:

a) **La contemplativa**, en virtud de la que el niño aprehende los valores estéticos de la obra artística que observa y estudia;

b) **La dinámica o activa**, mediante la cual el niño realiza la obra de arte o interviene en su creación.

Las dos actitudes ya mencionadas pueden coexistir en el niño y deben ser desarrolladas por medio de los estímulos correspondientes y las oportunidades que la Escuela debe proporcionarle.

Por otra parte, las dos actitudes del sentimiento estético en el niño, la contemplativa y la activa, deben ser estimuladas en dos formas también diferentes. El teatro de títeres y marionetas dará oportunidades a los niños para la aprehensión de los valores estéticos mediante la observación simple y la delectación contemplativa. Pero la necesidad, la urgencia de actividad que el niño manifiesta, deben ser satisfechas mediante la intervención directa del niño, en calidad de actor, en las dramatizaciones.

Pero, ¿qué gradación, qué orden sucesivo deben observar las dramatizaciones infantiles? ¿Cuáles los temas que deben desarrollar?

Para contestar estas interrogantes, preciso es que tomemos en cuenta la evolución del sentimiento estético en el niño.

IV.—EVOLUCION DEL SENTIMIENTO ESTETICO EN EL NIÑO. — Ribot, en su "Ensayo sobre la imaginación creadora", aprecia cuatro fases en la evolución de la mencionada función intelectual:

1ª—**La reproductora**. — Es la etapa en que el niño se reduce a reproducir percepciones captadas mediante la experiencia, lo que podríamos decir que constituye ya una memoria incipiente. El mencionado investigador ha comprobado que en esta etapa el niño es ya sensible a un elemento estético: el **rítmico**, tanto en el lenguaje hablado como en la melodía musical.

2ª—**La animista.** — La segunda etapa es denominada por Ribot, animista, debido a la inclinación del niño por atribuir almas a las cosas inanimadas y funciones humanas a las cosas y animales.

3ª—**La imitativa.** — La tercera fase se caracteriza por una inclinación del niño hacia la imitación de actividades y actitudes del adulto. Es la etapa en que el niño personifica, en sus incipientes y espontáneas representaciones, a sus padres y más personas adultas.

4ª—**La fabulación.** — En la cuarta etapa, el niño abandona los elementos exteriores de la construcción imaginativa y, siguiendo un proceso de inicial abstracción, los reemplaza por elementos subjetivos. Es el período de la afición fervorosa a los cuentos.

La evolución del sentimiento estético en el niño por Ribot estudiada, y que en forma somera hemos enunciado, nos conduce a elaborar las siguientes conclusiones, que tienen relación con las dramatizaciones escolares:

Primera. — Para las dramatizaciones en el Jardín de Infantes y en los Primeros Grados de la Escuela Primaria deben ser escogidas de preferencia obras en verso, por la sensibilidad que el niño manifiesta para el ritmo. El ritmo del verso, así como la rima, son recursos mnemónicos que facilitan, además, la memorización de las dramatizaciones por parte de los pequeños actores.

Segunda. — Las dramatizaciones efectuadas por los párvulos del Jardín de Infantes, así como por los niños de los Primeros Grados de la Escuela Primaria, deberían consistir, en lo posible, en escenificaciones de fábulas.

Tercera. — Para los grados superiores son apropiadas las obras teatrales que desarrollan temas de la vida real, en las que los niños tendrán la oportunidad de imitar a los adultos y personificarlos.

Cuarta. — En los grados superiores, Quinto y Sexto, deben ser llevadas a escena dramatizaciones que desarrollen asuntos éticos, cívicos y patrióticos.

Quinta. — En las dramatizaciones deben intervenir todos los niños del Grado. No es aconsejado seleccionar un reducido nú-

mero de niños actores para llevar a cabo, únicamente con ellos, las dramatizaciones.

Ya hemos dicho que el sentimiento estético tiene dos actitudes coexistentes en el niño: la pasiva o contemplativa y la dinámica. La primera le permite participar en las dramatizaciones en calidad de espectador; pero la actitud dinámica sólo será estimulada mediante la directa intervención de todos y cada uno de los alumnos en las dramatizaciones. Naturalmente, para llevar ya a cabo la fiesta escolar, serán escogidos los que manifestaren mayores aptitudes escénicas.

V.—LOS FINES DE LAS DRAMATIZACIONES INFANTILES. — Introducida que fué la dramatización como una actividad artística de la Escuela Nueva, pronto se comenzó a abusar de ella. Nada menos que se ha pretendido llegar al extremo de convertirla en un procedimiento didáctico, mediante el cual se ha tratado de enseñar Historia, Geografía, Cívica, Aritmética y hasta Castellano. Actitud semejante lleva a la artificiosidad más exagada. Y la dramatización debe ser una actividad espontánea, nacida como una iniciativa de parte del niño, previa la motivación realizada por el maestro. La dramatización puede ser realizada con provecho si se la toma en cuenta como una actividad auxiliar y complementaria del proceso del aprendizaje, que puede ser realizada en la fase final, es decir como aplicación del conocimiento. Eso sí, es preciso advertirlo, debe ser usada en forma somera y parca.

Pero si no es aceptable que la dramatización sea utilizada como un procedimiento didáctico, tampoco lo es el criterio de considerarla como una mera distracción infantil, como un regocijo periódico, larga y laboriosamente preparado, casi siempre con el fin de agradar al público compuesto de padres de familia, en su mayor parte.

Las fiestas escolares entre nosotros son realizadas, por desgracia, persiguiendo cualquier fin, menos el pedagógico. Fiestas

infantiles hemos presenciado, llenos de horror e indignación, en las que criaturas de cuatro o cinco años saltan al escenario a contorsionar sus inocentes cuerpecitos a los lúbricos sonos de música afrocubana. Fiestas escolares hemos visto en cuyos programas la ternura navideña está entremezclada con burdas escenificaciones, ajenas al mundo candoroso de la niñez y adecuadas únicamente al gusto nada delicado del gran público.

Mucho podríamos decir de las llamadas fiestas infantiles en la Escuela. De su preparación laboriosa y fatigante. De las finalidades puramente lucrativas de algunas de ellas. De los propósitos de mera propaganda, sobre cuya base de teatralidad, quieren hacer prestigio ciertos establecimientos educativos, con evidente menoscabo de las actividades informativas y de las formativas de otro orden.

VI. — LA DRAMATIZACION COMO UN MEDIO MORALIZADOR. — No han faltado educadorés que han pretendido dar a la dramatización escolar una finalidad santurrona: la de moralizar al niño por medio del teatro. De esta equivocación han participado los autores de piezas teatrales destinadas al mundo infantil. Los únos y los ótros han olvidado que hasta la iniciación de la pubertad —según han demostrado las modernas investigaciones psicológicas— están ausentes del alma del niño los llamados sentimientos superiores, es decir, los sentimientos sociales, los sentimientos éticos y religiosos. Por otra parte aún los sentimientos estéticos tienen en el impúber una orientación utilitaria —lo bello es lo útil—, y sólo se elevan dichos sentimientos al plano de la pura abstracción a partir del período de la pubertad. Así se puede explicar el fastidio que el niño siente por los sermones de carácter moral con los que se pretende dirigirle por mejor sendero. De ahí también la indiferencia con que escucha las escenificaciones o participa en ellas, y en las que intervienen los clásicos personajes del mal, prototipos de sadismo morboso, y los irreales personajes en los que se sustentan todas las virtudes, escenificaciones que terminan con la consabida moraleja tan

antipática como artificiosa. Nó. No ha de ser por medio de las dramatizaciones como debemos conseguir hacer del niño más niño. No han de ser las moralejas insípidas, sin sentido, carentes de contenido emotivo para el niño, como debemos conducirlo derechamente. Nos parece oportuno transcribir las palabras de Víctor Mercante, puestas en el prólogo de una de las diáfanas obras de Germán Berdiales: la infancia —dice Mercante—, “es una edad que no debe ser atormentada por el vocabulario de la envidia, del odio, de la ira, de la mentira, del chisme, tendencia de una literatura en la que anda todavía el Diablo haciendo justicia, pues hay quien cree que pueden forjarse virtudes describiendo puramente el mal y condenándolo, como en el cinematógrafo, con dos exclamaciones finales”.

De lo anteriormente dicho, podemos concluir que las dramatizaciones escolares deben desarrollar temas positivos. Y esta es una insinuación que nos permitimos hacer a los autores de obras teatrales destinadas a los niños. No ha de ser el envidioso, el embustero, el cleptómano, ni el ocioso el que, en virtud del desastroso fin que en las dramatizaciones tiene, se convierta en ejemplo aleccionador.

Muchos temas hay dentro de la maravilla del mundo infantil que el autor de obras teatrales puede escoger, comenzando por la escenificación de los juegos infantiles que el propio niño a veces se encarga de convertirlos en pequeñas dramatizaciones, para llegar, luego de vitalizar el folklore nacional y exaltar su innegable valor, a los temas históricos y a los que despiertan la emoción cívica.

VII.—LA DRAMATIZACION COMO MEDIO DE EDUCACION ESTETICA. — Creemos que la finalidad primordial de las dramatizaciones escolares debe ser el que se refiere a la educación estética del niño.

Ninguna actividad artística como la dramatización puede cumplir en forma más cabal este cometido, por el mismo hecho de que ella constituye una síntesis de varias actividades artísticas,

como la recitación, el canto, el baile, el dibujo, el trabajo manual, etc.

La recitación tiene, como es natural, un sitio preponderante en la dramatización. El maestro tiene que preocuparse por ir perfeccionado en el escolar la vocalización, la gesticulación y la mímica que deben ser espontáneas y naturales. Además, en la dramatización tiene el niño la oportunidad de desarrollar actividades en el dibujo y el trabajo manual, puesto que debe ser el mismo niño el encargado de proyectar y luego realizar los decorados necesarios, bajo la dirección, claro está, del maestro. De esta manera, todo el grado o la escuela toda intervendría en forma directa y activa en las dramatizaciones.

Por otra parte, las dramatizaciones escolares por elementales y sencillas que ellas fuesen, podrían servir para establecer correlaciones con varias asignaturas. Tomemos un ejemplo: la escenificación de una fábula, antes que reducirse a la formulación de la moraleja intrascendente, debería ser una oportunidad para dar a conocer previamente a los niños, en forma ligera y sin pretender convertir la explicación en una clase sistematizada, las características y la vida de los animalitos protagonistas. En esta forma capacitaríamos también al niño para la perfecta comprensión del contenido de la fábula escenificada, aparte de que despertaríamos mayormente su interés.

Antes de llevar a cabo una dramatización, sería también conveniente la lectura global de la obra, el análisis de su fondo y forma, así como la explicación del vocabulario, a fin de obtener una escenificación inteligente por parte de los escolares. Se puede también establecer correlaciones incidentales con otras materias, siempre que el tema dé oportunidades; pero de ninguna manera pretendemos aconsejar que la dramatización sea convertida en un procedimiento didáctico. Actuar así equivaldría a desvirtuar la finalidad de la dramatización escolar, la misma que por cultivar el sentimiento estético infantil, contribuye al cumplimiento de uno de los principios fundamentales de la Nueva Escuela: la educación integral del niño.

Dos Documentos Psicológicos

EL DIBUJO LIBRE A COLORES Y LA COMPOSICION ESCRITA LIBRE

Por María Leonor SALGADO de CARBO

INVESTIGACION SOBRE LA CAPACIDAD CREADORA DE NUESTROS NIÑOS

Experiencia realizada en cinco establecimientos educativos de la Capital: Centro Escolar "San Francisco de Quito", Escuela Modelo "Espejo" y Anexas "R. G. de Murillo", "Guayaquil", "Mercedes Noboa". Aproximadamente 2.800 escolares comprendidos entre los 3 y 14 años de edad.

Fué una vieja inquietud surgida en las faenas de la Secundaria la que impulsó esta investigación: un crecido número de alumnas de quinto y sexto cursos con serias dificultades para la expresión.

Primer ensayo experimental, en este campo, realizado con inquietud y con temor. Inquietud por conocer de qué son capaces nuestros niños y cómo progresan hasta llegar a la Secundaria; con temor de no ser lo suficientemente hábil para afrontar el problema e incitar al niño a expresarse espontánea y libremente para esperar el brote de sus más íntimas posibilidades creadoras. Un primer intento es siempre tortuoso y llena de ansiedad mientras se desenvuelve. Por ser primero, también, no tiene, no puede tener en todos y cada uno de los sujetos un éxito feliz. Muchos de esos trabajos infantiles podríamos calificarlos como malos. Mas, qué importa que ellos no llenen la ambiciosa aspiración del maestro si, dejando a un lado los viejos moldes pedagógicos, pensamos en que esos malos trabajos fueron un esfuerzo sincero, mental y afectivo, de cada niño; que hubo en muchos de estos la dichosa sorpresa de descubrir que podían hacer algo por sí solos, si otros se sintieron felices de expresarse libremente, si algunos se enorgullecieron de sus hermosas expresiones y si, todos, por fin, sintieron ansias de volar en alas de su inspiración hacia el mundo de la fantasía literaria o gráfica.

Así, pues, acaso desconsuele la primera ojeada a los papeles que salieron de manos de nuestros muchachitos. "¡Creación! —dice C. Muresanu— Hé aquí un término que parece desplazado, exagerado, hasta ridículo, cuando se le transporta de la atmósfera de la escuela". Mas, no se trata de atribuir al niño la potencialidad de inventor o crear algo de la nada; en el caso del lenguaje escrito y en el del gráfico, él tiene que expresarse con los términos que todos usamos para entendernos unos a otros y sus trazos tienen que referirse, necesariamente, a los elementos o experiencias tomados del mundo exterior; pero, cuando el niño estructura con esos elementos de que dispone, nuevas síntesis, nuevas formas de representación en las cuales combina admirablemente su mundo interior con el mundo de sus experiencias y percepciones, entonces sí podemos hablar de creación

LOS PRIMEROS PASOS EN LA CREACION INFANTIL:—

En qué momento de la vida aparece la creación? El mismo autor ya citado dice: "Esta necesidad tan natural de producir siempre nuevas síntesis rige la vida humana **en todas las edades**. Es curioso que la escuela rehuse reconocer esta necesidad que da justamente la nota esencial de las energías confiadas al maestro...". La creación se manifiesta intensamente en todas las actividades del niño, antes de que concurra a la escuela: sus juegos variadísimos están demostrando las más caprichosas y múltiples creaciones, su ingenio fecundo. Su movilidad, sus ardides, sus proyectos, su lenguaje, su curiosidad, todo gira al rededor de sus poderes de creación. Por esto, tan pronto es médico como ingeniero, albañil, caballo o ferrocarril. Va por el mundo de su fantasía ágil y breve como el viento, olvidando la realidad y viviendo dulcemente sus ensueños. La fuerza de su imaginación creadora se convierte así en faena de toda índole: juego, danza, canción, dibujo, parloteo o composición, según su capricho o según la oportunidad.

Muy tempranamente, pues, el niño inicia su marcha sobre el mundo del color y la palabra, llevando como equipaje su gran riqueza imaginativa.

LAS DIFERENCIAS INDIVIDUALES: — La creación sigue, naturalmente, la marcha progresiva del desarrollo mental. La imaginación del niño pasa por etapas diferentes, marcando el sello característico en cada una y avanzando vigorosa y fecunda en algunos casos o temerosa e incierta en otros, puesto que el poder creativo no se presenta con igual intensidad en todos. Es lógico, ya desde los primeros años se impone uno por su nitidez y claridad de expresión, fruto de inteligencias mejor estructuradas que les permite recoger percepciones también claras del mundo circundante. A la misma edad, otros, en la palabra y en el gráfico son pobres de ideas, de iniciativas y de resultados. Las experien-

cias y la claridad de las percepciones son, pues, ya un motivo para las grandes diferencias individuales, pero influyen, también, otros factores, como la destreza sensorial para recoger detalles de lo que se observa, la destreza motora para consignar en gráficos lo que la mente quiere expresar, la destreza del lenguaje para escoger con precisión los términos exactos que necesita, el sentimiento.

Por lo tanto, el niño sigue este proceso: primero, aprehensión clara del mundo; después, representación mental, recuerdo de ese mundo. Con este material el niño va más allá construyendo subjetiva y caprichosamente, combinando a su antojo, creando su propio caudal literario o gráfico.

COMO SE DESENVUELVE LA CAPACIDAD CREADORA EN NUESTROS NIÑOS: Hay una correlación positiva entre la inteligencia y la expresión gráfica y escrita, de ahí que no es posible pensar que la creación se enseñe; solamente necesita ser orientada, dirigida. Está ligada íntimamente a los intereses. Los motivos gráficos o los escritos que el niño ha desarrollado libremente revelan este paralelismo.

Primera etapa: De 3 a 7 años los dibujos se refieren a los seres y cosas que rodean al niño. Hay riqueza de ideas y riqueza en el colorido. El niño dibuja con placer. Y mientras dibuja o pinta, ora ríe complacido, tararea, silva; ora se abstrae, se concentra, olvidándose de todos y de todo. La niña, menos valiente, menos audaz que el varoncito, representa la casa, las escenas hogareñas, las flores, las muñecas, sus juegos. Este, más dinámico, aventurero ya, emprende viajes en barco, avión, automóvil o ferrocarril; tan pronto organiza competencias automovilísticas, como carreras de caballos; desafíos de foot-ball o conflictos armados. Pero, para unos y otros, el papel les viene escaso, el tiempo es corto y los colores de sus lápices o acuarelas se derraman profusamente. ¡Así de agradable, de hermosa y sugestiva les parece la hora de dibujo libre!

Antes de los siete años el niño difícilmente escribe. Para hacerlo necesita madurez de la expresión escrita. Las primeras composiciones tienen, también, esta afinidad con los intereses concretos. Pero, en el campo de la palabra hay menos posibilidades que en el gráfico. A éste recurre, precisamente, cuando no alcanza a expresarse como quiere con el lenguaje. Más fácil es para el niño vaciar sus ideas en rasgos y colores sobre el papel que encontrar los términos que convienen a su intención imaginativa. Sin embargo, si hay mucho que admirar en el esfuerzo de Patricio Carpio (7 años —Escuela Espejo) que escribió:

“LOS POLLITOS”

“Los pollitos son redonditos
los pollitos son chiquitos
los pollitos son gorditos
los pollitos son de piquito abierto”.

O también en lo que dijo Silvia Vergara (7 años —Anexa R. G. de Murillo) sobre otro motivo:

“MI ÑAÑITA”

“Yo tengo una ñañita que la cigüeña me la regaló.
Le doy la mamadera. Le visto como una muñeca.
Tiene unos lindos ojos **cafeses** y el pelo rubio la bata y los zapatos son **rojo**.
Yo quiero que de grande sea educada y que no sea malcriada como la Tolla”.

Y para poder apreciar como se orientan los intereses y cuáles son los temas que el niño desarrolla con gusto en esta edad,

veamos otro caso: Aracelly, de la Escuela "Guayaquil", también de 7 años dice:

"LO QUE SOY YO"

Soy baja de 7 años.

Me gusta ir a la escuela.

Hago los mandados a mi mamá.

Juego a las muñecas.

No me gusta correr.

Yo tiendo las camas.

Yo plancho la ropa.

Lavo la ropa del nene.

Cuando voy a la casa ayudo a mi mamá.

Mamá me peina para ir me a la escuela".

Bueno, los temas son variados y revelan la ingenua afectividad infantil consagrada, en esta época, a los seres y a las cosas que están cerca o que son parte de su mundo. "Mi casita", "Muñequita linda", "El gorrioncito". Qué buena es mi mamá" y una serie de motivos semejantes, que sería largo enumerar, se suceden profusamente.

Tanto en las composiciones, como en los dibujos se puede apreciar los caracteres de la mentalidad del niño de esta época: egocentrismo, sincretismo, animismo. Especialmente en el campo del gráfico se marcan intensamente tales caracteres. Todos los motivos están íntimamente ligados a su yo y él mismo está representado allí como la figura principal; los objetos, así como los seres se representan con pocos rasgos, los necesarios, nada más, así, los árboles se dibujan con una bomba para la copa y un rectángulo largo y delgado para el tallo; la actividad y la vida se representan en mil formas y para el niño es tan fácil hacer llorar a la muñeca como hacer reír a la pelota que se hunde entre los piones de la meta enemiga.

Me he referido a la primera etapa de la imaginación que los psicólogos llaman "simple o reproductora" y que comprende los estados esquemático y subjetivo. Hay en ella un revivir de situaciones y experiencias, pero junto a la imagen-recuerdo la creación se esboza ya en "algo" que es absolutamente personal y elaborado por cada niño, no importa que los elementos sean aquellos que todos utilizan. Con esto va formando poco a poco "su propio estilo", lo que le produce intensa satisfacción porque se da cuenta de que día a día va haciendo algo que **es suyo**, que le **pertenece sólo a él**. Esto es lo importante en los ejercicios de composición libre. Hay que creer que lo único que vale es la destreza que el niño debe adquirir para expresarse por escrito. Tiene mayor valor educativo el hecho de que el niño sienta así afirmar su personalidad, valorar sus aptitudes, sentirse capaz. No hay que olvidar que la actividad espontánea, gráfica o escrita, responde a una necesidad psíquica: **expresión del mundo interior**. Y junto a ésta palpitan otras necesidades fundamentales: la de **aprobación**, **seguridad**, **sentimiento de valor de sí mismo**. Satisfacer estas necesidades es estimular en la mejor forma el desenvolvimiento infantil.

Segunda etapa: — Más allá de los siete años, con la inteligencia más madura ya, comienza el niño a darse cuenta de la imperfección de sus trazos, cosa en la que antes no había reparado, ni importado. Sus composiciones de ayer le parecen triviales. Siente escozor, inquietud, desconcierto cada vez que tiene que escribir o dibujar para "entregar". Borronea cien veces, no se satisface. Ha aparecido el afán por la **exactitud**. Preocupado por esto escribe y dibuja poco. No sabe qué hacer ni cómo hacer. Se fué la gracia de otros tiempos y el niño apenas puede referirse a asuntos relacionados con las asignaturas escolares. El dibujo empobrece en contenido, pero gana en precisión. El papel y el tiempo le sobran, pero le falta la alegría de antes, el placer con que se entregaba a estas actividades. Para sí mismo sigue dibu-

jando o escribiendo lo que le interesa, mas, como no dispone de técnicas adecuadas se decepciona de lo que hace. Ahora importa más la forma, lo que se ve y el esfuerzo es máximo por el trazo de los rasgos y la caligrafía. La expresión se ha tornado así rígida, seca.

Los motivos no difieren como antes entre los dos sexos; niños y niñas dibujan: croquis, mapas, figuras geométricas, motivos históricos (vasijas, armas de tribus antiguas), banderas, hojas, animales, casas, etc., pero siempre una sola cosa. En composiciones los temas giran, también al rededor de las materias de estudio o de las actividades escolares.

Este período es sumamente peligroso porque el niño lucha solo por vencer este momento difícil. Acaso no le faltan ideas, pero la dificultad está en expresarlas a satisfacción. No todos pueden hacerlo con la gracia de María Pía que pudo expresar así:

"MI IMPRESION AL VER LA LLEGADA DEL TREN"

“¡Qué alegría!
¡Ya llegó el tren!

Pu... pu... pu! Ya llega el tren! ¡Ya llega el tren! Me impresiona su sonido extraño. Las personas que esperan saltan de alegría. Del tren primero se divisa la locomotora que arroja humo. El tren viene rodando por dos rieles paralelos. El tren viene atrastrando el convoy. El tren está compuesto de varias dependencias. Varias de éstas sirven para el transporte de los productos de clima cálido y **de más partes.**

Luego los vagones de primera clase que transportan a los pasajeros.

Algunas valijas y equipajes son conducidos a las bodegas.

El tren nos facilita el transporte, el comercio, la comunicación”.

(Escuela “Guayaquil” — 11 años.)

Un maestro comprensivo puede descubrir esta angustia del niño por expresarse a su gusto y estimular adecuadamente las posibilidades creadoras. Si no hay orientación y comprensión sólo los niños con talento podrán avanzar, pero la mayoría se sentirá frustrada en sus esfuerzos y verán cerrarse muy pronto la puerta de sus nacientes posibilidades y acaso esa puerta no vuelva a abrirse nunca más...

Esta etapa corresponde al estadio objetivo de la imaginación, en el que aparece el afán objetivador de cada detalle y se tiende a analizar para representar con exactitud. Luego viene la preocupación por la perspectiva que acaba de desalentar a otro número apreciable de dibujantes. Descorazona al niño ver las sillas con sus patas desviadas de su verdadera posición en el papel, las casas que se voltean o se contorsionan en gestos ridículos o los personajes que aparecen tendidos por tierra cuando su intención fué colocarlos airoosamente en la escena. Por otra parte, las nociones gramaticales mal comprendidas, los moldes pedagógicos impuestos al niño para acabar con la anarquía de sus deseos y ansiedades, han entorpecido su espontaneidad y la frescura de sus expresiones. Casos dolorosos hay que citar en los que el niño está tan dominado por los rígidos procedimientos pedagógicos que no puede escribir libremente si su profesor no le da antes un cuestionario numerado y explicado para desarrollar su composición.

Tercera etapa: CREADORA, PROPIAMENTE DICHA.

“En cada niño vive un artista,
por su maravillosa imaginación,
su gracia, su frescura”.

(María Mercedes Antelo y Bell Clavelli).

Entre los 11 y 12 años se opera una transformación asombrosa. De este estadio de dificultades en que se debatía la imaginación, de esa lucha entre el deseo de expresar y la desazón de ha-

cerlo mal surge la creación con fuerza insospechada, especialmente en los niños con aptitudes artísticas. Parece que hubiera estado presionada, detenida por un dique todo el período anterior y busca incontenible las vías de escape más propicias para manifestarse vigorosa y fecunda con caracteres bien definidos en cada sexo. Dibujos y composiciones de originalidad magnífica han brindado generosamente, los niños. Belleza y armonía hay en sus frases como en las líneas de sus dibujos y en el color que imprime a sus motivos. Vuelven, nuevamente la riqueza en el contenido, el placer por la expresión misma y las grandes diferencias entre los dos sexos.

La invención y el arte van de la mano en los trabajos de esta última fase. Naturalmente, el niño no tiene ninguna noción, técnica sobre arte, pero sus producciones revelan originalidad y una intuición de la belleza tales que le permiten matizar y combinar con gracia indiscutible ideas, colores y giros idiomáticos.

El ensayo poético de Eduardo Paredes acaso no es una revelación de sus aptitudes?

"EL VELERO NAUFRAGO"

"¡Oh mar en tu lecho de agua salada
meciéndose alegre retorna un velero

mientras tú lo remeces con furiosas olas
inflando está el viento rugiente sus velas.

Braman las olas con furia inaudita
el mar está próximo a una tormenta
el barco a babor se encuentra inclinado
y se hunde en el fondo del piélago inmenso".

(Escuela "Espejo"—11 años)

Y Rosarito ("San Francisco de Quito" — 11 años) delicadamente se ha inspirado en la belleza de una noche despejada:

"LA NOCHE ESTRELLADA"

A mí me gustan las noches estrelladas. Son tan lindas. Las estrellas alumbran el camino de las niñas y parece que nos llaman al mundo desconocido en que ellas viven. Las estrellas son muchas y brillan alegremente.

Estrellitas, muchas estrellitas quisiera que alumbrén el camino de mi vida".

Las diferencias según el sexo se pueden apreciar por los motivos que unos y otros prefieren: los varones se inspiran en la Patria, la Bandera. Ellos se emocionan y sufren con el Tratado de Río. En frase sentida dice Iván Montalvo al referirse a la pérdida del Amazonas:

".....
la voz de la Patria herida
entre sus aguas irá cantando...!"

El varón sigue de cerca los problemas nacionales o internacionales, deja traslucir su interés por la política, los problemas de la democracia, le duelen las injusticias y es un vigoroso defensor de los derechos del pueblo. Para sus dibujos selecciona también estos mismos motivos y, además, exterioriza su afán por la aventura, los deportes, las bellezas de la naturaleza y hasta sabe inspirarse en los motivos de Walt Disney.

Ellas, las niñas, dan preferencia al sentimiento. Sus composiciones son dedicadas a la madre, preferentemente. Hacen el elogio de una rosa, del cielo azul, del agua cantarina. Dibujan, generalmente, flores, corazones, demuestran interés por los paseos, las fiestas sociales, lo que revela que la niña se anticipa al varón en este aspecto de la vida social.

Qué hermoso trabajo el de Amparito Villavicencio.

(“San Francisco de Quito”—12 años). — Qué capacidad de observación, qué perspicacia para el detalle, qué acierto para las actitudes de los personajes y la elección de los colores en su “Fiesta de Inocentes” !Lástima que no estemos todavía en condiciones de reproducir a colores estos trabajos infantiles que verdaderamente valen la pena por su contenido y creación!

El niño se da cuenta pronto de la rima, la utiliza, pero no sabe lo que es versificar. Han hecho acrósticos y epigramas ya desde los once años. He aquí uno de ellos a guisa de ejemplo, es de M. J. Ordóñez, 12 años, Escuela “Espejo”:

“NOCHE DE LUNA”

Luna que alumbras mis noches sombrías
Usas tu luz para alumbrar un tierno corazón
Nácar de flores blancas y bellas
Astuto satélite del Universo.

Fallan en la rima cuando lo que tienen que decir es más importante que cómo tienen que decir. Los primeros versos de los niños son más expresivos, frescos, espontáneos, aunque la forma es mala todavía. La niña también se esfuerza por versificar:

“LA MADRE”

Madrecita, yo no voy más a la escuela,
porque siento la nostalgia del hogar,
y prefiero estar contigo a toda hora
para ayudarte, madre mía, a trabajar.

Esta y otras estrofas semejantes escribió Inés Enríquez Ch. (“San Francisco de Quito” —13 años) que no las consigno por no extenderme demasiado.

En el fervor literario y gráfico de esta etapa hay un peligro: la tendencia de algunos niños al plagio. Aguijoneados por la necesidad de expresarse en forma elegante y hermosa echan mano de ciertos modelos que han hecho eco de su sentimiento. Esto o la dificultad de no disponer de un vocabulario adecuado echa a pique sus mejores propósitos de originalidad. ¡Qué observador necesita ser el maestro para dar a tiempo una lección sobre el significado de aspectos tan importantes como éste!

En las producciones de esta etapa se pueden apreciar la reflexión, el juicio crítico, la lógica, capacidad de análisis y síntesis, funciones mentales que trabajan a la par que la imaginación creadora, tanto en los gráficos, como en las composiciones libres.

LA IMAGINACION CREADORA Y LA VIDA EMOTIVA DEL NIÑO: — La actividad libre en el campo del dibujo y de la composición permite el fluír espontáneo de la creación y esto da oportunidad al niño para expresarse, vaciando en el papel sus angustias o sus dificultades. Qué de detalles dolorosos he podido recoger ayudada por la actitud comprensiva e inteligente de directores y profesores de las escuelas. Lastima, en verdad, el conocimiento de las tragedias que viven tan pronto algunos niños. Ciertos rasgos, ciertos motivos, ciertas expresiones, plantean interrogantes que se confirman angustiosamente con los informes que se recogen. Por qué los niños que apenas tienen comenzada su vida dibujan tumbas en medio de nubes negrísimas, con detalles que crisan los nervios al contemplarlos? Por qué trazan manchas caóticas con colores fúnebres donde no se pueden adivinar ni el significado ni la intención? Es que para ellos la expresión libre es un alivio de sus situaciones. Vaciando en el papel su tristeza, su dolor, el niño se desahoga, se libera de una tortura. Hay confusiones espirituales de carácter afectivo unas y de carácter mental otras que se revelan a través de confusiones, también, en la expresión. Unos, en rasgos fuertes, violentos y sin dirección fija dejan escapar la nota de la agresividad de su carácter;

ótro, con sus líneas débiles, imprecisas, con sus colores desvaídos, la debilidad de su carácter o su debilidad física; éstos combinan admirablemente colores y líneas revelando la normalidad de su vida psíquica y física; aquellos, con la elección de un color determinado revelan su temperamento alegre; los de acá, con ciertos caracteres de apiñamiento en el papel, como teniendo miedo de ocuparlo, reflejan su vida de prohibiciones y limitaciones impuestas por los adultos; los de allá, también con otros detalles, ponen en claro sus complejos de inferioridad y las quiebras de su personalidad.

Y al comparar los dibujos con las composiciones se encuentra la complementación de la visión de sus problemas. Para aquellos que sufren en su hogar, la escuela es un paraíso porque aquí tienen cariño, paz y libertad; los que han pasado por el dolor de ver destruído su hogar añoran el cariño de un madre; los que pasan miseria a consecuencia de la vida disipada de su progenitor condenan el vicio. Así es cómo va cada niño, dejando girones de sus angustias a través de sus creaciones, queriendo acaso desprenderse de ellas para siempre...

Voy a poner el caso siguiente, absteniéndome de hacer comentarios que los dejo al buen criterio de los lectores interesados por estos problemas de la infancia; corresponde a una edad de 10 años 5 meses:

"POR UN SACRILEGIO..."

I

Corre por el camino un niño
corre y corre desesperado,
son las seis y cuarto de la tarde
y la tormenta no cesa de caer.

II

El niño llega por fin a la iglesia
ba presuroso al confesonario
se confiesa...
sale de la iglesia y corre
llega a la casa se acuesta.

III

Se despierta con un ruido extraño
y be que delante de él está un anciano
y éste le dice...
te llebo.

IV

Pero a donde me llevas
y por qué,
te llevo porque has cometido
un sacrilegio... (1)

A veces la creación sirve para expresar las más íntimas ambiciones infantiles, así hay alguna por allí que dice: "Yo quisiera ser Blanca Nieve **para ser tan bonita como ella**" y otra: "de grande quiero ser **una doctora**".

(1) Las composiciones de los niños han sido reproducidas textualmente, por eso llevan sus faltas ortográficas exactamente transcritas. No hay, pues ninguna intervención extraña en ellas.

QUE PUEDE HACER EL MAESTRO EN BENEFICIO DE LA CAPACIDAD CREADORA DEL NIÑO

Ante todo hay que tratar de descubrir las aptitudes de los alumnos, conocer lo que ellos espontáneamente son, observar el brote de sus originalidades, de sus posibilidades y aficiones para orientar conscientemente y ayudarlos en la organización y dirección de sus capacidades creadoras. Lo primero es, pues, conocer al niño. Sobre este terreno hay que hacer luego algo más: estimular. El niño espera siempre la palabra alentadora, el gesto de aprobación, el impulso generoso del maestro. La necesidad de aprobación es fuerte a través de la infancia y el desconocimiento o la indiferencia hacia ella puede cerrar torpemente el camino del niño hacia la creación y la fantasía.

Para facilitar el brote espontáneo de la imaginación hay que colocar al niño en situaciones propicias. El no puede escribir ni dibujar cuando no tiene ideas que expresar, cuando no ha sentido; por eso es necesario que acumule el material de imágenes, que recoja experiencias, que sienta y admire la belleza. Para que sienta, hay que enseñarle a amar a la naturaleza, hay que guiar su inspiración, provocando la emoción ante lo bello. "Sin emoción no hay composición", dice Muresanu.

No todos los niños son observadores, precisá, por lo tanto ayudar a observar y hacer observar bien. Luego hay que dejar en libertad para que elija por sí mismo lo que quiera expresar. Todos no ven lo mismo, cada uno elige su motivo en la naturaleza. En alguna de las oportunidades de mi experiencia pude darme cuenta de que unos sentían el asombro ante la quietud y el silencio del paisaje; otros recogían emocionados los detalles del colorido que se extendía ante sus ojos; para éstos la sorpresa ante la vida que brota en todos los contornos; para aquéllos la emoción ante el escenario que rememora hechos históricos, la tradición o la leyenda. Por esto, es necesario crear situaciones diferentes que aguijoneen el almacén de creación que hay en el niño.

Los ejercicios de composición tienen valor por lo que ellos consiguen en el desenvolvimiento del niño, no solamente por el contenido de ellos; ya dije al comienzo, acaso muchos de esos contenidos sean malos, pero, en cambio, han dado lugar a situaciones educativas admirables. Aún el más débil intelectualmente siente placer en expresarse, en lo poco que puede avanzar en provecho propio. Permiten así las composiciones analizar el progreso individual que es más importante que establecer comparaciones entre un niño y otro, pues hemos visto cómo la creación sigue un proceso de crecimiento por etapas, lo mismo que cualquier otro fenómeno psíquico; pero es necesario dar oportunidades para este progreso a fin de mejorar su gusto literario. Toda ayuda debe ser oportuna y solícita, pero hay que evitar el intervenir cuando no fuera necesario y, menos aún, con imposiciones ni limitaciones. Ni en el campo de la composición, ni en el campo del dibujo caben los temas impuestos u obligados. Cierto es que se necesita a veces dar orientaciones especiales, corregir defectos, pero esto debe hacerse inteligentemente sin personificar, sin humillar, sin poner en el ridículo. Debe haber en el plan de actividades horas especiales para estas direcciones generales, pero debe haber, especialmente, horas para actividad libre en las cuales los niños puedan dar curso a sus capacidades creadoras.

Los resultados de esta experiencia me dieron el convencimiento, una vez más, de cuánto pueden dar los niños en situaciones favorables para expresarse libremente. Ellos han hecho un derroche de creación y en sus producciones libres hay sencillez, claridad y hasta belleza. Las dificultades con que llegan a la secundaria algunos estudiantes son quizás las consecuencias de una intervención didáctica ineficaz, de los viejos moldes pedagógicos con que atornilla la mente infantil o de la indiferencia y la incomprensión de los maestros.

Para terminar, debo consignar mi sincero y fervoroso reconocimiento para los directores y profesores de los diferentes plante-

les que con tanto talento ayudaron a mi esfuerzo y allanaron muchas dificultades en favor de esta investigación. Que ellos, como ya, sientan la satisfacción de haber probado cuán inteligentes y capaces son nuestros pequeños, así como cuánta comprensión y cuántos desvelos requiere cada uno de ellos para no sentirse frustrados en sus más fuertes e imperiosas necesidades intelectuales, afectivas y sociales.

La Educación Artística en la Escuela Primaria

Por Hugo L. ALBORNOZ C.

El concepto que se tiene actualmente sobre la Educación Artística en la escuela primaria, ha cambiado radicalmente en relación con el que se tenía hace diez años. Ha pasado ya, por fortuna, la época en que los maestros pensaban que, hacer educación artística, era obligar a los niños a realizar copias de trabajos ajenos y hacer modelos rígidos sin ningún significado para sus intereses; ahora, con los avances de la psicología infantil, se ha reemplazado aquellas actividades, con trabajos amenos y naturales, espontáneos y significativos, que respondan a los intereses, actividades y nivel de madurez de los escolares.

Un Programa de Arte bien organizado y estudiado, es un excelente cimiento o fondo que sirve como base para el proceso del aprendizaje, en combinación con una atinada selección y un uso oportuno de variados materiales. El propósito de esta acti-

vidad es desarrollar la capacidad creativa que existe en cada niño, mediante el estímulo adecuado, utilizando su propia sensibilidad y despertando el sentido de apreciación de los trabajos de arte que él crea u observa. Lo urgente, en este sentido, es actualmente satisfacer esta ansia de creación y, al mismo tiempo, ofrecer amplias y variadas ocasiones para que ella se manifieste en forma espontánea. De esta manera estaremos ayudando al niño a vivir una vida más feliz y, junto con esto que de por sí es fundamentalmente valioso, le estamos dando facilidades para que desarrolle su amor a lo bello y refine su buen gusto.

La educación del niño, como individuo, es mejor orientada y más efectiva gracias a esta nueva concepción de la educación artística, ya que se le garantiza libertad de expresión y posibilidades muy amplias para el juego de su imaginación. La libertad de expresión, a su debido tiempo desarrolla el carácter, la integridad del individuo y su capacidad de apreciación, a la vez que aumenta su fondo de información. Es muy importante que el programa de arte, especialmente en su iniciación, sea completamente flexible y deje al niño en la mayor libertad para actuar; posteriormente, conforme él sigue madurando, se le ofrecerá prudente guía y se le capacitará para la diferenciación de acuerdo con sus necesidades. Más tarde, con este fondo general no impuesto, el niño podrá tomar el arte de conformidad con su vocación o tomarlo como placer, como parte necesaria de su vida. Es decir que el arte no va a quedarse únicamente dentro de la escuela, trascenderá hacia la vida futura tal como se la vive en el hogar, en la comunidad, en el estado.

Hay que advertir, con toda claridad, que el objeto de la educación artística en la escuela no es el de "hacer artistas"; el arte es para todo, ya que "es parte de la vida del niño", por eso debe considerar sus necesidades y las necesidades de su grupo social.

Si los maestros aceptan esta concepción del arte escolar, cuando elaboran sus programas de educación artística, deben hacer hincapié en los siguientes aspectos:

- a) Dicho programa debe considerar aspectos de la vida que sean comunes a todas las personas, ya que la base de las actividades artísticas es el principio de que "el arte es un medio vital universal".
- b) Sin destruir ni menoscabar la categoría ideal del arte, se le debe dar un contenido humano y práctico.
- c) Introducir una constante renovación de conceptos y criterios, para eliminar todo aquello que la experiencia va señalando como erróneo.
- d) Se necesita considerar que la "experiencia" es la base de todo lo que es arte y vida, por lo mismo, será siempre tomada en cuenta en la elaboración de estos programas.
- e) No hay que olvidar que toda actividad de la vida necesita tener una buena motivación la cual, al mismo tiempo, constituye una fuente de valiosos estímulos.

Tanto los maestros como los supervisores deben comprender muy bien que el arte no es algo muerto e inmaterial, sino un camino para la maravillosa expresión infantil de cuya belleza, los adultos no tenemos derecho a juzgar según nuestro concepto de lo que es bello. De aquí se deduce que el programa de arte no debe estar circunscrito y limitado a una hora especial sino que debe servir, como dijimos al principio, de "fondo común" para todas las actividades escolares.

Ninguna expresión infantil más brillante que aquella que sale a flote por medio de su arte. Es una tendencia natural de todo niño, mucho antes de ir a la escuela, el tomar un lápiz o cualquier otro objeto que pinte, para trazar lo que llamamos "garabatos", para borrar, para tratar de dar formas que para él sí tienen belleza y significación. El padre y el maestro inteligentes, no sólo que deben conservar esta natural inclinación del niño, sino que, por todos los medios posibles, deben estimularla y respetarla; resulta una pose completamente incomprensible y antieducativa la del adulto que trata de "corregir" los maravillosos garabatos

de los niños que, para el psicólogo atento, son las mejores manifestaciones que reflejan el espíritu y las tendencias del pequeño autor. Pero, para que siga desarrollándose esta tendencia, es preciso que el maestro ofrezca al niño el mayor número de oportunidades para ejercitarla.

La Educación Artística no sólo promueve el desenvolvimiento del individuo, sino también sus relaciones con situaciones concretas de la vida. Las habilidades infantiles que se contienen escondidas, en potencia, pueden ser desarrolladas de esta manera; consiguiendo enriquecer los objetivos del niño y aumentar su poder de expresión.

El crecimiento emotivo del niño depende, en enorme escala, de la clase de educación artística que se le ofrezca. Sabemos que el niño, así como crece mental y físicamente, crece en el aspecto emotivo, en forma armoniosa. Entenderíamos por crecimiento emotivo su creciente habilidad para reaccionar adecuadamente y adaptarse al ambiente, a las personas y a las situaciones que le rodean. La libertad inherente a la expresión artística y al uso de materiales, así como un flexible control sobre los procesos del desarrollo, sirven como medios para alcanzar la madurez emotiva.

Estimular la expresión artística infantil es respetar las diferencias individuales de los niños. La expresión artística preserva la sagrada personalidad del niño y le diferencia de los otros. La participación en las experiencias de arte desarrolla hábitos y actitudes relacionadas con el pensamiento creador que capacita al niño para afrontar las situaciones de su vida, en forma independiente y con mentalidad crítica. Un animal, un árbol, un objeto cualquiera, serán interpretados en forma diferente por cada niño; esta interpretación tiene que variar de acuerdo con los factores que intervengan cuando el niño los juzgue y los pinte.

La expresión artística cambia también, según sigue creciendo el niño, pues, las experiencias de un niño de cuatro años, son completamente diferentes de las de uno de 12. Un hombre, por

ejemplo, para un niño de cinco años es un ser con cabeza y que puede andar; para uno de 12 ya es algo distinto, tiene mayores características, atiende a sus vestidos y a sus movimientos. Así pues, los cambios de la expresión artística dependen de los cambios que se operan en las relaciones del niño con el ambiente.

La expresión artística refleja las experiencias del niño. Tener experiencia de "algo" es hacer de este "algo" parte integrante de uno. La casa, los juegos, los objetos que gustan, son cosas conocidas para el niño, porque él tiene experiencia de ellas; porque él mismo es parte de ellas. El programa de arte debe utilizar al máximo las experiencias infantiles, para que sus expresiones de dibujo, pintura o modelado tengan significación.

El proceso de la creación importa más que el producto artístico. Cuando el niño, crea, supera sus experiencias y triunfan su acción y su pensamiento. Cuando el niño se concentra en alguna experiencia, está, al mismo tiempo, reviviendo experiencias anteriores relacionadas con ésta; es su oportunidad para dar a su pensamiento una imagen visible. Hay que hacer hincapié en que lo fundamental es el proceso de creación; el producto no tiene sino importancia relativa.

Como una guía para los maestros que necesiten elaborar un programa de arte escolar, presentamos abajo, en forma comparada, los conceptos viejos y erróneos y los nuevos actualmente aceptados, sobre lo que es la educación artística en la escuela primaria:

CONCEPTOS FALSOS

Sólo los que pintan cuadros son artistas.

El objeto del programa de arte es hacer de cada niño un artista.

CONCEPTOS ACEPTADOS

Toda persona tiene aptitud artística como productora o como apreciadora.

El objeto del programa de arte es satisfacer los instintos creativos del niño; enriquecer su vida diaria y desarrollar su sentido de belleza.

El arte es una materia especial.

La apreciación artística se enseña al niño mediante hechos, fechas, nombres y narraciones.

En una clase de arte, todos los niños deben trabajar en los mismos proyectos y al mismo tiempo; se espera uniformidad en el trabajo de todos.

El programa de educación artística es para pocos niños bien dotados.

El programa de arte comienza con la enseñanza de principios sobre arte.

El programa total de educación artística está limitado a un período establecido en el día para entrenamiento específico de arte.

El programa de arte ofrece materiales sólo para pocos niños bien dotados, para que lo utilicen en lecciones especiales de arte.

El programa de arte consta de dibujo y pintura.

El arte es una actividad natural y fundamental de cada niño; debe relacionarse y robustecer otras actividades; nunca es una actividad separada, sino parte integrante del aprendizaje.

La apreciación no se enseña; se "capta". El profesor hábil ofrece una serie de oportunidades, experiencias y materiales para enriquecer esta posibilidad.

Los niños difieren en habilidad, medios de expresión e intereses. Muchas variaciones dentro del mismo grupo no sólo son aceptables, sino también deseables.

El programa de arte es para todos los niños en y después de la escuela.

El programa de arte emplea los principios sobre arte y los estimula y dirige para su buena aplicación.

Además de períodos especiales para educación artística, este programa debe ser parte integrante de todas las actividades de la escuela.

Este programa ofrece materiales, motivaciones y amplias oportunidades mediante las cuales, todos los niños pueden desarrollar su carácter y mejorar su expresión en su vida diaria.

Este programa utiliza una gran variedad de dos o tres experiencias dimensionales para satisfacer a las mentes creadoras y a las manos.

Los profesores de arte están interesados primeramente en la cualidad del arte que resulta como producción de los niños.

El arte es enseñado sólo por el maestro especial de la materia.

Los maestros piensan sólo en función de perfeccionar al niño en un sin número de técnicas de arte y rendimiento.

Sólo los maestros primarios que son especialmente aptos y bien entrenados en producción artística, pueden enseñar arte a los niños.

Los profesores de arte y los supervisores están interesados en lo que las experiencias de arte contribuyen para el desenvolvimiento personal del niño, antes que en los objetos que él produce.

Todos los maestros deben ser maestros de arte en diferentes formas y grados.

Los maestros piensan en función del desenvolvimiento personal del niño. Las técnicas son medios para llegar hacia un fin y no fines.

Cualquier maestro que comprende y puede fomentar el instinto creativo de los niños, mediante una estimulación y guía adecuadas, puede ser un buen maestro de arte. Que el maestro tenga o no tenga entrenamiento artístico especializado, no tienen mayor importancia.

La experiencia dentro del campo que estamos estudiando, significa el contacto inmediato, la identificación con una situación dada. Cuando el niño utiliza colores, tiene una experiencia; cuando visita un lugar; se forma un concepto de ese lugar, por lo que en él ve, oye, toca; por lo que en él encuentra de agradable o desagradable.

Conseguimos experiencias cuando visitamos lugares, hacemos algo, vemos algo, oímos algo; estas experiencias constituyen las mejores fuentes de auto-expresión. De lo dicho se desprende que existen diversas clases de experiencias por su contenido mismo y por la edad del niño que las recibe. Así por ejemplo, de acuerdo con los intereses cambiantes del niño, sabemos que una experiencia que puede ser sumamente agradable e interesante para un ni-

ño del primer grado, resultará quizá tonta y vacía de interés para uno del sexto grado. Lo mismo puede afirmarse con relación al significado e interpretación que se hacen más profundas, conforme avanza el nivel de madurez del escolar, adquiriendo mayor precisión y significado. Mientras el niño sigue madurando, sus experiencias siguen haciéndose, cada vez más integrantes de su propia personalidad.

El crecimiento está siempre relacionado con la creciente habilidad para utilizar los órganos de los sentidos; esto es verdad también en lo que se refiere a las experiencias visuales, manipulativas o generales.

La educación artística es un magnífico medio para cultivar esta habilidad. Al dar los primeros pasitos en el campo artístico, el niño inicia su autocontrol; en el dibujo o en la pintura, él sigue los cuadros que tiene en su imaginación con los movimientos de su brocha y aumenta su habilidad para manipular cuando modela en barro o en otros materiales. Como esta habilidad es al principio tan limitada, hay que dejar que el niño pinte con brochas gruesas y modele con grandes cantidades de materiales que le ofrezcan la oportunidad para tomarlos a manos llenas.

Debemos considerar también las experiencias emotivas y espirituales del niño. El amor, el odio, el placer y sentimientos similares, son formas de emoción. La devoción, el sacrificio, la reverencia, la verdad son cualidades espirituales. El experimentar alguno o algunos de estos "estados de ánimo", puede dar como resultado una "expresión" realística o abstracta. En estos casos la expresión creativa puede nacer de "dentro" del niño, pero también puede originarse de lugares o hechos de "fuera" del niño. La sinceridad, la naturalidad, la espontaneidad en la expresión, son condiciones vitales y fundamentales en el arte. El establecimiento de relaciones verdaderas entre "experiencia" y "expresión", se refleja en la vida ética del niño.

El hogar es una fuente riquísima de experiencias para los niños. Es allí donde, por primera vez, establecen diferencias de for-

mas, colores y uso de los objetos que les rodean; allí encuentran satisfacción para sus necesidades materiales; allí tiene sus primeras agradabilísimas experiencias de jugar, solo al principio, luego con la madre, los hermanitos y otros miembros de la familia. Allí experimenta también las primeras sensaciones desagradables cuando halla obstáculos que se oponen a sus deseos; allí aprende en forma rudimentaria, elementales conceptos de causa y efectos, en síntesis, es en el hogar donde el niño alcanza los primeros conceptos, disgustos, placeres, afectos y donde descubre sus raíces. Como es muy natural, en los años anteriores a su ingreso a la escuela y en los primeros de su ingreso a ella, el hogar ejerce enorme influencia en la mente y los intereses infantiles. Por lo tanto, las experiencias provenientes del hogar deben ser especialmente tomadas en cuenta en el programa de arte, para permitir que el niño crezca mentalmente tanto cuanto lo permita su medio.

Cuando el niño ha crecido un poco, juega en el corredor, en el patio, en el jardín y con los niños de la vecindad. En la calle tiene la oportunidad de ver casas, vecinos, autos; su horizonte se ha hecho más grande.

Va con sus padres a la iglesia, al mercado, al cine, al parque; luego va solo a la escuela; entonces descubre que todo su mundo no era únicamente su casa. Estas nuevas visitas, nuevas libertades y nuevas conquistas, ejercen influencia decisiva en su pensamiento. Ellos van haciéndose, poco a poco, parte suya y le brindan nuevas fuentes para su exploración. La comunidad inmediata es, pues, indiscutiblemente, otra valiosa fuente de experiencias para los niños, por lo mismo, el programa de arte escolar debe incluirlas y ofrecer facilidades para que el niño las exprese.

Las ocasiones especiales son también experiencias de las que el niño conserva memoria por mucho tiempo. Lo emotivo de un despertar en inolvidable mañana de Navidad, cuando el niño, por primera vez comprende el significado del árbol de Navidad y del Viejo Noel que le ha dejado confites y juguetes, es una ocasión especial en la vida del niño. Ocasiones especiales se presentarán en

su vida con harta frecuencia: dulces y placenteras unas, ótras que quizá provoquen su llanto y su tristeza; pero todas han de requerir de formas de expresión. Si llega un circo a su pueblo, si se produce un incendio o un terremoto, si se ha organizado una feria o una parada militar, su primer viaje en tren o en avión, una visita a una hacienda o a una ciudad más grande que la suya, los días cívicos, un aguacero torrencial, la muerte de un sér querido de su familia o un amiguito, son algunos de los muchos hechos, de las muchas ocasiones especiales que impresionan profundamente al niño y que significan para él experiencias que le estimulan para la creación.

La Historia y la Literatura son, igualmente, valiosas fuentes de experiencias. Los niños, si desarrollamos en ellos el amor a la lectura, leen prosa y verso en relación con cosas, personas o hechos del pasado y del presente; algunas veces tienen ocasión de leer trabajos fantásticos que, con la imaginación, los transporta al futuro.

Muchas veces estas lecturas ejercen una vivísima impresión en ellos, les brinda nuevas ideas y les ayudan a la formación de conceptos nuevos.

No hay que olvidar la gran influencia que ejercen sobre los niños las tiras cómicas, pero hay que tomarlas con las debidas precauciones, ya que no todas son del todo convenientes. La edad para leer aventuras de caballería, leyendas salvajes de indios bravos, historias asombrosas de pueblos antiguos, es una edad en que estas lecturas pueden despertar la capacidad creativa; igual influencia puede ejercitar la historia si se la escribe en forma sencilla y amena, al alcance del nivel mental de los escolares. El dibujo, la pintura, el modelado y otras de las actividades que conforman la educación artística, pueden estimularse e inspirarse en las fuentes ya indicadas, cuando estas lecturas han llegado a convertirse en parte integrante de su bagaje mental y emotivo.

Tampoco debemos olvidar que la Ciencia es otra fuente de importantes experiencias. Hacia el 4º grado de la escuela pri-

maria el niño comienza a dedicar interés y poner atención a los hechos, naturalmente, a los hechos más sencillos y fáciles. Aprende que las plantas y los animales crecen, observa el sol, la luna, las estrellas; comprende la formación de la lluvia y del hielo; mira las nubes y el arco-iris. No dedica mayor tiempo a pensar cómo fueron contruídos el automóvil y el avión; pero ya sabe utilizar el teléfono y sabe que existen varias formas de comunicarnos con el resto del mundo. Es de natural curioso y busca toda oportunidad para investigar; para saber más; de allí que el estudio de las ciencias, si es presentado en forma amena e interesante, llegará a apasionarle. Utilizando como resorte esta curiosidad, el niño conseguirá muchas experiencias que pueden estimularle a expresarse en forma gráfica o plástica; edificar, dar forma, crear algo. Los maestros primarios deben pensar siempre en todas estas fuentes de inspiración para los niños de su escuela.

Una de las funciones de la educación artística es ofrecer a los poderes imaginativos, medios de expresión. La mentalidad verdaderamente creadora va más allá de los lugares comunes; da nuevas formas a lugares, condiciones y cosas y crea nuevos significados para conceptos viejos y generalmente aceptados. Toda experiencia es importante en tanto se convierte en parte del niño y le estimula a la expresión. La imaginación es otra experiencia de valor. A veces, el niño sueña; a veces las situaciones irreales o las cosas extraordinarias, conducen al niño a conceptos fantásticos o abstractos, existentes sólo en el mundo aparte de la realidad. Pero, como queda dicho, esta actividad creativa debe ser prudentemente estimulada y orientada.

Ninguna actividad escolar debe realizarse sin una adecuada motivación; un maestro que, sin más ni más invite a sus alumnos a dibujar una flor, por ejemplo, jamás conseguirá su interés; no podrá alcanzar que los niños dibujen con gusto, con alegría. Pero si habla primero de un paseo que realizaron y que les dio ocasión de ver unas flores, si hay antes un jueguito de las flores o un

cuentito interesante, entonces sí los alumnos querrán y sentirán el deseo de hacer este dibujo.

Pero toda motivación será ineficaz si no alcanza al niño. Una buena motivación tiene que seguir la dirección del pensamiento del niño, de sus sentimientos y de sus experiencias. Toda motivación que no consulte el nivel del niño resulta extraña a él. Así pues, los moldes, libros de colores u otros medios para el niño haga trazos o dibujos, deben estar seleccionados de acuerdo con su crecimiento.

Es antieducativo y antihumano el imponer normas que no consulten el pensamiento del niño, pues, si tal se hiciera, se contribuiría a retardar su poder creativo. De el niño puede "extraerse" sólo aquello que está "en" el niño. El maestro que no conoce al niño, que no ha estudiado su desenvolvimiento y sus características peculiares, no será jamás capaz de ofrecerle adecuadas motivaciones.

En el niño, paralelamente con su deseo de expresión, se desarrolla un deseo de utilizar materiales; pero esta utilización no debe ser demasiado controlada; si se ejercita una dirección exagerada en el niño para que use ciertos materiales únicamente y para que los utilice en cierta forma, se está restringiendo su capacidad creadora. Demos entonces a los niños la oportunidad para descubrir por sí mismos la forma de manejar la brocha, mezclar pinturas, modelar, grabar, etc. La Técnica está estrechamente ligada con la expresión y se desarrolla para exteriorizar la expresión individual.

La función más importante de toda motivación o estímulo, es librar al niño de las inhibiciones que se presentan en el camino de su expresión. Si un niño dice "yo no puedo dibujar", podemos decir, por lo general, que no es su inhabilidad para el dibujo la que le impide expresarse, sino la falta de confianza en sí mismo. Las motivaciones equivocadas que le han ofrecido maestros incautos, le han desanimado en el camino de su propia expresión. En relación con los estímulos, tampoco las adulaciones o aplau-

Los baratos son beneficiosos para el niño; lo importante, por sobre todo, es crear en él un saludable sentido de auto-confianza, basada en experiencias satisfactorias. Cuando un pequeño dice: "yo no puedo hacer mi retrato lanzando la pelota", la motivación adecuada de parte del profesor será robustecer sus experiencias con reflexiones tales como: "Sabes lanzar una pelota?" "Qué haces cuando lanzas una pelota?" "Enséñame cómo haces para lanzar una pelota". "Cómo colocas tus brazos y tus manos?" "Ya ves que sí sabes?" "Ahora, dibújalo". Pero nada se conseguirá si se lo llama torpe o inútil o si, simplemente, nada se hace para darle ánimo y confianza. Una motivación adecuada sirve, casi siempre, para preparar mejor al niño para la expresión y para restablecer la debilitada confianza en sí mismo.

Diremos, en conclusión, que lo importante no es motivar la habilidad para dibujar, sino la preparación para "expresar libremente una experiencia". Para estimular la expresión infantil, no se crea jamás que es necesario que el maestro sea un artista.

En el presente trabajo nos hemos referido, de modo especial, al dibujo, pero, los principios generales aquí sentados, son completamente aplicables a los otros ramos de la Educación Artística.

Movimiento Cultural y Pedagógico

ASOCIACION DE ESCUELA DE PEDAGOGIA

Con un interesante programa se efectuaron los festejos de la Semana de la Asociación de la Escuela de Pedagogía de la Universidad Central. Alumnos y Profesores disertaron sobre los siguientes temas: Alumno José David Cáceres: "Montalvo Maestro". Profesor Alfredo Carrillo: "Hacia una comprensión filosófica de la Ciencia". Alumno Rivadeneira: "La Educación y la Paz". Profesor Humberto García Ortiz: "Ideas para una Historia del Derecho". Foro público sobre el tema: "Cómo contribuir a la Consolidación y Ascenso de las Conquisas del Laicismo".

LOS NIÑOS CANTORES DE VIENA

Un magnífico festival presentaron en Quito los "Niños Cantores de Viena", evocando con sus delicadas voces, las tradiciones, la vida cortesana y el romanticismo de los inolvidables tiempos

del Imperio austriaco, sobre todo, los hechos de Maximiliano I, que fundó esta organización de tanto colorido y arte. Sabido es que cuando los niños alcanzan una edad en que su voz no está en armonía con las exigencias técnicas del conjunto Coral, suelen separarse, si bien continúan ligados moralmente a la Institución.

PRIMER CONGRESO DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

El 23 de Abril se reunió en la ciudad de México el Primer Congreso de las Academias de la Lengua Española, a iniciativa del Licenciado Miguel Alemán, Presidente de aquella República, como celebración del V Centenario del nacimiento de Isabel La Católica. Cosa de 130 millones de personas reconocen la soberanía de la lengua de Castilla, que se ha enriquecido y se ha renovado con las aportaciones de los modos lingüísticos de Hispanoamérica. Los temas tratados fueron: Unidad y Defensa del Idioma. Cuestiones Lexicológicas. Colaboración Interacadémica. Como representantes del Ecuador, asistieron los Académicos señores Isaac J. Barrera, Julio Tobar Donoso y el Padre Aurelio Espinosa Pólit.

EL DIA DE LA UNIVERSIDAD

De manera solemne y académica fué celebrado el Día de la Universidad. El profesor doctor Luis Bossano pronunció el discurso de rigor. Habló de la misión de la Universidad, cual es la de socializar la cultura y capacitar a los ciudadanos para las altas funciones del Estado. Se dio lectura a los decretos que dieron nacimiento a las Universidades de la Gran Colombia. El señor Gonzalo Karolis, Presidente de la Federación de Estudiantes, discursó sobre los problemas universitarios que concurren a la formación del hombre para ponerlo al servicio de la sociedad y de la vida. Abogó por la creación del Consejo Superior Universitario y la consolidación de todas las Universidades.

CONFERENCIA SOBRE ARTE

En la Escuela de Bellas Artes, el doctor Humberto Salvador disertó acerca de "El rol del inconsciente en la creación artística". Sostuvo que las fuerzas ocultas del inconsciente son las verdaderas creadoras de la obra de arte. Las capacidades de la genialidad del artista se encuentran en el alma profunda, que es desconocida por la razón. Afirmó que los grandes músicos, poetas, pintores y escultores produjeron sus mejores obras en un estado semejante al del sonambulismo, sin haberse ellos mismos dado cuenta de la grandeza de la obra producida. Para crear una obra estética —afirmó— es necesario destruir las fuerzas de represión, de modo que el inconsciente quede en completa libertad.

FORO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

Bajo la dirección del Dr. Emilio Uzcátegui, se efectuó el Primer Foro Público de la Facultad de Ciencias de la Educación acerca de la Consolidación de las Conquistas del Laicismo. El Relator, doctor Verdesoto Salgado, señaló las bases fundamentales del laicismo, desde un punto de vista histórico y sociológico. Hizo un parangón entre la primera Constitución liberal de 1906 y la actual, planteando la interrogante acerca de si se había avanzado o retrocedido en cuanto a las instituciones jurídicas y laicas. Intervinieron en la discusión los señores Joaquín Mena, Rodrigo Villegas, Ligdano Chávez, Luis H. Jarrín y Teniente Coronel don Jorge Rivadeneira, quien dijo que el laicismo no era sino la pugna entre el dogma y la realidad científica. El certamen revistió singular interés.

CONFERENCIA DEL DOCTOR EMILIO UZCATEGUI

Bajo los auspicios de la Asociación de la Escuela de Bellas Artes, el doctor Emilio Uzcátegui, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, disertó acerca "El Arte en la Escuela y en el Colegio". Expresó que el arte es una función social por excelencia, y si la escuela y la educación son eminentemente sociales, no pueden permanecer divorciados. Se ha dicho que la escuela no sólo es una preparación para la vida, sino la vida misma, y si la vida es arte, no cabe duda que el arte debe tener amplia cabida en la escuela y en el colegio. Debe iniciarse al niño en el arte desde su ingreso a la escuela, mediante la contemplación de objetos y escenas artísticas. Por cierto, es indispensable que los profesores posean sentido artístico y sepan trasladarlo a sus alumnos. Esta conferencia mereció nutridos aplausos.

CONCIERTO DE POESIA Y MUSICA

Bajo los auspicios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se verificó un concierto en el que actuaron la conocida actriz Jaquelina Parnés y el concertista chileno, José Anguita. Fueron recitadas poesías de poetas ecuatorianos y se ejecutaron piezas selectas de Schuber, Wagner, con el concurso del artista ecuatoriano Eduardo Alvarado. Son frecuentes los recitales y conciertos organizados por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, los mismos que han merecido la más entusiasta acogida por parte del público culto de nuestra Capital.

CONFERENCIA EN EL I. E. DE DERECHO INTERNACIONAL.

Esta Institución de Estudios Internacionales ha proseguido con creciente interés en su labor de difusión cultural, habiendo

organizado un nuevo ciclo de conferencias, a cargo de reputados intelectuales y diplomáticos. He aquí el calendario: "Doctrinas Sociales imperantes y nacientes", por César E. Mazzeti, Embajador de la Argentina. "La actualidad de Maquiavelo", por Gustavo Adolfo Otero, Ministro de Bolivia. "El Derecho Internacional en América", por el Lic. Romeo Ortega, Embajador de México. "La Gestión Internacional de Guatemala", por el señor Julio Chocano y Becerra, Ministro de Guatemala.

CONFERENCIAS EN EL ATENEO

Igualmente en este Centro de difusión cultural se han dictado Conferencias por parte de Miembros de este Organismo, que viene laborando con notorio entusiasmo. Anotamos las siguientes: "El Espíritu y la Forma del Arte Medioeval Español en el Arte Quiteño", por el Prof. Antonio Jaén Morente. "La Poesía y su interpretación hablada", por Jorge Donoso Rumazo. "Conversión de la Deuda Pública Exterior", por Eduardo Riofrío Villagómez. "El Problema Monetario en el Ecuador", por el Ing. Jaime Cifuentes. "La Libertad dentro del viejo concepto de la Democracia", por Eloisa Díaz de Baquerizo. "La Cultura y la Política", por Guillermo Bossano.

HOMENAJE A PROFESORES NORMALISTAS

La Unión Nacional de Educadores rindió un emocionado homenaje a los primeros Profesores Normalistas, habiendo intervenido los Profesores Joaquín Mena, Julio Sacoto Arias y Sra. Luzmila de la Bastida. Se acordó que para la nominación de las escuelas que se crearen, sean tomados en cuenta los nombres de los primeros Normalistas que han luchado con valor y abnegación en favor de la implantación de la enseñanza laica en el Ecuador. Asimismo, se sugirió que se coloquen sus retratos en la Galería

de la Biblioteca del Ministerio de Educación Nacional. Para tales objetivos, se designó una Comisión integrada por los profesores Abelardo Flores, Antonio Guzmán y Sra. Lucila Stalischmith.

VISION PANORAMICA DEL DERECHO ECUATORIANO

La Facultad de Filosofía y Letras, por iniciativa de su Decano, Dr. Emilio Uzcátegui, organizó un Ciclo de Conferencias, encaminadas a dar a conocer los fundamentos del Derecho Positivo Ecuatoriano. Consignamos los nombres de los disertantes y los temas: "Ideas para una historia del Derecho Ecuatoriano", Dr. Humberto García Ortiz. — "El Derecho Constitucional", Dr. Luis Verdesoto Salgado. — "Lineamientos del Derecho Administrativo y Municipal", Dr. Aurelio García. — "Derecho Financiero", Dr. Pedro L. Núñez. — "Derecho Civil", Dr. Juan Genaro Jaramillo. — "Derecho Comercial", Dr. Gustavo Salgado. — "Derecho del Trabajo", Dr. Rafael Vallejo Larrea. — "Derecho de Menores", Dr. Cornelio Díaz. — "El Derecho y el Seguro Social", Dr. Jaime Barrera. — "Derecho Penal", Dr. Jorge Cornejo. — "Derecho Procesal Civil", Dr. Emilio Uzcátegui. — "Derecho Procesal Penal", Dr. Juan Isaac Lovato.

TRATADO CULTURAL ENTRE ECUADOR Y ESTADOS UNIDOS

El Círculo Universitario Ecuatoriano Norteamericano —que preside la señora Germania Paz y Miño de Brehil—, ha realizado las gestiones pertinentes para que se llegue a firmar un Tratado Cultural entre nuestro país y Estados Unidos. De esta manera, los estudios realizados en cualquiera de estos dos países serían recíprocamente reconocidos por las entidades oficiales y universitarias. Y se facilitaría, además, el intercambio de estudiantes,

que conduciría al mejor conocimiento de nuestros pueblos y a la vigorización de los sentimientos de unión y solidaridad.

VISITA DE CATEDRATICOS FRANCESES

En misión de estudio e investigación, visitaron el Ecuador los notables Profesores Antoine Remond y Marc Richad Klein, quienes dictaron conferencias sobre cuestiones médico-científicas. El Sr. Jorge Escudero Moscoso, reputado encefalógrafo ecuatoriano, los presentó en los círculos científicos de la Capital. Se dio a conocer que se había fundado en París el Instituto del Cerebro, que estudiará las enfermedades mentales y sus métodos curativos, y al que podrán concurrir médicos ecuatorianos especializados en estas materias.

CARLOS SABAT ERCASTY

Estuvo de paso por el Ecuador el laureado poeta uruguayo, Carlos Sabat Ercasty, quien fuera invitado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana para que sustentara algunas conferencias sobre literatura. Efectivamente, en el Salón de la Ciudad y la Casa de la Cultura, el reputado polígrafo disertó con lucimiento acerca de estos temas: "El sentido del amor en la poesía de Delmira Agustini" y "Julio Herrera y Reissig". Ofreció, además, un recital de su abundante producción poética, leyendo una selección de sus poemas. Fueron muy aplaudidas las veladas de arte ofrecidas por el vate uruguayo.

LA VOZ DEL SIGLO

Patrocinada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y por la Liga de Arte LIDA, actuó en Quito Marian Anderson, calificada como "la voz del siglo" y la primera cantante del mundo. Registró música de Mozart, Schubert, Massenet, Granados, Tavares y

Falla, y música negra, arreglada especialmente para esta artista por Brown, Payne y Johnson. El público de Quito pudo admirar a la célebre negra que desde la humilde actividad de lavandera se ha elevado a tanta altura en el campo del arte, gracias a los dones de su singular y privilegiada voz.

NUEVO MINISTRO DE EDUCACION PUBLICA

Habiéndose hecho el reajuste del Gabinete, con la colaboración del Partido Socialista, fué designado Ministro de Educación el Dr. Carlos Cueva Tamariz, prestigioso educador cuencano. Inició su carrera docente como Director de la Escuela "Luis Cordero". Fué Profesor y Rector del Colegio "Benigno Malo". Profesor de la Universidad de Cuenca y Rector de la misma desde 1944. Ha concurrido a las Asambleas Nacionales de 1929, 1938 y 1944. Es Miembro Titular de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay. En declaraciones para la prensa, manifestó que laboraría por el prestigio e incremento de la enseñanza laica, así como por el mejoramiento económico del magisterio. Ha demostrado mucho celo porque se inicie cuanto antes la era de las construcciones escolares, de que tanto necesita el país.

UNION NACIONAL DE PERIODISTAS

Esta Entidad periodística rindió homenaje a los ex-Presidentes, en ceremonia evocativa de la labor desarrollada por cada uno ellos en favor de la superación profesional y económica de los trabajadores de la prensa. El Sr. Dn. Carlos Mantilla Ortega, fué el Primer Director de la Unión Nacional de Periodistas, en 1940. Luego le sucedieron: el Dr. Víctor Gabriel Garcés en 1941; Gerardo Chiriboga, 1942; Jorge Mantilla, 1943; Gustavo Vallejo Larrea, 1944, Miguel Albornoz; 1945, Carlos Mantilla Ortega, 1946; Enrique Garcés, 1947; Humberto Vacas Gómez, 1948; Carlos Aníbal Jaramillo, 1949; Jaime Barrera, 1950. Actualmente preside las

actividades de la UNP el Dr. Jorge Ortiz, Representante de LA NACION de Guayaquil en Quito. Los agasajados recibieron anillos y pergaminos conmemorativos.

LABORATORIO DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

La Universidad Central de Quito inauguró el Laboratorio de Investigaciones Científicas de la Facultad de Ciencias Químicas y Naturales. El Rector de la Universidad, doctor Julio Enrique Paredes, al referirse a la Escuela de Química y Farmacia, dijo que representaba el esfuerzo de varias generaciones y que había alcanzado un gran prestigio. Añadió que hacer ciencia es crear, y la ciencia universitaria tiene que orientarse con fines prácticos, útiles, de aplicación, toda vez que la Universidad contemporánea tiene que ponerse al servicio de la ciudadanía, de la nación toda. Para ello, es indispensable estudiar las posibilidades naturales y humanas: la flora, la fauna, la psicología del hombre ecuatoriano. Hay que hacer ciencia ecuatoriana.

EL BALLE T RUSO IMPERIAL

Fué muy aplaudida por el público de Quito la actuación del Ballet Ruso Imperial, que interpretó el Lago de los Cisnes, de Tschaikovsky. Paul Petroff y Nina Coliner fueron las figuras más destacadas de este conjunto artístico, quienes han actuado en los grandes escenarios de Europa y América, habiendo trabajado con el Coronel Basil, fundador del Ballet Ruso. Como fondo de la decoración un lago, por el que se desliza un cisne, los artistas trazaron una página de fantasía, armonizando el ritmo con la plasticidad de los movimientos y produciendo efectos de espiritualidad y colorido. Estimulados por estas visitas en el Ecuador se han fundado algunas escuelas de Ballet, destacándose la que corresponde al Núcleo de la Casa de la Cultura del Guayas.

EXPERTO EN EDUCACION FUNDAMENTAL

Llegó a Quito el doctor Eliseo Berrios, en calidad de Experto en Educación Fundamental y como integrante de la Misión Técnica de la UNESCO. Según informaciones suministradas a la prensa, el doctor Berrios ha practicado todas las categorías de enseñanza: educación rural, educación elemental, educación superior y administración escolar. Ha hecho estudios e investigaciones educativas en los Estados Unidos y en Puerto Rico, en cuya Universidad se ha diplomado. Manifestó que había discutido dos proyectos en el Ministerio de Educación: el relativo a la zona urbana y el concerniente a la zona rural, con el propósito de ayudar a hacer la enseñanza primaria y comunitaria funcional, cuya base debe ser la realidad social de nuestro país.

EXPOSICION DEL DOCTOR FRITZ KARSEN

El doctor Fritz Karsen, Jefe de la Misión Técnica de la UNESCO, hizo una exposición acerca de sus planes de trabajo y reforma universitaria, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Capital. La sesión estuvo presidida por el doctor Emilio Uzcátegui, Decano de dicha Facultad. Señaló doce puntos como temas de discusión, y expresó que una vez que pueda recoger la documentación correspondiente a cada uno de estos puntos, se elaborará un trabajo que será remitido a cada una de las Universidades del país para su conocimiento y discusión, previamente al planteamiento de la reforma definitiva. Añadió que el fin de tal trabajo era estimular el pensamiento sobre cuestiones universitarias no solamente en los círculos superiores, sino también en el pueblo al cual se deben las Universidades.

FALLAS Y ANOMALIAS DEL DERECHO PROCESAL

Acerca de "Las grandes fallas y anomalías de nuestro Derecho Procesal Civil en la teoría y en la práctica", disertó el doctor Emilio Uzcátegui en la Facultad de Filosofía y Letras. Anotó la necesidad de que se obtenga una ley procesal justa con estructuración sencilla, capaz de garantizar la celeridad, acierto y gratuidad de los procedimientos. Dijo que aunque sólo a los Códigos de Trabajo y de Menores, precisamente por su gran trascendencia y utilidad social, se les acusa de ser copias de análogas legislaciones de México y Uruguay, lo cierto es que los Códigos más venerados son justamente los que han sido copiados del extranjero. El Código Civil, por ejemplo, es fiel copia del chileno; el Penal, del belga, y el de Comercio, de Venezuela. Se pronunció contra el papeleo y la dilación, prescritos en la propia Ley, y contra la corruptela de curiales y abogados. Concluyó insinuando reformas que faciliten la aplicación del Derecho Procesal.

ACERCA DE LOS INDIOS COLORADOS

En la Facultad de Filosofía y Letras habló sobre los Indios Colorados el doctor Antonio Santiana. Gráficamente demostró que esta tribu y la de los Cayapas ocuparon el pasado una extensión de territorio que iba desde la actual frontera con Colombia hasta la Provincia del Guayas. Describió los caracteres somáticos de los Colorados: distribución pilosa de tipo infantil-feminoide; los niños ofrecen la mancha mongólica de localización sacra; su prognatismo-alveolar está medianamente desarrollado; el desgaste dentario es muy acentuado, característico del indio; no obstante, su dentadura se halla en buenas condiciones de conservación, lo que constituye un hecho excepcional. El color de la piel, la anchura de la cara y su moderna longitud son semejantes a los que presentan los demás pueblos aborígenes. Finalmente, el doctor Santiana denun-

ció que esta tribu estaba camino de extinción. Mientras en 1694 la integraban unos 30.000 individuos, actualmente apenas se cuentan unos 200. Concluyó pidiendo que el Gobierno y las Instituciones culturales realicen una cruzada de solidaridad en favor de este pueblo, hoy en completo abandono y decadencia.

EGRESADOS DE LA FACULTAD DE JURISPRUDENCIA

Los alumnos que egresaron el presente año de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales alcanzaron la cifra de 73. La Universidad Central los despidió en ceremonia significativa en la que el distinguido Catedrático, doctor Aurelio García, sustentó una erudita conferencia sobre el tema: "El Abogado frente al Derecho y la Cultura", que fué muy aplaudida. Por su parte, el doctor A. Pérez Guerrero, Decano de dicha Facultad, pronunció palabras emocionadas y admonitivas. "Ante nuestra mirada de maestros, los alumnos que se fueron parecen ser los mismos que ahora se van; los mismos que año tras año pasan como un río de juventud y de vida por esta Universidad nuestra, tan vieja y tan nueva; por esta Universidad que en todo tiempo ha sabido guardar la gloria, el honor y la sabiduría de la Patria".

LA TECNICA DE POLITICA INTERNACIONAL

El doctor Lucio Moreno Quinta, Vice-Decano de la Facultad de Jurisprudencia y Director del Instituto de Derecho Internacional de Buenos Aires, a su paso por Quito, sustentó una Conferencia acerca de "La Técnica de Política Internacional". En términos severos y aún crudos, se refirió a las realidades que presenta el campo internacional, influenciada por la política de los pueblos, que generalmente no viven para la paz, ni respetan el derecho, dijo. Los pequeños países —asentó— son siempre las víctimas propiciatorias del escarnio internacional. Puso de relieve las carac-

terísticas de las llamadas Grandes Potencias, de su rumbo internacional, de su influencia jurídica y de su papel de directoras de los grandes acontecimientos mundiales. Analizó los principios contenidos en el Pacto de la Sociedad de las Naciones, la Corte Permanente de Justicia Internacional y la Carta de las Naciones Unidas. Presentó la verdad en forma desnuda.

AYUDA DE LA CARE Y LA UNESCO

El Sr. Paul Comly, Director Ejecutivo de la CARE —Cooperativa Americana de Envíos a Europa—, llegó a Quito con el objeto de hacer la entrega de libros científicos a varias instituciones de cultura. Efectivamente, hizo a la Universidad Central el donativo de 257 obras de autores americanos. Informó que la CARE había hecho una inversión de 115 millones de dólares en prestar ayuda mediante el envío de alimentos, ropas, medicinas a las gentes necesitadas de Europa, así como de Oriente y Asia. De acuerdo con el pensamiento del doctor Jaime Torres Bodet, Director de la UNESCO, se ha resuelto extender la acción de CARE a la América Latina, por medio de la aplicación del "Fondo del Libro". Para este fin, se ha creado en Sao Paulo, Brasil, una Oficina que está a cargo del Jefe de Misión, señor Francisco Muller Carioba. El Ministro de Educación confirió al señor Frenche un pergamino de gratitud por tan valioso presente de cultura, avaluado en dos mil dólares.

EN HOMENAJE A LOS INSTITUTOS NORMALES

La Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación hubo resuelto conmemorar el Cincuentenario de la creación de los Institutos Normales de la Capital mediante la celebración de una Conferencia Universitaria, encaminada a realizar el estudio de varios problemas de Pedagogía Universitaria, tales como: Ingreso a la

Universidad y conexiones de ésta con la Educación Secundaria; Promoción Universitaria; métodos de enseñanza universitaria, y nuevas orientaciones universitarias. Las conclusiones o recomendaciones serán sometidas a la consideración de las Juntas de Facultad y Consejos Universitarios de la República. Los trabajos se realizaron por el sistema de Mesa Redonda y Seminario.

VISITA DE LA SEÑORITA MARTA ESCURRA

Visitó el Ecuador la señorita Marta Escurra, Jefe de la Sección de Servicio Social de la División de Asuntos Sociales y de Trabajo de la Unión Panamericana. Especializada en trabajo de la comunidad, dirigió en el Brasil la Mesa Redonda de Servicio Social. En Quito visitó las Escuelas de Servicio Social, como la Nacional y la Escuela de Servicio Social, "Mariana de Jesús". Igualmente, visitó las zonas devastadas por el terremoto de Agosto de 1949, observando las obras de reconstrucción que se halla realizando el doctor Ospina Restrepo, Técnico enviado por la Unión Panamericana. Preguntada al respecto, la señorita Escurra expresó que el Ecuador tiene grandes posibilidades por el espíritu comunitario que ha encontrado en su pueblo, y que se manifiesta en realidades sociales, como la "minga" y la conscripción, etc.

HOMENAJE AL GENERAL ALFARO

Entre los varios actos efectuados con motivo de la inauguración de la Conferencia Universitaria, tuvo especial relieve la colocación del busto del General Eloy Alfaro en el patio principal de la Facultad de Filosofía y Letras de la Capital, como homenaje al fundador de los Institutos Normales. El doctor Abel Gilbert, Encargado de la Presidencia de la República, al descubrir el busto, pronunció una oración vibrante y patriótica exaltando las virtudes del Viejo Luchador y la obra que había realizado y estaba

realizando la enseñanza laica. "Alfaro —dijo— ha escrito una página de gloria en la historia ecuatoriana y sus realizaciones e ideales los vive el pueblo que recuerda su egregia figura con profunda gratitud".

EXPOSICION DE LLOYD WULF

En el Museo de Arte Colonial se verificó la Exposición de Pinturas y Dibujos de Lloyd Wulf, patrocinada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El señor Pedro León, al inaugurar este certamen, dijo que pocas veces se podía tener la fortuna de concurrir a un acontecimiento cultural de tan alta calidad artística. Percibiendo la realidad por vías de alucinación, Lloyd Wulf se agita en un mundo de sombras trascendentales que su misión lírica llega a humanizar. El principio de la unidad de su obra parte de la continua exaltación de su amor y dedicación a la obra de arte. En esta última época ha luchado hasta volver luminosa su paleta.

**TRASMISIONES DE LOS PROGRAMAS "LA HORA
INFANTIL", Y "TEMAS PEDAGOGICOS" DURANTE LOS
MESES DE JULIO, AGOSTO, SETIEMBRE Y OCTUBRE**

"LA HORA INFANTIL"

JULIO

- Sábado 7.—1º Poesía infantil; 2º La Historia de la Patria; 3º Lo que cantan nuestros niños.
- Sábado 14.—1º Vientos de vacaciones; 2º La Historia de la Patria; 3º Adivina, adivinador.
- Sábado 21.—1º Poemas para los niños; 2º La Historia de la Patria; 3º Risa y sonrisa.
- Sábado 28.—1º Anécdotas célebres; 2º La Historia de la Patria; 3º Adivina, adivinador.

AGOSTO

- Sábado 4.—1º La infancia de los grandes hombres; 2º La Historia de la Patria; 3º Adivina, adivinador.
- Sábado 11.—1º Poemas para los niños; 2º La Historia de la Patria; 3º Risa y sonrisa.

- Sábado 18.—1º Anécdotas célebres; 2º Historia de la Patria; 3º Adivina, adivinador.
- Sábado 25.—1º Poemas para los niños; 2º La Historia de la Patria; 3º Risa y sonrisa.

SETIEMBRE

- Sábado 1º.—El cuento infantil; 2º La Historia de la Patria: El Conquistador Sebastián de Benalcázar.
- Sábado 8.—1º En el mundo de la fábula; 2º La Historia de la Patria: Rumiñahui, nuestro Héroe aborigen.
- Sábado 15.—1º Cuando hablaban los animales; 2º La Historia de la Patria: La expedición de Don Pedro de Alvarado.
- Sábado 22.—Poesías para los niños; 2º La Historia de la Patria: La fundación de San Francisco de Quito; 3º Adivina, adivinador.
- Sábado 29.—1º Poemas para los niños; 2º La Historia de la Patria: La expedición al País de la Canela; 3º Risa y sonrisa.

OCTUBRE

- Sábado 6.—1º En el mundo de la fábula; 2º La Historia de la Patria: El fin de los conquistadores.
- Sábado 13.—1º La infancia de los grandes hombres; 2º La Historia de la Patria: La Colonia: organización política y administrativa; 3º Adivina, adivinador.
- Sábado 20.—1º El cuento infantil; 2º La Historia de la Patria: Las encomiendas.
- Sábado 27.—1º Poema para los niños; 2º La Historia de la Patria: Las mitas y los obrajes; 3º Adivina, adivinador.

"TEMAS PEDAGOGICOS"

JULIO

- Domingo 1^o.—Lcdo. Jorge Bolívar Flor. — El diagnóstico educativo.
- Domingo 8.—Prof. Francisco Terán. — El trabajo de los Normales Rurales.
- Domingo 15.—Prof. Ligdano Chávez. — Cursos para mejoramiento del Profesorado y ascensos de categoría dentro del Escalafón Profesional.
- Domingo 22.—Prof. Luis F. Torres. — Sentido y práctica de las pruebas finales.
- Domingo 29.—Dr. Emilio Uzcátegui. — Balance del año lectivo.

AGOSTO

- Domingo 5.—Lcdo. Jorge Bolívar Flor. — Cursos de síntesis.
- Domingo 12.—Prof. Hugo Albornoz. — El futuro de la supervisión.
- Domingo 19.—Prof. Ligdano Chávez. — El grado de Bachillerato y los problemas de la Educación Secundaria.
- Domingo 26.—Prof. Edmundo Carbo. — Métodos en la enseñanza universitaria.

SETIEMBRE

- Domingo 2.—Prof. Ermel Velasco. — Instrumentos de fiscalización y diagnóstico en la enseñanza de Matemáticas.
- Domingo 9.—Lcdo. Jorge Bolívar Flor. — Iniciación del curso escolar.
- Domingo 16.—Prof. Ligdano Chávez. — El bachillerato general y el especializado.

- Domingo 23.—Prof. Luis F. Torres. — Como combatir el sentimiento de inferioridad en los educandos.
- Domingo 30.—Dr. Emilio Uzcátegui. — La conferencia interuniversitaria.

OCTUBRE

- Domingo 7.—Prof. Francisco Terán. — Bases para la reforma ción de los programas de Segunda Enseñanza.
- Domingo 14.—Lcdo. Jorge Bolívar Flor. — Necesidad de ir en educación de lo heterogéneo a lo homogéneo.
- Domingo 21.—Prof. Gonzalo Rubio Orbe. — Técnica para la elaboración de Planes y Programas.
- Domingo 28.—Prof. Ermel Velasco. — El Departamento de Investigaciones Educativas del Ministerio de Educación.