

Arte y conocimiento

LA NECESIDAD DEL ARTE
EN LA FORMACION
DEL NIÑO Y EL JOVEN

Sofía Stella Arango R.

El arte no es una isla; sirve para entender el mundo. Sus principios se aplican a todos los campos del conocimiento. Son un medio para entender el mundo a través de imágenes.

Rudolf ARNHEIM

Una pregunta recurrente en nuestro sistema de enseñanza gira en torno a la necesidad de incluir las artes como medio de conocimiento (y su pertinencia en la función de la educación del niño y el joven). Formulación ésta que nos lleva a un variado campo de reflexión y permite aproximarnos a una explicación y justificación del arte como fuente de conocimiento.

La polémica en torno a las relaciones arte-ciencia, sentimiento-conocimiento, se remonta a la antigua Grecia. Los pitagóricos encontraban una estrecha relación entre el orden del universo, el orden y armonía de las matemáticas y el orden y armonía, sinónimo de belleza, expresadas en las notaciones musicales. Platón retoma la concepción pitagórica, permitiéndole concebir su ideal en la educación del niño y el joven, en un proceso en espiral de fuera hacia adentro, de lo tangible a lo inteligible, iniciando un proceso de formación en la música y la gimnasia para luego acceder al conocimiento de las matemáticas y la astronomía, para en último término alcanzar el conocimiento más profundo y sublime, que es el de las ideas. Para Platón era completamente natural, en su teoría del conocimiento, que la música como poseedora de orden y armonía, tuviera la capacidad de inculcar en el niño y en el joven los conceptos de orden y relación, necesarios en el conocimiento científico. También el movimiento corporal como una relación de gestos, desplazamiento de acciones ordenadas, permitían introyectar en el joven la armonía, orden y belleza necesarios en un proceso de conocimiento del

mundo y en la formación de conceptos desprendidos de él.

En el pensamiento y concepción del mundo que acompañaban a los artistas del Renacimiento no existía un divorcio entre el arte y la ciencia. Ambos eran formas de aprehender el mundo desde puntos de vista diferentes. Casos como el de Boticelli que era botánico, músico, filósofo y pintor o el caso más famoso de Leonardo Da Vinci para quien el campo de visión del mundo fue tan amplio que abarcó desde conocimientos culinarios al movimiento de las aves, la anatomía humana, los flujos y reflujos del mar, invención y construcción de instrumentos de guerra, y la pintura. El arte no reñía con el conocimiento y, expresión del mundo circundante, era una forma más del conocimiento.

En la Ilustración se radicaliza el divorcio entre arte y ciencia. La ciencia se instala como la forma por antonomasia de explicar el mundo y sus fenómenos de manera racional, ordenada y demostrada. Se maximiza la razón y se degrada el sentimiento, negándole cualquier forma de conocimiento.

En medio del debate histórico, el Romanticismo se nos presenta como el salvador del arte como fuente de conocimiento. La posición del pensamiento romántico está encauzada hacia la oposición extrema a la Ilustración; para él el arte es la forma de conocimiento por antonomasia.

Del pensamiento romántico se desprenden dos conceptos importantes para el desarrollo que tratamos de plantear en torno a la importancia del arte como fuente de conocimiento para el niño y el joven en su proceso de formación. Estos conceptos son el de imaginación y el de genio. El primero de ellos pasó a ser para los románticos de

una importancia dominante en el proceso creador del artista. El concepto de genio como producto de la naturaleza y único capaz de producir la obra de arte. El genio está ligado al concepto de artista, al que opera con la imaginación y el sentimiento, es decir, excluye cualquier otro proceso productivo del hombre, cualquier otra forma de conocimiento. El concepto de genio está íntimamente relacionado a la existencia del artista. El artista es además, el único creativo. Hoy en día se presenta una corriente del pensamiento humanístico que rescata los conceptos de creatividad e imaginación, ambos ligados entre sí, del pensamiento romántico. A través de un proceso de decantación estos conceptos se han redimensionado, ubicándolos en lugares más claros y precisos en el proceso de conocimiento, no sólo en la producción y conocimiento del arte, sino en un sentido más amplio que acompaña otras formas del conocer humano; es decir, no son sólo cualidades propias de los artistas, sino que deben considerarse como una actitud que puede poseer y realizar cualquier ser humano. Nelson Goodman anota en este sentido: "Una nueva confusión resulta de la presente confusión del problema de la educación artística con el problema de la creatividad. El estudio de la creatividad independientemente del que fuera, es parte de nuestro programa, aunque no sea todo o la mayor parte del mismo. Los métodos para descubrir y promover la originalidad, un talento superior, la genialidad, son seguramente necesarios para las artes; pero no lo son mucho más que en el caso de la tecnología y las ciencias" ⁽¹⁾. La imaginación creativa acompaña al hombre desde su infancia. El juego en el niño no se presenta como una

1. GOODMAN, Nelson. *De la mente y otras materias*. Madrid, Visor- La balsa de la Medusa, 1995, p. 235.

repetición de impresiones vividas, es más bien una permanente reinención de éstas, creando una nueva realidad a partir de estas experiencias. Es por ello que se hace tan importante que el niño crezca en un ambiente rico en estímulos e impulsos, para que nutra su imaginación, refuerce sus estructuras y amplíe sus horizontes. Nos parece oportuno citar a Rodari con un pensamiento muy cercano a Goodman, a Arnheim y muchos otros pensadores en torno al arte como una forma de conocimiento, dice así: "La función creadora de la imaginación pertenece al hombre común, al científico, al técnico; es esencial tanto para los descubrimientos científicos como para el surgimiento de la obra de arte; es en definitiva condición necesaria de la vida cotidiana" ⁽²⁾.

La imaginación se nos presenta como un poder de la mente que influye o actúa en nuestra percepción diaria del mundo y nos permite traer al pensamiento lo que está ausente. Nos abre la posibilidad de ver el mundo presente o pasado, y compartir con otros esa visión para recrearla. La fuerza e ímpetu de la imaginación proviene tanto de la razón como del sentimiento.

Las impresiones y experiencias anteriores vividas por el ser humano son de vital importancia para su presente y futuro; ellas permiten conocer el mundo que los rodea y asumir las nuevas experiencias, evocando las vividas anteriormente. Por tanto son imágenes y sentimientos pasados que han construido la huella para el paso de las experiencias presentes. La capacidad de la mente de establecer una relación analógica entre experiencias pasadas y presentes, permite al hombre una mayor seguridad al asumir las experiencias nuevas.

2. RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía*. 3ª ed. Barcelona, Ediciones del Bronce, 1997, p. 155.

Sería muy grave que la mente se convierta en repetidora de experiencias; no sería capaz de resolver situaciones desconocidas. Por ello es que en la mente humana junto con la capacidad evocadora de imágenes y experiencias, está la posibilidad combinadora y creadora. Ella permite reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas, nuevos planteamientos y relaciones que contribuyen a modificar su presente.

En dos sentidos diferentes se ha interpretado mal la imaginación y fantasía, actividades propias de la capacidad creadora del hombre. Por un lado se confunde con fantasear sin razón, como una pérdida de la realidad que no corresponde con un valor práctico. En otro sentido se ha comprendido la imaginación como un concepto excluyente que únicamente está presente en los grandes actos de creación de la humanidad, es decir, de los genios, únicos capaces de establecer combinaciones importantes.

Se ha planteado justamente que todos los hombres poseemos una capacidad de reproducir experiencias pero también una capacidad de combinar y relacionar estas experiencias. Aceptamos, por tanto, que la capacidad creadora ha estado presente en todas las creaciones humanas, sea científica, tecnológica o artística. Todo aquello que nos rodea, desde los objetos más insignificantes hasta los más elaborados, todo el producto de la cultura de una sociedad determinada, que de alguna manera ha tomado distancia con la naturaleza, es producto de la imaginación.

Los procesos creadores están presentes en los niños desde sus primeros años. Cuando el niño a través del juego asume papeles y situaciones donde los objetos y las personas se transforman en seres mara-

villosos, buenos o malos, que toman vida en la imaginación infantil. Pensemos en la niña en su juego de muñecas que se asume como madre, o en el niño que al tomar un palo cabalga en un bello corcel, listo a transportarlo a las aventuras maravillosas del gran mundo. El niño en su corto recorrido por la vida tiene un pequeño número de imágenes, pero eso no impide que reproduzca experiencias vividas y, también recree, a su nivel, nuevas realidades. Es capaz de combinar experiencias en el elemento nuevo del juego.

Todos los seres humanos podemos formar imágenes del pasado, de las experiencias presentes o las que deseáramos experimentar en un mundo ideal. Estamos ejerciendo la imaginación en nuestra conversación cotidiana y en nuestro uso práctico del mundo. La capacidad de imaginar es una experiencia universal ligada a nuestras emociones. En este sentido anota Mary Warnock: "Pues si pensamos en la imaginación como parte de nuestra inteligencia, universalmente, entonces debemos estar dispuestos a reconocer que, como el resto de la inteligencia humana, necesita educación; pero si estamos en lo correcto, esto entrañará una educación no sólo de la inteligencia sino, a su lado, de los sentimientos" ⁽³⁾. Las imágenes que surgen en nuestros pensamientos, siempre están acompañadas por un sentimiento de amor, odio, tristeza, alegría, temor, nostalgia, etc.; las imágenes de la fantasía sirven para dar forma a la expresión interna de nuestros sentimientos: ellas posibilitan un lenguaje interior a nuestros sentimientos seleccionando algunos elementos de la realidad, combinándolos de tal forma que respondan a nuestro estado de ánimo.

3. WARNOCK, Mary. *La Imaginación*. México, Fondo de la Cultura Económica, 1981, p. 349

Podemos pensar en el proceso inverso cuando nos encontramos ante una obra de arte, la que suscita en nosotros fuertes emociones; seguimos las aventuras del personaje de una novela, donde sus penas y alegrías causan en nosotros hondos sentimientos y todo se debe a la autenticidad del sentimiento plasmado en ella. Estos sentimientos siguen una lógica que la obra ha impuesto según sus necesidades internas; el autor ha partido en su construcción de realidades externas, ha logrado combinar en un resultado que no se corresponde en forma directa con la realidad; responde más bien a la nueva realidad de la obra de arte. Es muy significativo el ejemplo de Leon Tolstoi que trae Vigoskii: "En sus confesiones Leon Tolstoi al relatar cómo surgió la imagen de Natasha en su novela *La Guerra y la Paz*.

"Yo tomé a Tania, —decía— la mezclé con Sonia, y salió Natasha":

Tania y Sonia, su nuera y su esposa, eran dos mujeres reales, de cuya combinación surgió la imagen artística" ⁽⁴⁾. El proceso que ha seguido Tolstoi es la selección de elementos de la personalidad de dos mujeres de su familia, dejando a un lado otros que no le interesan. Es un proceso de disociación muy importante en el proceso creador, porque estos elementos se reelaboran, se dinamizan en deformaciones y combinaciones que permite una dinámica del objeto percibido, seleccionado, que junto con el sentimiento van a producir el nuevo resultado. Los niños son muy dados a expresar de forma exagerada las imágenes percibidas, que combinadas con sentimientos impactantes se convierten en narraciones fantásticas donde aparece el rey más gran-

4. VIGOSKII, L. S. *La Imagen y el Arte en la Infancia*. 3ª ed. Madrid, AKAL, 1996, p. 28.

de del mundo, el monstruo más miedoso, una niña tan chiquita que no se veía, etc.

Debemos plantearnos el cultivo de las emociones en el niño y el joven como un campo importante de su educación; las emociones incluyen el gusto y la sensibilidad. Por una parte la imaginación es necesaria para la aplicación del pensamiento y los conceptos de las cosas; en otro sentido es también ver dentro de la vida de las cosas. En este sentido nos dice Mary Warnock: "No se puede enseñar a los niños a sentir profundamente; pero sí se les puede enseñar a mirar y escuchar de tal modo que a ello siga la emoción imaginativa. Como en el cuento infantil victoriano, los ojos y los no ojos difieren en lo que ven; y son los NO ojos quienes viven en el universo de la muerte" ⁽⁵⁾.

Cuando se habla de la educación como esencialmente impulsadora de la imaginación, se entiende en el sentido de alentar a los niños a ser "creadores" o permitir expresarse a sí mismos. En este sentido la enseñanza no debe ser parcial, el niño debe dar salida a su expresión propia, sea en la música, narración, pintura, teatro, pero también, y esto es muy importante, debe enriquecer su mundo interior en cuanto acceda a las obras realizadas por otras personas, de artistas que puedan ayudar a su imaginación creadora a formar sus propios significados, permitiendo acrecentar el bagaje interior de la imaginación tanto al contemplar como al realizar. Se hace oportuna una reflexión sobre la imaginación en el niño; esto se debe a la creencia común de que la niñez es la etapa de la vida en la que la imaginación y la fantasía logra un mayor desarrollo y, a medida del crecimiento, estas facultades decrecen. Esta

5. WARNOCK, Mary. Op. cit., p. 358.

creencia tan difundida no tiene ningún fundamento que la soporte. La riqueza de experiencias va a incidir en una imaginación fértil, lo que coincide con una mente adulta. El niño en cambio ha realizado un recorrido corto por la vida. Lo mismo ocurre con la pobreza de sus intereses, de lo limitado de su actitud hacia el medio ambiente y de lo poco variado de su conducta. La confusión se presenta en la soltura y falta de inhibición característica del niño que le permiten expresarse sin ejercer una autocensura. Es ésta la dirección indicada por Picasso cuando afirma que sería maravilloso poder pintar como niños; debemos entenderlo como la libertad necesaria de expresar el deseo o pensamiento sin ejercer la autocritica paralizante; es poder lograr la frescura en el resultado de una obra, es alcanzar el gusto íntimo y profundo por la expresión. El fruto de la imaginación creadora es producto de una actividad creadora en una fantasía ya madura.

El tema de la libertad de expresión en el niño, que no es otra cosa que el impulso natural, propio de toda mente joven dispuesta a explorar y manipular materiales. Justamente el dibujo es una de las primeras formas del niño expresarse, y esto lo hace sin mayor esfuerzo por parte de su orientador o maestro; los resultados producen admiración por su expresión y frescura. Lo mismo ocurre si trabaja en moldeado en masa o arcilla, el niño siente un gran placer en manipularlo y crear objetos. Estos resultados, para el maestro de niños y jóvenes, han suscitado una actitud pedagógica basada en un falso sentido de libertad del arte: No debe dañarse la espontaneidad del niño, no debe enseñársele, debe expresarse por sí solo.

El arte como las demás áreas del conocimiento requiere facilitar al estudiante las técnicas apropiadas para poder expresar-

se con sentido. Los impulsos espontáneos deben canalizarse de tal forma que el estudiante pueda dar forma a sus deseos más íntimos. La manera y el momento adecuados van a depender de la capacidad y sensibilidad del maestro para captar ese momento, de esa manera logrará despertar en su alumno el interés y motivación necesarios para su expresión en el arte. Por ejemplo no puedo enseñar a niños de primaria una teoría del color, hablándoles de contraste simultáneo o complementariedad; es mucho más lógico experimentar con los colores, ver su comportamiento si los mezclo, si les agrego blanco o negro, es decir, paulatinamente voy a introducir al niño en los elementos que van a posibilitar organizar una obra. El alumno irá comprendiendo que el arte requiere de un orden y tiene una estructura. Al realizar un proyecto, por pequeño que éste sea, exige la reflexión, encontrar la manera en que va a desarrollar su idea y la necesidad de llevarla a término. Vigoskii anota en este sentido: "Todo arte, al cultivar métodos especiales de plasmar sus imágenes, dispone de su propia tecnología y la combinación de las clases tecnológicas con los ejercicios artísticos es, posiblemente, lo más valioso de que dispone el pedagogo en esa edad" ⁽⁶⁾.

Es difícil para el pedagogo del arte guardar un equilibrio en el enfoque de la enseñanza del arte, al no existir una teoría y una metodología precisa; el arte no es una ciencia y por tanto más que un método existe una manera o forma para acceder a él. El maestro debe conocer primero lo que va a transmitir a sus alumnos y cómo deben realizar ellos tal cometido; el maestro puede indicar algunos patrones universales, pero al mismo tiempo tiene que respetar la individualidad expresiva

6. VIGOSKII, L. S. Op. cit., p. 105.

de su alumno a través de la libertad de su imaginación; ya Kant había pensado este problema, en la *Crítica del Juicio*, dice así: "sólo mediante el despertar de la imaginación del alumno, en adecuación con un concepto dado, mediante la insuficiencia notada de la expresión para la idea, que el concepto mismo no alcanza, porque es estético, y mediante una aguda crítica, puede evitarse que los ejemplos que se le ponen delante no sean tomados en seguida por él como prototipos y modelos de la imitación" ⁽⁷⁾. La educación artística debe tener en cuenta tanto el desarrollo de habilidades, como estar en capacidad de diferenciar sutiles distinciones perceptibles, comprender relaciones con un grado de dificultad alto y percibir lo oculto y esencial de las cosas.

El maestro debe pensar también que dentro de ese equilibrio de una pedagogía del arte, hay que considerar el enriquecimiento de la imaginación del estudiante con las obras de artistas. En las plásticas, por ejemplo, una mirada activa, agudiza la percepción, incrementa la inteligencia visual, abre nuevas posibilidades y perspectivas, se establecen nuevas conexiones y relaciones, básicas para la creatividad del estudiante. El ser capaces de reorganizar experiencias nos permite construir el mundo. Nelson Goodman se refiere a la importancia de una visión inteligente, en los siguientes términos: "Los mitos del ojo inocente, del intelecto insular, de la emoción sin inteligencia, han quedado obsoletos. La sensación, la percepción, el sentimiento y la razón, son facetas de la cognición y cada una influye sobre las demás y está influida por ellas" ⁽⁸⁾. Las obras son impor-

7. KANT, Manuel. *Crítica del Juicio*. 32 ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1984, Prg. 60, p. 264.

8. GOODMAN, Nelson. Op. cit., p. 271.

tantes para nuestro conocimiento, porque interactuán con nuestras experiencias y sentimientos y de esta forma colaboran en el crecimiento de nuestro pensamiento y saber.

Para concluir tomamos las palabras de Vigoskii: "Conviene resaltar la especial importancia de fomentar la creación artística en la edad escolar. El hombre habrá de conquistar su futuro con ayuda de su

imaginación creadora; orientar en el mañana una conducta basada en el futuro y partiendo de ese futuro, es función básica de la imaginación y, por lo tanto, el principio educativo de la labor pedagógica consistirá en dirigir la conducta del escolar en la línea de prepararle para el porvenir, ya que el desarrollo y el ejercicio de su imaginación es una de las principales fuerzas en el proceso del logro de este fin" ⁽⁹⁾.

9. VIGOSKII, L. S. Op. cit., p. 108.