

CURSO "NUEVOS HORIZONTES"

de INICIACION en

EDUCACION por el ARTE

# *ANEXO II*

- *Charlas  
Debate  
Temas*



**Derechos Reservados**

**D. L.: 2-1-803-99**

**Cochabamba - Bolivia 1999**

---

Sesión Primera

MANIFESTACIONES ESTETICAS CULTURALES

*Como se trata de un CURSO de INICIACION en la moderna teoría de la EDUCACION por el ARTE, de la que es autor el poeta, pensador y crítico de arte Herbert Read, en la Primera Serie de estas Charlas Debate veremos distintos aspectos relacionados con el Arte, y en la Segunda Serie, los relacionados con la EDUCACION.*

Porque a la gente del teatro pueden estarnos negadas muchas facultades, menos una: la de la imaginación, es por lo que en sus alas hemos de iniciar este rato de charla fraterna con ustedes, cuyo primer tramo llamaremos "manifestaciones estéticas culturales".

Remontémonos al alba del mundo... y veamos entre los claros de un tupido follaje selvático, a una joven desnuda, corriendo y deteniéndose, huyendo y perseguida en el legendario juego, por un brioso joven, antepasado lejano...

Es la hora cálida de adentro y del clima, que la hace buscar la refrescante orilla del río cercano, adonde ya se encamina, mientras el acosante, por ahora, la ha perdido...

Sobre el húmedo frescor del barro de la orilla, la encendida joven busca apagarse y calmar la fatiga, y de bruces, su turgente seno contra la blanda greda reposa... Y ya no adivinamos su sueño, del que la impaciencia del perseguidor ha venido a sacarla y a culminar la encantadora búsqueda...

Tampoco el sol se ha detenido, y secando el barro, allí sobre la arenilla marginal del lecho del río, ha quedado, espejo de aquel seno, retratado en ese cuenco, milagro de la antihistoria, una forma... ante la que, confusa, inquietante pero embriagante sensación ha sentido la pareja, de la que unas manos han movido y levantado, ya hecho artefacto, el molde, la matriz de un seno de mujer...

El azar del color de las distintas tierras de ese barro, ha conformado también una línea, y así, la forma, el color y la línea han creado una imagen singular, en la que hubo intervención humana casual...

El hombre, sosteniendo en sus manos trémulas la forma de greda, dirige impaciente la mirada del seno a la forma y de ésta al seno... y sonrío; ella también y finalmente, ríen...

Y muestran el encanto de una forma, hecha artefacto, que registra el negativo, pero hecho objeto, de un positivo seno... (muy positivo)... y entonces todos sonrío primero, y luego ríen... felices por la presencia de algo nuevo, esa forma que por su expresión tan clara, los hace soñar -sin palabras todavía, sólo con imágenes- de cuando eran niños y tenían el seno materno...

El cuenco de barro, ha quedado esa noche en la orilla del fuego... (y así nació la cerámica)... y cuando esa mañana llueve, con asombro virginal comprueban el agua se mantiene en el cacharro -impermeabilizado por la cocción- que ahora les recuerda el arroyo del que bebían, y entonces beben de él...

Esa forma era útil, y ya tuvieron el primer utensilio en ese cacharro, greda cocida, con la forma nacida por azar, de un seno de mujer.

Ante esta forma, cuya perfección crea la imagen, y asociándola a la experiencia (pues usó para varios contenidos la cavidad lograda) y a la propia ansia en el celo, en la cacería, el hambre y la distancia, sintió el ser humano no estar solo, reconciliarse con sus soledades.

Ante esa imagen, presencia de la forma, recuerdo o ilusión, el hombre experimentó el sentido de la belleza, la emoción estética, que radica en una sensibilidad a la vida dinámica de las formas.

La creación de la forma estimuló, con la contemplación de su singularidad, la emoción individual del hombre, que al compartirla con la pareja y el colectivo, aumenta su tensión y provoca un impulso a la acción que se concreta en saltos, pasos y movimientos que van conformando, bajo la influencia organizante del biológico elemento ritmo, la danza.

Es posible que con los saltos, el hombre prorrumpió en grititos y gritos, que andando el tiempo, fueron diferenciándose el de la alegría con el del sufrimiento; y en los sonidos vocales, abriéndolos o cerrándolos, distendiéndose por el placer o estrechándose por el disgusto, fue comunicándoles a los fonemas un sentido sensorial.

Al transcurrir el cultivo de la obligada relación, poco a poco convertida en selectiva, ese sentido fue adquiriendo funcionamiento racional, pues sobre una línea melódica de contenido sensorial, fue adhiriéndose el resultado de la aprehensión intelectual de la realidad: la dimensión racional.

Y ya estamos, al cabo de esos millones de años, con el gran invento de la palabra, presupuesto básico de la formulación de ideas, todo muy posterior al citado nacimiento y funcionalismo de la imagen que reveló ser más importante que la idea, en el desarrollo de la conciencia, situando así, primero a la acción y luego al verbo.

Tenemos ya a nuestro hombre que percibe las formas que lo rodean y crea formas, que son las figuras que su intención y su acción confieren a los artefactos que necesita, a los que también, por necesidad interior, estetiza.

Crea así imágenes de relación, que percibidas por los demás son formas de congenio, estímulo y comunicación, condensadas e irradiantes de acción.

Imágenes que recordándole, por ejemplo, la cacería, al insuflarles a sus miembros el soplo del peligro pasado, lo impulsa a la danza y de ella –funcionamiento involuntario de la laringe– al grito, matriz del canto, todo, por proyección de estructuras biológicas, sometido al activante, acogedor e impulsador ritmo.

Pero no son los más viejos los que más danzan y cantan: son los más jóvenes, que además registran en esas manifestaciones, períodos de más entusiasmo, pues a los motivos generales, suman los suyos propios de la edad, y que son los que culminan en la búsqueda de las soledades de dos. Sus impacencias pulsantes, con acopio de energía, encuentran desahogos en las danzas y cantos.

Mientras ellas suceden, los más ágiles y dotados para la expresión, se ven rodeados por la tribu, que estimula sus saltos y gritos, danza y canto, con otros gritos y saltos,

que poco a poco terminan por ser el salto de las opuestas y concordantes manos, naciendo en ese ámbito social de ceremonia, el aplauso.

Con él aprueba la tribu a quienes en medio del círculo, con sus acción, interpreta lo que como penas, recuerdos, alegrías, ansiedades, está en todos los presentes, generándose así el espectáculo, que se hará ritual: con sus intérpretes, su público, y sus temas, en los que se afirmarán los mitos.

Nacido el espectáculo en la tribu, saltos y gritos, danza y canto, también había nacido con actores, temas expresados y público, el teatro; todo bajo el incentivo a la acción que provocan las formas creadas, y que, encanto del impulso dinámico que ellas encierran y manifiestan, promueven la creación de otras formas: las que cuentan con la voluntad expresiva de las percepciones: la danza, el teatro, la pintura, el canto, la música...

## Sesión PRIMERA

EL JUEGO I

*Porque creemos que el juego es lo más serio, las cuatro charlas que hemos preparado sobre el tema están elaboradas sobre la base del tratado de Johan HUIZINGA, el historiador holandés que con el libro HOMO LUDENS, avanza su pensamiento de que el juego no sólo constituye una función humana tan esencial como el trabajo y la reflexión sino que además, la génesis y el desarrollo de la cultura poseen un carácter lúdico.*

*Porque para todos nosotros es fundamental destacar la estrecha ligazón del juego y el arte –es uno del otro–, consideramos imprescindible reproducir el pensamiento expresado y resumido de ese autor, así, como el aporte de otros.*

**Homo Ludens**

No obstante el deseo que en el siglo XVIII se manifestó de creer que somos tan razonables, la designación de homo sapiens no abarcó todo lo que el hombre es, como tampoco cuando a la anterior se sumó la de homo faber. Homo ludens, el hombre que juega, expresa una esencial función como la de fabricar, y así ocupa su lugar junto a la de homo faber, y como el hombre que juega no deja de saber, ocupa también su lugar junto a la designación de homo sapiens.

Examinado hasta el fondo el contenido de nuestras acciones, puede ocurrirnos que todo el hacer del hombre no es más que un jugar.

Huizinga sostiene la convicción de que la cultura humana brota del juego, como juego y en él se desarrolla. Busca demostrar en qué grado la cultura misma ofrece un carácter de juego. Éste es concebido como fenómeno cultural y no, o por lo menos en primer lugar, como función biológica.

La etnografía y las ciencias afines conceden poca importancia al concepto de juego.

**Significación del juego como fenómeno cultural.**

El juego es más viejo que la cultura; pues por muy estrecho que sea el concepto de ésta, presupone siempre una sociedad humana, y los animales no han esperado a que el hombre les enseñara a jugar. Los animales juegan lo mismo que los hombres. Aparentan como si estuvieran terriblemente enojados. Y parecen gozar mucho con todo esto. Existen grados desarrollados del juego de los animales que constituyen auténticas composiciones y demostraciones ante espectadores.

En sus formas más sencillas el juego, y dentro de la vida animal, es algo más que un fenómeno meramente fisiológico.

El juego traspasa los límites de la ocupación puramente biológica o física. Es una función llena de sentido. En el juego "entra en juego" algo que rebasa el inmediato

instinto de conservación y que da a la ocupación vital un sentido. Todo juego significa algo.

Se ha creído poder definir el origen y base del juego: 1º Como la descarga de un exceso de energía vital; 2º Como que el ser vivo, cuando juega, obedece a un impulso congénito de imitación; 3º Como satisfacción a una necesidad de descontracción; 4º Como ejercitarse para actividades serias que la vida demandará más adelante; 5º Como un ejercicio para adquirir dominio de sí mismo; 6º Como satisfacción a la necesidad congénita de querer hacer o efectuar algo; 7º Como respondiendo al deseo de dominar; 8º Como afán de entrar en competencia con otros; 9º Como una descarga inocente de impulsos dañinos; 10º Como compensación necesaria de un impulso dinámico orientado demasiado unilateralmente; 11º Como satisfacción de los deseos que no pudiendo ser satisfechos en la realidad, lo tienen que ser mediante ficción, y así, sirve para el mantenimiento del sentimiento de la personalidad.

Todas estas explicaciones abordan el fenómeno del juego con los métodos de medidas de la ciencia experimental, sin reparar en la característica del juego, profundamente enraizada en lo estético.

Ningún análisis biológico explica la intensidad del juego, y precisamente en esta intensidad, en esta capacidad suya de hacer perder la cabeza, radica su esencia, lo primordial.

La naturaleza podía haber cumplido sus funciones útiles: descarga de energía excedente; descontracción tras la tensión; preparación para las faenas de la vida y compensación por lo no verificable, siguiendo un camino de ejercicios y reacciones puramente mecánicos. Pero nos ofrece el juego con toda su tensión, con su alegría y con su broma.

El elemento "broma" del juego, resiste a todos los análisis, a toda interpretación lógica.

La realidad "juego" abarca el mundo animal y el mundo humano. Por lo tanto no puede basarse en ninguna conexión de tipo racional, pues en ese caso lo limitaría al mundo de los hombres.

No es posible ignorar ni negar el juego, como algo independiente, peculiar, que al conocerlo se conoce el espíritu porque el juego, cualquiera que sea su naturaleza, en modo alguno es materia.

Por el hecho de albergar el juego un sentido, se revela en él, en su esencia, la presencia de un elemento inmaterial.

La existencia del juego corrobora constantemente, y en el sentido más alto el carácter supralógico de nuestra situación en el cosmos. Los animales pueden jugar y son algo más que cosas mecánicas. Nosotros jugamos, y sabemos que jugamos, somos por tanto, algo más que seres de razón, puesto que el juego es algo irracional.

Nos encontramos con que el juego existe previo a la cultura, y que la acompaña y penetra desde sus comienzos hasta su extinción. Las grandes ocupaciones primordiales de la convivencia humana están ya impregnadas de juego. Por ejemplo, el lenguaje, instrumento que el hombre construye para comunicar, enseñar, para distinguir, constatar; en una palabra, nombra, es decir levanta las cosas a los dominios del espíritu. Tras cada expresión de algo abstracto hay una metáfora y tras ella un juego de palabras.

El juego es una forma de actividad, una forma llena de sentido y una función social que siempre será una cualidad determinada de la acción, que se diferencia de la vida corriente; por lo que conviene comprender el juego en su significación primaria, tal como lo siente el mismo jugador.

La humanidad crea constantemente su expresión de la existencia, un segundo mundo inventado, junto al mundo de la naturaleza.

Así, mediante el mito, el hombre primitivo trata de expresar lo terreno y, mediante él, funde las cosas en lo divino. En cada una de esas caprichosas fantasías con que el mito reviste lo existente, juega un espíritu inventivo, al borde de la seriedad y la broma.

También en el culto la comunidad primitiva realiza sus prácticas sagradas, sus sacrificios, sus ofrendas y misterios, en un puro juego, en el sentido verdadero del vocablo.

En el mito y el culto es donde tienen su origen las grandes fuerzas impulsivas de la vida cultural: derecho y orden, tráfico, ganancia, artesanía y arte, poesía, erudición y ciencia. Todo esto hunde sus raíces en el terreno de la actividad lúdica.

Uno tras otros los poetas compararon al mundo con un escenario donde cada uno desempeña o juega su papel. Se reconoce así, sin dudas, el carácter lúdico de la vida cultural. El juego auténtico, puro, constituye un fundamento y un factor de la cultura.

En nuestra conciencia el juego se opone a lo serio. La risa se halla en cierta oposición con la seriedad, pero en modo alguno hay que vincularla necesariamente con el juego. Los niños, los jugadores de fútbol y los de ajedrez, juegan con la más profunda seriedad y no sienten la menor inclinación de reír.

Es notable que la mecánica puramente fisiológica del reír sea algo exclusivo del hombre, mientras que comparte con el animal, la función llena de sentido, del juego. El aristotélico animal ridens caracteriza al hombre, por oposición al animal, todavía mejor que el homo sapiens.

Lo cómico se halla vinculado a la risa, puesto que la excita. Pero su conexión con el juego es secundaria. En sí, el juego no es cómico ni para el jugador ni para el espectador. Cuando encontramos cómica una farsa o una comedia se debe más a su contenido intelectual que a la acción lúdica que encierra. En un sentido amplio podemos denominar juego a la mímica cómica, que provoca risa, de un payaso. Los cómicos guarda estrecha relación con lo necio. Pero el juego no es necio. Está más allá de toda oposición entre sensatez y necedad.

### **Juego y Arte**

Aunque el jugar es actividad espiritual, no es por sí una función en la que se den en ella la virtud ni el pecado. Y si no podemos hacer coincidir el juego con lo verdadero, lo racional, ni tampoco con lo bueno, ¿caerá acaso el juego en el dominio de lo estético?

Las formas más primitivas del juego se engarzan con la alegría y la gracia.

Así como la belleza del cuerpo humano en movimiento encuentra su expresión más bella en el juego. En sus formas más desarrolladas el juego se halla impregnado de

ritmo y armonía, que son los dones más nobles de la facultad de percepción estética con que el hombre está agraciado. Por tanto, claro que el juego entra en el campo de la actividad del arte, aunque sea una función que no es posible determinar por completo ni lógica ni biológicamente.

El concepto "juego" permanece siempre, aparte de todas las demás formas mentales en que podemos expresar la estructura de la vida espiritual y de la vida social. Por eso conviene, por ahora, limitarse a enunciar las características principales del juego.

## Sesión PRIMERA

## LOS TALLERES de EDUCACION por el ARTE (TEA), I

*Lo contenido en esta serie de diez Charlas Debate sobre el tema, no pasará de lo que ha sido dicho en la Propuesta de NUEVOS HORIZONTES para la Creación de los TEA y para la realización del CURSO N.H. para preparar INSTRUCTORES ANIMADORES en los TEA.*

*Pero la necesidad de que sus partes sean explicadas, debatidas y –en nuestra esperanza– sentidas en lo que contienen de ternura por los niños, en primer término, y de amor a la humanidad por parte del Conjunto Teatral Nuevos Horizontes, hace que debamos tratar el tema en la forma de las Charlas Debate mencionadas, que ampliando conceptos dará lugar a que de parte de ustedes se opongán todas las dudas y se aumente, con lo que, a esta altura del desarrollo del CURSO del que participan, puedan aportar ustedes para la mejor realización futura de los dichos TEA.*

¿Por qué de los TEA? ¿De dónde proceden?

Como el origen de la idea de crear los TEA en Bolivia, está en la aceptación de la moderna teoría de la EDUCACION por el ARTE, construída por el poeta, crítico de arte y pensador Herbert Read, es imprescindible que digamos algo acerca de esa teoría, que en el programa del CURSO que están haciendo ustedes, es claro que será explicada con mayor precisión y justificaciones suficientes.

Está comprobado que las exigencias de la escuela actual, tradicional o racionalista, se dirigen ante todo al intelecto del niño, mientras se detiene el desarrollo natural de sus facultades imaginativas.

Se cultiva el espíritu de competencia y por tanto la desunión, y se tiende a separar esa función biológica de la sensibilidad de la pura función de la inteligencia, con lo que se tiende a reemplazar a la imaginación con el concepto.

Se busca que el talento original de los niños y adolescentes sea apagado por la influencia de las disciplinas científicas y literarias, ejerciéndose la acumulación, la colección de conocimiento sobre las cosas, no con las cosas, en contacto directo con ellas a través de los sentidos.

Y no obstante saber la importancia en el desarrollo de la persona humana de los niños y jóvenes, que tiene esa función hasta anterior a la cultura, que es el juego, a la hora que nuestros niños deberían desarrollarse y crecer en la práctica de los juegos, se los paraliza con ideas complejas, que su desarrollo no cumplido de las funciones intelectuales les impide comprender.

Es que de las dos funciones inconciliables que tiene la educación: ayudar a que el niño sea lo que es o ayudar al niño a que sea lo que no es, parece se ha tomado la segunda para cumplir con el propósito de modelarlo de acuerdo a un tipo ideal de persona, dictado por

la tradición o los intereses de la sociedad.

Y decimos lo que el niño es porque está dotado, cualquier niño, de potencialidades y de posibilidades artísticas que, para que pueda desarrollarlas en creaciones originales, es necesario hallar un medio que los libere de todas las normas y principios rígidos establecidos, y descubrir la alegría que nace del trabajo creador de formas.

Eso se consigue ayudando al niño a penetrar por las impresiones de sus sentidos en el mundo de las sensaciones, emociones y pensamientos que crea la acción con las cosas, a través de los sentidos. Y que ese mundo el niño lo traduzca como lo siente, sin prohibirle ni fijarle ningún tipo de expresión "modelo".

Buscando cómo desarrollar al máximo los sentidos de que están dotados todos los niños, para que maduren y lleguen al estado de temperancia, armonía y habilidad que los capacite para ir en pos de la virtudes intelectuales con libre voluntad e independencia de espíritu, se podrá conseguir el ejercicio espontáneo de la imaginación y la habilidad en todos los departamentos del trabajo humano, que en el niño comienza siendo el juego, para pasar a jugar creando, que es cuando llega a lo estético.

Por eso es que la principal característica de la Educación por el Arte es la educación en el mundo de las cosas, por los sentidos con lo que se logrará que esta educación abarque siempre al uno y al todo, la persona y el grupo; porque siendo el arte en su expresión una conquista de la conciencia creciente, el principal propósito de la actividad artística es establecer el ser, hacernos patentes en nuestra existencia, como seres dotados de la capacidad de abarcar nuestra conciencia de que formamos parte de un infinito cosmos, y que somos parte también consciente de nuestras relaciones con la unidad social, de donde proviene nuestra conciencia moral.

De este modo cada ser humano consigue su autointegración y la intercomunicación con sus semejantes, para que todos se sientan realizados en su condición humana, puesto que el arte es la experiencia que surge cuando nos abrimos hacia los otros; que nos enfrenta con ellos a fin de entendernos y sentirnos mejor a nosotros mismos.

Porque el arte nos interesa para cruzar nuestras fronteras, sobrepasarnos a nosotros mismos, colmar nuestro vacío, colmarnos a nosotros mismos a fin de crear un elemento de confianza mutua, más allá de la frontera de nuestra conciencia. Y es cuando nos hallamos con la verdad de que para sobrevivir, como integrantes de la especie y como seres establecidos en el mundo, necesitamos del apoyo mutuo.

La Educación por el Arte es el autodesarrollo y consiste en la interacción del espíritu humano y el mundo material de las cosas. Su modelo es la naturaleza, tanto que Platón ya prefiguraba una definición de la Educación por el Arte al decir que para ésta, "solo bastaba con criar a los niños en la contemplación de las formas universales, en la práctica de los movimientos armoniosos y en la realización de objetos hermosos, para que sepan reconocer y elegir instintivamente lo bueno". Así, la educación estética creará la virtud ética, entendiendo por tal la voluntad de ser bueno y hacer el bien.

Por hoy basta, para mencionar dónde se originaron los Talleres de Educación por el Arte. En la próxima veremos cómo llegamos a ellos.

---

Sesión Segunda

IMAGEN E IDEA, I.

Rescatamos de la charla anterior una afirmación que tal vez, antes de que pasemos a tratar de la forma, requiera alguna consideración mayor, y es la de que en la ampliación de la conciencia, primero fue la imagen que la idea.

A esta concepción renovadora de Herbert Read, y lo que le debemos, nos hemos referido en la Propuesta de Nuevos Horizontes que se ha distribuido a todos ustedes.

Una demostración concreta de que antes de la palabra fue la imagen la da el hecho de que los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas de las cavernas.

Asegurar el alimento suficiente para mantener la vida, tal debe haber sido la primera preocupación de las hordas nómadas constituídas por el hombre paleolítico, el de la primera época de la prehistoria. Los drásticos cambios climáticos que obligaron a estas hordas a la búsqueda de regiones habitables, deben haber hecho aumentar gradualmente esta preocupación hasta alcanzar una intensidad tal, que de ella nació la necesidad imperiosa de encontrar un elemento que fue la magia, el primer intento para escapar todos juntos, tanto de la falta de animales cazables, como de las escasas recolecciones de frutos, y de influir para ello sobre los hechos desde lejos, secretamente.

El aseguramiento del éxito en la caza y después el aseguramiento de la fertilidad del suelo gracias a la lluvia, fueron esfuerzos que recogían sus deseos intensos. El deseo se expresaba en forma de rito comunicativo y el ritual es inseparable de las primeras manifestaciones del arte, las primeras imágenes. El ritual no podía haberse desarrollado sin un sistema de signos, gestos elaborados en danzas, imágenes materializadas en símbolos plásticos expresivos y comunicativos. Así pues, la prioridad en el desarrollo corresponde al instinto vital: la voluntad común de vivir. Todas nuestras facultades están al servicio de esta necesidad imperiosa, y el arte y la magia (y más tarde la religión) fueron parte de una compleja respuesta a este impulso único.

El arte prehistórico debe entenderse en este sentido, como una respuesta a las necesidades vitales. Y parece ser una ley de la vida que las necesidades vitales den origen a medios vitales, que la vitalidad se comunique por la intensidad de sentimiento, por la correspondencia instintiva entre el sentimiento intenso y el símbolo adecuado.

En una cierta etapa de su historia, para poder sobrevivir, los hombres prehistóricos tuvieron que cazar y matar, su presa era fuerte y feroz. En el curso de los siglos estas formas animales llegaron a obsesionarlo, ya que su éxito en la caza dependía de la agudeza de sus facultades de observación.

Pensando el proceso en términos fisiológicos, tenemos que el mismo tipo de excitación producido innumerables veces en el cerebro de innumerables generaciones de cazadores, de hombres que ignoraban los modos discursivos del pensamiento y que, sin embargo, debía aprender, registrar, conservar y propagar sus conocimientos de la caza. Y si aún añadimos todos los accesorios mágicos de que estos hombres se sirvieron con el

tiempo, como las imágenes, tenemos que la imagen viva del animal se hace esencial.

En cambio el símbolo estilizado de la forma humana que se encuentra en las prehistóricas cavernas, está determinado por un sentimiento interno, sensualista, y no por observación externa. No pretende ser una representación visual de la figura humana. Es más bien un signo y en este caso nos hallamos muy cerca del ideograma o pictografía china. Es el principio de la larga evolución que condujo a la invención de la escritura.

El arte es pues una forma especial de actividad por la cual el hombre no sólo trata de llevar el mundo visible a su conciencia, sino que, además se ve forzado a hacerlo por su propia naturaleza. Tanto que se ha dicho que "en la creación de una obra de arte el hombre se entrega a una lucha con la naturaleza no por su existencia física, sino por su existencia espiritual".

Esta actividad artística no es fortuítá, sino necesaria; sus productos son absolutamente esenciales si el espíritu humano no quiere atrofiarse.

Llevar el hombre primitivo el mundo visible a su conciencia a través de las imágenes, que demuestra lo importante de éstas en el desarrollo de aquélla, es un acto que como veremos después en la Segunda Parte de la Educación, sigue ocurriendo en el niño.

Las artes han sido los medios por los cuales el hombre ha podido comprender paso a paso la naturaleza de las cosas. El arte ha sido el intento de reconocimiento fragmentario y la fijación paciente de lo significativo en la experiencia humana. La actividad artística podría describirse como la cristalización, a partir del reino amorfo del sentimiento, de formas significativas o simbólicas. Sobre la base de esta actividad se hace posible un "discurso simbólico" y surgen la religión, la filosofía y la ciencia como modos de pensamiento. Se ha podido indicar una correspondencia entre las principales épocas del arte y una ampliación de nuestra conciencia acerca de la naturaleza de la realidad.

Así la historia del espíritu o intelecto puede ser concebida como la historia del desarrollo artístico.

## Sesión SEGUNDA

EL JUEGO, IICaracterísticas principales del juego

- 1a.) Todo juego es, antes que nada, una actividad libre. El juego por mandato no es un juego, todo lo más una réplica, por encargo, de un juego.

El niño y el animal juegan porque encuentran gusto en ello, y en esto consiste precisamente su libertad: El juego no es una tarea. Se juega en tiempo de ocio. Entonces, una PRIMERA característica principal del juego: es libre, es libertad.

- 2a.) El juego no es la vida "corriente" o la vida "propriadamente dicha". Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporaria de actividad que posee su tendencia propia. Y el infante sabe que hace "cómo si...", que todo es "pura broma". La conciencia del niño en esto es profunda. (El padre al hijo que juega a la locomotora y el tren). Cualquier juego puede absorber por completo al jugador en cualquier momento. El juego se cambia en cosa seria y lo serio en juego.

- 3a.) Todos los investigadores subrayan el carácter desinteresado del juego. Se nos presenta en primera instancia como un intermedio en la vida cotidiana, como ocupación en tiempo de recreo y para recreo. Pero en esta su propiedad de diversión adorna la vida, la completa y es en este sentido imprescindible como función biológica, y para la comunidad, por el sentido que encierra, por su significación, por su valor expresivo y por las conexiones espirituales y sociales que crea, es imprescindible como función cultural.

Da satisfacción a ideales de expresión y de convivencia. Tiene su lugar en una esfera que se cierne sobre los procesos biológicos de nutrición, procreación y protección. El juego humano, en todas sus formas superiores, cuando significa o celebra algo, pertenece a la esfera de la fiesta o del culto, la esfera de lo sagrado.

El juego por ser imprescindible y útil a la cultura, por ser cultura, no pierde su característica de desinterés, porque los fines a que sirve están también más allá del campo de los intereses directamente materiales o de la satisfacción de las necesidades vitales. Como actividad sacra el juego puede servir al bienestar del grupo pero de otra manera y con otros medios, que si estuviera orientado directamente a la satisfacción de las necesidades de la vida, a la ganancia del sustento.

- 4a.) El juego se aparta de la vida corriente por su lugar y por su duración. Su "estar encerrado en sí mismo" y su limitación constituyen su cuarta característica. Se juega dentro de determinados límites de tiempo y de espacio. Agota su curso y su sentido dentro de sí mismo. Una vez que se ha efectuado el juego, permanece en el recuerdo como creación o como tesoro espiritual. La posibilidad de su repetición constituye una de sus propiedades esenciales.
- 5a.) Todo juego se desenvuelve dentro de su campo, que material o tan solo idealmente, está marcado de antemano. Dentro del campo de juego existe un orden propio. Otro rasgo positivo del juego: crea orden, es orden. Lleva al

mundo imperfecto y a la vida confusa su perfección provisional y limitada.

- 6a.) El juego propende, en cierta medida, a ser bello. El factor estético es idéntico al impulso de crear una forma ordenada que anima al juego en todas sus figuras. Las palabras que designan los elementos del juego corresponden al dominio estético: tensión, equilibrio, oscilación, contraste, variación, traba y liberación, desenlace.

El juego oprime y libera, el juego arrebatada, electriza, hechiza. Está lleno de las dos cualidades más nobles que el hombre puede encontrar en las cosas y expresarlas: ritmo y armonía.

(Entre las calificaciones que se aplican al juego figura la tensión, que quiere decir: incertidumbre, azar. Es un tender hacia la resolución. Con un determinado esfuerzo, algo que tiene que salir bien. En esta tensión se pone a prueba las facultades del jugador, su fuerza corporal, su resistencia, su inventiva, su arrojo, su aguante y también sus fuerzas espirituales, porque en medio de su ardor para ganar el juego, tiene que mantenerse dentro de las reglas).

Estas cualidades de orden y tensión nos llevan a las reglas de juego que tiene cada jugador.

El jugador que infringe las reglas de juego o se sustrae a ellas es un "aguafiestas", que es cosa muy distinta al jugador tramposo. Éste hace como que juega y reconoce, por lo menos en apariencia, el círculo mágico del juego. El aguafiestas deshace el mundo mágico y por eso es cobarde y es expulsado.

- 7a.) El equipo de jugadores propende a perdurar aún después de terminado el juego. Forma clubs. El club corresponde al juego como el sombrero a la cabeza.

La posición de excepción que corresponde al juego se pone de manifiesto en la facilidad con que se rodea de misterio. Ya para los niños aumenta el encanto de un juego si hacen de él un secreto. Nosotros "somos" otra cosa y hacemos "otras cosas". Esta cancelación temporal del mundo cotidiano se presenta ya de pleno en la vida infantil, gracias a un tiempo sagrado de juego, y la podemos encontrar también en culturas más avanzadas. Ese ser otra cosa y ese misterio del juego encuentran su expresión más patente en el disfraz. El disfrazado juega a ser otro, representa, "es" otro ser. El espanto de los niños, la alegría desenfadada, el rito sagrado y la fantasía mística se hallan inseparablemente confundidos en todo lo que lleva el nombre de máscara o disfraz.

Apoyado en la cita de las siete características del juego, es que Huizinga, nos ofrece esta definición:

"El juego, en su aspecto formal, es una acción libre, ejecutada "como si", y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno; acción que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden que resulta estético, sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual".

La acción cultural arcaica tiene el carácter de juego

Se pueden recoger ejemplos de esto por todas partes. Según la vieja doctrina china, la danza y la música tienen como fin conservar al mundo en marcha y predisponer a la naturaleza en favor del hombre.

De las competiciones celebradas en los comienzos de las estaciones depende el curso próspero del año. Si no tuvieran lugar, la cosecha no llegaría a la sazón.

La acción sagrada es un dromenon, esto, algo "que se hace". Lo que se ofrece es un drama, es decir una acción, ya tenga lugar en forma de representación o de competición. De las formas del juego cultural ha nacido el orden de la comunidad de los hombres, las instituciones de su primitiva organización social. El rey es el sol, la realeza la prefiguración del curso solar.

Esta es una conciencia primitiva de la naturaleza. La experiencia de la naturaleza y de la vida, que no ha cobrado todavía expresión, se manifiesta en el hombre arcaico como una "emoción". "La figuración surge en el pueblo, lo mismo que en los niños y en los hombres creadores, de la emoción". Leo Frobenius.

La realidad del ritmo y la armonía natural en el devenir y el perecer impresiona la sensibilidad del ser y esto conduce a una acción condicionada a sus reflejos. Así, en virtud de la emoción, un sentimiento de la naturaleza se ensancha reflejamente en concepción poética, en forma artística. Y el culto se injerta en el juego, que es primario con relación al culto.

El niño juega con una seriedad perfecta y santa, sagrada, se puede decirlo con derecho. Pero juega y sabe que juega.

El deportista juega también con apasionada seriedad, entregado totalmente y con el coraje del entusiasmo, pero juega y sabe que juega.

El actor se entrega a su representación, al papel que desempeña o juega. Sin embargo "juega" y sabe que juega. El violinista siente una emoción sagrada, vive un mundo más allá y por encima de lo habitual y, sin embargo, sabe que está ejecutando o, como se dice en muchos idiomas, "jugando".

El carácter lúdico puede ser propio de la acción más sublime "El sacerdote sacrificador, al practicar su rito sigue siendo un jugador".

Platón no tenía reparos en incluir las cosas sagradas en la categoría del juego, que existió antes de toda cultura.

Todas las formas de juego son intentos de integración, por medio de la acción de gestos y movimientos, y desde este punto de vista se emparentan con las danzas rituales de los pueblos primitivos, que son formas rudimentarias de poesía y drama, con las cuales se asocian formas rudimentarias de las artes visuales y plásticas.

El hombre juega, como niño, por gusto y recreo, por debajo del nivel de la vida seria. Pero también puede jugar por encima de este nivel: juegos artísticos de belleza y juegos sacros.

## Sesión TERCERA

IMAGEN E IDEA, II.

El acto específicamente estético es el tomar posesión de un segmento descubierto de lo real, establecer sus dimensiones y definir su forma. La realidad es, pues, aquello que de este modo articulamos, y lo que articulamos sólo puede comunicarse por su forma estética.

Sólo en tanto el artista establece símbolos para la representación de la realidad, puede tomar forma la mente, como estructura del pensamiento. El artista establece estos símbolos al cobrar conciencia de nuevos aspectos de la realidad y al representar su conciencia de éstos en imágenes plásticas o poéticas. La poesía es el medio de llevar la esencia de las cosas a la conciencia humana: la palabra del poeta con las imágenes que traza, establece por primera vez la realidad. La poesía es tomar posesión de la realidad, un primer delineamiento de las fronteras de la realidad en nuestro entendimiento. La poesía es dar nombres fundamentales del ser y de la esencia de las cosas.

Toda función auténtica del espíritu humano encarna una fuerza formativa, original. El arte, el mito, la religión, el conocimiento, "todos viven en mundos especiales de formas, imágenes, que no sólo reflejan lo empíricamente dado, sino que más bien lo producen de acuerdo con un principio independiente". Tan es cierto esto que manejamos las ideas mediante la lógica o el método científico, pero las aprehendemos en la contemplación de imágenes.

Antes de que pudiera surgir un sentido de la belleza, tuvo que haber una abstracción consciente del proceso natural; lo que podemos suponer es que la economía de energía y el ritmo del movimiento -ingredientes necesarios de la habilidad- fueron transferidos del artefacto a la imagen; que algo de la destreza instintiva adquirida en la elaboración de las herramientas de trabajo o de las armas, se aplicó al dibujo de animales. Pero, no hay duda que se desarrolló una capacidad para retener la imagen percibida, y que ella constituyó la base de una inteligencia específicamente humana. Una destreza progresiva condujo luego a la estabilización de la imagen.

Y naturalmente ciertas imágenes tuvieron prioridad en este desarrollo, aquellas conectadas con los instintos primarios de la obtención del sustento y del sexo. Se estableció una correspondencia entre la eficacia de la imagen como símbolo, o como tótem, y su vivacidad como representación de la esencia del animal: la imagen correspondía al deseo en su intensidad, en su realidad.

Si suponemos que el hombre hereda una predisposición física hacia las imágenes que se ajustan a los modelos de las impresiones físicas de la imaginación perceptiva, se llega a la concepción del arquetipo de Jung, término que indica en su psicología una estructura heredada del cerebro que predispondría a la raza humana, en ciertas épocas, a la invención de clases particulares de símbolos o a la creación de figuras míticas especiales.

Recapitulando, digamos que lo que establece el período prehistórico, con toda su independencia, es un modo instintivo de representación con vitalidad. El arte en el albor de la cultura humana fue la clave de la supervivencia, fue un aguzamiento de las facultades esenciales para la lucha por la existencia.

Más aún, el arte ha seguido siendo una clave para la supervivencia. Por más que se lo haya presentado bajo el disfraz de falso idealismo y un refinamiento intelectual, sigue siendo la actividad por medio de la cual se conserva alerta nuestra facultad de razonamiento. El espíritu se sumerge en la apatía a menos que sus ávidas raíces busquen continuamente el oscuro sustento de lo desconocido. El crecimiento de la mente constituye un área de conciencia cada vez mayor y esa área se realiza, se hace efectiva y se presenta en imágenes duraderas, gracias a una actividad formativa que es esencialmente estética.

Para terminar el tema, no resistimos la tentación de copiar íntegro un párrafo del escultor Naum Gabo:

*"La historia de la humanidad, la historia de su desarrollo material y mental, nos muestra que la humanidad no se ha resignado nunca, ni se resignará jamás, a un estado de ignorancia total y de fatalidad inexorable. La mente sabe que una vez que hemos nacido estamos vivos, y que ya vivos, nos hallamos en medio de una corriente de creación, y que una vez en ella no sólo somos arrastrados por ella sino que somos capaces de influir sobre su curso. Con infatigable perseverancia el hombre construye su vida, dando una imagen concreta y bien formada a lo que supone desconocido y que sólo él, por medio de sus construcciones, hace conocer. Crea las imágenes de su mundo, las corrige y las cambia en el curso de los años, de los siglos. Con ese fin utiliza grandes e intrincados laboratorios, que se le dan con la vida: el laboratorio de sus sentidos y el laboratorio de su mente; y a través de ellos inventa, crea y construye modos y medios en forma de imágenes para su orientación en este mundo".*

## Sesión TERCERA

EL JUEGO, IIIFiesta y Juego

Entre la fiesta y el juego existen, por la naturaleza de las cosas, las más estrechas relaciones. El descartar la vida ordinaria, el tono predominante alegre de la acción – también la fiesta puede ser muy seria–, la delimitación espacial y temporal, la coincidencia de auténtica libertad, son rasgos capitales comunes al juego y a la fiesta.

En la danza es donde ambos conceptos parecen presentarse en más íntima fusión.

Los indios cora de la costa mexicana del Pacífico denominan sus fiestas sagradas de la mazorca tierna y del tueste del maíz, "juego de sus dioses mayores".

El juego auténtico independientemente de sus características formales y de su alegría, lleva indisolublemente unido, otro rasgo esencial: la conciencia, por muy al fondo que se halle, de su "como si". En las esferas del juego sagrado se encuentra a sus anchas el niño, el poeta y el salvaje. La sensibilidad estética del hombre moderno le ha aproximado un poco a esta esfera. Se piensa en la moda que considera la máscara como objeto artístico. Así como su sensibilidad para todo lo que sea máscara o disfraz.

El concepto de juego y sus expresiones en el lenguaje

Recapitulando: El juego es una acción u opción libre que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas aceptadas libremente, acción que tiene un fin en sí mismo y acompañada de un sentimiento de tensión, de búsqueda de armonía, de alegría y de la conciencia de "ser de otro modo" que en la vida corriente.

Con este concepto se comprende todo lo que se denomina juego en los animales, en los niños y en los adultos: juegos de fuerza y habilidad, juegos de cálculo y de azar, exhibiciones y representaciones.

Esta categoría, juego, puede ser considerada como uno de los elementos espirituales más fundamentales de la vida. El juego en el lenguaje, un movimiento rítmico.

Juego y competición, función creadora de la cultura.

La cultura surge en forma de juego. La cultura, al principio, se juega.

La vida de comunidad recibe su dotación de formas suprabiológicas, que le dan un valor superior, bajo el aspecto de juego. La cultura en sus fases primarias tiene bastante de lúdico, se desarrolla en las formas estéticas y con el ánimo de un juego.

Cuanto más adecuado sea el juego para intensificar la vida del individuo o del grupo, tanto más se elevará el plano de la cultura. El espectáculo sagrado y la fiesta agonal (de las competiciones rituales) son las dos formas universales en las que

la cultura surgió dentro del juego y como juego.

Entre las características generales del juego vimos la tensión, la incertidumbre. Se plantea la pregunta "¿saldrá o no saldrá?". En los juegos de azar, la tensión solo en pequeña medida se comunica al espectador. En cambio, el juego de ajedrez arrebató a los circundantes, a pesar de que es totalmente estéril para la cultura y no lleva consigo ninguna excitación exterior.

El desenlace de un juego es importante tan solo para aquellos que, como jugadores o espectadores penetran en la esfera del juego y aceptan las reglas. Son compañeros de juego y quieren serlo.

"Algo está en juego", esta frase expresa de manera rotunda la esencia del juego. Este "algo" no es el resultado material del juego sino el hecho ideal de que el juego sale bien, resulta.

La cultura no comienza como juego ni se origina del juego, sino que es más bien, juego.

La naturaleza humana siempre se esfuerza por lo superior, ya sea el honor y excelencia terrenales o la victoria sobre lo terreno. La función congénita por la que el hombre actualiza este impulso no es otra que el juego.

### El juego y el saber

El empeño por ser el primero se manifiesta en tantas formas como posibilidades ofrece la sociedad.

Al comienzo de todas las competiciones se halla el juego, esto es, un convenio para, dentro de ciertos límites espaciales y temporales, realizar algo en determinada forma y bajo reglas determinadas, que da por resultado la resolución de una tensión y se desarrolla fuera del curso habitual de la vida.

Lo que tenga que realizar y lo que con ello se gana son cuestiones que sólo en segundo orden se plantean dentro del juego.

Para el hombre primitivo el poder y osar algo significa poderío, pero el saber algo significa poder mágico. En el fondo para él, cada conocimiento es un conocimiento sagrado, un saber misterioso y mágico. Porque cada conocimiento guarda, para él, una relación directa con el orden del mundo.

Por eso en las fiestas sagradas se porfía, se lucha en esta clase de conocimientos, porque en la palabra pronunciada se hace vivo el efecto sobre el orden del mundo.

### Juego y Poesía

Poiesis es una función lúdica. Se desenvuelve en un campo de juego del espíritu, en un mundo propio que el espíritu crea. En él, las cosas tienen otro aspecto que en la "vida corriente" y están unidas por vínculos muy distintos de los lógicos. Si se considera que lo serio es aquello que se expresa de manera consecuente en las palabras de la vida despierta, entonces la poesía nunca será algo serio.

Se halla más allá de lo serio, en aquel recinto, más antiguo, donde habitan el

niño, el animal, el salvaje y el vidente, en el campo del sueño, del encanto, de la embriaguez y de la risa.

Para sentir la poesía hay que ser capaz de aniñar el alma, de investirse el alma del niño como una camisa mágica y de preferir su sabiduría a la del adulto. Nada hay que esté tan cerca del puro concepto de juego como esa esencia primitiva de la poesía.

En toda la cultura floreciente, viva y, sobre todo, en las culturas arcaicas, la poesía, en su función original como factor de la cultura primitiva, nace en el juego y como juego. Por todas partes la forma poética precede a la prosa literaria.

El mito como forma poética de expresión de lo divino conserva, aún después de haber perdido su valor como reproducción adecuada de lo aludido, una importante función aparte de la estética, a saber una función litúrgica.

Aristóteles: "La idea del amor a los hombres y las cosas es el motor móvil del mundo". Raíz esencial de la entrega de la poesía a los hombres.

La razón de la amplia uniformidad de la expresión poética en todos los períodos conocidos de la convivencia humana parece que debe buscarse, en una parte fundamental, en el hecho de que esta manifestación de la palabra creadora de formas arraiga en una función más vieja y más originaria que toda la vida cultural. Esta función es el juego.

Como ya se ha dicho, en otros términos, el juego es una acción que se desarrolla dentro de ciertos límites de tiempo, espacio y sentido, en un orden visible, según reglas libremente aceptadas y fuera de la esfera de la utilidad o de la necesidad materiales. El estado de ánimo que corresponde al juego es el arrebató y el entusiasmo, ya sea de tipo sagrado o puramente festivo, según el juego sea un consagración o un regocijo. La acción se acompaña de un sentimiento de elevación y tensión y conduce a la alegría y el abandono.

Paul Valery, designa la poesía como un juego con las palabras, el lenguaje.

La finalidad consciente o inconsciente es siempre la de provocar, mediante palabras, una tensión que hace presa en el oyente o en el lector. Siempre importa conseguir un efecto.

Es poeta quien puede hablar el lenguaje artístico.

Todo hablar es expresarse en imágenes. Lo que el lenguaje poético hace con las imágenes es juego. Quien, en lugar de decir "lengua" dice "la espina del habla"; por "tierra", suelo de la sala de los vientos", y "lobo de la selva" por viento, ofrece a sus oyentes un enigma poético que éstos resuelven fácilmente.

## Sesión TERCERA

## TALLERES de EDUCACION por el ARTE, II

Terminamos la anterior Charla Debate diciendo dónde se originaron los TEA: En la teoría de la Educación por el Arte, porque una vez ésta entendida y sentida como un camino de superación, no sólo de la educación sino de la misma sociedad, encontramos que debíamos aprovechar alguna experiencia que en otros países se había hecho al respecto y en la que tuvimos intervención. Esperar a que la educación actual, tradicional, aceptara una teoría que no conocía, y la aplicase de inmediato era un poco negativo. Pues aunque la queja de la educación actual es general, y parte de los maestros, de los padres de familia y de los funcionarios de la educación, no se veía claro cómo y con qué reemplazarla, si es que se llegaba a querer eso.

Por tanto llegamos a la conclusión de que como todo lo que comienza principia por algo, aunque este algo sea pequeño, resolvimos plantear nuestra propuesta de crear los Talleres de Educación por el Arte.

¿Qué son los TEA?

Para que todas esas posibilidades mencionadas en la anterior, de iniciación social y autointegración, se desarrollaran para nuestros niños y jóvenes, es que Nuevos Horizontes propone la creación de los TEA, que serán centros comunitarios donde se establecerán las perspectivas de lograr un hombre integrado, equilibrado, altruista y creador, capaz de expresarse con amor y libertad dentro de la sociedad.

En esos Talleres la actividad del arte, que procura crear y percibir la belleza a través de las formas, tendrá libre ejercicio, porque consistirá fundamentalmente en crear tiempo y espacio para el juego que dinamice la espontaneidad creadora de todos, poniendo al alcance común el conocimiento y las técnicas de las artesanías populares, la música, la danza folklórica, la alfarería, cerámica, escultura, el dibujo, la pintura, el canto, el teatro, etc.; preservando a los asistentes a esos TEA de toda jerarquía autoritaria que favorezca el separatismo y el egoísmo individual, y reemplazando las normas competitivas y la coerción en cualquiera de sus formas, por un ámbito de solidaridad y cooperación, en que se sientan libres y plenos de ternura fraternal.

Los Talleres de Educación por el Arte, camino para la autogestión en la educación, servirán en cada pueblo, en cada barrio de las ciudades, a establecer comunidades donde cuidando los valores artísticos culturales autóctonos, los Instructores Animadores en cada especialidad, estarán animados del propósito de enseñar aprendiendo; conscientes de que junto con los niños, los jóvenes y adultos asistentes, estarán contribuyendo a lograr ese mundo que el poeta y pensador, Federico Schiller, nos auguraba al decir:

*"En medio del terrible reino de los poderes,  
y del sagrado reino de las leyes,  
el impulso estético creador construye inadvertidamente*

*un tercer y jubiloso reino:  
el del juego y la apariencia estética,  
en el cual la humanidad se ve libre de cadenas  
de lo circunstancial y de todo lo que sea coacción,  
ya sea física ya moral...  
Dar Libertad por medio de la libertad,  
tal la ley fundamental de este tercer reino".*

Porque Nuevos Horizontes es adverso a estancar el conocimiento activo en un marco teórico intelectual, propugna que los TEA busquen materializar el aprovechamiento práctico de la enseñanza, por lo que los TEA serán centros comunitarios y fraternales, donde se exprese con obras y se cultiven en las misma todas las manifestaciones artísticas, incluidas las artesanías; promoviendo así el desarrollo integral de la personalidad de los niños, jóvenes y adultos, en procura del logro de su identidad, lo que es una función liberadora.

Todo dentro de un ámbito moral de verdadera solidaridad, que repare o trate de reparar, lo que tanto en la escuela tradicional como en el ambiente cotidiano, continuamente se hace para alienar y desvirtuar las posibilidades creativas y morales de los niños especialmente.

Los TEA propenderán a que las nobles actividades del dibujo, pintura, escultura; música, danza y canto; los tejidos, alfarería, cerámica, tallado; teatro, títeres, etc., adquieran funcionalidad productiva y colectiva como expresión de las emociones y sentimientos, recuerdos y sueños del hombre.

El cultivo de todas estas actividades artísticas permitirá la autointegración de cada niño, y su iniciación social con la compañía y estímulo de todos los demás integrantes y asistentes al TEA, entre los que seguramente estarán sus mismos padres. Así, en el contacto de los juegos y aprendizajes, trabajo y producción, brotarán los fecundos lineamientos esenciales de una moral sin sanción y sin dogmas.

Creo que por hoy basta como expresión de "para qué serán los Talleres de Educación por el Arte".

En la próxima, veremos "Cómo pueden nacer y funcionar los TEA".

---

Sesión CUARTA

LA FORMA

*Como veremos cuando se trate la EDUCACION por el ARTE, todas las artes tiene de común un elemento: LA FORMA, por lo que debemos tratar el punto con algún detalle.*

En arte la forma es la figura que la intención y la acción humana confieren a un artefacto.

En el proceso de la evolución el hombre comenzó diferenciándose por su capacidad para fabricar utensilios.

Esa capacidad depende de la facultad de combinar imágenes mentales (imaginación) y la facultad del lenguaje y el proceso conceptual resultante del lenguaje.

Los primeros objetos fabricados (o usados) por el hombre, consisten en utensilios de variadas especies: trozos convenientes de piedra, dientes de tiburón, o conchillas, o cualquier cosa que tuviera un borde cortante, y que paulatinamente (millares de años) lleva a objetos intencionalmente conformados para este propósito.

Los utensilios más antiguos, los eolitos (piedras del alba) no se distinguen de los accidentes naturales.

Luego aparecen tipos de implementos de piedra cuya forma se debe a la obra humana. Por lo común de pedernal, y se fabricaron desprendiendo astillas de la piedra natural.

Golpearon al pedernal en un punto de la superficie hasta que se desprende una astilla, y mediante golpes sucesivos se obtiene la forma deseada necesaria para la función del utensilio.

Dos resultados: la astilla y el núcleo del que se la separaba.

Dos utensilios: la astilla como raspador; el núcleo como hacha manual.

- Paralelamente fue el hombre eligiendo materiales más convenientes e inventando nuevos métodos de trabajo.

- El HACHA manual, piriforme (forma de pera) utensilio característico del período paleolítico inferior de Europa (cerca de 550.000 a 250.000 años atrás). Invención de los utensilios pulidos en el neolítico.

Medio millón de años de experiencia con la piedra precede a la repentina elaboración del hierro y el bronce.

Cuando el hierro reemplazó a la piedra y el bronce sustituyó (o se añadió) al hierro, el hombre tuvo el medio técnico para instituir una civilización duradera.

- Para claridad de la evolución formal de los artefactos señalaremos tres tipos:

- 1) Implementos horadantes y cortantes, en los que el motivo conductor es la agudeza.
- 2) Implementos para martillar y aporrear, cuya finalidad es el volumen y poder concentrados.
- 3) Vasijas excavadas, para utilizar como recipientes de alimentos.

El motivo que impulsó esa evolución fue la búsqueda de la eficacia.

Pero esa búsqueda condujo imperceptiblemente a formas que no solo eran eficaces, sino también, para nuestra sensibilidad actual, bellas.

En largas series de cabezas de hachas o puntas de lanzas o de flechas, se observa un progresivo refinamiento de la forma debido a una mayor habilidad para el astillado, y luego por el desgastamiento y pulido, hasta encontrarnos ante artefactos de tal elegancia que no es razonable suponer que fueron concebidos solo como objetos prácticos.

- La serie evolutiva de esos primitivos artefactos humanos, pasaría por tres etapas:

- 1 - Concepción del objeto como utensilio;
- 2 - Factura y perfeccionamiento del mismo hasta el punto de máxima eficacia;
- 3 - Refinamiento del mismo hasta más allá del punto de la eficacia máxima, hacia una concepción de la forma en sí.

¿Por qué y cómo pasó el hombre, antes de la etapa histórica, de la forma funcional a la forma en sí, es decir a la forma estética?

Dos hipótesis: 1a. Naturalista o mimética: Todas las desviaciones formales que van más allá de la eficacia se deberían a la imitación, consciente o inconsciente, de formas halladas en la naturaleza.

2a. Idealista: La forma tiene su propia significación, es decir, corresponde a alguna necesidad psíquica interior y expresa este sentimiento. Tal sentimiento, puede ser un deseo de clarificación, precisión, orden.

EL HACHA: 1º El hombre seleccionó la piedra procurando que por su tamaño y solidez fuese apta para golpear y manuable.  
 2º Buscó la forma ovoide que permitiera la fijación de la cabeza en un mango, por medio de correas.  
 3º Comenzó a concentrar su atención en el filo del hacha (perfeccionamiento del astillado, alisamiento y pulido).

La forma lograda fue en esencia la misma del hacha de hoy. En el diseño de todo utensilio hay un punto óptimo de eficacia funcional que determina la forma.

Luego el hacha se divorció de su función utilitaria y alcanzó mayor refinamiento con el fin de servir como objeto ritual o ceremonial.

La forma ya divorciada de la función se encontró en libertad para evolucionar de acuerdo con nuevos principios o leyes, que hoy llamamos ESTÉTICAS.

Un principio puramente utilitario de la eficacia puede combinarse con un "principio puramente estético de elegancia", sin que puedan distinguirse.

EL HACHA se convirtió en una forma simbólica. En el neolítico, símbolo de la fertilidad. Luego de la autoridad.

## Sesión CUARTA

EL JUEGO, IVPapel de la función poética

Lo primero es la transmutación de lo percibido, en la representación de algo vivo y animado. Ocurre en cuanto se presenta la necesidad de comunicar a otros lo percibido. La representación nace como figuración.

El hombre poetiza porque tiene que jugar en colectividad. Lo lírico se halla lo más distante de lo lógico y lo más cercano de la danza y de la música.

La necesidad de lo desmesurado es una típica función lúdica. Es propia de los niños y la conocen también los perturbados mentales.

Sólo el drama por el hecho de conservar idéntica su cualidad de ser una acción, mantiene una conexión firme con el juego. El drama se llama "juego" y es "jugado", representado. El que los griegos no emplearan la palabra juego para la representación o la pieza, hay que entenderlo como que la sociedad helénica se hallaba en todas las manifestaciones en una actitud tan lúdica que, precisamente lo lúdico, apenas si podía aparecer a la conciencia como algo especial.

Constantemente se hace patente el hecho de que el origen de la tragedia y de la comedia es el juego. La comedia ática surgió de Komos desenfrenado de las fiestas dionisiacas. Se convirtió en una práctica literaria consciente en una etapa posterior y también entonces, en los días de Aristófanes, muestra toda clase de vestigios de su pasado sacrodionisiaco. En su desfile el coro, la parabase, se dirige a los espectadores con burla y escarnio, señalando con el dedo a sus víctimas.

Tampoco la tragedia es, por su origen, la reproducción literaria y deliberada de un trozo de destino humano, sino un juego sagrado, no literatura escénica, sino "culto" jugado, representado.

El actor que para el espectador se ha desprendido del mundo corriente, se siente en el entusiasmo ditirámbico mediante la máscara que lleva, colocado en el yo ajeno, que no ya representa sino que actualiza realmente. Y con este sentimiento arrebatada a los espectadores.

El verdadero poeta, hace decir Platón a Sócrates, tiene que ser a la vez, trágico y cómico, y toda la vida del hombre tiene que ser sentida, al mismo tiempo, como tragedia y como comedia.

Forma lúdica del arte

El juego se halla fuera de la nacionalidad de la vida práctica, fuera del recinto de la necesidad y de la utilidad. Lo mismo les pasa a la expresión y las formas musicales. El juego tiene su validez fuera de las normas de la razón, del deber y de la verdad. Lo mismo le ocurre a la música.

Ya sea que la música alegre o divierta a los oyentes, ya sea que exprese una alta belleza o tenga una sagrada finalidad litúrgica, siempre sigue siendo juego. Precisamente en el culto se halla a menudo íntimamente enlazada con esa otra función altamente lúdica que es la danza.

La danza es juego, una de las formas más puras y completas del juego. En sus formas actuales el baile va perdiendo casi por completo el carácter lúdico que le es inherente. La relación entre danza y juego no consiste en que aquella tenga algo de éste, sino que forma parte de él: es una relación de identidad de naturaleza. La danza, es como tal, una forma particular y particularmente completa del juego.

Porque la danza es a la vez, "música" y "plástica"; "música" porque el ritmo y el movimiento constituyen sus elementos principales. La danza es ejecutada por el cuerpo humano con su limitada posibilidad de posturas y movimientos, y su belleza es la del cuerpo en movimiento. La danza es plástica como la escultura, pero sólo por un momento. Vive principalmente de repetición, como la música que la acompaña y domina.

### El juego y los niños

Digamos que el juego es la forma más evidente de expresión libre en los niños.

"El juego es la expresión más elevada del desarrollo humano en el niño, pues el juego constituye la expresión libre de lo que contiene el alma del niño. Es el producto más puro y espiritual de niño, y al mismo tiempo es un tipo y copia de la vida humana en todas las etapas y todas las relaciones". Froebel.

De ahí que, el principio rector de la escuela infantil debe ser la actividad lúdica.

"El juego no es solamente el medio en el cual el niño llega a descubrir el mundo: es sobre todo la actividad que le confiere equilibrio psíquico en los primeros años. En sus juegos, el niño externaliza y elabora hasta cierto grado de armonía las diferentes tendencias de su vida psíquica interna.

El juego es en verdad el alimento vital para el niño, pues a través de las actividades lúdicas halla tranquilidad mental y puede trabajar sobre sus deseos, sus temores y fantasías, de modo de integrarlas en una personalidad viviente". Susan Isaacs.

Por eso es que recomendaba Platón: "Evitad la compulsión, y que las lecciones de nuestros niños tomen la forma de juego. Esto nos ayudará también a apreciar cuales son sus aptitudes naturales". Platón.

### Las culturas y las épocas de sub especie lúdica

La competición lúdica, como impulso social, más vieja que la cultura misma, llenaba toda la vida y actuó de levadura de las formas de la cultura arcaica.

La cultura, en sus fases primordiales "se juega". No surge del juego, como un fruto vivo se desprende del seno materno, sino que se desarrolla en el juego y como juego.

La sociedad romana no podía vivir sin juego, que constituía para ella un fundamento de existencia, lo mismo que el pan. Eran juegos sagrados y el pueblo tenía a ellos un derecho sagrado.

La necesidad que siente el barroco por la exageración sólo es comprensible por el contenido lúdico del impulso creador.

La significación incomparable del siglo XVIII como período musical, se explica en gran parte por ese equilibrio entre el sentido lúdico y el contenido estético de la música de esa época.

En las épocas arcaicas los hombres tienen conciencia de la música como potencia sacra, como existencia emotiva, como juego. Sólo más tarde se presenta una cuarta forma de valoración consciente: como plenitud de vida llena de sentido, como expresión de un sentimiento vital, en una palabra como arte en el sentido moderno del vocablo.

En el siglo XIX, a medida que el poderoso desarrollo industrial y técnico avanza de la máquina de vapor a la electricidad, se va afirmando la ilusión de que el progreso de la cultura coincide con semejante desarrollo. Como consecuencia de ello puede surgir el error de que las fuerzas económicas y los intereses económicos mueven el mundo.

### El elemento lúdico en la cultura actual

La actitud del jugador profesional no es ya la auténtica actitud lúdica, pues están ausentes en ella lo espontáneo y lo despreocupado. Ni las olimpiadas ni las organizaciones deportivas de las universidades, ni los campeonatos internacionales, que gozan de tanta propaganda, se convierten en una actividad creadora de la cultura. Constituyen una función estéril en la que se ha extinguido, en gran parte, el viejo factor lúdico.

Para jugar de verdad, el hombre mientras juega, tiene que convertirse en niño.

La competencia mercantil no pertenece a los juegos primitivos y sacros.

En las formas arcaicas de cultura, el juego era un factor creador vivo.

Una cultura auténtica no puede subsistir sin cierto contenido lúdico, porque la cultura supone cierta autolimitación y autodominio, cierta capacidad de no ver en las propias tendencias lo más excelso, en una palabra, el reconocer que se halla encerrado dentro de ciertos límites libremente reconocidos. Lo que mata es la agonía del humor.

La cultura exige siempre, en cierto sentido, "ser jugada" en un convenio recíproco sobre las reglas. La verdadera cultura exige siempre y en todos los aspectos el fair play (jugar suelto). Para que este contenido lúdico sea culturalmente creador tiene que presentarse puro. El juego auténtico rechaza toda propaganda.

- Según la tradición, Heráclito decía: "Juego de niños son las opiniones humanas". Y Platón: "No vale la pena tomar con demasiada seriedad los asuntos humanos; sin embargo, es necesario ponerse serio, aunque esto no sea una dicha".

Si el juego por consiguiente, como dijimos al comienzo de la primera charla, es lo más serio, "la vida debe ser vivida, y hay que cantar y danzar jugando ciertos juegos para congraciarse con los dioses y con los hombres... Así vivirán según el modo de la naturaleza, porque en casi todos los aspectos son títeres, pero tienen una pequeña participación en la verdad". Platón.

Es la sabiduría a la que llegó Platón cuando llamó a los hombres juguetes de los dioses, del destino, o del azar.

El juego en sí se halla fuera de la esfera de las normas "moralizantes", pero al participar en la condición estética, va incentivando normas como el ritmo y la armonía que entrañan, al hacerse hábitos, una inconsciente ubicación de lo noble y lo innoble, de lo bueno y lo malo que constituye esencia de una moral de los hombres. Por eso cuando el hombre tiene que tomar una decisión de si un hecho querido por su voluntad le está prescrito con seriedad o le está permitido como juego, entonces su conciencia moral le ofrece la piedra de toque.

Cuando en la resolución hablan los sentimientos de verdad y de justicia, la cuestión ya no tiene dudas ni vacilaciones. Basta una gota de compasión solidaria para que nuestro hacer se eleve por encima de las diferenciaciones del espíritu pensante.

En toda conciencia moral, que se funda en el reconocimiento de la libertad, la justicia y la gracia, se acalla para siempre la cuestión, hasta entonces insoluble de si es juego o cosa seria.

## Sesión CUARTA

## TALLERES de EDUCACION por el ARTE, III

La convicción de Nuevos Horizontes, de que es factible la creación de los TEA nace del profundo convencimiento de que las actividades artísticas en este país, están dotadas de la participación activa del pueblo, que al margen de los resultados de academias, institutos y maestros especializados, desde hace siglos ha creado el arte popular, que se manifiesta en actividades de tanto contenido y riqueza como la música, los tejidos, la cerámica, las danzas, artesanías, etc.

Y si eso es así, nos hemos dicho, por qué no aceptar que apoyará y participará activamente el pueblo boliviano en la creación de esos centros comunitarios, donde en primera instancia, sus hijos, recibirán todo lo que ellos saben constituyen las actividades artísticas, para expresar lo que por su carne y por su alma pasa y sucede a través de tantas vicisitudes y tantas alegrías, pesares y sueños.

Con esa convicción, vemos: ¿Cómo pueden nacer y cómo funcionarán los TEA?

Una vez que existe la justificada iniciativa, que estamos procurando (y ese es uno de los por qué del CURSO al que ustedes asisten) sea cada vez de mayores sectores, lo que importa es cómo se la hace llegar al pueblo, aunque la expresión pueblo en este caso se refiera, inicialmente, a un barrio, de una ciudad.

Están congregados aquí en el Curso, jóvenes de los nueve departamentos del país. Tres por cada uno. Cuando el mismo finalice, la tarea será la de iniciar en cada una de esas ciudades, la labor de contactar a las organizaciones artísticas populares, a las que desde que han tenido relación con Nuevos Horizontes a través del Curso para preparar Instructores Teatrales, y que han fructificado en la formación de los INSTAP, (Instructores de Teatro Artístico Popular), participan del propósito nuestro, y por tanto apoyarán la gestión de los Instructores Animadores en los TEA, que son ustedes.

Luego, viene el entrevistar a las instituciones, organizaciones populares o sindicales, que aceptarían ser auspiciadores de la fundación, funcionamiento y coordinación del TEA de su barrio.

Es en nombre de ese acuerdo que se entrevistará a los padres de familia, a los maestros especializados y a los otros, para hacerles conocer el propósito, las motivaciones y las decisiones que se tiene en cuanto a la creación de esos talleres, en primer tiempo para los niños.

La aclaración de que estos talleres funcionarán inicialmente en sábado y domingo, a fin de no molestar el tiempo escolar actual, permitirá que no sean vistos ustedes como entrometidos educacionales.

La difusión, prensa y radio y Tv, que pueden darle al cometido a desarrollar, servirá para que no sea vista la operación creativa del primer TEA en cada ciudad, como algo clandestino, pues eso importa mucho a los padres y maestros, que están siempre prevenidos contra "lo nuevo", que tiene que vencer la resistencia natural que la

rutina y el conservatismo oponen a lo que viene a hacer pensar e inquietar.

En la formación de los TEA en cada ciudad del país, intervendrán con el apoyo de las organizaciones auspiciadoras, los Instructores Animadores que asisten a este Curso, y que serán quienes tomen a su cargo la responsabilidad, formando una Comisión Promotora el equipo de los tres de cada ciudad, que tendrán la capacidad suficiente para cubrir las cinco materias fundamentales en cada TEA: Música, Danza, Pintura, Escultura y Teatro.

Son afines Música y Danza, así como Pintura y Escultura, de modo que con Teatro, los tres I.A. pueden cubrir esas cinco actividades en el TEA.

Vale la pena repetir que desde que se plantee para una determinada comunidad la creación de un TEA, se buscará pacientemente y con prudencia, lograr la importantísima participación activa de los padres de los niños que así, convencidos de que no se busca "perjudicar las labores escolares", podrán contribuir valiosamente a la responsabilidad y buen cometido de la función de cada TEA.

Además, un argumento válido es el de que a todas las sesiones del TEA los padres no sólo que pueden asistir, para verificar "lo que allí hacen sus hijos", sino que conviene esa asistencia porque terminarán participando como ayuda, como público, como gustadores de lo que producen artísticamente sus hijos, y tendremos a los padres del barrio, amistados más entre ellos, por la presencia "amistada" de sus hijos...

Así pues funcionarán los TEA, como reales centros comunitarios de aprendizaje, convivencia y producción artística.

Además, los TEA que inicialmente serán apoyados en la promoción por algunas instituciones, se encaminarán a que cada comunidad (barrial, escolar, sindical, etc.) sostenga su TEA. Para facilitar esa función, dentro del mismo TEA, y a fin de que los integrantes ya conozcan nociones de la función social de la producción, podrán intentar proveer de elementos realizados o actuados por el mismo TEA (alfarería, cerámica, artesanías, espectáculos con danzas, música, teatro, títeres, dibujos, pinturas, etc.) y así llegar al autosostenimiento por la comunidad (en lo que nuestro pueblo dá tantas muestras de su valer), puesto que es interés de cada una de esas comunidades mantener abierta para los niños, esa puerta de sano optimismo, alegría y amistad que supone el TEA de cada lugar.

Funcionarán los TEA también teniendo en cuenta que luego de consolidado su funcionamiento, podrán realizarse también cursos y cursillos de capacitación en diversas especialidades que permitan, entre los artistas aficionados que se acerquen y lo deseen, la formación de futuros Instructores Animadores no sólo para otros barrios, sino para escuelas, sindicatos, poblaciones suburbanas, etc., donde haga falta un TEA.

Como los TEA fomentarán la actividad musical y de canto y danza folklórica, que es un reservorio de la memoria popular como toda actividad artística creadora, popular, se podrán organizar festivales (sin competencia) periódicos y hasta regionales, con lo que mantendrán el espíritu asociativo de nuestras viejas culturas, volcado en nuestro folklore.

La incentivación social que aportarán los TEA, totalmente opuesta a todo tipo de competencia, será notada y efectiva desde que empiecen éstos a funcionar y si logramos, como es posible, la participación de los padres y hasta de los maestros. Y esto será verdad porque como los medios justifican los fines, si se emplean medios morales

que deben ser los artísticos, y de realización societaria, los fines serán también sociales.

La importancia de prever esta finalidad de los TEA radica en que, proporcionalmente a lo que la comunidad apoye estos talleres comunitarios, estará asegurada su existencia desde que, ya se han señalado, los TEA buscarán su autosostenimiento.

Los TEA trabajarán para ayudar al crecimiento natural de la persona que hay en cada niño, y en todos los niños, esa humanidad que palpita a nuestro lado.

En la próxima veremos: El porqué del Curso Nuevos Horizontes para preparar INSTRUCTORES-ANIMADORES en los TEA.

---

Sesión QUINTA

LA FORMA EN LOS RECIPIENTES

- Los primeros fueron pequeños trozos de roca con una superficie bastante cóncava. También se habrá hecho uso de las calabazas, cocos, conchillas y otros objetos naturales.

Con la transición de la caza a la agricultura se descubrió las virtudes plásticas de la tierra vegetal que se había convertido en la fuente del alimento básico del hombre, el cereal.

Al egipcio del neolítico, la experiencia le enseñó que el cieno donde crecía el cereal era dócil y modelable, que el sol lo secaba y lo hacía útil como recipiente y que la cocción lo tornaba impermeable al agua. Nació el cacharro.

- Los primeros recipientes fueron cuencos esféricos. Los de paredes bajas se convirtieron en fuentes. Los de paredes altas fueron copas y jarrones para cereales.

En el proceso de refinamiento de la forma fundamental posiblemente ejercieron influencia inconsciente ciertas afinidades con el cuerpo humano.

La necesidad de alzar y transportar los recipientes mayores impulsó a añadirles asas o manijas.

Pero en cierto punto de la evolución de la forma utilitaria se sobrepasa la utilidad. Se perfeccionó la forma por la forma misma o con destino a una función que había dejado de ser estrictamente utilitaria.

Utilizados los cacharros para libaciones, cereales o cenizas de los muertos, estas funciones rituales justificaron refinamientos que el uso normal no exigía.

- A cierta altura de la evolución formal, la forma no responde sólo a un propósito utilitario, sino además a una necesidad espiritual. El modelado de la arcilla va más allá de la satisfacción de las necesidades físicas.

La novedad que favorecida por el hecho de que la mano humana pudo efectuar la síntesis entre la finalidad utilitaria y la espiritual, sin recurrir a ningún utensilio o herramienta.

- Las forma utilitarias de las primeras vasijas de arcilla se trocaron en refinadas formas de las culturas posteriores, pues debieron modificarse para responder a una necesidad interior, a una voluntad de forma que constituye una reacción emotiva a la vida como un todo.

- Cuando el hombre neolítico, para obtener mayor impermeabilidad, combinó el pulido con la pintura y aplicó ambos a una forma que había creado, aumentó su conciencia de libertad.

Los nuevos medios de representación modificaron la impresión que causaba el cacharro, y el hombre ganó en intuición al contemplar la diferencia entre la

naturaleza real y el efecto de una forma dada.

- Cuando el color y el pulimento ocultaron a la vista el material, el espíritu comenzó a jugar con la impresión de la influencia de la gravedad y procuró eliminarla.

Esta tendencia fue ayudada por el hecho de que el material se redujo a una capa bastante delgada.

- En alguna especial alfarería (badariana) se encuentra no sólo virtuosismo, no sólo el puro principio estético de la elegancia, sino una fuerza idealista general que intentó jugar con la oposición entre materia y espíritu, esto es, que pretendió subrayar o eliminar esta oposición, desmaterializando la materia y materializando lo inmaterial.

Tal la fórmula que expresa la fuerza que transforma una forma utilitaria en una obra de arte.

## Sesión QUINTA

LA ESPONTANEIDAD, I. - Significación y Valor

(Breve improvisación para probar la existencia del valor "espontáneo").

Vemos pues que "espontáneo" y "espontaneidad" han llegado a ser finalmente un valor, un valor humano. La espontaneidad está claramente reconocida como un valor biológico tanto como social. Precisamente el cada día mayor desarrollo de todos los elementos mediante los cuales se hacen conservas, envasados, enlatados, empaquetados de los conceptos culturales que interesan a la sociedad, conservas en las que se pone cada vez más atención en su terminación y perfeccionamiento para que aumenten su influencia, se comprueba que más raramente la gente siente la necesidad del ejercicio de su espontaneidad creadora. El avanzado nivel de elaboración y distribución en masa de esas conservas culturales, como las califica Moreno, se ha convertido en un desafío contra la sensibilidad de las pautas creadoras del hombre, por ello es que para nosotros resulta interesante que conversemos acerca de la espontaneidad.

La raíz de la palabra "espontáneo" y sus derivados es el término latino "sponte", que significa "por libre voluntad".

La espontaneidad tiene la tendencia inherente a ser experimentada por un sujeto como su propio estado, autónomo y libre, esto es, libre de influencias exteriores y de toda influencia interna que aquél no pueda controlar.

Para el sujeto, al menos, tiene todas las características de una experiencia libremente producida.

La espontaneidad es también la capacidad de un sujeto de enfrentar cada nueva situación adecuadamente.

La espontaneidad no es solamente el proceso dentro de la persona sino también el flujo de sentimientos en dirección al estado espontáneo de otra persona. Del contacto entre dos estados de espontaneidad que naturalmente están centrados en dos personas distintas, resulta una situación interpersonal. A la respuesta interpersonal se la denomina tele. Así, tele, sería un sentimiento proyectado a la distancia, la unidad más simple de sentimiento transmitido de un individuo a otro.

- La espontaneidad es una disposición del sujeto a responder tal como es requerido. Es una condición -un condicionamiento- del sujeto; una preparación del sujeto para una acción libre. El niño por ejemplo, no es arrojado al mundo sin su participación. Desempeña un papel fundamental en el acto del nacimiento. El factor por el cual el niño se está impulsando a sí mismo a la vida, es llamado la espontaneidad.

Este factor ayuda al niño durante los primeros días a mantenerse en un mundo extraño y nuevo, afrontando grandes desventajas. En una época en que la memoria, la inteligencia, y otras funciones cerebrales están todavía poco desarrolladas o no existen, el factor espontaneidad es la fuente principal de los recursos del niño.

La espontaneidad es el más importante vitalizador de la estructura viviente.

- No obstante, ¿qué se hace desde el jardín de infantes con ese cúmulo de

espontaneidad que es el ser humano niño? Se le enseña a quedarse quieto, a comer y digerir regularmente, a hablar formalmente, a comportarse según fórmulas convencionales. y a veces se lo hace sutilmente, condicionándole los reflejos como a los perros de Pavlov. Esto se llama disciplina, para la perfecta conformidad con los cánones tradicionales.

Y lo hacemos con los niños, consiguiendo finalmente que obedezcan a las diversas restricciones impuestas a sus instintos. Se lo hace a sabiendas de que el gusto por las cosas y la vitalidad, dependen del continuo renovarse de la inspiración, de la espontaneidad.

Y esa renovación debe producirse en el niño. Pues si en él se sella el manantial de la espontaneidad, toda perfección, actividad y desarrollo carece de vida y está condenada a perecer en la división, la lucha fratricida.

El miedo y la desconfianza actual de la enfermedad universal son claros síntomas de neurosis, de desintegración.

En el actual comportamiento separatista del hombre están los rudimentos de su actual psicosis.

La unidad salvadora, la unidad total debe ser espontánea y originarse dentro de la especie humana. Pues solo las personas que se encuentran mutuamente pueden formar un grupo natural, y una verdadera sociedad de seres humanos.

Esa unidad no puede ser consecuencia de un dominio mantenido artificialmente desde afuera. Pues la integridad del hombre en sí, y en relación con sus semejantes, la integridad de los grupos, es su capacidad de desarrollo espontáneo. Ya que, concretando: la libertad no es más que dar espacio para la acción espontánea; los hombres vivimos en comunidad exclusivamente para procurarnos ese espacio, por ello es que por lo menos para los niños, debemos tratar de darles la oportunidad y espacio para moverse y expresarse espontáneamente.

---

Sesión SEXTA

FORMA PICTORICA

Recordemos tres etapas del desarrollo de la forma en los objetos útiles:

- 1) Descubrimiento de la forma funcional.
- 2) Perfeccionamiento de esta forma funcional, hasta alcanzar el más alto grado de eficacia.
- 3) Perfeccionamiento de la misma en dirección de la forma libre o simbólica.

- Es posible que las primeras representaciones de animales tuvieran un fin utilitario, un modo de llevar cuenta de las cacerías o matanzas.
- Pero primero serían los rasguños o garabatos sin propósito trazados en la arena o en las paredes arcillosas y húmedas de las cuevas.
- En la evolución que va desde el garabato hecho sin intención hasta la imagen o esquema representativo, es quizá admisible la analogía con el desarrollo similar de la representación pictórica en el dibujo infantil.
- Hay un cierto descubrimiento progresivo de las formas básicas -el círculo, la cruz, el cuadrado, etc.- tendientes todas a una forma sintética: el mandala, círculo dividido en cuatro sesiones.
- El mandala constituye un esquema básico a partir del cual se desarrollan imágenes por el proceso de "trazado y aproximación". El esquema va siendo modificado paulatinamente en el sentido de la imagen retínica.

"Lo que el artista sabe" (el esquema) es modificado gradualmente por "lo que el artista ve" (la ilusión de la realidad.) Los rasguños fortuítos pueden haber sugerido un esquema mental al cual trató de aproximarse el dibujo deliberado.

- Puede haber habido un empeño gradual por aproximar el garrapato a la imagen eidética. La reproducción de una imagen eidética no es necesariamente una obra de arte. Es una ilustración y sólo se convierte en una obra de arte si hay intención de componer o disponer la imagen en una forma significativa.

Dentro del desarrollo del arte representativo prehistórico se llegó a alcanzar la ilusión del realismo. Etapa equivalente a la de la elaboración del utensilio perfectamente funcional, pues la imagen realista es un utensilio requerido por la magia simpática. Entonces, quizá en alguno de los dibujos paleolíticos de Altamira, y más evidente en los amuletos tallados en forma de figura femenina como la Venus de Lespugue y Dolní Vestonice, la formalización se aproxima a la abstracción.

Interviene aquí la voluntad de forma de hace sobrepasar a la imagen su función utilitaria y su vitalidad estilística para constituir una forma libre o simbólica.

- Tiene pues lugar primero una elaboración de la imagen realista o utilitaria y

luego la sustitución paulatina de esta imagen por una forma que tiene un poder de atracción y de satisfacción, que procede de la forma misma y no de su función perceptual o representativa.

Vemos pues surgir una voluntad de forma independiente, que empieza manifestándose cuando la eficacia funcional de la forma ha alcanzado su punto óptimo de desarrollo.

- ¿Se trata de un impulso juguetón hacia la variación elegante?  
¿O posee una motivación dentro de la evolución biológica del hombre?

En esta evolución estaría incluido el desarrollo de aquellas facultades gracias a las cuales, el hombre alcanza una adaptación mental, esto es, espiritual, al misterio de su situación existencial y establece el ser.

## Sesión SEXTA

LA ESPONTANEIDAD, II. - Interferencia de la Educación Actual

- Desde la charla pasada, oportunidad han tenido para pensar y discutir sobre la espontaneidad. Y veremos que cuando más se medita sobre los problemas de la vida, de la sociedad, la cultura, el arte, la ética, más crece la convicción de que la clave para su solución reside en el concepto de espontaneidad.
- En efecto, el hombre, el átomo social, elemento simple de la sociedad siente ansiedad, colectiva e individualmente, cuando la espontaneidad colectiva falla o se debilita peligrosamente, deteniendo la riqueza de las interacciones interpersonales. Y se porque la espontaneidad, la originalidad de las decisiones, son parte de la esencia del proceso vital, que es por tanto, realmente vital, cuando es voluntario ya que, como lo decía Freud, "quién está obligado a actuar continuamente de acuerdo con preceptos que no son expresión de sus inclinaciones instintivas espontáneas, vive, psicológicamente hablando, fuera de sus posibilidades, y, objetivamente, puede calificársele de hipócrita, tenga o no clara conciencia de la diferencia entre lo que hace y lo que haría".

Y otro psicólogo importante, Yung, puede añadir: "Debemos limitarnos a escuchar lo que la psiquis nos dice espontáneamente. El sueño, en el que no hay elaboración nuestra, nos dice las cosas tal cual son". Concepto que poéticamente Chejov, antes que él, lo expresó diciendo: "la vida no tal como es ni tal como debería ser, sino tal como aparece en los sueños".

En resumen, la dificultad -ahora que la espontaneidad está cuando no condenada, desvirtuada, sometida- es mantenerse fiel a la ley del propio ser.

- Para favorecer esa subestima y obstrucción de la espontaneidad, actualmente la educación por medio de la acción y para la acción, en el contacto directo con las cosas, ha sido intencionalmente descuidada, como lo hemos dicho más de una vez.

El niño aprende a través de un esfuerzo espontáneo para obtener lo que necesita.

Sus conocimientos están estrechamente relacionados con actos o cosas, y sus actos están fundados en necesidades. Por ejemplo: el hambre. Hay una acción para obtener alimento, hay un aprendizaje relativo al alimento.

Pues se puede considerar a la espontaneidad y la creatividad fenómenos primarios y positivos, y no derivados de la libido o de algún otro impulso animal.

Hasta cierta edad todos los conocimientos de los niños son adquiridos espontáneamente. Pero pronto el adulto interfiere en el mundo infantil con "contenidos", conceptos, no relacionados con las necesidades del niño. Éste comienza a distinguir entre los numerosos actos y sueños que surgen de sus necesidades biológicas y la masa de contenidos, conceptos, que impone la autoridad paterna. Comienza a aceptar como superiores a esos contenidos y a desconfiar de su propia vida creadora.

Así, de temprano, hay una tendencia a estropear y desviar el crecimiento natural. Y el error se perpetúa durante toda la vida; el individuo vive cada vez menos desde adentro, mientras que mecanismos de toda especie: la escuela, la calle, las películas, radio, televisión, libros y todas sus herencias "culturales", imponen sus pautas y exigencias sobre él.

- En el proceso espontáneo, como en el que se asienta la educación por el arte, en cambio, la personalidad llega a la madurez, pues todos los niños crecen "representando" las fases ulteriores de la vida, que son concebidas al principio como sueños o ideales. El estado de espontaneidad es una característica condición psicofisiológica, tal como la del artista que siente el impulso de escribir, pintar, componer, etc. , o el momento del amor, de la invención, de la imaginación, de la creación. Se llega a este estado desde afuera hacia adentro o desde adentro hacia afuera. Adiestramiento del cuerpo a la mente, o la de la mente al cuerpo. Y de eso hablaremos más adelante.
- Señalemos ahora que el sentido de la espontaneidad, en cuanto función cerebral, manifiesta un desarrollo más rudimentario que cualquier otra función fundamental importante del sistema nervioso central.

Parece que no hay nada para lo que los seres humanos estén peor preparados y el cerebro humano peor equipado que la sorpresa.

Las personas fatigadas, con nervios agobiados, y los gobernados por las máquinas, son los más inhábiles para las respuestas espontáneas. El sentido de la espontaneidad por lo general está mucho menos desarrollado que la inteligencia y la memoria, tal vez precisamente por ser menos utilizado y adiestrado.

De ahí la importancia de proponer y aplicar métodos que favorezcan el desarrollo espontáneo, que permitan una educación creadora, en la seguridad de que la "evolución consciente por medio del adiestramiento de la espontaneidad abre nuevas perspectivas para el desarrollo de la raza humana", sabiendo que, como decía Rousseau, "cuando ningún prejuicio o institución creados por el hombre, obstaculicen nuestras tendencias naturales, la felicidad tanto de niños como de hombres, consiste en gozar de la libertad". El hombre que desea lo que es capaz de ejecutar y hace lo que desea es verdaderamente libre.

## Sesión SEXTA

## TALLERES de EDUCACION por el ARTE, IV

Cuando en base a algunas experiencias realizadas, tanto en el exterior como en algunos lugares del país, y el valor de la teoría de la Educación por el Arte, se aquilató la seriedad del proyecto de creación de los TEA, pues estaban de por medio los niños a los que se llegaría, y su perspectiva de encontrar en el camino de la Educación por el Arte la realización de su persona y la entrega de su labor futura a la comunidad, se comprendió que era menester que quienes acudieran a la tarea de formar esos Talleres estuvieran dotados de la necesaria capacidad para la orientación tanto artística como moral de los niños, para lo que era imprescindible realizar un CURSO para preparar a los futuros INSTRUCTORES ANIMADORES, y nos dimos al largo trabajo de preparar no sólo la organización del mismo, su funcionamiento, sino el contenido de las materias que serían motivo del aprendizaje.

EL CURSO NUEVOS HORIZONTES para preparar  
INSTRUCTORES ANIMADORES en los T.E.A.

La justificación de este CURSO pues, brota de la necesidad de ayudar a capacitar INSTRUCTORES ANIMADORES (IA) que llevarán a cada lugar del territorio nacional a los niños, en primera instancia, la incitación y las necesarias facilidades de técnicas, para expresarse a través de las variadas formas con que cuenta el impulso y la acción estética, consustancial a la condición humana.

Estamos ciertos de que los IA tendrán al comienzo de su labor para fundar los TEA, un duro cometido de abrirle ruta a estos talleres en el terreno siempre difícil de apertura a lo nuevo; pero contarán con algún auspicio institucional necesario, que permitirá irradiar confianza a los realizadores y procurará una indispensable coordinación entre ellos, para ayudar a la perseverancia de los IA.

Es un CURSO para preparar IA artísticos que ayuden a la iniciación y capacitación de los niños que muestren inclinaciones a expresarse con las formas, lo que siendo una vocación artística será por ello social y liberadora de energías contenidas. Situación que los IA pueden comprenderla bien desde que ellos, al presentarse a las Pruebas de Aptitud previas, sabrán que un menester es el que cada uno de ellos cuente también con alguna inclinación artística, en la que, mejor sería, tengan experiencia realizadora, pues así, encontrarán en el ejercicio de las acciones del TEA un camino en el que participando del juego, que será el medio natural por el que los niños aprenderán, podrán ellos también jugar enseñando para aprender más.

Este primer CURSO abarca a tres jóvenes de cada departamento reunidos en esta ciudad, por el tiempo de dos meses. Los gastos de viaje y permanencia estarán a cargo de los auspiciadores o de los convenios que se hubieran logrado con otras organizaciones.

Los enseñantes con que cuenta este CURSO son: uno en Pintura, que abarcará la enseñanza del cómo se enseña y cultiva en los niños de los TEA, el dibujo, acuarela, collages, etc.; uno en Escultura, que tendrá la misma función que el anterior pero en modelado, alfarería, cerámica, tallado, etc.; uno en Música (instrumentos

principales); uno en Danza, infantil, folklórica, moderna, etc.; uno en Teatro, infantil, mimo, títeres, etc.; y uno en Iniciación en Educación por el Arte en la que, conocedores todos de lo que se trata, podrán al tiempo de saber de esta filosofía, encontrar la buena forma de manifestar su inclinación artística y su amor a los niños, que es condición primordial para esta función de INSTRUCTORES ANIMADORES en los TEA.

Todos los jóvenes que participan de este Curso saben que como está sucediendo con las sesiones de Iniciación en Educación por el Arte, reciben de ella a través de las Charlas Debate en las que participan con sus dudas, preguntas y opiniones, una visión lo más extensa y clarificada posible que les permita evaluar lo que significa el trabajo al que se dedicarán en el futuro en los TEA.

Durante la primera semana, así se proyectó, todos los participantes asistirán a los cursos de las distintas materias, y al final de ella, se hará una autoevaluación que permitirá que cada quien opte por aquellas especialidades que sientan corresponde más a las inclinaciones artísticas de su ser interior. Pero lo cierto es que, como lo dijéramos en otra de estas charlas referentes a los TEA, cada tres IA, de cada Departamento, cubrirán las cinco materias a enseñar: Pintura y Escultura, Música y Danza, y Teatro. Pues la afinidad entre las dos primeras, y las dos siguientes es conocida, de modo que no se harán ninguna violencia los IA que hayan sentido en la primera semana, las campanas de qué especialidad le sonaban por dentro. Nada se hace mejor como aquello que uno siente que es lo que le gusta.

Ya lo saben ustedes, porque cuando las Pruebas de Aptitud en cada ciudad que visitó Nuevos Horizontes, se tomó en cuenta como perfil de las condiciones que era menester cuidar, el factor de que quienes irían a ser IA en los TEA, debían estar dotados de una vocación artística y de la otra vocación del cariño por los niños, pues ambas facilitarían no sólo la comunicación para los elementos artesanales que había que transmitir a los niños, sino para establecer y mantener permanentemente en el TEA un clima especial de ternura fraternal, que facilitando las percepciones infantiles, establecería la atmósfera necesaria de alegría, juego y soltura que traducida en una alegría general de ese centro comunitario, lo transmitiría a los padres y vecinos que concurrirán al TEA, a su TEA, en cada ocasión.

La motivación fundamental que en las actividades de los TEA, procura el CURSO sean capaces los IA de crear y mantener, es la de la constante SOLIDARIDAD entre todos los participantes, niños y mayores, pues allí residirá la garantía de la libertad no sólo de acción, sino de vocación y de opinión de todos, lo que ayudará al descubrimiento conjunto de las creaciones de los niños en cada una de las mencionadas expresiones artísticas.

En la próxima continuaremos con este aspecto de: ¿Cómo conseguir que los IA, adapten para su labor futura ese modo solidario y tierno de participar con los niños en un TEA?

## Sesión SEPTIMA

ESTABLECER EL SER

- ¿Cómo establecemos el ser?

A través de aquellas formas artísticas que el hombre establece y que, más allá de su función utilitaria en la que llegan a un punto óptimo, permanecen por haber adquirido un valor simbólico o haber adquirido el valor de las proporciones armónicas, o ambos a la vez.

Es la capacidad formativa la que distingue al homo sapiens del homo faber. Las formas del homo faber, utensilios prácticos y funcionales, no alcanzaron el límite del ser.

La forma no se convirtió en sí misma, ser permanente, mientras no hubo alcanzado el límite de la eficacia o utilidad.

- Los griegos no tenían una palabra para designar el arte. La reemplazaron con TECHNE. Porque no lo concebían separado de la aprehensión de la realidad, del establecimiento del ser, de la física y la matemática.

TECHNE era conocimiento, habilidad para proyectar y organizar libremente. TECHNE es creación, construcción en el sentido de producción deliberada.

Pueden identificarse, pues ARTE es lo que del modo más inmediato erige el ser, y lo establece en algo presente (la obra), una forma que se sostiene ahí, en sí misma, desligada de su función práctica.

- La forma pura o artística nunca se habría separado de la forma utilitaria si la mente humana no hubiera percibido de pronto una significación no utilitaria en ella, (significado simbólico) una realización que patentiza el ser.

Ello puede ser posible: 1) Porque de la función utilitaria surgiera una función simbólica. (Por ejemplo el hacha utilizada en los sacrificios, que adquiriese, por asociación, una significación ritual, y por ese motivo su forma se fue refinando.)

2) Porque la forma se tornase significativa por haber adquirido proporciones armónicas. Al imprimir forma artística a sus artefactos, su propósito debe haber sido una progresiva aproximación a un sentido de la forma originada en su experiencia personal. Adquiriría paulatinamente de su contorno material, una respuesta condicionada a aquellas propiedades físicas de la proporción armónica que sus sentidos recibían de la forma observada en su cuerpo, los animales y las plantas, el ritmo del día y de la noche, etc.

- El hombre recibió de su ambiente natural la conciencia de la forma, que luego buscó espontáneamente equipararla en sus artefactos.

Lo equiparado y lo simbólico fue la forma.

- La transición de una forma depurada pero aún utilitaria (producida bajo el aguijón de la necesidad) se lleva a cabo en las encrucijadas de la consciencia, donde las formas se encuentran y se mezclan; y en este encuentro las formas adquieren su libertad y su función expresiva.

- Hubo pues un momento en la prehistoria en que por primera vez la forma patentizó el ser, en que por primera vez el hombre estableció el ser en la concreción de una obra de arte.

El origen de la forma en el arte es también el origen del discurso, del conocimiento del ser, del conocimiento de la realidad.

Ese modo de revelación, de establecimiento, de nombrar, ha sido arte, en cuanto éste conservó su función primordial. Lo que perdura lo establecen los poetas, es decir, el hombre alcanza el ser y la identidad en virtud de su actividad creadora, de su voluntad de forma.

## Sesión SEPTIMA

LA ESPONTANEIDAD, III. - Su Relación con el Juego

Dijimos en la charla pasada de la importancia de buscar métodos que exalten el adiestramiento de la espontaneidad, tan postergada por los motivos y medios señalados.

Destaquemos hoy entres esos métodos la experiencia de Johan Friedrich Herbart, que en su escrito titulado "Sobre la Revelación Estética del Mundo como principal obra de la educación", establece que la moral es el objetivo único de la educación, señalando que en el hombre existe una forma de energía primaria, una fuente original de fuerza personal: la fuerza de querer no de hacer. Cuando una situación concreta hace actuar esta fuerza, la voluntad se torna acción.

En una situación verdaderamente moral, el hombre actúa espontáneamente. Al igual que el reconocimiento estético que surge ante la sola presentación de su objeto, siendo entonces espontáneo. La libertad o espontaneidad creadora es función del saber o conocimiento inconsciente. Aprender es adquirir un conocimiento inconsciente.

La moderna concepción de educación por el arte, educación por los sentidos a través del contacto con las cosas, tiene pues en Herbart a uno de sus teóricos que emparentado con la enseñanza de los griegos, en el sentido de lograr que se asocien las sensaciones de placer con el bien y del dolor con el mal, procura la reacción espontánea del ser humano ante la presencia de la armonía y el ritmo, comenzando por descubrir los modelos y las fuerzas armónicas del universo físico, para luego cooperar con ellas, constituyendo esto el precepto básico de la sabiduría universal.

- En efecto, la actividad artística infantil, cuyo desenvolvimiento, cuando no está inhibido es paralelo al de la percepción en general, es al principio una objetivación de las sensaciones, que principalmente produciéndose en el ámbito del juego hace que reparemos en éste como uno de los grandes manantiales de la espontaneidad. Está observado que el curso de la historia ha hecho que la idea de reorganizar a la sociedad y la naturaleza humana dentro del espíritu del juego humano, haya pasado a ser una necesidad práctica en lugar de una posibilidad teórica.

Los observadores más realistas hacen notar que el hombre está cada vez más alienado por su trabajo y que la técnica moderna puede llevar a la desocupación en masa — es decir a liberarnos del trabajo— y que la naturaleza humana en sus características actuales es totalmente incapaz de usar con verdadera libertad el ocio.... para jugar. Norman Brown, Si el trabajo no liga al hombre con su medio, con la Naturaleza, ¿qué lo ligará si no el juego?

- Y esa actividad es la que prueba que la espontaneidad es el factor que hace que todos los fenómenos psíquicos parezcan nuevos, frescos y flexibles.

Porque en el juego y en el salto que desde él dá la imaginación hasta la actividad artística, está presente la espontaneidad, es por lo que en toda teoría del comportamiento y la motivación humana, debe otorgarse lugar central a esas actividades humanas.

En cuanto a las improvisaciones, digamos que toda acción improvisada supone una liberación del subconsciente. Si la espontaneidad y la intuición son la fuente de la improvisación, ellas encuentran su límite en el nivel de la elaboración, en la necesidad de darle forma. Por ello el teatro es una de las actividades más adecuadas para la expresión del individuo, puesto que responde mejor a las manifestaciones espontáneas del alma infantil.

- Y observando al teatro mismo como manifestación del espíritu humano, podríamos decir que la creación teatral parece ligada al desequilibrio entre estructura social y espontaneidad, entre coacciones y dependencias arcaicas y libertad; entre los sistemas de valores tradicionales convertidos en atípicos a través de los individuos que los respetan, y los dinamismos de la vida moderna.

El teatro apela al individuo por entero, a su profunda humanidad, a su conciencia de los valores y a su más inmediata y espontánea sociabilidad.

La psiquis humana guarda dormida en su interior una energía de expresión espontánea y plasmación, que es justamente lo que precisa ser liberado a través de las manifestaciones que hemos señalado como el juego, el arte, la improvisación, el teatro, ya que en todas ellas, movilizada por la imaginación creadora, es la espontaneidad la que ha de actuar creativamente.

La creación de algo nuevo no se realiza por el intelecto básicamente, sino por el juego del instinto a impulsos de una necesidad interior que se manifiesta espontáneamente.

La misma intuición, de tanta incidencia en la creación, es una síntesis espontánea realizada por debajo del nivel de la conciencia, de tal manera que solo sus resultados afloran en ella.

En verdad, tal como lo dice Taillard du Chardin: "Nada existe verdaderamente en el Universo sino miríadas de espontaneidades más o menos oscuras, cuyo apresurado impulso fuerza gradualmente la barrera que le separa de la libertad".

## Sesión SEPTIMA

## TALLERES de EDUCACION por el ARTE, V

El tema a tratar en la Charla Debate de hoy es, ¿Cómo conseguir que los IA, adopten para su labor futura, ese modo solidario y tierno de participar con los niños en un TEA?

Porque ya está dicho lo referente a la función enseñante que tendrán los IA en los TEA. Pero lo que importa ahora es el cómo realizarla. Aristóteles decía que "las virtudes se adquieren ejercitándolas". Y de ahí parte la norma del Curso. Se trata de que toda la actividad nuestra en el Curso se desarrolle en una clima de ecuanimidad que aflojando las defensas con que la sociedad nos obliga a vivir, podamos actuar con libertad, tanto enseñantes como IA, y luego será tanto IA como los niños.

Reconocemos que no es nada fácil procediendo, como procedemos, de los ámbitos de la sociedad actual, competitivos, difíciles para lograr "sobrevivir" en el quehacer de cada uno, sobre todo cuanto éste es el artístico. Y es difícil que sólo por el hecho de estar todos acá juntos, se sobrevuele, lo que han dejado en nosotros los genes, las herencias de costumbres familiares, los ambientes escolares, universitarios, y en fin, la vida asediada por los medios de sugestionamiento colectivo y de enajenamiento colectivo, como Tv. deportes masivos, etc.

Pero para lograr algo de esa liberación, sino completa, es que se ha elaborado un modo de hacer el Curso, en que se aprovechan experiencias anteriores, por el cual, por medio de la desconstrucción en los ejercicios, que permite también descontraernos de ideas rígidas; por medio del juego, que nos hace, a veces totalmente, volver al espíritu de nuestra niñez; y por el terreno de la espontaneidad, que buscan las improvisaciones, crear una disposición alegre, suelta y de juego, es que al comprobar que todos estamos en todo, con iguales opciones, sin menoscabo de ninguna clase, podemos sentirnos hermanos en un propósito común.

Y entonces, el milagro de sentirnos mejores que fuera del Curso, se produce, y ustedes en este debate lo dirán si es así o no. Lograr, como quería Aristóteles que esta virtud se la adquiera, es ejercitándola aquí para que luego dispongan de ella en su contacto fraternal con los niños de los TEA.

Por ello también es que una especial preocupación y tratamiento por parte de los enseñantes de este Curso, y conseguir su incorporación a la actuación de los futuros IA, será el desterrar las actividades y acciones competitivas, porque esa será una característica del funcionamiento de los TEA, pues los niños bajo ninguna circunstancia serán incentivados negativamente con ningún tipo de competencia generadora de rivalidades y celos que rechaza la Educación por el Arte, animadora del amor y la paz entre los seres humanos.

El método de trabajo utilizado en este Curso, ustedes lo han comprobado, es el de las Charlas Debate abiertas, buscando las imágenes de acción, sobre todo a partir de los juegos, improvisaciones y ejercicios en el grupo, Mesa Redonda, Comisiones. Contraponiendo todo ello al simple enunciado y copiado de textos. Porque es importante la transmisión del conocimiento, pero, creemos, es mas importante ayudar a que el

joven IA sea un hombre bueno más que un hombre que sabe; un hombre que quiera el bien, más que sea un hombre que quiere "triunfar" por su saber.

Como a ustedes les consta al iniciarse este Curso, se organizó el trabajo que era necesario y conveniente llevar a cabo por medio de Comisiones, horizontales diremos, que se designaron en base al sistema de Planillas rotativas y alternativas de modo que todos ejercieron la opción del derecho de su libertad, de poder aprender y enseñar a los demás, que todos tenían, y que por la comprobación de la planilla, vieron era totalmente ecuánime y sin menos precio ni sobre precio de nadie.

Todos iguales quiere decir, todos con iguales opciones, y además quiere decir todos hermanos en el deseo común de ser mayor el conocimiento e incorporación no sólo de los conocimientos sino del modo de actuar, con disposición a que la ternura sea lo que une a los seres humanos, pues, cumpliendo ese fin, se cumplía también el otro de que se llevará a los niños a una disposición de amor a ellos y de medios de cómo ayudarlos, que los hará sentirse a todos los Instructores Animadores, que están haciendo en la vida algo noble y valioso. Si no es ahora que son jóvenes, ¿cuándo podrán volver a ser generosos con los niños?

Creemos que las Comisiones hasta ahora han funcionado y dado sus frutos positivos respecto de los trabajos que estaban a cargo de ellas, pero creemos también, y son ustedes que ahora dirán si estamos acertados o equivocados, han dado su fruto mayor, tal vez subterráneo, y es el de que les ha demostrado la posibilidad de organizar su libertad, que es decir de encontrar en una organización el medio de estar garantizados en su libertad y en su derecho a sentir sus relaciones como un camino amplio y fecundo para ser recíprocos, lo que es decir, para sentir su conciencia moral.

Ella los ayudará fundamentalmente en su trabajo en los TEA, pero también, y creo que en el futuro lo dirán ustedes, no ahora, que es también posibilizarles que en la vida de relaciones en general sabrán buscar y encontrar en sus semejantes la chispa de amor que los hará sentirse recíprocos y cooperantes con ellos en la jornada de vivir, que no es, lo sabemos, muy fácil, pero que si mantienen ustedes esa disposición a "valorar más a quien da de sí en beneficio de los demás, que al que obtiene para sí en perjuicio de los demás", encontrarán muchos brazos fraternos que los reciban y les den la sensación de que la vida es buena y que los hombres podemos ser mejores.

Lo que se ejerce en el Curso como aprendizaje de materias y como práctica de un modo de convivir, de aprender jugando, de hacer ejercicios jugando y de improvisar jugando, nos dá un clima interior de fraterna solidaridad porque cuando todos reímos juntos, nos sentimos abrazados por la alegría, y es muy importante que tomen conciencia de esa situación pues es la que les permitirá cuando estén en los TEA, ejercer esa misma función de aprendizaje y enseñanza, y descubrir así el mundo maravilloso que en cada niño hoy se mantiene arrinconado, por que "en vez de jugar tiene que estudiar", en vez de reír, "tiene que estar serio", y en vez de sentirse vivir plenamente con su imaginación desbordante tiene que permanecer atento a recordar que no debe "mentir".

Ustedes que han jugado aquí, y ojalá que hayan adquirido esa y otras virtudes conexas, a los demás los harán jugar, reír y amar la vida, que es la mejor forma de disponerse a luchar por ella.

Ustedes han reparado la forma que el Curso ha elaborado para ayudar a incorporar los conocimientos. Es el recomendado por los psicopedagogos que dicen: se conserva lo aprendido en un 50% por la vista y el oído; en un 70% mediante el relatar; y en un

90% mediante el actuar.

Porque la vida es acción. Además de lo que dicen los mencionados psicopedagogos, ustedes han comprobado nuestra búsqueda de que en todos los aspectos que lo requieran, hemos orientado a los IA a actuar funcionando así prácticamente en talleres de las distintas expresiones artísticas; y lo que ustedes han comprobado así, que las manos de cada uno ayudaron a modelar sus espíritus, lo tendrán en cuenta cuando actúen para lograr que los niños también allí, fuera de las cárceles de los miedos, actúen, vivan porque si lo hacen estarán posibilitando en ellos el sueño de una sociedad mejor.

Este curso habrá cumplido su objetivo, si al terminar el mismo los participantes quedan animados como Animadores, principalmente, y con la instrucción como Instructores, en música y danza, pintura y escultura, y teatro, así como en la filosofía de la Educación por el Arte; para iniciar en sus lugares de residencia todo el trabajo necesario para fundar, organizar y ayudar al funcionamiento de un Taller de Educación por el Arte para los niños.

---

Sesión OCTAVA

BÚSQUEDA DE UNA CONCEPTUACION, I.

El arte es una actividad primaria que busca dar expresión (con una forma física y aprehensible) al o que sentimos e intuimos.

El arte es el lenguaje elemental de comunicación que articula el informe fluir de experiencia sensible.

Producto del "espíritu plasmador de la imaginación" (Coleridge.)

Las obras de arte son pasiones convertidas en formas expresivas.

Con cualquier definición "siempre aparece la idea de dar forma al informe fluir de experiencia sensible".

- La fundamental función biológica y social del arte, consiste en renovar y revitalizar al hombre y la civilización con la recurrente inyección de nuevas imágenes y nuevas formas expresivas en el lenguaje y la imaginación de la raza humana. Un hombre sin arte se desintegra, se escinde, y una civilización sin arte perece. La civilización tecnológica perecerá si no da entrada al espíritu plasmador de la imaginación.
- La naturaleza nos ha dotado a todos para recibir y asimilar las experiencias sensoriales. Todos somos sensibles a los sonidos y los colores, tenemos tacto y sentido del volumen. Por naturaleza estamos capacitados para disfrutar de todos los placeres de la experiencia sensorial, por lo que un hombre sano puede hacerse músico, pintor, escultor, arquitecto, del mismo modo como es "orador" cuando habla. Le es posible plasmar sus reacciones en cualquier materia.

La psiquis humana guarda dormida en su interior una energía de expresión y plasmación que es lo que hay que liberar.

- La actividad artística es independiente de todo cálculo conceptual o pensamiento abstracto. Es una construcción sensorial o un "pensar visual" cuyos elementos son las relaciones de las formas.

El arte es el desenvolvimiento de la capacidad natural para ordenar la experiencia perceptiva, para dominarla cognoscitivamente, dándole unidad de forma.

Ello es posible porque el sentimiento en la percepción implica un factor estético. Se trata de preferir a otras una configuración particular, porque el individuo siente que puede aprehenderla con facilidad, y siente que esta forma de conducta es la justa por lo que tiende a repetirla.

- Las leyes estéticas son inherentes a los procesos biológicos de la vida humana. Son las que guían la vida por el sendero de la naturaleza y la eficiencia.

Se debe buscarlas en la naturaleza o experimentarlas y tomarlas como principios básicos de la enseñanza. El equilibrio, la proporción y el ritmo, son factores

fundamentales de la experiencia, y los únicos elementos que pueden servir para organizar la experiencia en pautas permanentes e involucran, por su naturaleza, gracia, economía y eficiencia. Las leyes de la forma y del ritmo no están dadas a priori, sino que han de buscarse en las acciones más concretas y provechosas.

- El concepto de que hay "una armonía universal básica" se ha mantenido durante toda la historia de la ciencia y de la filosofía.  
La armonía es la base de todo lo estético, particularmente del fenómeno concreto del arte.

Las obras de arte deparan placer estético cuando son ejemplo de las leyes universales de la proporción y el ritmo. Esto es, de los intervalos armónicos de espacio o tiempo.

Una obra de arte puede ir más allá -comunicar intuiciones o pensamientos- pero si carece de una forma armónica básica, no es una obra de arte.

## Sesión OCTAVA

LA ESPONTANEIDAD, IV. - Relación con las Improvisaciones.

En la charla anterior creemos que ha quedado manifiesta la justificación de atender a un real adiestramiento de la espontaneidad, que al decir de Moreno, ya el año 1923, sería el principal objeto de la educación del futuro. Digamos ahora que la específica educación de la espontaneidad consiste en dos fases: la liberación del organismo individual de los clisés, esto es, la "desconservación" de él, y su liberación para la recepción de espontaneidad. En esta segunda fase la mayor receptividad y disposición del organismo individual facilita nuevas dimensiones en el desarrollo de la personalidad. Aspecto tan necesario sabiendo que responder, responsabilidad, respuesta, tienen la misma raíz que espontaneidad, y que, ahora, cada vez se hace más concreta la pregunta de ¿qué hará el hombre cuando el mundo en torno suyo se encuentra en un cambio, a veces de características urgentes, y cuando la cualidad del cambio se está volviendo cada vez más una característica permanente del mundo en el cual participa el ser humano?

- Por medio de la educación de la espontaneidad un sujeto se hace relativamente más libre de los prejuicios, preconceptos y contenidos conservados, de lo que era antes de ella, lo que demuestra el valor biológico y social de la espontaneidad.

La espontaneidad puede ser instintiva, la que se trasunta en el proceso vital natural y automático. Y puede ser la espontaneidad también creativa que se trasunta ante situaciones desconocidas, sorprendentes. Y es a ésta última a la que fundamentalmente se trata de educar, considerando que la vida es flúida, de modo que las técnicas de la vida tienen que ser técnicas de espontaneidad.

Como nuestra educación está concebida rígidamente, ha empequeñecido nuestras personalidades hasta hacerlas incompletas, nuestras vidas son insensatas, nuestros momentos escasos de verdadera espontaneidad, si no desprovistos de ella.

- Como la educación se ocupa de los motivos que impulsan a la acción efectiva, un medio positivo de educación de la espontaneidad son las improvisaciones, para las cuales debe haber una situación que pueda presentársele a cualquiera de los sujetos; debe ser tan simple y sin embargo presentan al sujeto algunas crisis súbitas que exijan de él una relación espontánea inmediateamente. Suscitando siempre su disposición a actuar ante una emergencia o sea su espontaneidad.

La seguridad que se deberá tener, si es que sea hace un medio específico de educación de la espontaneidad la práctica de las improvisaciones, es que a más espontaneidad la vida será más plena.

En efecto, consiguiendo que los niños o estudiantes se enlacen a las situaciones propuestas, que las vivan y que representen cada detalle necesario en ellas como si realmente fuera necesario, se notará el efecto notable del aumento general en flexibilidad y facilidad para enfrentar situaciones de la vida, dentro de los límites orgánicos del individuo particular.

- La espontaneidad opera sólo en el momento de su emergencia, de modo que la respuesta a una situación nueva requiere un sentido de la oportunidad, una imaginación para hallar lo adecuado, una originalidad de iniciativa en emergencia, de las cuales debe hacerse responsable a la función especial: la espontaneidad. Es una aptitud plástica de adaptación, una movilidad y flexibilidad del yo, lo que resulta indispensable para un organismo que se desarrolla con rapidez en un medio ambiente que cambia con rapidez.

Cuando las sesiones de improvisación se las hace con el propósito de educar la espontaneidad, conviene organizarlas de tal modo que se registre cada actuación por parte de alguno de los participantes. Luego una copia del registro se le da a cada participante. Después de cada actuación se hace un análisis y discusión sobre ella, entre todos y el instructor. Se considera la sinceridad de las emociones exhibidas, los amaneramientos o clisés, las relaciones con las otras personas, el lenguaje, la expresión facial, etc. En primer plano se considera los resultados como efectos sociales en la interrelación, y estéticos de la actuación individual.

- El participante aprende primero a enfrentar una situación simple, antes de ser lanzado a una situación más compleja. El objetivo primario es el adiestramiento en estados espontáneos y no el aprendizaje de contenidos.

El agente de la improvisación, actor, poeta, músico, pintor, halla su punto de partida, no afuera, sino dentro de sí mismo, en el "estado" de espontaneidad.

Tanto que la primera propiedad del acto creador es la espontaneidad, la segunda propiedad es una sensación de sorpresa, de lo inesperado.

El propósito de utilizar las improvisaciones con la finalidad específica de educar la espontaneidad, se ajusta perfectamente al pensamiento del educador John Dewey, que sostiene: "Dado que el aprendizaje es algo que el alumno tiene que hacer por sí mismo y para sí mismo, la iniciativa le corresponde".

Considerando la importancia del aspecto de las improvisaciones así empleadas, proseguiremos en la próxima su consideración.

Sesión NOVENA

BÚSQUEDA DE UNA CONCEPTUACION, II.

- El hombre se distingue del resto de la creación animal por poseer un sentido estético, que Platón definía como "la facultad de percibir y de gozar del ritmo y de la melodía".  
¿Qué cosa del universo es siempre concreta y objetivamente "buena"?  
¿Qué cosa deparará indefectiblemente placer al hombre?  
Sólo la experiencia estética.

- En Grecia la armonía se expresó como la relación entre las partes y el todo.  
En el fondo de esa armonía se encontraba la proporción en su concepto matemático.

En sus esfuerzos por salir del amorfo mar de sensaciones y sentimientos, la mente se aferra a un andamio de precisas figuras geométricas.

La mayoría de las leyes naturales (vida orgánica, físicas y de la evolución cósmica) son representables mediante estructuras geométricas, símbolos, que dan forma concreta a proporciones numéricas de todas las dimensiones.

- En su larga evolución, el hombre ha ido adquiriendo gradualmente conciencia de estas formas universales, y el estado de conciencia mismo podría definirse como un tener conocimiento de la forma.  
La simple sensación no llega a ser conciencia, pero la capacidad para retener las sensaciones como imágenes, para comparar y combinar estas imágenes en estructuras dotadas de sentido, eso sí es conciencia o estado consciente.

Pero no necesariamente mantenemos dichas estructuras en el plano de lo consciente: las integramos en la estructura en evolución de la mente misma.

- Se transforman en los patrones, modelos de percepción, (determinados por factores físicos), y dominan nuestros hábitos mentales sin que tengamos conciencia de ello. Estos patrones de percepción se llaman arquetipos y también son universales.
- A medida que se desarrolla la conciencia, tales arquetipos se hunden por debajo del nivel de conciencia, desde donde ejercen control inconsciente de nuestra imaginación y nuestro pensamiento.

Son los patrones o moldes en los que entran automáticamente nuestro sentimientos y fantasías.

Lo arquetipo es universal; en su evolución las civilizaciones siempre descubren y repiten las mismas imágenes, los mismos símbolos y fantasías.

Estos arquetipos no son fantasmas, sino cosa muy real; son estructuras que forman parte de nuestra mente, dirigen nuestras actividades mentales y, hecho especialmente significativo, estructuran nuestros sentimientos amorfos.

- Estos sentimientos estructurados reciben el nombre de obras de arte.

La obra de arte es en esencia la fusión de una realidad externa que es lo

percibido, y una realidad interna, que es lo sentido.

La materia prima con la que el artista que hay en cada uno de nosotros, trata de crear, son los impulsos humanos...

El artista al sintetizar en forma la experiencia de la ilusión, proporciona la base fundamental para realizar, hacer real, para sentir y conocer el mundo exterior.

## Sesión NOVENA

LA ESPONTANEIDAD, V. - Educación de la Espontaneidad

- Anteriormente dijimos que al estado de espontaneidad –característica condición psicofisiológica– se llega desde afuera hacia adentro o desde adentro hacia afuera. Adiestramiento del cuerpo a la mente, o de la mente al cuerpo. Veamos este asunto, tal como lo prometimos, con más extensión.

Cuando el niño realiza distintas acciones físicas se ponen en acción diversos conjuntos de músculos, y la mente es indirectamente estimulada en dirección a ciertos estados afectivos. Esfuerzos musculares están induciendo continuamente humores o estados; los músculos y los modales tienen estrecha relación. Así la espontaneidad, siguiendo la guía de la naturaleza, induce conscientemente estados seleccionados y establece condiciones deseables en la personalidad social.

En cuanto al segundo caso, de adentro hacia afuera, la tarea consiste en hacer corporal un comportamiento mental.

Por ejemplo un relator de historias, improvisando su narración transmite la impresión a través de su comportamiento físico. La espontaneidad coordina estos elementos.

- Al considerar la práctica de una educación de la espontaneidad, tal como la propicia Moreno, podemos advertir dos grados: A y B. En el grado A, tres pasos separados. Primero: Adiestramiento en la Realidad: el alumno ejecuta ciertos actos de la vida normal, por ejemplo: beber agua, comer pan, ponerse un saco, etc., enfrentar situaciones sociales, etc.

El instructor toma nota cuidadosamente del comportamiento del niño, notando si se esfuerza, si malgasta energías en esfuerzos toscos, desproporcionados, etc.

Segundo paso: Reeducción. El alumno ejecuta el mismo acto que en el primer paso, pero gradualmente se eliminan las condiciones objetivas, reemplazándolas por propiedades imaginarias: vaso, pan, saco, etc., imaginados. y allí los modelos de la vida real, se los repara, remodelándolos por imágenes, que atiendan a la fuente de espontaneidad del individuo y no de los cánones convencionales.

Tercer paso: el alumno retorna a la tarea del primer paso, pero esta vez, habiendo reincorporado sus elementos de reacción personal y propia ante la situación de la vida cotidiana.

En el grado B el objetivo es el adiestramiento mental, tratando de hacer corporal la conducta mental, o trasladar contenidos abstractos de la mente a estados creadores activos. Y es el caso de la educación actual, cuyo fracaso lo prueba el hecho –que pertenece al consenso común– que olvidamos la mayor parte de lo aprendido en la escuela.

- Al organizar un curso o clase para la educación de la espontaneidad, hay que comenzar por crear en el grupo un cordial espíritu de juego. Adjudicándole

luego a cada niño una situación dramática para representar. No debería transcurrir ningún tiempo antes de que estados de autoconciencia puedan interferir. El instructor tratará de hacer una estimación mental, emocional, imaginativa del alumno percibiendo puntos de coordinación mental y corporal, contenidos mentales, hábitos, intensidad y forma de aptitud creadora.

En el adiestramiento es importante desarrollar el espíritu de grupo a fin de que éste se administre autónomamente lo más rápido y fácil posible.

Una técnica del acto creador, un arte de la espontaneidad, tiene que ser elaborada para permitir al hombre crear continuamente.

Por ejemplo en el jardín de infantes hay que inventar técnicas de enseñanza, de acuerdo con los principios de la espontaneidad, haciendo que los niños, entre los que las diferencias de edad pierden importancia, tomen contacto con todo el organismo, con las cosas en sí como tales, llevándolos a la experiencia de totalidades, mediante respuestas directas a un contacto directo.

Que el niño, por ejemplo, experimente el árbol, y en torno a él actúe libremente la imaginación y la fantasía del niño. Que aprenda a amarlo antes de analizarlo. Al revés de lo que hacen las escuelas actuales.

- Un ejemplo de ésta práctica de inventar técnicas que favorezcan la espontaneidad es la de un jardín de infantes en Viena: La experiencia con el proceso de nombrar. El instructor pregunta a los niños: "¿Cuál es tu nombre?". "Mi mamá, mi papá, etc." El instructor cuenta que los indios norteamericanos, cuando nace un niño, no le dan ningún nombre. Cuando crece se le llama el hijo o la hija de Fulano, hasta que el hijo en acciones de exploración, búsqueda, o habilidades y destreza, se gana un nombre propio. "¿Les gusta más ser llamados por los nombres de personas muertas o prefieren el procedimiento de los indios?". La respuesta de los niños es obvia.

Luego de conocer los niños cada árbol, flor y animal del jardín, adquiriendo una percepción personal de ellos, no como objetos de lecciones, sino como miembros de una gran familia de seres humanos, comenzaron a hacer sus propios jardines, a plantar y cuidar la simiente, etc. Esto es, fueron creadores de cosas, de seres vivientes. Tuvieron que aprender estudiando las condiciones peligrosas para la vida de las pequeñas plantas, formando parte los conocimientos de su vida personal, incluidos a sus deseos y sueños personales. Tuvieron un conocimiento íntimo y activo de las cosas. Así estuvieron adiestrados y preparados para más cosas.

- La instrucción forzosa apaga en la mayoría de las gentes la voluntad de aprender independientemente. La mayoría de las gentes aprenden la mayor parte del tiempo cuando ellas hacen lo que les gusta, lo que despierta y cultiva su espontaneidad, pues todo ser humano sano tiene una profunda capacidad para poner en acción las energías creadoras que guarda en sí, siempre y cuando se interese espontáneamente, intensamente en su trabajo.
- La espontaneidad puede definirse como hacer algo o expresarse sin coacción alguna.

La expresión libre o espontánea es la exteriorización sin represiones de las actividades mentales del pensar, sentir, percibir o intuir.

---

Sesión NOVENA

### TALLERES de EDUCACION por el ARTE, VI

Está programado en este Curso, como ustedes ya creo lo saben, que en cierto punto del mismo, y en el afán de no dejar en mera acumulación intelectual de conocimiento, lo que surge del debate de los distintos aspectos que se tratan en las Charlas, se intentará materializar en la práctica el nivel de maduración a que se haya llegado.

A ello responde el proyecto de crear en un barrio de esta ciudad, por lo menos un TALLER de EDUCACION por el ARTE PILOTO

Hemos dicho que para que no se aparten mucho los avances teóricos con su práctica, los IA, con ayuda de los enseñantes promediarán el momento que se considere oportuno para que los futuros IA "salgan al mundo", y habiendo escogido uno o dos lugares, barrios de esta ciudad o suburbanos, disponerse a la aventura de organizar en cada uno de ellos un TEA.

Si se hacen en vez de dos, tres, grupos con los Instructores, los enseñantes se repartirán también en tres grupos, o sea para tres aventuras creativas de tres TEA.

Hablamos seguidamente de un TEA Piloto, aún reconociendo que la realidad no se presentará igual para los tres equipos, pero las finalidades a cumplirse y los medios a emplearse para ellos son similares.

Lo primero será establecer relaciones con las autoridades de las respectivas comunas, alcaldía, enterándoles de lo que se trata. Asimismo a las asociaciones de padres de familia, amas de casa, juntas vecinales, cooperativas, sindicatos, y por el cauce oficial con las autoridades escolares.

Es cierto que a primera vista, porque los niños están concentrados en las escuelas, convendría proponer su funcionamiento en una de ellas, pero hay que tener en cuenta la psicología actual del maestro respecto de "la necesidad de no confundir a los educandos con acciones que los distraigan de los puntos del programa escolar"; y por tanto, si bien es cierto se interesará a los maestros de materias como dibujo, pintura, música, en los TEA, será con ellos que luego se podrá trabajar para que en los patios de algunas escuelas (las aulas tienen, lastimosamente, una carga negativa, inhibidora) se pueda llegar a organizar y funcionar un TEA, sabiendo que de comienzo está programado para los días sábado y domingo. Pues más adelante, y en función del interés y resultados que dé la condición comunitaria del TEA, se podrá intentar que a la tarde, al terminar ésta, se pueda hacer funcionar el TEA los días martes, y luego martes y jueves, con lo que llegaríamos a los cuatro días por semana, "sin perjudicar las tareas ni los programas escolares".

Con estos avales de conocimiento de lo que se quiere hacer con el objetivo TEA, se puede visitar fábricas si las hubiera, o talleres, o casas de vecindario, averiguando quiénes tocan instrumentos o cantan, o dibujan, pintan, hacen alfarería, cerámica, artesanía, etc. En cualquier parte están todas esas personas, porque son más de los que imaginamos los que buscan y encuentran en un quehacer artístico un caminito estrecho a un camino amplio para que por él transiten sus penas, recuerdos, alegrías o sueños.

Los enseñantes del CURSO podrán observar toda la actividad de los integrantes IA de su equipo, y ayudarlos cuando éstos lo requieran. Pero la experiencia será más válida cuando más esté a cargo de los futuros IA ya que luego, donde residen no tendrán permanentemente el auxilio señalado.

Hecho el inventario de los artistas en la población o barrio, tanto de los profesionales como de los aficionados, toca sobre todo a estos últimos entrevistarlos lo más familiarmente de que se sea capaz y enterarlos de los propósitos, medios y fines que guían a los TEA, e invitarlos a que por un par de horas en un para de veces a la semana, puedan enseñarle a unos niños, entre los que pueda estar un hijo suyo. El argumento que casi siempre aducen es el de que "saben muy poco". La justa réplica es que mejor enseña el que sabe poco que el que sabe mucho.

Si no se complica el abanico de expresiones artísticas con los artistas aficionados, y existiese posibilidad de contar con la desinteresada ayuda de algún profesional, habrá que hacerlo. Y si no, aquí entra a actuar la condición de INSTRUCTORES ANIMADORES de ustedes, se harán cargo de que para realmente hacer del TEA un centro comunitario de actividad artística, conviene intentar, la PARTICIPACION de los padres, de los artistas aficionados, de algún profesional desinteresado, pero en caso de que por distintos factores todo ello no resultará luego de lo que ustedes lo intenten, queda la participación INSTRUCTORA ANIMADORA de ustedes, pues el programa del TEA PILOTO, no puede ser comprometido o depender solo de la participación señalada de los padres, artistas aficionados, que en verdad si no participan desde el comienzo, a medida que la actividad del TEA PILOTO se desarrolle, aumentarán los padres de familia, los artistas aficionados y hasta los profesionales, porque la condición de la actividad humana es que atrae a la actividad, y, cómo resistir unos y otros a "ver" qué es lo que hacen los niños en el Taller de Educación por el Arte Piloto de su barrio o población suburbana.

En cuanto al lugar donde hacer funcionar el TEA Piloto, en el tránsito por el barrio donde se hará la primera experiencia, averiguar por un lugar (municipal, o de asociaciones, clubs o finalmente de patio de escuela) donde puedan transcurrir las actividades cuya regularidad de dos días por semana (ya dijimos preferentemente sábado y domingo, al inicio) según los factores, permitan no tener que pagar alquileres.

Junto a la invitación a los niños por medio de la Asociación de Padres de Familia, Amas de Casa o Junta Vecinal, Cooperativas, etc., que también estarán invitados a la inauguración del TEA Piloto, así como autoridades comunales, escolares, etc., y de clubes y demás, abocarse a los preparativos en el local conseguido, del Día de FIESTA que será la INAUGURACION.

El local debe ser preparado con colorido, luces, banderolas, afiches, leyendas, expuestos dibujos, pinturas, esculturas, cerámicas, etc., que algo tengan que ver con los niños; o mejor, que hayan hecho ellos mismos, y de todo aquello que a tiempo que mueva la imaginación infantil, sea para los mayores, una muestra de la limpieza de intenciones del TEA.

Preparar el local para la tarde de la INAUGURACION será una oportunidad en la que los futuros INSTRUCTORES ANIMADORES con la creación de formas, usando papeles, cartón, alambre, colores, madera, máscaras, papel maché, desechos, etc., (materiales baratos), podrán mostrar todo lo que dentro de ellos, como dimensión creativa, ha logrado movilizar este CURSO.

Este nivel inventivo que alcancen los futuros IA, será material indispensable para cuando en su lugar de residencia, en el TEA a organizar y hacer funcionar, tengan que utilizar su propia creatividad ayudada por las manos ("el que busca es el espíritu pero quien encuentra son las manos"), para a su vez encender la iluminación en los niños, del prodigioso caudal de su imaginación, que todavía no haya mermado o apagado la escuela tradicional.

En la próxima, seguimos con los preparativos y trabajo necesario para hacer de la INAUGURACION del TEA Piloto, realmente UN DIA DE FIESTA, sobre todo para los niños.

## Sesión DECIMA

CONCEPTUACION DEL ARTE

- Vemos pues que el arte es la facultad de que está dotado el hombre para separar una forma, del caótico torbellino de sus sensaciones y contemplarla en su singularidad. Desde su inicio revela el arte ser una voluntad de formas. Y también se nos revela como un modo orgánico de expresión, percepción y comunicación. Al mismo tiempo hemos visto que considerada en su dinamismo la obra de arte, (esas formas primeras ya lo muestran) es una proceso de formación de imágenes en la sensibilidad e inteligencia del espectador.
- Posteriormente veremos que una verdadera obra de arte, conmueve el reposo de los sentidos, libera el inconsciente oprimido y lleva a una especie de virtual descontento e induce a las colectividades a una actividad decidida y difícil, para buscar y lograr un ámbito liberado de toda forma de opresión individual y colectiva.
- Está tan enlazado el arte al destino y orígenes del hombre, que el primer orden introducido en la concepción del mundo fue un orden estético: el orden del ritual y el mito. Luego el intelecto fue eligiendo, paulatinamente, la parte que puede describir y medir; y dándole una unidad más o menos coherente, la llamó ciencia.
- El arte fue y es la experiencia que surge cuando nos abrimos hacia los otros, la que nos confronta con ellos a fin de entendernos a nosotros mismos. Porque el arte nos interesa para cruzar nuestras fronteras, sobrepasar nuestras limitaciones, colmar nuestro vacío, colmarnos a nosotros mismos, a fin de crear un elemento de confianza mutua, más allá de las fronteras de la conciencia. Puesto que si es cierto que el hombre es un soplo o una sombra, o peor aún, como quería Píndaro, el sueño de una sombra, también es cierto que por su calidad de constituir el ser más improbable entre los vivientes (pues debiendo por su imperativo biológico tratar de afirmarse, debe hacerlo luchando contra todas las leyes de probabilidades) necesita reconocer como el factor más positivo en la lucha por su existencia, el factor del apoyo mutuo, en vez de la lucha de uno contra todos (Hobbes).
- Y es a través del arte que el hombre crea un prototipo que refleja un orden superior a la irracional existencia de la naturaleza. Ya que el arte lejos de ser inconsciente en su expresión es una conquista de la conciencia. Y por ello mismo, el principal fin del artista moderno es el establecer el ser, y lo hace consiguiendo la autointegración y la intercomunicación con los humanos que como él, a través de las formas de convivencia que impulsan, se sentirán y sabrán entidades existenciales integradas, proyectadas y realizadas en su condición social, que buscan incesante y permanentemente elaborar e instituir formas superiores de convivencia en que los valores morales de la justicia y la libertad, normen sus relaciones comunitarias.

## Sesión DECIMA

LA IMPROVISACION I. - Ubicación y Valor.

- La palabra rol (role), del francés antiguo y derivada del latín (rotula). En Grecia y Roma los textos dramáticos estaban escritos en "rollos" y los apuntadores los leían para que los actores los aprendieran.

Así, en el siglo XVI y XVII, al surgir el teatro moderno, las partes de los personajes dramáticos fueron leídas en "roles" o fascículos de papel, convirtiéndose cada parte de la obra teatral correspondiente a un personaje en un rol.

El vocabulario sociológico o psiquiátrico tomó el término del teatro.

En ese plano general que atraviesa las ciencias del hombre, la fisiología, la psicología, la sociología y la antropología, rol es la forma de funcionamiento que asume un individuo en el momento específico en que reacciona ante una situación específica, en la que están involucrados otros personajes y otros objetos.

- Vemos así que transita en el terreno de la investigación científica no sólo la palabra sino el concepto de rol, tomado del teatro, acentuándose, eso sí, la propensión a hacerlo en el aspecto de esto que ahora nos interesa tratar: la improvisación, como una continuidad de las charlas referentes a la espontaneidad sobre la que imprescindiblemente se asienta; al punto que se llama teatro espontáneo a las improvisaciones en el Psicodrama, del que todos por lo menos hemos oído hablar, y que es una forma de psicoterapia, un método de diagnóstico tanto como de tratamiento; y consiste fundamentalmente en poner al paciente en un escenario, donde puede exteriorizar sus problemas con la ayuda de unos actores terapéuticos, para activar la representación de papeles o roles por el paciente; favoreciendo especialmente el desarrollo de su espontaneidad a través de sus improvisaciones, que son luego analizadas, derivadas, y bifurcadas para que revelen dimensiones mentales relacionadas con el problema de que se trate.

El psicodrama, incluye para los roles tres dimensiones: los roles sociales, que expresan la dimensión social; roles psicósomáticos que expresan la dimensión fisiológica; y roles psicodramáticos, que expresan la dimensión psicológica del yo. Y asigna al rol la función de entrar en el inconsciente, desde el mundo social, para darle forma y organización, por lo que el Yo y el rol están en interacción continua, siendo el rol la unidad de cultura.

- Nos interesa recordar estos aspectos para valorizar la función siempre práctica desde el inicio del teatro, de las improvisaciones, que refrescan, adiestran la espontaneidad, y contribuyen a la integración de la personalidad, o sea la mayor coordinación entre la percepción y la expresión entre la conciencia y el subconsciente, entendiendo como personalidad el resultado de la acción recíproca de los elementos psíquicos innatos y hereditarios, con el mundo externo.

Se espera que todo individuo esté a la altura de su rol social en la vida, que un maestro actúe como un maestro, un alumno como un alumno, etc. Pero el individuo anhela encarnar muchos más roles que los que le está permitido desempeñar en

la vida, y aun dentro del mismo rol, algunas variedades de él.

Todo individuo está lleno de diferentes roles en los que desea actuar y que están presentes en él en distintas fases del desarrollo. La activa presión que ejercen esas múltiples unidades individuales sobre el rol oficial manifiesto, es la que ocasiona a menudo una sensación de ansiedad.

Todo individuo, así como tiene un conjunto de amigos y de enemigos, se ve a sí mismo en una variedad de roles y ve a otros a su alrededor en una variedad de contra roles.

Los aspectos tangibles de lo que se conoce como el "Yo" son los roles en los que él actúa, en relación con los roles que los rodean. Por ello, se considera a los roles y a las relaciones entre ellos como la adquisición más significativa dentro de cualquier cultura específica.

- Aclarando acerca de la función del rol, extra teatro específico, y que prueba el parentesco estrecho, diremos que la percepción del rol es cognoscitiva y prevé las inminentes respuestas. La representación del rol es una habilidad para actuar. El aprendizaje de roles es un esfuerzo que se cumple ensayando roles para actuar adecuadamente en situaciones futuras.

Finalicemos la referencia al psicodrama diciendo que la gran diferencia que en los propósitos establece con el teatro, es que acepta que en éste se produce la catarsis, "esa liberación del miedo y la piedad, mediante el ejercicio de esas emociones a través de acompañar con la imaginación a los personajes de la tragedia", entre los espectadores; en cambio el psicodrama procura producirla entre quienes actúan en los roles o sea los pacientes.

- Nuestro tratamiento de las improvisaciones parte del concepto de que toda acción improvisada supone liberación del subconsciente, y que siendo la fuente de la improvisación, la espontaneidad y la intuición, éstas encuentran su límite en el nivel de la elaboración, de la composición, en la necesidad de darle forma, es decir, de expresarse artísticamente. En proporción a lo que se motive una liberación del subconsciente se exalta las funciones de la intuición y la imaginación creadora, que es favorecida por la espontaneidad.

De ahí el valor de ejercitar las improvisaciones como un adiestramiento del factor espontaneidad para las actividades artísticas en general, sabiendo que es la espontaneidad la que motiva, produce y aumenta la espontaneidad, no la reflexión sobre ella.

Para concretarnos al específico caso del teatro, diremos que como toda obra artística, toda obra de teatro reconoce su motivación inicial en una improvisación, que espontáneamente puesta en actividad con requerimientos y factores del subconsciente, aprehenden intuitivamente, elementos que estando en el corazón de todos los hombres, esa obra tendrá el poder -arte es habilidad, destreza- de expresarlos para todos, buscando mejorarnos.

Lo que está en la raíz del teatro, la improvisación, luego en la preparación y entrenamiento del actor para suscitar los niveles creativos de la interpretación, también siempre fue y es utilizada convenientemente.

Se trata que echemos una mirada al cómo de su utilización par aprovecharla en

la labor de instrucción teatral. Lo que haremos con algún detalle en la próxima.

## Sesión DECIMA

## TALLERES de EDUCACION por el ARTE, VII

Quedamos en los preparativos mediante trabajo, y trabajo creativo como corresponde a quienes no solo participan de un Curso de Iniciación en Educación por el Arte, sino fundamentalmente, y esto es lo que importa, por la capacidad práctica que han adquirido con los enseñantes en las cinco materias del Curso, que son las que habrán provisto a ustedes de todos los medios de cómo hacer que adquiriera forma, concreta y visible y audible, lo que la imaginación de ustedes ha podido crear para hacer ese DIA de FIESTA, especialmente para los niños, pero, por qué no para los padres de familia, para todos los artistas que asistan, organizaciones, y, finalmente, por que no para ustedes mismos, pues si no sienten en primer término ustedes la alegría de acercar a los niños un camino de actividad artística, presidido y mediado por el juego, ¿cómo podrán comunicar la alegría a los demás?

Ganar a los niños con el espectáculo que se les ofrece no será difícil. Sí lo será ganarse a los mayores de quienes depende, en última instancia, la asistencia de los niños, como el apoyo para el mantenimiento del TEA Piloto.

Para desterrar la idea preconcebida de que se podría prolongar con el TEA "las tareas escolares" y la "carga económica de más útiles", conviene, con la gracia que se logre con el dibujo, hacer ilustraciones de protagonistas infantiles y los padres; por supuesto, aclarando esa situación y llegar cuando el humor se agote, a exponer banderolas con leyendas alusivas como:

"Aquí no se dan tareas", "Aquí no se castiga ni premia, no se dan calificaciones", "Aquí los maestros son: la Alegría y el Juego", "Se aprende jugando", "Se juega aprendiendo", "La risa es la salud de los niños", "El arte es para la alegría de los niños", "Aquí no hay competencia ni rivalidad", "Contra la rivalidad la Solidaridad", etc., etc.

Se prepararán actuaciones de los artistas aficionados (ojalá que se consiguiera niños aficionados del barrio para esta Fiesta), y logrará desde ya sus opiniones favorables para el funcionamiento del TEA.

Hay que incluir a las actuaciones, los títeres para niños, igualmente si no se consigue aficionados, habrá que hacerlo con profesionales desinteresados, amén de que entre los IA habrá seguramente titiriteros, porque, por algo pasaron las Pruebas de Aptitud. ¿no?

También entre las actuaciones señaladas a las que hay que agregar de algún teatro infantil, danzas folklóricas, máscaras infantiles y hasta disfrazados infantiles, hilvanando con algún tema creado por los IA; hay que intercalar las explicaciones, breves, respecto de lo que es y lo que quiere ser este TEA Piloto, y por consiguiente todos los demás a crearse en los nueve departamentos.

Por ejemplo, los textos pueden contener conceptos como:

"Estamos convencidos de que no es verdad que el artista sea una clase especial de ser humano. Que por el contrario cada ser humano es una clase especial de artista".

"El TEA ofrecerá, en esta primera etapa, especialmente a los niños de este

barrio, la oportunidad de encontrar sus vocación artística y expresarla para sus padres y para todos los vecinos".

"En el futuro ofrecerá el TEA esta misma oportunidad también a los jóvenes y luego, en el futuro, a los adultos, que no tuvieron esta oportunidad que tienen ahora los niños de nuestro barrio".

"La próxima fiesta que haga el TEA de... (barrio donde estén) será con las actuaciones exclusivas de los niños de este TEA que hoy inauguramos".

"Pasado mañana, en la primera reunión de trabajo del TEA de..., cada niño expresará qué quiere aprender: la guitarra, el charango, la quena, zampona, etc.; o las danzas folklóricas... O si prefiere el dibujo, las acuarelas, la pintura... O si prefiere modelar en barro, alfarería, cerámica... O el tejido... O las artesanías... O hacer juguetes de madera, de barro, de trapos, de alambres... O hacer máscaras... etc., etc."

"Y formados en cada grupo, aquí mismo o en otros lugares, recibirán enseñanza de los compañeros artistas que esta noche están mostrando cada uno su habilidad"...

"El día (señalado) a tal hora, pueden venir los niños con sus padres, para quienes siempre estará abierto el TEA, pues es de ellos, como de sus hijos, como de toda la comunidad, pues éste será su TEA..."

"Para los niños que luego de la etapa de búsqueda de su vocación artística, la encuentren, tendrán acá en el TEA, la ayuda de la enseñanza necesaria por parte de los INSTRUCTORES ANIMADORES capacitados, y de los artistas amigos, para que los niños y sus padres puedan ver la producción artística de sus hijos".

"Para el futuro TEA, realizará también cursos de mayor capacitación especializada en cada actividad artística, gracias a los esfuerzos coordinados de organizaciones artísticas, locales, regionales o nacionales".

Cuando se presente la necesidad de tomar acuerdos por la comunidad del TEA, como por ejemplo elegir una Comisión Administrativa, el TEA llamará a Asamblea General de niños y adultos, en la que éstos se sentirán padres de todos los hijos, y éstos, hijos de todos los padres".

La imagen del DIA de FIESTA del TEA, que será la inauguración del Taller de este barrio, tendrá en los niños importancia grande, pues estará ligada a la alegría, la risa, el juego, la libre expresión, el color, las formas, el clima fraternal y solidario sin competencias.

Y en los mayores, la imagen de un trabajo hecho con limpieza en las intenciones y en los medios utilizados, que merecerá la pena apoyarlo, pues les ofrece a sus hijos un camino lleno de amistad, de moral y de realización artística, tan necesaria para el equilibrio vital de cada niño, como también es necesario para los jóvenes y adultos.

Hay que buscar que la tarde de la INAUGURACION, EL DIA de FIESTA del TEA de X, por todo lo visto y oído, por lo actuado y sentido, les deja a los niños y adultos, la profunda sensación de que estuvieron viviendo por unas horas en el TEA, en un mundo pleno de Amor y Poesía, Risas y Alegría, Arte y Libertad, en un territorio libre del Tercer Reino que nos habla el poeta Schiller...

En la próxima, veremos lo relativo a La primera Sesión de Trabajo del TEA Piloto, similar a la de cualquier otro TEA del futuro.

---

Sesión DECIMO PRIMERA

EDUCACION TRADICIONAL RACIONALISTA

- En esta sociedad de la civilización industrial y tecnológica, el trabajo que sustenta al hombre, es una monótona sucesión de movimientos mecánicos invariables, realizados con ritmo rápido, y sin más incentivo que el temor y la paga.

Porque la revolución industrial y tecnológica no sólo alejó al trabajador cada vez más del contacto directo con las materias primas (vale decir con los objetos de trabajo provistos espontáneamente por la naturaleza) sino también le quitó la satisfacción que normalmente proporciona el realizar determinado producto en su integridad.

De modo que, el trabajo, tal cual se lo practica bajo la civilización tecnológica ya no nos proporciona la educación de los cinco sentidos que es condición necesaria para que comprendamos mejor el mundo objetivo.

No sólo han reducido a un mínimo la función cognoscitiva de los sentidos, sino que también han quitado toda válvula de escape constructiva a esos instintos reprimidos que constituyen los cimientos de nuestra civilización.

La única esperanza de cambio, cierto y profundo, es ese proceso de formación física y mental que llamamos Educación. Veamos qué aporta a este deseo la actual educación racionalistas y tradicional.

- Actualmente se educa para promover la inteligencia y la industriosisdad, para asegurar el proceso.  
La educación de hoy es un proceso adquisitivo, destinado a la preparación profesional que culmina con la conquista de los títulos respectivos.  
Ese portentoso papelito llamado título o diploma se ha convertido en la posición más condicionada.  
El título y el automóvil representan logro y posesión individual.
- No hay diferencia entre los que justifican su poder en base a la herencia y los que lo hacen en base a un título. En gran parte son los mismos.

La eficiencia, el progreso, el triunfo: los objetivos de un sistema basado en la competencia, del cual están excluidos todos los factores morales.

Cada uno de los sistemas educativos en los distintos países surgió para dar estabilidad y proteger la estructura de la sociedad que los produjo. Al extremo de que la escuela se ha vuelto intocable por ser vital para el statu quo.

- El monopolio escolar combate las inquietudes juveniles, calificadas de insurgencia, con mucha mayor efectividad que el napalm.

EE.UU. obliga cada niño a 16.000 horas de escolarización primaria y secundaria. Para 1975 el 100 por 100 de los hombres de más de 22 años, debían tener 14 años de escolaridad.

- La mayor parte del trabajo escolar que hacen los niños y adolescentes es un robo a la niñez y a la juventud del derecho a jugar, jugar y jugar.  
La Educación racionalista actual pone cabezas viejas sobre hombros jóvenes. Se les enseña a saber pero no se los deja sentir.

El aprendizaje en los libros les va alejando la cabeza del corazón, resultando así la escuela, fábrica de producción en serie, en la que se trata de conseguir niños dóciles, no creadores, que encajen en una sociedad cuya norma de éxito es el dinero.

- Al quedar confinada la educación en la escuela, ésta sólo confiere sus más altos certificados a quienes se han sometido a su iniciación y entrenamiento.  
La escolarización implica despersonalización del individuo.

Está tan arraigado el prejuicio de que la educación es producto de la escuela que toda educación que se recibe fuera de ella dará la impresión de espuria, ilegítima y no acreditada.

- La educación superior y los grados universitarios no importan nada en la lucha contra los males de la sociedad. Un neurótico instruído no es diferente de un neurótico ignorante, salvo que es más peligroso.

Los procedimientos educativos existentes tienden a hacer que nuestros niños se adapten a la realidad de una sociedad que vive dividida y en competencia.

Se brinda a los instintos agresivos magnífica oportunidad de descargarse, pero contra los demás niños, en una despiadada lucha por conquistar puestos, obtener buenas notas en los exámenes y pasar de grado.

Educamos para clasificar -es decir, para dividir- y todos nuestros esfuerzos van dirigidos a cultivar la separación. Los sistemas actuales educativos crean división, pues todas las calificaciones y exámenes no sirven más que para azuzar a un niño contra el otro, en una torva lucha por conquistar puestos. Los tests de inteligencia, ¿no establecen jerarquías?

- Y todo ello lo hace la educación tradicional racionalista buscando suprimir la imaginación y entronizar el concepto como soberano absoluto en la mente del niño, olvidándose que gran parte de las miserias del mundo se debe a la represión de la imaginación y el sentimiento en el niño, al predominio del pensar lógico y racionalista que violenta los principios de gracia, ritmo y armoniosa proporción que están implícitos en el orden del universo.
- Las labores de creación y construcción ocupan en las escuelas, un lugar secundario respecto de la adquisición de conocimientos. Se van dejando a un lado estas actividades ante las "materias" que obligan a ejercitar la memoria para el acopio de conocimientos determinados, cuyo aprovechamiento ha de probarse según una lotería pedagógica, puesto que la mesa de exámenes es una mesa de juego.

Además hay una gradual pérdida de sensibilidad que produce el exceso de intelección. Exceso favorecido por el endiosamiento de la Ciencia que es lo impersonal, lo objetivo, lo que hay de mecánico en el mundo. Para la ciencia no hay "escala de valores". El microbio es lo que es el astro, el placer lo que el dolor, la vida o la muerte: FENOMENOS.

- Hay dos categorías de experiencias: la exterior que constituye el edificio científico, y la del interior, la del yo incomunicable. La de este yo que si un día, por ejemplo, quiere suicidarse, ¿con qué lo detendrán? ¿Con un argumento científico biológico? La ciencia del exterior es la lógica de los casos iguales; yo soy un caso que no se repetirá nunca.
- Echemos ahora un vistazo a la primera y fundamental etapa de la educación que se desarrolla en el círculo familiar.

El pequeño ser humano es frecuentemente un producto casi terminado al llegar a su cuarto o quinto año de vida y luego se va revelando en años posteriores, lo que guarda en su interior.

El hecho de que los cuidados de los padres estén inspirados por el cariño, no es suficiente garantía. Psicológicamente hablando, se los puede matar o "arruinar" con la bondad.

- La civilización actual se ha convertido en un sistema hipócrita, organizado por neuróticos. En este sistema entra el niño indefenso, sin poder de resistencia, condenado a la conformidad.

Está condenado a imitar a algún adulto del círculo familiar, a identificarse con él. El varón puede desear ser grande y fuerte como el padre, pero comienza a sentir que el padre se interpone entre él y la madre, por lo que el niño en sus primeros años de vida se encuentra atrapado en el torbellino de sus reacciones encontradas, lo que lo conduce a un estado mental de inseguridad o angustia.

En esta situación sus tendencias instintivas son reprimidas, lo que lo hace buscar una compensación inconsciente.

Se ha logrado descubrir en esta situación universal de las criaturas de corta edad, una explicación de los impulsos agresivos, los celos, el mal genio, las malas maneras y el egoísmo. Aspectos de la personalidad infantil que es tarea de una educación moral transformar.

- Los padres sanos, al dejarse guiar por sus sanos instintos y el mutuo amor entre padres e hijos, evitan y restañan las heridas que el niño está expuesto a recibir.

Pero en este mundo la mayoría de los padres no son sanos. Son víctimas de una gran neurosis social entre cuyas diversas causas y facetas, está la drástica represión de los impulsos naturales, exigida por la civilización moderna.

- El hombre nace libre, pero dondequiera que esté se encuentra encadenado por ataduras mentales, mediante las cuales, en la educación, se deja a un lado el interés inmediato del niño y se reprime o falsea los actos instintivos y se frustran las tendencias naturales.

Hoy, con la actual educación, aceptamos que el choque entre deseo y deber es condición natural del hombre, y nos proponemos dominar al deseo por la fuerza de la ley, originándose una extensa gama de conflictos en el ser humano.

- Lamentablemente con nuestra fatuidad de adultos superiores, sembramos las

semillas de la desunión ya en el jardín de infantes y en la escuela. Separamos la inteligencia de la sensibilidad, creamos hombres divididos (esquizofrénicos, en psicología) y así nos encontramos ante una sociedad también dividida.

Mientras la educación rompa la unidad de la conciencia en el individuo y en el grupo, será muy difícil evitar que la neurosis social siga en aumento. Los sistemas educativos existentes al excluir el territorio de los valores morales en su totalidad, nos conducen directamente a la confusión individual y a la desunión social, disuelven los lazos sutiles de amor y compañerismo y hacen de nosotros una manada agresiva dominada por los nervios.

- La dureza con que opinamos sobre la educación tradicional y racionalista, está movida también por el dolor de comprobar lo que impositiva y coactivamente hace esa educación con los niños, por quienes el cariño que sentimos, nadie, creemos, pudiera explicarlo mejor que las siguientes palabras de Rafael Barrett:

*"Sus bocas inmaculadas ensayan la sonrisa y el beso.  
El alma en capullo no sabe aún la crueldad ajena ni la propia.  
La carne resplandece de una sagrada claridad.  
¿Somos capaces y dignos de acercarnos a ellos,  
para acercarnos a nuestra inocencia perdida?  
¿Cómo acariciarlos? ¿Qué decirles?  
Son seres de otro mundo. Son ingenuos, nosotros falsos.  
Son limpios, nosotros manchados, marchitos y viejos.  
¿Cómo atrevernos a hundir nuestra mirada turbia en esas pupilas transparentes?  
¿Impondremos a nuestras arrugas hipócritas la horrible mueca del candor?  
Necesitamos nuevamente mentir para hablar a los niños.  
y ellos lo ven y nos huyen.  
Nos han desterrado de sus juegos,  
de sus carreras aladas, de su gorjeos celestiales.  
No podemos comunicarnos con la pureza de nuestros hijos.  
(No acusemos a la vida. La vida moral es obra nuestra)  
Nosotros también fuimos ángeles. Nos convirtieron en demonios.  
Nos corrompieron lo mismo que corrompemos a los niños de ahora.  
Éramos la luz y nos emparedaron.  
Éramos movimiento y nos amarraron los músculos  
y clavaron nuestros cuerpos en el cepo de la mesa de estudios,  
y doblaron nuestros frágiles cuellos sobre el deber inepto.  
Éramos belleza, y nos rodearon de cosas repulsivas y sucias.  
Nos separaron para siempre de la naturaleza;  
nos envenenaron para siempre la libre alegría de los cielos,  
del mar y de los bosques.  
Una vez desprendidos de los jóvenes brazos de nuestras madres,  
sólo encontramos la amenaza, jamás el amor; nosotros, que éramos amor.  
más tarde la única, degradante pasión del dominio, por el oro o el poder.  
Hicieron lo que somos, incomparables estupradores de la razón  
y del sentimiento que nacen,  
corruptores de niños, cegadores de fuentes"*

Por ello es que, parafraseando la respuesta de alguien que fue preguntando cómo contribuir a la paz mundial, terminaremos diciendo:

*"No confundamos, no aprisionemos en la razón, no lastimemos no golpeemos,*

*no injuriemos a nuestros hijos. Hace siglos que los hombres se devuelven los malos tratos y los golpes que recibieron cuando niños..."*

## Sesión DECIMO PRIMERA

IMPROVISACION, II . - En los niños

- Ámbito: Lo primordial, hay que crear en el grupo a motivar para las improvisaciones, un ambiente suelto, de juego y liberación lo más completos posibles, que levanten todas las barreras y suspicacias posibles para que los elementos subconscientes afloren con facilidad.

Insistimos en el ámbito o clima de juego porque éste, además de ser un medio por el cual el niño llega a descubrir y conocer el mundo, y el medio con el cual puede trabajar sobre sus deseos, temores y fantasías hasta integrarlos en una personalidad viviente, tiende naturalmente al juego dramático, es decir a satisfacer la necesidad del niño de hacer todo vivo y personal, como actor, lo que le requerirá la permanente motivación de la espontaneidad que buscamos. A las manifestaciones espontáneas del alma infantil el juego dramático responde inmejorablemente, por lo que convendrá para las improvisaciones lograr de los niños la representación de roles, tareas, situaciones, etc., en las que ellos encontrarán la satisfacción apuntada de ser actuantes.

- Si lo que tratamos es de improvisar, o sea hacer de pronto, sin la existencia de una preparación consciente de todo lo que se va a hacer, (pues en tal caso la espontaneidad y la sorpresa no existirían), y de que motivaremos las improvisaciones mediante el procedimiento de que los niños asumirán roles, la imaginación no sólo del instructor sino de los participantes, tienen amplia franquicia para funcionar en escoger los roles a asumir.

Puede ser que inicialmente se haga entre todos una lista de los oficios y roles más conocidos de la comunidad y que cada uno escoja el mostrarnos lo que ese rol (el niño improvisador) hace en la vida.

Recordemos lo dicho con respecto a los roles que cada individuo, aún los niños, y tal vez más ellos, quisieran ser o vivir.

Pueden aparecer así los roles padre, madre, abuela, maestro, etc., y mostrarnos, y mostrarle al niño más de una faceta interesante de percepción.

Puede sugerirse la intervención de otros niños para completar la demostración del improvisador, con lo que no sólo aumentará la incitación a la espontaneidad, sino que habremos constituido el ejercicio en un juego, el juego de los roles. La continuidad cultivará la observación y la fantasía de los niños, que al ser acompañados en igual disposición llegarán a jugar como si jugaran solos.

- Luego puede introducirse en la escala de los roles los de los animales conocidos y al ser asumidos por los niños, con los agregados de adivinar los que hacen de público de qué animal se trata, conformarán la condición de juego abierto a la imaginación creadora. Igual con las plantas y flores, y con tareas simples.

Ejercitada hasta este tramo la espontaneidad, costará poco el introducir en la vida imaginada de los roles y animales y plantas, elementos de situación donde la alegría será el principal participante de la continuidad, pues el niño en grupo puede

llegar, ya lo dijimos, a jugar como si estuviera solo, concentrado en el rol y la situación que desempeña, teniendo en cuenta que cuánto menos absorbida, concentrada está una persona en un papel, más débil es el estado espontáneo.

La creación de un estado de espontaneidad activa hará surgir en los niños con mínimas sugerencias el desarrollo de situaciones que los coordine en su acción expresiva, en el tono y la percepción de la actividad lúdica; sobre la que el aprovechamiento de mayores elementos de percepción será facilitado con las sensaciones de proporciones, tan notables en los modelos de la naturaleza desde la planta al cuerpo vivo del ser; así como el equilibrio, que en su aspecto dinámico que es el ritmo, fluye naturalmente del niño porque su constitución biológica, es rítmica en sus expresiones orgánicas, todavía felizmente no condicionadas por los cánones de los adultos y la sociedad restringente de las manifestaciones de sus impulsos propios.

- Dijimos cuando hablamos de la espontaneidad, que lo fundamental en los niños es darles oportunidad, y ahora agregamos, incentivos a su imaginación, para que puedan moverse y expresarse, respetándolos como respetaríamos a un adulto; pero sabiendo que no son adultos, aproximarlos de la manera más efectiva a la técnica de la improvisación, que es la vía real del adiestramiento de la espontaneidad creadora, en cuanto los incita y motiva hacia el desempeño de papeles, situaciones y mundos en que no habían vivido antes, y en los que tienen que producir espontáneamente, improvisadamente, un nuevo papel para hacer frente al nuevo contorno.

Es recomendable que a partir del juego de los oficios, animales, plantas y tareas simples, se produzca la evolución de lo que hagan con objetos reales, luego dándoles distintas funciones a los mismos, y finalmente imaginándolos por completo.

Reconociendo que por todas las inhibiciones y hasta acondicionamiento de adultos, durante el proceso de vivir se actúa mucho más sobre nosotros de lo que nosotros actuamos, tenemos la oportunidad de cooperar con esos padres del futuro, por medio del desarrollo de las improvisaciones para contribuir a la integración de su personalidad.

Haciendo que ellos actúen más que lo que sobre ellos se actúa, encontraremos nosotros también un medio de que esa facultad de representar los objetos y personas y ambientes no presentes, de inventar en fin, que es la imaginación, nos trace itinerarios hacia la lejana y perdida inocencia que un día también tuvimos.

- Igualmente reconoceremos la asombrosa facilidad, con que al nutrir las improvisaciones, en la labor con los niños hará la espontaneidad, que es la que genera y produce la espontaneidad, como dijimos, y no la discusión sobre ella. Se abrirán libres cielos donde los niños, su alegría y sus fantasías expresadas recreen el sentido lúdico de la vida, y si conseguimos incitarlos con nuestra espontaneidad, y aproximarlos a la observación de los modelos naturales, a la ejecución de movimientos graciosos, por lo armónicos, y a la realización activa de objetos, juguetes, dibujos, artesanías hermosos, los habremos acercado imperceptiblemente (y sin que dejen de improvisar, es decir sin perder sus espontaneidad creadora) a la educación por el arte que a través de los hechos estéticos los interrelacionará con los otros seres humanos éticamente.

---

Sesión DECIMO SEGUNDA

EDUCACION MORAL I

Para comenzar, tratemos de ver cuál es el propósito o finalidad de la educación:

- El verdadero objeto de la educación, igual que todo proceso moral, es la generación de la felicidad. Sostenía William Godwin en 1797.

La felicidad es cosa individual. Es la madurez de cada fruto. Su máximo de sabor, su fecundidad.

El hombre es una suma de cualidades desarrolladas hasta el máximo. Según Aristóteles. El hombre y su desarrollo (o plenitud) es el fin supremo de todo esfuerzo social como el de la educación a través de la búsqueda de la felicidad.

La felicidad es psicológica y todas las riquezas materiales nada valen si no gozamos de equilibrio, paz espiritual. Y, es válido remarcarlo, ningún hombre feliz procura producir daño, porque todos los crímenes, odios, guerras, pueden reducirse a infelicidad.

- Volviendo a la educación digamos que ésta debería curar la infelicidad de los niños. Aunque no hay niños problema. Hay padres problema y "una humanidad problema". Por eso los padres se preocupan más por el "éxito" de sus hijos que por la felicidad de sus hijos.

Tratan de educar a sus hijos para que engranen bien en el orden existente, en vez de esforzarse por criar niños que lleguen a seres humanos felices, cuyos valores no sean TENER MUCHO, ni USAR mucho, sino SER mucho.

- De una parte pues, el ser humano, busca como individuo su felicidad. De la otra parte, el hombre es un ser social. En la sociedad los intereses de los individuos están entrelazados y no pueden separarse. Los hombres deben aprender a ayudarse mutuamente, por lo tanto la ayuda mutua, la solidaridad es uno de los factores de la felicidad individual. Y estas dos fases de la existencia del hombre son interdependientes. La educación debe ser el proceso por el cual se ha de llegar al armónico equilibrio de ambas. Son dos procesos complementarios de la educación: Desarrollo individual e iniciación social.

Para que lleguen a feliz término esos dos aspectos son necesarias las buenas costumbres y buen comportamiento, o sea MORES, que es como inicialmente se conoció a la MORAL.

- Ya hace tiempo, cuando los griegos, se comprendió que la vía del conocimiento racional solamente, no conduciría a la buena relación social, pues se puede tener comprensión de las cosas y ser, una criatura de malas costumbres, entendiendo por malas, las que ni lo integran al individuo a la comunidad ni lo realizan a sí mismo.

Sintetizando: a la verdadera educación debe importarle más lograr que el hombre sea bueno que sabio.

- Por ello el primer deber de la educación: buscar cómo desarrollar al máximo

las virtudes de los niños, para lo que se ha de perseguir cómo desarrollar al máximo los sentidos físicos de que está dotado todo individuo, para que madure y llegue al estado de temperancia, habilidad y armonía que lo capacite para ir en pos de las virtudes intelectuales con libre voluntad e independencia de espíritu.

Es importante tener esto en cuenta sabiendo que el conocimiento sólo puede injertarse, con felices resultados, en un tallo de bondad.

Si lo injertamos en tallos desequilibrados, o neuróticos, damos fuerza a impulsos que pueden ser malos, entendiéndolos por disociadores de la persona y la comunidad.

- Sabiendo que el odio crea el odio y el amor el amor, la educación debe favorecer el vigoroso nacimiento del amor.

Para ello debemos sustituir la coacción, normal en la educación tradicional, por una relación de reciprocidad cimentada en la ayuda mutua, pues en el grupo surge espontáneamente una vida social y una cohesión que son independientes del maestro. Este proceso lo lleva al niño, en etapas naturales, de un estado de egocentrismo hacia una actitud de cooperación social.

- Hay que alentar a los niños para que desplieguen sus propias actividades en mutua colaboración y elaboren así, sus reglas personales. Las costumbres naturales nos perfeccionan y las convencionales nos esclavizan, pues el hombre libre es hombre de naturaleza que ha llegado a perfeccionar los modos naturales de conducta. La virtud moral se adquiere con los hábitos. (Aristóteles).

Por ello no es necesario ni conveniente obligar al niño a reconocer y aceptar un código moral cuya justicia no está capacitado para reconocer. Ya que la vida que es desarrollo orgánico, no admite que se la viva según una fórmula abstracta. Sólo puede vivírsela conforme con un modelo de forma viva, evolutiva, dado que la vida es movimiento: imposible detenerla por un momento sin matarla.

- En cambio la libertad no es más que darle espacio al niño, al hombre, para el movimiento, para la acción espontánea.

Los hombres viven en comunidad exclusivamente para darse espacio.

La unión social, el espíritu social, ese sentido de mutua pertenencia, de convivencia en hermandad, ése es o debería ser el fin de la educación, un fin moral.

Toda obra de la educación, su única obra puede resumirse en un concepto: moral.

- La voluntad de ser bueno y de obrar bien: he aquí la definición más simple de lo que la humanidad siempre quiso significar con la palabra moral.

En la antigüedad la educación moral significaba aprender lo que podríamos llamar buenas maneras o buen modo, aprender a hacer el bien y hacerlo bien.

- Hay que distinguir entre la "moral" en cuanto código de lo bueno y lo malo, y los valores morales del bien y del mal. Porque la moral, en el primer caso tiende a legalizarse y es cuando la formulamos como reglas y mandamientos para los que exigimos obediencia. Entonces la obediencia deja de ser moral, que es un hecho natural, de libertad, un "hacer" al que se llega por sí mismo cuando se elige lo bueno y rechaza lo malo. La moral que ha sido intelectualizada y codificada no es una acción espontánea sino un proceso racional. El hombre moral se manda a sí mismo.

En cambio podemos reconocer como código moral social actual, el patrón de conducta que se inculca mediante un proceso de enseñanza y busca el beneficio de la

estructura social existente.

- Pero la verdadera moral humana es producida por un impulso o sentimiento de amor. Al servicio de esta moral debe estar la educación que trate que la escuela se acomode al niño y no que el niño se acomode a la escuela.

Los niños cuando son libres tiene menos odio que expresar que cuando son oprimidos.

El fin de la vida es encontrar la felicidad. Lo que significa encontrarle interés. La educación debe ser una preparación para la vida y para ello debe ser ese proceso moral del que hablamos al comienzo.

## Sesión DECIMO SEGUNDA

LA IMPROVISACION, III. - En los jóvenes

- Nos faltaría encarar una apreciación panorámica sobre las improvisaciones, en los jóvenes y tal vez adultos, ya cercanas específicamente al teatro.

La creación del grupo de trabajo, por consiguiente, se asienta en las mismas imprescindibles modalidades de cordialidad y soltura que por la vía del juego, libere las más duras contenciones de preconceptos y contenidos que desde tan temprana edad nos son racional y represivamente administrados.

Así mismo facilitará esta labor la sensación de que el grupo tiene autonomía en su interrelación, y por tanto no sujeto a nuevas presiones directivas ante las que, fatalmente, la espontaneidad se estanca y niega a desarrollarse.

Todos los juegos que puedan imaginarse e improvisarse con los niños son susceptibles de ser realizados por los jóvenes pero requiere de los instructores mayor ayuda, pues los elementos de espontaneidad que hay que liberar se hallan más presionados por "la educación", los hábitos represivos de la sociedad actual, que tienden a sofocar la tendencia natural del ser humano a expresar sus emociones, tensiones e impulsos instintivos por medio de movimientos y amplios gestos expresivos.

- Es recomendable que en las improvisaciones que se sugieran se atienda a un comienzo, desarrollo y final, es decir que no se las haga en general sino en torno a motivos iniciadores específicos que puedan conformar una extensa gama abarcativa, desde los inicios de motivar la imaginación para que el participante pueda creer en la posibilidad de los acontecimientos, y luego, con su acción, participar en ellos teniendo en cuenta las distintas circunstancias dadas, haciendo notar que la conducta física y psicológica de una persona está sujeta a influencias externas del medio.

Así, al tratar de tomar decisiones el participante se verá arrastrado a las acciones, y una acción verdadera, realizada con sinceridad y fe, puede ser "la llave" que poniendo en funcionamiento sus emociones despierte y movilice su espontaneidad, pues cuando la improvisación va generando un motivo dramático, se suscita la disposición de la persona a actuar ante una emergencia, o sea su espontaneidad.

- Los iniciadores físicos de comportamiento tales como el actuar o hablar espontáneamente son acompañados por signos fisiológicos. Estos signos manifiestan y libran emociones simples como el miedo, la cólera o estados más complejos.

Los símbolos mímicos, siempre presentes, están relacionados con procesos fisiológicos subyacentes y con estados psíquicos, por ello es que el sentido de los gestos es totalmente psicológico.

Están profundamente conexos con las reacciones nerviosas y emocionales, y solo en pequeño grado con los estímulos intelectuales.

- En los jóvenes, tal como vimos en los niños, se ha de procurar por los motivos y roles de la improvisación, que concentren su atención en ellos, pues cuando consiguen concentrarse, están realmente activos, interior y físicamente, y por lo tanto la espontaneidad entrará a funcionar.

Para ello procurar el uso permanente de los sentidos en relación directa con las cosas, lo que les irá adiestrando inconscientemente en su espontaneidad, de tal modo que resulte apto para reaccionar adecuadamente ante las circunstancias imprevistas.

Imperceptiblemente irán apareciendo junto con los desplazamientos, gestos y elocuciones de los participantes, la ventaja natural de las proporciones y el ritmo, que brotan desde las estructuras biológicas, cuando pueden éstas manifestarse sin estar compelidas o coaccionadas por las normas rígidas de la rígida educación tradicional.

En la improvisación, el cuerpo, como un radar que percibe todo lo desatado por la imaginación, experimentará también la ventaja de la natural y fácil expresión de sus reacciones movidas por la espontaneidad. Aspecto que tenderá a hacerse visible, cuando se ofrezca a los participantes la oportunidad de hacer ejercicios con simples máscaras.

- Y a medida que los motivos de improvisación, de preferencia conseguidos por sugerencia de los integrantes del grupo, vayan abarcando la vida en todo su vasto y complejo repertorio de situaciones y personajes, llegarán los participantes a sentir la enorme satisfacción de transformarse en cada nuevo papel, conociendo así el verdadero significado creador de la improvisación.

Aclaremos que las improvisaciones no tienen mucho sentido si las minucias no se ejecutan con precisión, pues siendo bajo el nivel de concentración, el funcionamiento de la espontaneidad será difícil.

En las improvisaciones con trabajo individual proponer acciones simples pero en las que, entre el principio y el final, aparezca el mayor contraste, sin ninguna justificación lógica o motivación para esos momentos. Definidos esos dos momentos, escogidos, hasta por pura intuición, lo demás, la parte central, es la que, en este caso, el participante improvisará.

- La libertad real y verdadera en la improvisación, debe estar basada en la necesidad que interiormente experimente el participante de responder a una situación no prevista, y entonces lo hará en forma adecuada con su espontaneidad, si ésta ha sido adiestrada.

Para ello, hay que ofrecer oportunidad en el vasto campo de las improvisaciones, que en el caso del instructor efectivo es cuando éste se dispone y logra improvisar los medios, temas y circunstancias con que promoverá la improvisación en los participantes del grupo.

## Sesión DECIMO SEGUNDA

## TALLERES de EDUCACION por el ARTE VIII

Demás esta decir que para el tema de hoy, está abierto el aporte de todo lo que ustedes, en conocimiento ya de lo que se pretende y espera no sólo del TEA Piloto, sino del trabajo creativo de los IA, pueden sugerir e imaginar es factible, para la realización de

La Primera Sesión de Trabajo del TEA Piloto

Para el día y hora señalado de iniciación del TEA Piloto, los IA, colaborados de los Instructores-enseñantes, habrán organizado una distribución del espacio que se disponga, de modo que los grupos que hagan música no estén encima de los que hacen dibujo, por ejemplo. Juntos pero sin molestarse.

A medida que llegan los niños se les propone los grupos que ese día funcionarán: por ejemplo, guitarra, quena...; danzas...; dibujo, pintura...; modelado, alfarería, cerámica...; artesanías...; títeres, teatro...

Probablemente el espacio limite para ese día el número de expresiones; y allí pueden surgir los primeros síntomas del recibimiento conseguido por el DIA de FIESTA del TEA Piloto, de parte de los padres, que para las expresiones que falte espacio, lo ofrezcan en otro lugar, o un patio en sus casas. Igual ofrecimiento puede surgir de un club, una asociación o un sindicato, o cooperativa, u otra asociación popular.

Luego, se llama por grupos a los que escogieron, y se les señala el espacio designado, donde las personas, artistas aficionados o profesionales o los IA (en las materias que no se consiga al principio participación), toman a su cargo la tarea de transmitirle conocimiento a los niños; sin más pedagogía, digamos exagerando, que la de la ternura que en cada uno de ellos, provoque esa importante tarea cariñosa de estarle dando los medios a un hijo o una hija, para que saque de su espíritu lo que tal vez, de no hacerlo ahora, nunca más salga hacia afuera.

No es la intención descubrir todo el funcionamiento de un TEA, piloto o de los futuros. Sólo estas mínimas explicaciones para acercar la noción de que no se trata de una tarea gigante, inaccesible para quienes nunca la hicieron. Lo demás, mientras en cada IA presida el espíritu positivo del juego, que induciendo a la imaginación despertará en cada uno esa facultad creadora de que están dotados todos los seres humanos, estamos seguros crearán las tareas y modos de realizarlas, que favoreciendo las percepciones en los niños, motivará que éstos, así despierta su propia imaginación, contribuirán a que se cumpla el propósito de cada TEA.

Sirve todo lo dicho asimismo para que demostremos que el IA que se está preparando en este Primer Curso, conviene esté dotado imprescindiblemente de vocación, cariño y conocimiento por alguna de las formas artísticas, lo que les explica el porqué de las Pruebas de Aptitud; puesto que su condición en los TEA será la de un verdadero animador del quehacer artístico, de la organización del TEA, de su funcionamiento y de las relaciones con la comunidad, a través de los padres, las autoridades, los medios de comunicación.

El IA que saldrá del Curso con las armas del conocimiento sobre la Educación por el Arte; de todos los conocimientos y los medios de transmitirlos en las cinco materias fundamentales del TEA; de su entrega de disponibilidad para el arte, la educación y para la comunicación humana, estará consciente de que las artes fueron en su origen celebraciones de la comunidad, y percibirá en su activar en la Comunidad que será cada TEA, que él también, como ser humano, se realiza a sí mismo, encontrando en ello el estímulo suficiente para brindarle a los niños participantes, junto con todos sus conocimientos y su afán de aprender, su cariño fraternal, intercomunicador y creativo.

Con todo ello se sentirá y logrará que los demás se sientan todos en comunión profunda, transitando por los caminos abiertos y fecundos que conducen al mencionado "Tercer Reino".

La próxima Charla Debate de Talleres en Educación por el Arte, será la que nos corresponda hacer a todos, incluidos los otros cinco compañeros Instructores Enseñantes, sobre la EVALUACION de lo realizado en torno a la creación y funcionamiento del TEA Piloto, o de los TEA pilotos, si se considera crear y hacer funcionar los tres proyectos.

---

Sesión. DECIMO TERCERA

### EDUCACION MORAL, II.

- Tal como ya lo hemos visto, la educación tradicional que se concibe fundamentalmente como la limitada enseñanza de una profesión, excluye hoy el territorio de los valores morales en su totalidad.

Y también hemos visto que siendo la aspiración máxima del hombre, como individuo y como sociedad, la felicidad, el proceso físico y mental de la formación del niño que es la educación, ha de tender hacia aquel fin, por lo que necesariamente la educación ha de ser moral.

Preocupación de muchos educadores ha sido y es, el conseguir un camino o método que logre hacer morales los fines de la educación. Uno de esos investigadores, Herbart, encontró esa forma de educación en "la revelación estética del mundo".

- Consiste en que el niño se ejercite crecientemente en la elección, apreciación y la creación artística. "Haced que el niño tome conciencia que en su interior, guarda una inconmensurable reserva de fuerza de voluntad que puede liberar cuándo, dónde y cómo le dicte la necesidad".

Herbart tomó como base de su teoría de la educación moral la simple correlación entre la voluntad moral y el juicio estético. Percibió que toda educación moral debe preparar a los educandos para que lleguen a un estado natural de autocontrol y auto disciplina interna.

Ello requiere una forma de práctica de la voluntad que perfeccione su capacidad para elegir, juzgar y actuar, libremente. Perspectiva que le ofrece el reconocimiento o juicio estético que no trata de imponerse. Surge ante la sola presentación de su obra y es entonces espontáneo. En una situación verdaderamente moral el hombre actúa espontáneamente, pues el hombre moral actúa por necesidad. Si esa necesidad no es racional, legal o social, es simplemente necesidad estética.

Síntesis de Herbart: el hombre moral obedece a una necesidad estética, satisfaciendo la cual elevará su moral.

- Mientras que según los humanistas científicos, si todos los hombres del globo aprendieran a leer y escribir, y si la UNESCO les proporciona "los libros de historia objetiva" quedaría resuelto en gran parte el problema moral de la solidaridad entre los hombres.

Esta no verdad se debe a la separación de la educación intelectual y la moral. Olvidándose que los niños han de ser educados en su moral y en su mente en igual medida, paso a paso, y en caso de dar prioridad, primero estaría la educación de los sentimientos, la educación moral o ética.

"Buscar la verdad objetiva", dice UNESCO junto con la educación tradicional o racionalista. Pero creemos que nunca ha de separarse la verdad objetiva de la subjetiva. Que la primera esté siempre dentro de los límites de la segunda, pues éstos son de índole moral, esto es, están determinados por nuestro sentido de la vida buena, por nuestro

sentido de la proporción o armonía en los aspectos prácticos y emotivos del vivir.

Tanto importa la valoración moral en lo subjetivo que a través de la historia un pueblo que tiene moral –es decir que está unido por sus actividades sociales inspiradas en el deseo y necesidad de ayuda mutua– ha resistido mejor a la dispersión social como pueblo o nación.

- A causa de la falta de una concepción moral humana de la educación, hoy ocurre que el individuo que comienza su vida con espontaneidad, como unidad dinámica, sufre tensiones y alteraciones introducidas en la educación tradicional por medios alienantes, de ejercicio mental y de reglas, que deforman el alma y el cuerpo de la persona en evolución.

La moral no es un código legalizado o puramente racional. Ni es un misterio ni un juicio. Es el ejercicio de la libre voluntad.

La base de la moral es un tipo de mecanismo que no tiene nada de misterioso. Los hombres de ciencia lo llaman reflejo condicionado.

- Lo importante es saber a qué condicionamos esos reflejos. Pavlov hacía que sus perro respondieran al sonido de campanas y de timbres. Pudo producir en los perros no sólo una secreción salivar mensurable, sino también complejos estados emotivos correspondientes a síntomas psicopáticos de los seres humanos.

Es más fácil crear reflejos condicionados en los niños que en los perros, y en virtud de su mayor sensibilidad y de su inteligencia, obtener de ellos resultados infinitamente más sutiles.

Los psicólogos modernos (y los propagandistas modernos) saben que es perfectamente factible intentar el condicionamiento de la mente humana, en especial la dúctil de los niños, a modelos, o patrones de pensamiento y conducta predeterminados. Por lo tanto lo primordial es la elección de los modelos.

- Pueden ser arbitrarios o ideológicos como los impuestos por sectas o por totalitarismos políticos o estatales o religiosos, pero también físicos, como cuando se hallan en el mundo objetivo de la naturaleza, en la estructura formal de los fenómenos orgánicos e inorgánicos. Siendo en éstos de donde naturalmente el ser humano toma los modelos de las proporciones y armonía que pueden llegar a constituir arquetipos, tales que cuando los reencuentran en las obras de arte perciben una comunicación inconsciente que los lleva espontáneamente a mover su voluntad de vida, que indefectiblemente los acerca a sus semejantes y a su realización personal, constituyéndose de esta forma en un básico de su concepción moral, sin compulsiones de códigos o decálogos de conducta.

Sobre todo teniendo en cuenta que los grandes educadores, han demostrado la verdad que el hombre no se gobierna por preceptos morales. Se vuelve moral por obra de los hábitos.

- Cuando se formulan preceptos morales, leyes y mandamientos hasta se puede buscar hacerlos cumplir con amenazas de castigo y condenación eterna, pero lo que se conseguirá es que los instintos indeseables, desde el punto de vista social, queden enterrados en las profundidades de nuestro ser, donde fermentarán hasta convertirse en fuerzas destructoras que luego harán erupción con efectos divisionistas, desastrosos para el individuo y la sociedad. La psicología moderna ha demostrado claramente la

relación recíproca que existe entre frustración y la agresividad, tanto en el individuo como en la sociedad.

La salud personal y social sólo puede conseguirse con un método, que encauce las energías destructivas del hombre hacia canales positivos y creadores, de tal modo que no queden sentimientos de frustración.

Unos psicólogos conocen este método con el nombre de "sublimación" y otros con el de "integración de la personalidad".

- Esta integración debería ser una fase normal de la educación, un proceso natural por el cual ha de pasar un hombre sin que se ejerza presión o compulsión sobre él, a fin de que se encamine espontáneamente hacia la virtud positiva moral que se revela en una cierta manera de vivir, en solidaridad cultivada, y en una felicidad o espíritu lúdico, de juego natural, que casi ha desaparecido de la tierra.

- Así, la búsqueda necesaria del valor de la moral en la educación nos lleva a reconocer como su camino natural el de la educación por el arte, cuya base teórica podría sintetizarse diciendo lo que expresaba un griego, Platón, que "basta con criar a los niños en la observación de las formas universales, en la práctica de movimientos graciosos y armoniosos, y en la realización activa de objetos hermosos, para que sepan reconocer y elegir instintivamente lo bueno".

La educación estética creará la base para las virtudes éticas.

## Sesión. DECIMO TERCERA

LA IMPROVISACION IV. - Tipos de improvisación

- Por lo mismo que se deja dicho al final de la anterior charla, las improvisaciones no pueden estar previstas si es que han de cumplir, con el objetivo de permitir que aflore y se adiestre la espontaneidad creadora de cada ser humano.

Pero creemos que a título de referencia podemos informar escuetamente de algún tipo de improvisaciones que buscan diversos y específicos laterales objetivos, aparte del fundamental citado de la espontaneidad.

Nos referimos primero a cómo preparaban sus "improvisaciones" los integrantes de la famosa "Comedia dell' Arte" que floreció por el año 1550. Se han rescatado 700 guiones con relatos o esquemas.

Los prólogos, estaban escritos. Y largas parrafadas, como soliloquios tenían que sabérselas de memoria. Un escritor de 1634 dice: "Los actores de la "Comedia dell'Arte" se dedican al estudio y cargan su memoria con una gran cantidad de cuestiones, tales como sentimientos vulgares, caprichosos, discursos de amor, quejas, exclamaciones de desesperación y locura, que tienen prontas para todas las ocasiones".

Los lazzi, eran bromas de uno y otro tipo, intercaladas, agregadas a la trama, que en el contacto con el público y por la participación de éste en los distintos pasajes, adquirían el carácter de una cosa viva, y casi espontánea.

- Muy distinta de las improvisaciones posibles de llevar a cabo, citadas en nuestra anterior charla, informemos de otro tipo que busca en una práctica de los roles, desentrañar el nivel de percepción y el de representación de los roles por parte de los participantes, como así mismo poner a un sujeto en una situación vital y ver cómo actúa, con qué grado y profundidad en la espontaneidad, que revelará también el grado de integración de su personalidad.  
El ejemplo tomado de Moreno es el siguiente:

1º El instructor estimula al sujeto estableciendo la escena, y éste se estimula repitiendo las condiciones y gestos del instructor y añadiendo algunos detalles por su cuenta.

2º "Usted está en una casa, cerca de la calle principal, en un pueblo. Se encuentra en la sala; junto a la pared de la derecha hay un escritorio. A ambos lados de éste hay un estante lleno de libros. Encima de un estante hay un teléfono. Junto a la pared de la izquierda hay un diván y una radio".

"Sígame, le mostraré la disposición de la casa, Esta puerta conduce al comedor. Al lado del comedor está la cocina. Desde el comedor, una puerta conduce al cuarto de los niños".

"Volvamos a la sala". (Vuelven). "Vea el escritorio. Necesita limpieza". "Mire el piso. Está sucio. Vaya y límpielo. La escoba está en la cocina".

El sujeto va y limpia el escritorio, barre el piso, arregla los libros.

- 3º Iª. Emergencia: Bruscamente el instructor interrumpe: "Ha estallado fuego en el comedor, en un lugar próximo a la habitación donde duermen los niños". "Usted no puede ver el fuego, pues la puerta entre la sala y el comedor está cerrada. ¿No huele el humo del incendio?"

Aquí es donde comienzan las distintas respuestas de los diversos sujetos, pues desde el comienzo de la improvisación unos entrarán y otros no en el juego, y según eso será que vayan apareciendo adecuadas reacciones espontáneas diversas; uno se preocupará por apagar el fuego, otro por salvar a los niños, otro por llamar telefónicamente a los bomberos, otro por salvar los libros, otro por "salvar su vida", etc., etc.

- 4º El instructor, ante un sujeto que toma el incendio a la ligera, puede indicar: "El fuego no cesa". "El humo se propaga por la pared. La cortina contra la pared corre el peligro del incendiarse. Sale humo de la hendidura. Es difícil controlar el incendio sin ayuda". Si es necesario se repite esta indicación a otros sujetos.

- 5º IIª Emergencia: El sujeto empieza a descansar, pensando que ha pasado el peligro. Entonces el instructor anuncia una nueva emergencia: "Su madre está llamando y entrando al sótano directamente debajo del lugar incendiado. Hay peligro allí. Piense en sus valiosas joyas que están en la habitación contigua a la de los niños. Su manuscrito, un registro de años de investigación, su cámara cinematográfica, el tapado de pieles, las joyas de su esposa".

- 6º IIIª Emergencia: (El sujeto se da vuelta, proyectando ir al cuarto donde estén durmiendo los niños) El instructor indica un cambio de escena: "Su padre está afuera pidiendo auxilio. Es un grito débil y desesperado. Parece estar mal. Usted sabe que está mal del corazón". "La pared comienza a humear, pero aún hay tiempo de ir a buscar las joyas, sin peligro".

IVª. Emergencia: El instructor indica cambio de escena: "La madre de los niños está entrando en casa". Entra la madre (auxiliar) y se desvanece. El instructor continúa: "Escuche la voz de un hermano mayor que se acerca a la peligrosa escalera del sótano en pos de su madre. Todavía es posible ir a buscar la joyas, si lo hace inmediatamente".

Vª. Emergencia: (El sujeto tiene en sus manos las joyas y el manuscrito, y se dispone a abandonar la casa) El instructor lo detiene indicando un cambio de escena: "El sector de la habitación en donde usted está se encuentra envuelto en una nube de humo. Para salir de la pieza tiene que romper la ventana y saltar desde una altura de cuatro metros, o correr un riesgo y atravesar el humo".

La espontaneidad del sujeto es sometida a una prueba severa. Es útil tener establecido un diagrama de duraciones permisibles para cada acción que permita compararla con los tiempos que usa el sujeto. Igualmente un diagrama espacial representando la casa y demás lugares cercanos. Los recorridos a la pileta, cocina, etc., para medir el aprovechamiento del tiempo en los recorridos por el sujeto.

La gran variedad de respuestas probará que en la situación sometida a prueba, están en conflicto por lo menos tres roles: el de salvador, el de padre o madre-hijos y el de propietario. Tres valores en conflicto: la vida (de los niños), el status (una madre "tiene" que salvar a sus hijos y padres"), y la propiedad (casa, dinero, libros,

joyas).

Se verificará así una vez más que la espontaneidad es el más importante vitalizador de la estructura viviente.

- Otra situación del mismo tipo de improvisaciones donde se escoge una situación vital típica, que puede requerir mujeres como sujetos: un esposo (representado por el auxiliar o instructor que verifique el ejercicio) va al hogar, donde está su esposa (el sujeto) y le dice que está enamorado de otra mujer y que quiere el divorcio. El sujeto puede reaccionar de varias maneras, aceptando la situación. Y puede negarse a aceptar la situación también de varias maneras.

El verificador hace todo lo que puede por promover la reacción más espontánea posible en el sujeto, con el fin de que se pueda registrar toda la gama de reacciones del participante.

---

Sesión DECIMO CUARTA

EDUCACION por el ARTE, I.

- La educación tradicional y racionalista se caracteriza por el empleo del "método científico" que involucra medidas y clasificación racional, lo que se denomina análisis.

La educación por el arte se caracteriza por el uso del método del arte o método estético, que involucra un enfoque de la realidad basado en lo sensorial y subjetivo, logrando la síntesis, a través de la aprehensión y comprensión de totalidades y relaciones, que son las obras de la creación y de la actividad creadora.

Puesto que el método científico está más allá de la capacidad mental de los niños y por el contrario el método estético es el natural en ellos, el arte es el único método aplicable, sobre todo en las primeras etapas de la educación, porque el arte es un proceso educativo y no meramente una materia de enseñanza.

- La educación por el arte educará con relación a las cosas, a través de los sentidos que es por donde, junto con los miembros y los músculos debe fluir la educación, y no primordialmente por la facultad de abstracción. La verdadera educación tiene que fundarse en las artes y en el juego creador en todas sus formas, con lo que ha de proyectar en celebraciones físicas, fantasías dramáticas, y realizaciones de objetos artísticos, esos impulsos agresivos latentes en nosotros.

Como lo que ocurre ostensiblemente en ciertos dramas y tragedias, cuando se produce el fenómeno de la catarsis, que es una purga de emociones, porque se produce una descarga de los impulsos agresivos, como el instinto de muerte, cuando se participa con la imaginación en los sucesos trágicos que comentan esas obras teatrales.

- La educación por el arte parte del hecho de que en cada niño hay un artista, y para lograr un equilibrado desarrollo integral de la personalidad, hay que fomentar en él una actividad creadora normal. El arte no es una cosa "exclusiva" de unos pocos.

Eso sí, la actividad artística del niño debe ser enteramente voluntaria, con lo que entre todas las formas de actividad espontánea, la artística poseerá un valor educativo especial.

- Para llegar a ello es necesario tener en cuenta esta verdad: "Cuando el ritmo y la armonía penetran hasta la más íntimas profundidades del alma, se apoderan de ella con todo vigor y traen consigo la gracia".

Esas cualidades se encuentran en la música, pintura, la danza, la escultura, la arquitectura, el teatro, y todas las artesanías similares: el tejido y bordado, la talla, la cerámica, la alfarería, y la manufactura de utensilios en general, y aún en la constitución de los cuerpos vivos.

- La música, la pintura, la danza, etc., la fabricación de objetos útiles y las proporciones de los cuerpos vivos y de las plantas, tomadas como base, infundirán en el niño el gusto por percibir y expresar esos valores naturales del ritmo, la proporción, el equilibrio, la armonía, todo lo que le proporcionará un noble carácter, un cuerpo con gracia y también un espíritu solidario. Esto ocurrirá mucho antes que el niño sea

capaz de razonar, porque inculcará en él "el instinto de asociación", (Platón), y la razón dependerá precisamente de ese instinto. El niño que lo posea nunca actuará o pensará mal.

- Para esto la educación ha de tener como fin, hacer que las sensaciones de placer se asocien con lo bueno y las de dolor con lo malo, logrando que la práctica del arte sea la mejor manera de iniciarse en una forma de vida humanista que luchará contra todos los obstáculos, económicos y políticos, que a ella se opongan.

En el universo físico que experimentamos a través de nuestros sentidos existen ciertos ritmos, ciertas melodías y proporciones abstractas que, al ser percibidas, comunican a la mente abierta una sensación de placer.

- Si podemos asociar con el bien la sensación concreta de placer que nos deparan tales ritmos y proporciones, y con el mal las sensaciones concretas de disgusto o dolor que nos provocan las cualidades contrarias de inarmonía y fealdad; si podemos hacerlo mientras la mente infantil permanece abierta a estas influencias, habremos establecido una asociación entre las sensaciones naturales y espontáneas y el comportamiento dotado de gracia y nobleza, o sea moral.

Recapitulando sobre este importante aspecto digamos:

La primera conciencia infantil del niño es de placer y de dolor. El hombre se distingue del resto de la creación animal por poseer un sentido estético definido por Platón como "la facultad de percibir y de gozar del ritmo y la armonía". Asociemos este poder de percepción estética con el de discriminación entre el bien y el mal y habremos logrado el fin fundamental de la educación por el arte: El bien se asocia espontáneamente con el placer; y el mal con el dolor.

- Si observamos a un niño concentrado en la tarea de dibujar o en cualquier otra actividad creadora, vemos que es feliz. La autoexpresión trae consigo un automejoramiento. Por lo tanto hay que procurar dedique el niño gran parte de su tiempo a las actividades artísticas, que son una válvula de escape, el camino a la ecuanimidad.

La gracia que podemos inculcar mediante la música, la danza, la poesía, las artes plásticas, el teatro, etc., es la clave de todo conocimiento y toda conducta noble, que lo acerca al ser humano a la emoción de la belleza, principio de armonía que constituye el orden dado en el universo, y que si respetamos, vivimos, y si rechazamos, morimos.

- La actividad del arte que procura crear y percibir la belleza a través de las formas, es la única actividad a la cual nuestros sentidos se someten naturalmente, porque el arte es una actividad que los mismos sentidos buscan en su percepción intuitiva de la forma, la armonía, la proporción, la integridad o totalidad de toda experiencia.

Y es también la actividad con los materiales y las herramientas de trabajo; la actividad impuesta por el lápiz o la pluma, el telar o la rueda del alfarero, la textura de la pintura, los pasos de la danza, los tejidos, la madera, la piedra o la arcilla. Esta actividad es innata y recibe el nombre, como veremos luego, de "facultad creadora", es parte de nuestra constitución fisiológica y sólo espera que la estimulemos y la maduremos.

Está dentro del niño y responde favorablemente a la simpatía y al amor, a la inteligente previsión de los impulsos y las tendencias de la individualidad infantil.

- El arte infantil en el que el juego "juega" tan fundamental papel, es el primero y más exacto índice de la psicología del niño. Las actividades artísticas servirán para desarrollar esa individualidad lúdica hasta que adquiera su propia forma y belleza. El arte del niño, iniciado y desarrollado en el juego, es su pasaporte para la libertad.

Las leyes de la creación están dadas por la naturaleza y para descubrirlas y seguirlas, contamos con todas las formas del quehacer artístico: la música, la pintura, la danza, escultura, teatro, artesanías, etc.

Pero además, también el trabajo y la vida en común, al ofrecernos la oportunidad de expresarnos, percibir e intercomunicarnos, son formas de quehacer artístico y ejercicio elaborado de la cultura, pues el trabajar y vivir juntos en una civilización sana, son artes regidas por las mismas leyes naturales.

## Sesión DECIMO CUARTA

LA PROPORCION I. - Introducción

- El estudio teórico de la forma en sí, contorno o volumen; el examen matemático de la estructura general y del crecimiento de los seres vivos, por un lado; de las creaciones del arte decorativo, plástico o monumental, por el otro, parecen denunciar la recurrencia de ciertas proporciones útiles o simpáticas y, por lo general, ambas cosas a la vez.

Veamos cómo se justifica esta afirmación:

La evolución de las formas de una especie viva a través de las edades, por ejemplo: del caballo, los cetáceos, algún grupo de peces, etc., sugiere la de un tipo de organismo, de mecanismos, de aparatos adaptados a un fin durante largas generaciones, como por ejemplo la evolución de la forma de las embarcaciones desde la prehistoria.

Esfuerzos, tanteos, ensayos, hasta conseguir evolutivamente, desde la primera concepción del objeto necesario, su punto óptimo de eficacia, con fijación de tipos útiles y soluciones que difieren según las circunstancias de adaptación al medio.

- Pero la característica común a las herramientas, mecanismos o medios de transporte logrados según lo descrito, y las formas animales evolucionadas más lentamente, es la asombrosa perfección desde el punto de vista de la eficacia práctica de su uso o de su desarrollo en el medio normal.

Hoy el ingeniero naval y el marino, comprueban que la superficie del casco de una piragua de primitivos o del pescador de esturiones es en todo y por todo, la forma óptima que responde a las respectivas necesidades y circunstancias de navegación. La misma exacta impresión logran cuando estudian las formas del tiburón o de un cetáceo.

El cálculo y la teoría del navío, arroja resultados idénticos a los de la evolución en el caso de los peces y los barcos.

Todo esto desde el lado de la perfectibilidad diremos, del empleo y uso de los materiales en su función de elementos para determinados fines, condicionados al esfuerzo económico de energía del hombre y de la Naturaleza.

- Pero por el inseparable lado de la percepción como forma de objetos útiles o necesarios, tenemos que el desarrollo se cumple hasta el punto ya señalado en otra oportunidad, de que las formas creadas por el hombre han de satisfacer en su evolución, alcanzando el punto óptimo de eficiencia, una necesidad de tipo espiritual, una voluntad de forma, que es donde aparece el transbordo de la forma utilitaria a la forma simbólica, siempre significativa por haber adquirido proporciones armónicas, tomadas por los sentidos del hombre de las formas observadas, en su cuerpo, los animales y las plantas, así como el ritmo del día y de la noche, etc.

Si tomamos la fórmula: belleza es aptitud expresada, podría aplicársela diciendo que el sentimiento de la perfecta adaptación de un objeto o de un animal a su razón de ser (o a sus condiciones de vida) sugerido por su forma a nuestro subconsciente

(donde tal vez se correlacione con algún arquetipo, patrón de percepción formado en la niñez al resplandor de las formas naturales), es lo que causa el placer estético que procura su contemplación, siempre y cuando esas formas sean armoniosas.

- Y los animales (pájaros, peces, etc.,) satisfacen plenamente las complejas condiciones de los objetos con aptitud relacionada con condiciones dinámicas y son mecánicamente perfectos, desde el punto de vista de la eficiencia, de la distribución de su peso, perfil de mayor resistencia, estabilidad estática o dinámica para su medio habitual, y su aspecto -que es lo que en nuestro caso importa principalmente- nos proporciona una sensación armoniosa.

El cisne y el pato están admirablemente equilibrados, proporcionalmente equilibrados para flotar pero no para caminar, por ello cuando nadan nos dan una impresión de perfecta armonía, pero pueden parecer ridículos cuando caminan. Caballo y gato, bellos al caminar. Penosa impresión cuando nadan.

Veamos el reino vegetal: Las plantas satisfacen en su perfil y la distribución de su peso, las mejores condiciones de proporción en su forma y de resistencia en relación con su crecimiento y su ciclo vital, y también ellas son armoniosas a la vista.

- La correlación entre el éxito estético y el equilibrio estático o dinámico, la adaptación de un objeto a su fin, de un utensilio, herramienta, mecanismo o animal, tiene importancia fundamental incluso cuando se trata solo de su imagen, de su proyección más o menos deformada en el arte representativo, decorativo, plástico, donde cumpliendo con la función orgánica de expresión y comunicación, las formas creadas pro el hombre como por la naturaleza, encierran relaciones, armónicas proporciones, que despiertan resonancias afectivas o lógicas en el que las contempla, que si es consciente de la percepción de estas relaciones, practica o experimenta el sentido estético, no solo en el plano de la emoción sino también en el aspecto del conocimiento de las relaciones armoniosas, basadas en la proporción, que por todo lo dicho, nos lleva a reconocer lo valedero de la afirmación de Luca Paccioli: "En el arte, la proporción es madre y reina".

## Sesión DECIMO QUINTA

EDUCACION POR EL ARTE, II.

- Echemos ahora un vistazo a una de las principales características de la Educación por el Arte, o sea la educación en el mundo de las cosas, a través de los sentidos. Para ello es fundamental referirse a la famosa carta de Eric Gil en la cual expresa:

"En las escuelas comunes nos hallamos con una educación libresca que implica pensamientos, palabras, ideas, lectura sobre las cosas, escritos sobre las cosas, aprendizaje de datos acerca de las cosas, y exámenes sobre el conocimiento de las cosas. Todo esto constituye pues una disciplina mental, disciplina intelectual".

Y por la otra parte tenemos una educación física: que involucra acción, desarrollo físico, entusiasmo competitivo, proezas personales, orgullo de sí mismo. Lo cual es una disciplina de la voluntad.

Pero en ningún caso se practica la educación en el contacto directo con las cosas. No hay experiencia poética. El intelecto se ejercita casi enteramente con libros. La voluntad se ejercita casi enteramente con deportes. Pero... vivimos en un mundo de cosas. El hacer cosas es parte importantísima de la vida del hombre, de todo hombre, y a no dudarlo, la mayoría de los seres humanos son artesanos a su manera. Y pese a ello no se practica la educación en el mundo de las cosas, la educación de la experiencia poética.

Asimos ideas, conceptos, abstracciones, representaciones, es decir, ejercitamos nuestro intelecto. Asimos paletas, guantes y pelotas, ejercitamos nuestra voluntad. Pero no asimos cosas. Ninguna cosa como tal y por sí misma, nada de lo que es. Sólo pensamientos sobre las cosas, sólo acciones relacionadas con las cosas.

Poeta, poiesis, hacedor: el que al hacerlas debe asir a las cosas, el que conoce la realidad por experiencia directa de ella. El arte, la habilidad artística (desde hacer ladrillos hasta catedrales) es fundamentalmente poesía, un asir la realidad, un asir las cosas.

- El reconocer estas verdades simples sobre la educación trastornaría nuestra escala de valores sociales. Y si damos preferencia a los medios sobre los fines, debemos llamar a la Educación por el arte, educación en las cosas, en la experiencia poética, en las actividades prácticas.

Tal Educación es parte de la basada en el juego. "Deberíamos pasar la vida practicando juegos". Entendiendo por ellos también los rituales, cantos, danzas, teatro, pintura, música, etc., todo lo que llamaríamos arte.

Una vida plenamente ocupada en actividades creadoras consistiría simplemente en hacer cosas, en fabricar artesanalmente cosas.

Porque uno de los problemas capitales de la civilización actual, y acaso la principal causa de su debilidad cultural, es el hecho de que por lo menos la mitad de la comunidad no que se creen formas. El arte le debe bastante como producto al homo faber. Es obra de nuestras manos. Es cognición, conocimiento, porque es un modo de

aprehender lo desconocido y hacerlo real.

De ahí las funciones del arte para el conocimiento en la educación.

- Cuando lo que hacemos es "el ejercicio de la imaginación y la habilidad humana en todos los departamentos del trabajo humano", desaparece la distinción entre arte e industria, entre ocupación y recreación, entre deporte y poesía. Surge el hombre integral, que luchará por la justicia y la libertad para vivir en continua celebración de su salud, su imaginación y su capacidad creadora.

El arte constituye ante todo una expresión de salud: es exuberancia, regocijo, éxtasis. Es, o debería ser, la cualidad o virtud sensible normal de todo lo que hacemos o fabricamos. No es, nunca ha sido, una cosa aparte.

- Hoy, la actividad de los seres humanos está dividida en trabajo y juego. Y este último son las distintas formas de placer pasivo que llamamos entretenimientos: no jugando al fútbol, sino mirando partidos de fútbol; no representando obras, sino yendo al teatro; no bailando, sino viendo danzar; etc. La absorción pasiva de estimulantes de la sensibilidad no es necesariamente buena. Pues, ¿qué significa todo esto para la realidad vital que es nuestro comportamiento cotidiano y nuestra felicidad inmediata?

Creemos que es un error confinar la enseñanza del arte a la apreciación de éste. El arte hay que practicarlo para poder apreciarlo, y que quien lo enseñe debe ser compañero de aprendizaje del alumno. El arte llega por contagio y se propaga como el fuego, de un espíritu a otro.

Para que el arte afecte nuestra vida, es menester vivirlo. Debemos pintar, más que mirar pinturas, ejecutar instrumentos más que ir a conciertos, bailar y cantar y actuar, nosotros mismos. La actividad artística incluye todo quehacer artesanal, toda técnica o destreza.

- Y la búsqueda de desarrollarlas en conjunto responde al hecho de que las artes fueron en su origen, celebraciones en comunidad; se crearon para que la gente reunida bailara, cantara o rindiera culto a sus dioses. Forma y efecto se benefician con el contacto físico, con el goce en común. Cuerpo y mente inconscientemente buscan una compensación, buscan una coordinación muscular e integración mental.

La educación debe abrazar siempre el uno y el todo, la persona y el grupo; y cualquiera de sus fases que tienda a dar primacía a la persona respecto del grupo, o al grupo respecto de la persona, favorecerá la separación.

- El método de la educación por el arte es el autodesarrollo y consiste en la interacción del alma humana y el mundo material de las cosas. Su modelo es la Naturaleza. Para llegar a reconocer al hombre en la Naturaleza, es preciso, primero, comprender a la Naturaleza manifiesta en el hombre, así como las leyes naturales presentes en los fundamentos de la existencia.

- Volviendo a los niños, diremos que hay una gradual transición de la actividad del niño que hace formas intuitivamente, a la del artista que transforma también intuitivamente. El artista funde la dura sustancia de las cosas en el crisol de su imaginación, y de este proceso surge un mundo nuevo de formas poéticas, musicales, dramáticas o plásticas.

El lugar del arte en la educación es esa continuidad de la actividad lúdica básica

que paulatinamente lleva del juego al arte, sin confundirse con esas otras actividades racionales encaminadas a construir objetos, a las que cuadra denominar trabajo, y que hoy resulta opuesto al juego.

Pero el juego humano es único, es un mundo de libertad y actividad creadora que forma parte del universo inteligible y no del fenoménico.

El niño que juega no hace más que trocar cosas reales que lo circundan por otras posibles. En toda actividad artística infantil libre hay una creación instintiva de formas, en que el niño da forma inteligible a sus sensaciones y sentimientos. Es su esfuerzo por llegar a la forma libre, la imaginación da finalmente el salto hacia el juego estético.

- Como la civilización tecnológica actual niega el desarrollo de los instintos reprimidos, que no puede resolverse por el trabajo, habrá que buscar la solución en el desarrollo del único impulso al que nuestra civilización no ha dado alas: el juego estético. El camino para desarrollar este impulso lúdico es el del arte creador que propicia la educación por el arte.

Esa es la idea de grandes artistas, filósofos y pensadores como Schiller, que soñaban con una total revolución en el modo de percibir y sentir, al augurar un futuro con estas palabras:

"En medio del terrible reino de los poderes  
y del sagrado reino de las leyes,  
el impulso estético creador construye inadvertidamente,  
un tercer y jubiloso reino:  
el del juego y la apariencia estética,  
en el cual la humanidad se ve libre de cadenas  
de lo circunstancial y de todo lo que sea coacción,  
ya sea física, ya moral...  
Dar libertad por medio de la libertad,  
tal la ley fundamental de este tercer reino..."

## Sesión DECIMO QUINTA

LA PROPORCION II. - Luca Paccioli

- De nuestra charla introducción al tema, surge el concepto de que la proporción es la disposición o correspondencia entre las cosas, o parte de las cosas entre sí o con el todo, de tal modo que su percepción produce la sensación de una armonía, fundamentalmente creemos, para el disfrute del sentido estético del hombre.

De ahí que citaremos la referencia de la afirmación: "En el arte la proporción es madre y reina", hecha por Fra Luca Paccioli, del que hoy hablaremos:

Todo artista tiene interés por llegar a una composición perfecta, equilibrada, armoniosa, susceptible de concitar el interés del contemplador y de promover sentimientos estéticos. Por ello, desde la antigüedad se buscó la manera de establecer algunas normas con el objeto de que la belleza fuese cosa accesible.

La arquitectura griega es una tentativa de crear una imagen plástica que, como la poesía, la música o la cerámica exprese la idea de que la proporción es uno de los valores más altos de la vida humana.

En el siglo XIII la sabiduría matemática griega, más el aporte islámico, empezó a regresar a Europa. Mucho se debe eso a Leonardo de Pisa, o Pisano, apodado Fibonacci, que publicó en 1202 su *Liberi Abaci* y en 1223 su *Práctica Geometria*.

Filippo Brunelleschi (1377-1445) creador de la cúpula de Santa María dei Fiori, fue el primero en aplicar a su arte los conocimientos prácticos de la mecánica, matemática y óptica.

- Y así llegamos a nuestro personaje de hoy: Fra Luca Paccioli o Lucas de Burgo Sancti Sepulcri, nació en 1445, en esa pequeña ciudad de Umbría, Italia.

Partiendo de la base de que "todo lo que está distribuido en el universo inferior y superior está necesariamente sometido a número, peso a medida", se abocó al estudio de las proporciones en relación con el hombre.

Lo hace acuciado por sus amigos artistas, pintores y escultores, para darles un tratado que pueda conducirlos al hallazgo de la armonía, aspiración nutrida en el *Timeo* de Platón, para quien lo armónico era un principio universal.

Paccioli tomó como punto de partida el hecho de que las proporciones se generan en la naturaleza, y son el principio de relación entre las cosas, base o fundamento de la concepción estética.

Entre los artistas se citaba el "número de oro" y ciertas proporciones mantenidas en secreto, como si fueran fórmulas mágicas.

De Durero, se decía que había viajado a caballo de Nuremberg a Venecia permaneciendo allí diez años para conocer esas fabulosas mediciones que

resolvían todos los problemas relativos a la consecución de la obra perfecta, armónica, y que daban la norma por las que el cuerpo humano podía asegurarse su condición de hermoso.

Paccioli, en 1498, termina su Tratado de la Divina proporción, que se publicó en 1509 en Venecia, con muchos dibujos geométricos de Leonardo Da Vinci.

Allí Paccioli sintetizó su fórmula: "En el arte la proporción es madre y reina".

- Establece que "la Naturaleza, al formar al hombre dispuso su cabeza con todas las debidas proporciones correspondientes a las demás partes del cuerpo". Y agrega: "Por eso los antiguos considerando la disposición del cuerpo humano, conformaban todas sus obras, máxime los templos, de acuerdo con la proporción de dicho cuerpo, pues en él encontraban las dos figuras principales sin las cuales no es posible hacer nada: la circular y la cuadrada equilátera. Son originadas por dos líneas principales: la curva y la recta.

La figura circular se manifiesta si un hombre se tiende supino y abre bien, todo lo posible, las piernas y los brazos. El ombligo será justamente el centro de todo el lugar ocupado, de manera que si se toma un hilo bastante largo se afirma una punta en dicho ombligo y se hace girar alrededor la otra, tocará por igual la cima de la cabeza y las puntas de los dedos medios de las manos y las de los dedos gordos de los pies.

La figura cuadrada, si se extienden de la misma manera los brazos y las piernas y de la extremidad de los dedos gordos de los pies se tiran a la punta de los dedos medios de las manos líneas rectas, de manera que desde la punta del dedo gordo de un pie a la punta del otro pie, dé tanto como de la cima de los dedos medios de las manos a dichas puntas de los dedos gordos de los pies y, además, tanto como da tirando un línea de una cima a otra de dichos dedos medios de las manos.

- Además estableció: Que cuando se abren los brazos bien derechos dan exactamente la altura o longitud del hombre, si está bien formado.
- Que la longitud total del hombre es, comúnmente, 10 veces lo que va desde el mentón a la cima de la frente, es decir a la raíz de los cabellos.  
Que desde la unión de la palma de la mano, final del cúbito, a su extremidad, da una cabeza, es decir 1/10 de la estatura.  
Que desde el mentón hasta la cima de la cabeza es la octava parte de la altura.  
Que la longitud desde el talón a la punta del dedo gordo, es la sexta parte de todo el cuerpo.  
La preocupación de Paccioli por dar con las medidas del hombre ideal estaba nutrida por mucho intentos anteriores.

Ya los egipcios establecieron que si en un cuerpo podía medirse diecinueve veces y un cuarto el largo del dedo medio de la mano izquierda, ese cuerpo era perfecto. A ese módulo parece ajustarse el Doríforo, la famosa escultura de Policleto, con sus ocho cabezas, equivalente al canon egipcio.

En bizancio el canon eran nueve cabezas.

Vitruvio: "El rostro del hombre, considerado desde la barba hasta la raíz del cabello, es la décima parte de la altura total".

Para organizar las formas dentro de una superficie, los artistas plásticos del Renacimiento utilizaron entonces, a manera de guía, el pentágono, el exágono,

el cuadrado y los rectángulos. Los discípulos de Pitágoras distinguían el pentágono como la más noble de todas las figuras planas haciéndola emblema de la salud y la vida, ya que en él puede inscribirse un hombre normal de manera que piernas y brazos abiertos coincidan con la cabeza, en cada uno de los ángulos.

- De todas esas experiencias abarcadas y resumidas por Paccioli, surgió la aplicación artística de la sección áurea, que él llamó la divina proporción, media y extrema razón que surge de la proposición de Euclides, del que hablaremos en la próxima, proposición por la cual hay que dividir una longitud en dos partes desiguales, de tal modo que la razón entre la menor y la mayor, sea igual a la razón entre ésta última y la suma de las dos.

En el correr del tiempo las proporciones generadas en la media y extrema razón, esto es, en el número de oro, fueron una necesidad de la cual ningún artista prescindiría. Muchas obras de la naturaleza y muchas obras del hombre responden a esta divina proporción. Templos y palacios góticos y renacentistas, respondieron a medidas armónicas. Stradivarius, Guarnerius y Amati extrajeron de esas proporciones la curiosa belleza de sus violines. Las espirales de ciertos caracoles siguen un ritmo pulsante en perfecta sección áurea; igualmente las espiras formadas por las bellotas del pino, etc.

Da Vinci fue tal vez el primer artista que se sintió impulsado a la aplicación de esa entonces misteriosa regla. Escribió en su tratado de pintura: "¿No sabes que nuestra alma está hecha de armonía, y que la armonía no se engendra sino por la simultaneidad en que la proporción de los objetos se deja ver?. La gracia de las proporciones está encerrada en tiempos armónicos".

---

Sesión DECIMO SEXTA

EDUCACION POR EL ARTE. III.

- La Educación por el Arte tiene la concepción del valor moral de la actividad estética. Su norte es lograr la personalidad integrada, crear seres humanos capaces de vivir bien, conjuntamente.

El medio fundamental es el quehacer estético; o sea la práctica de las artes concretas, que son las únicas manifestaciones basadas en la armonía y el ritmo propios de la Naturaleza. Esa práctica inculca en la sustancia viva del ser humano el sentido de lo bueno y lo noble.

O sea que este sistema educativo tiene como finalidad crear un concierto entre el arte y la conducta. Se propone lograr una cosa bien física: el reflejo condicionado. Para ello se tiene en cuenta que lo primero que experimenta el niño en la vida son sensaciones de placer y dolor, y la educación consiste en "aprender a sentir placer y dolor en relación a lo bueno".

¿Qué cosa del universo es siempre, concreta y objetivamente buena?

¿Qué cosa deparará indefectiblemente placer al hombre? Sólo la experiencia estética. Por eso se recomienda emplear métodos estéticos en toda la educación infantil, en la que se tendrá en cuenta que la armonía es la base de todo lo estético, particularmente el fenómeno concreto del arte.

Recordemos: "Basta criar a los niños en la observación de las formas universales, en la práctica de los movimientos graciosos y armoniosos, y en la realización activa de objetos hermosos, para que sepan reconocer y elegir instintivamente lo bueno". La educación estética creará las bases para la virtud ética.

- El único hábito ennoblecedor y capaz de penetrar hasta las más íntimas fibras del alma y del cuerpo del hombre es la actividad estética creadora, con todos sus ejercicios, festividades y prácticas, puesto que el hombre es lo que hace. Su forma de ser determina la calidad de su ser.

- La Educación por el Arte propugna la educación natural que es la progresiva asimilación y coordinación de las impresiones que recibe el niño y través de sus sentidos cuando comienza a explorar el mundo de las cosas que lo rodean. El orden que el niño introduce en sus percepciones es de naturaleza estética, pues está determinado por un instinto animal de adecuación y armonía, ya que el raciocinio es una facultad mental tardía, diferente de la sensibilidad moral que se basa en el desarrollo de los sentidos.

- El proceso de percepción infantil es uniformemente humano. Los pequeños de todas las latitudes usan idéntico lenguaje de signos y símbolos, a través de los cuales, paulatinamente, buscan darle forma a la conciencia, y ello ocurre cuando se la objetiva, es decir cuando los sentimientos se organizan y transmiten a otros como objetos afectivos.

Pero de pronto el niño sufre el cambio que le impone la educación tradicional al abandonarse el principio de universalidad y sustituirlo con la táctica de la

conveniencia social, que lo pone en el cadalso del concepto racional, que lo reprimirá o falseará en sus actos instintivos y le frustrará sus tendencias naturales.

- La Educación por el Arte intenta reproducir las condiciones naturales de modo que la sensibilidad del niño tenga libertad para desarrollarse "únicamente en contacto con las cosas", a través de sus sentidos, vale decir de situaciones que involucran conflicto entre el deber y el deseo. Para ello buscará que el niño tenga libertad, en la necesidad de vivir acorde con la Naturaleza y las leyes naturales.

- La teoría de la educación por el Arte parte de la hipótesis que las imágenes que evocamos durante cualquier actividad de conocimiento tienen significación universal, y corresponden a algo permanente e inmutable de la naturaleza del hombre. Y que es común a la humanidad entera, la búsqueda de tales imágenes o arquetipos que tienen, según parece, estructuras geométricas, como lo demostraría claramente ese proceso de las formas básicas que van surgiendo lenta pero sostenidamente de los garabatos infantiles, en apariencia carentes de sentido, pero que al determinar los arquetipos hacen de éstos los elementos estructurales del orden visual, del conocimiento mismo y por definición son universales.

Ese orden visual, precede y prepara la aprehensión racional, y además, el deseo de lograrlo es universal.

- El único motor capaz de impulsar ese proceso de ordenamiento visual es el deseo universal, la voluntad universal de realizarlo. Esta voluntad existe en la mente del hombre y está construida sobre el impulso erótico en el que se asienta la voluntad de vivir, de amar y propagar la especie, la voluntad de crear y comunicar nuestros verdaderos sentimientos a nuestros semejantes.

Este impulso de Eros es el que hay que educar por medio del arte, desafiando a la muerte con la afirmación eterna de la voluntad creadora del hombre, que es también la voluntad de amarnos los unos a los otros, por cuanto creamos el orden visual no para nuestro propio deleite sino para comunicarnos mutuamente lo que sentimos.

- Sabemos, sí, que "la naturaleza humana tiene origen animal" y que el hombre es "un ser rapaz con instinto de matar" o sea el instinto de muerte, pero también sabemos que el arte es la domesticación de los instintos, a los que dominamos dándoles forma. Las formas son universales, son las formas del arte que busca expresar un orden visual universal.

Superponer el instinto del orden visual y armonía universal a los instintos rapaces, tal es propósito de la educación por el arte.

- La educación universal por el arte es la base del orden universal de la sociedad, pues los principios del arte que son los de la actividad creadora, son un antídoto contra las fuerzas destructivas.

Hay una meta que está a nuestro alcance y es la de ayudar a desarrollar y hacer madurar la personalidad de cada individuo.

- Y como todo lo que principia, principia por lo pequeño, debemos empezar por lo pequeño en todo lo que hagamos, ayudándonos los unos a los otros, organizando nuestra libertad, buscando el propio equilibrio espiritual, aguardando laboriosamente la chispa del sentimiento y el entendimiento comunicativo, que liga a los espíritus que han alcanzado esa ecuanimidad interior. Confiamos que de esta interrelación dinámica surja la conciencia de un destino común, que unirá a muchos de los niños y jóvenes con quienes trabajemos, si es que en el futuro la formación de los Talleres de Educación

por el Arte, para lo que ustedes están preparándose con este Curso Nuevos Horizontes, en el que sus seis programas les permitirán encontrar como seres humanos, todo el aliento y conocimiento necesarios para conseguir, que la EDUCACION por el ARTE signifique educación para la libertad, la paz y el amor.

Sesión DECIMO SEXTA

LA PROPORCION, III. - Euclides

*"Pero es imposible combinar dos cosas sin una tercera: es preciso que exista entre ellas un vínculo que las una.*

*No hay mejor vínculo que el que hace de sí mismo y de las cosas que une, un todo único e idéntico. Ahora bien, tal es la naturaleza de la Proporción".*

Platón - Timeo

- Estas palabras parecen haber inspirado a nuestro personaje de hoy en los tremendos avances que sus proposiciones impusieron al pensamiento, como veremos enseguida. El segmento rectilíneo determinado por dos puntos, es en Geometría, en Mecánica y en Arquitectura, el elemento más sencillo al que se pueden aplicar las ideas de medida, comparación, relación.

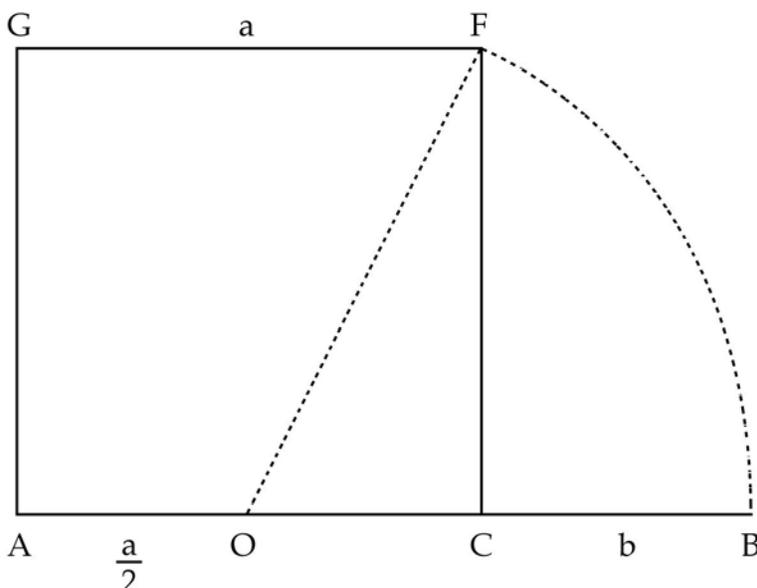
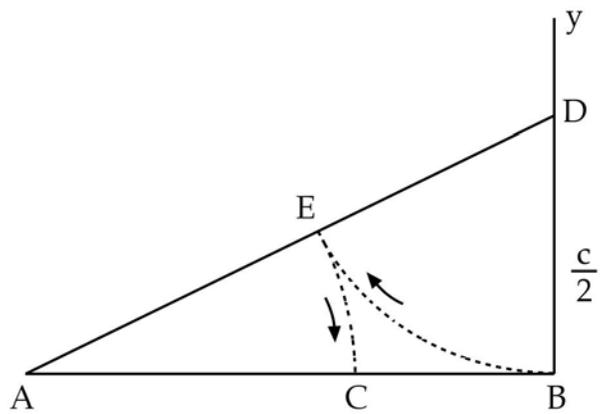
La operación más fácil a que conducen éstos conceptos es la elección de un tercer punto cualquiera, pasando de la unidad a la dualidad para llegar a enfrentarse con la Proporción.

La división en dos de un segmento dado en línea recta AB por la elección de un tercer punto, nos lleva sin más a enfrentarnos con el problema ya tratado por Euclides (siglo III a. C.) que lleva el título de División de una recta en media y extrema razón. Las construcciones geométricas correspondientes son sencillas:

Primero, dado el segmento  $AB = c$ , se toman sobre BY, perpendicular a AB, un segmento  $BD = \frac{AB}{2} = \frac{c}{2}$ ; se une A con D, y

se obtiene  $DE = DB = \frac{c}{2}$ . Con A como

centro, se describe el arco de círculo EC y C es el punto buscado, tal que  $\frac{AC}{CB} = \frac{AB}{AC}$



Segundo: Si el segmento dado es  $AC = a$ , se construyen b y c. Sobre AC se dibuja el cuadrado ACFG; se traza la recta OF que une F con el punto medio O de AC, y con O como centro se describe el arco de

círculo FB. La longitud buscada b es el segmento CB. Para hacer esta construcción se puede aplicar en general la propiedad sintetizada en la fórmula  $\frac{a}{b} = \frac{a+b}{a}$

"Dividir una longitud en dos partes desiguales, de tal modo que la razón entre la menor y la mayor sea igual a la razón entre esta última y la suma de las dos (la longitud inicial)".

- Se obtiene así la proporción que Paccioli llama Proporción divina; Kepler, que es el primero que menciona su interés en botánica, la llama también sección divina; Leonardo Da Vinci le da el nombre de Sección áurea y de aquí la denominación de Sección dorada y la de número de oro al valor numérico que de ella resulta a través de ecuaciones, o sea el: 1,61803398875... número algebraico inconmensurable, trivial a primera vista, pero que posee características casi únicas entre todos los números de esta clase. Lo designan con la letra griega  $\Pi$  (fi). La fracción decimal 1,618 aunque inconmensurable pertenece como todos los números algebraicos de segundo grado, a la categoría de los números que pueden construirse euclidianamente, es decir por medio de la regla y del compás.

Señalemos que una progresión geométrica cuya razón es  $\Pi$  (fi) goza de la propiedad siguiente: un término cualquiera es igual a la suma de los dos precedentes (o de los dos siguientes si se disponen los términos en sucesión decreciente).

El número de particiones asimétricas posibles es, naturalmente infinito y por medio de la sección áurea produce una impresión de armonía lineal, de equilibrio en la desigualdad, más satisfactorio que el de cualquier otra combinación. Así opinaban Leonardo Da Vinci y la mayor parte de los artistas y sabios del Renacimiento.

- La sección áurea cayó después en el olvido por más de dos siglos y fue el alemán Zeyzing quien hacia 1850, volvió a descubrirla.

En sus Aesthetische Forschungen publicados en 1855, proclama: "Para que un todo, dividido en partes desiguales, parezca hermoso desde el punto de vista de la forma, debe haber entre la parte menor y la mayor, la misma razón que entre la mayor y el todo".

La llama ley de las proporciones y declara que se cumple en las proporciones del cuerpo humano, de las especies animales que se distinguen por la elegancia de sus formas, en ciertos templos griegos (Partenón), en botánica, hasta en música.

En las estatuas antiguas y en los hombres perfectamente proporcionados, el ombligo divide su altura total según la sección áurea. Esta comprobación está de acuerdo con los cánones muy estudiados de Durero y de Leonardo, y ha sido hecho nuevamente en las estatuas griegas de la época de Fidias.

También la proporción está determinada en la altura del cuerpo humano (pero con la menor abajo) por el nivel de la extremidad de los dedos medianos cuando los brazos caen verticalmente.

Igualmente se tiene:

altura del rostro (hasta la raíz de los cabellos) =  $\Pi$   
distancia vertical desde el arco superciliar hasta el término del mentón

distancia desde la punta de la nariz al término del mentón =  $\Pi$   
distancia de la comisura de los labios hasta el término del mentón

Los cuerpos de los animales y de los insectos denuncian también en muchas de sus proporciones el tema de la sección áurea.

---

Sesión DECIMO SEPTIMA

EDUCACION POR EL ARTE, IV.

En estas seis Charlas Debate que restan, y que completan la Segunda Parte de las mismas dedicadas a la Educación, haremos una recapitulación ampliatoria, con el pensamiento expresado del autor, Herbert Read, de la moderna teoría la EDUCACION por el ARTE.

- La tesis es que el arte debe ser la base de la educación. Se trata de que veamos en que proporción ella es correcta.
- En cuanto a la finalidad de la educación hay dos posibilidades inconciliables: una, que el hombre debe ser educado para llegar a ser lo que es; la otra, que debe ser educado para llegar a ser lo que no es.

La primera supone que cada individuo nace con determinadas potencialidades dotadas de valor positivo para ese individuo, y que su destino adecuado consiste en desarrollar esas potencialidades dentro de la estructura de una sociedad que lo permita.

La segunda supone que independiente de la idiosincracia que el individuo posea al nacer, es deber del educador adaptarlo al individuo a un señalado modelo, determinado por las tradiciones de la sociedad a la cual el individuo se incorpora involuntariamente.

La mente del recién nacido es aún un misterio incommunicable. Sobre él se ejercen toda clase de influencias ambientales capaces de deformar su dotación natural.

Es importante que señalemos ahora mismo que, en algún punto del proceso evolutivo, el hombre adquirió conciencia de sí mismos, nacieron esas facultades intuitivas a las que damos el nombre de "conciencia moral".

Esta conciencia moral ha sido la causante del desarrollo de esas delicadas cualidades espirituales del hombre que constituyen la civilización, y el objeto de los educadores debe ser fomentar el crecimiento de esas cualidades.

Puede identificarse el bien como esas tendencias que contribuyen a una unidad orgánica de las asociaciones humanas, y el mal, con aquellas otras que destruyen tal unidad.

La sociedad que reconoce la variedad es una comunidad de personas en busca del equilibrio a través de la ayuda mutua. Y la sociedad que busca la uniformidad responde al concepto de una colección de gente que se adapta a un modelo dado.

En términos modernos la elección se plantea entre una teoría democrática de la educación y una teoría totalitaria de la educación.

En la práctica verdaderamente democrática, cada individuo posee sus derechos de nacimiento: no es un material para echar en un molde y adjudicarle un número de serie.

Trabajemos con una definición preliminar: La finalidad de la educación puede

ser desarrollado, al mismo tiempo que al individuo, la conciencia o reciprocidad sociales del individuo.

El individuo carece de valor práctico en el aislamiento. Por lo que la educación debe ser no solo proceso de individuación, sino también de integración, o sea de reconciliación del individuo con la unidad social.

Se puede considerar, tal vez, que el individuo será "bueno" en la medida que realice su individualidad dentro de la comunidad.

La finalidad suprema de toda educación auténtica es la integración del individuo en una sociedad libre. Educar para la libertad, significa el desenvolvimiento de los impulsos creadores como necesidad vital de nuestra cultura.

La libertad del hombre es un estado del ser dotado de características positivas, que deben ser desarrolladas en toda su autosuficiencia.

"Evitar la compulsión y que las lecciones de nuestros niños tomen la forma de juego. Esto nos ayudará también a apreciar cuales son sus aptitudes naturales". Platón.

La finalidad general de la educación es fomentar el crecimiento de lo que cada ser humano posee de individual, armonizando al mismo tiempo la individualidad así lograda con la unidad orgánica del grupo social al cual pertenece el individuo.

El crecimiento es un ajuste muy complicado de los sentimientos y emociones subjetivas respecto del mundo objetivo, por lo que la función más importante de la educación concierne a esa "orientación" psicológica, y por tal motivo reviste fundamental importancia la educación de la sensibilidad, la que realizada por la Educación por el Arte, abarca todos los modos de expresión individual: literaria, poética (verbal) y dramática, no menos que visual o auditiva, y forma un enfoque integral de la realidad esa educación de los sentidos sobre los cuales se basa la conciencia, y en última instancia, la inteligencia y el juicio del individuo humano.

Sólo en la medida en que esos sentidos establecen una relación armoniosa y habitual con el mundo exterior, se construye una personalidad integrada.

Sin semejante integración, no sólo tenemos los tipos psicológicamente desequilibrados, sino también esos sistemas arbitrarios de pensamiento de origen dogmático o racionalista, que a pesar de los hechos naturales, tratan de imponer sobre un mundo de vida orgánica un patrón lógico o intelectual.

Aparte de esa adaptación de los sentidos a su ambiente objetivo, existe otro aspecto relacionado con estados existenciales que pueden exteriorizarse con la ayuda de las facultades estéticas.

Como el de los niveles subconscientes de la personalidad psíquica, mental.

Rasgos desprendidos del nivel subconsciente aparecen en el primer plano de nuestra conciencia en forma de imágenes, que se presentan en estados de ensueño diurno, de hipnosis o en el sueño común, y el conjunto de tales imágenes constituye una forma de expresión, un lenguaje que puede educarse.

Es un elemento fundamental en todas las formas de la actividad artística y los

métodos educativos pueden fomentar esa actividad imaginativa.

La estética abarca los procesos de la percepción e imaginación y el de la expresión.

Para todo lo dicho es fundamental la educación por el arte que tendrá como alcance:

- I) La conservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación;
- II) La coordinación de los diversos modos de percepción y sensación;
- III) La expresión del sentimiento en forma comunicable;
- IV) La expresión, en forma comunicable, de los modos de experiencia mental, que si no fuera así, permanecerían parcial o totalmente inconscientes.

La técnica de la educación por el arte presenta los siguientes aspectos:

- |                            |             |   |                     |
|----------------------------|-------------|---|---------------------|
| A) Educación visual.       | VISTA       | = | DISEÑO              |
| B) Educación plásticas.    | TACTO       | = |                     |
| C) Educación musical.      | OIDO        | = | MUSICA              |
| D) Educación cinética.     | MUSCULOS    | = | DANZA - TEATRO      |
| E) Educación verbal.       | PALABRAS    | = | POESIA - DRAMA      |
| F) Educación constructiva. | PENSAMIENTO | = | OFICIO o ARTESANIA. |

Todas estas categorías se superponen en grados diversos (danza con drama por ej. y diseño con artesanía).

Reagrupando estas técnicas de la educación por el Arte de manera que correspondan a las cuatro funciones principales, en que se dividen tradicionalmente nuestros procesos mentales, y sean una expresión de esas funciones tenemos:

- |                                 |                   |               |
|---------------------------------|-------------------|---------------|
| I - DISEÑO (pintura, escultura) | correspondiente a | SENSACION     |
| II - MUSICA - DANZA             | "                 | a INTUICION   |
| III - POESIA y DRAMA            | "                 | a SENTIMIENTO |
| IV - ARTESANIA (con DISEÑO)     | "                 | a PENSAMIENTO |

La educación pues, puede definirse como el cultivo de los modos de expresión. Consiste en enseñar a niños y adultos a hacer sonidos, imágenes, movimientos, herramientas y utensilios.

Si puede hacer buenos sonidos, es un orador, músico, actor, poeta.

" " " buenas imágenes, es un escultor o pintor.

" " " buenos movimientos, es un bailarín o un actor.

" " " buenas herramientas o utensilios es un artesano u obrero.

Dijimos que la educación es el fomento del crecimiento, pero aparte de la maduración física el crecimiento se hace evidente sólo en la expresión -creación de formas, (signos y símbolos) audibles o visibles-, por lo que todas las facultades del pensamiento, sensaciones, sentimientos e intuición, intervienen en tales procesos que implican arte, pues arte no es otra cosa que la buena hechura de sonidos, imágenes, movimientos, utensilios, etc. Así, el objetivo de la educación es por consiguiente la creación de artistas, de personas eficientes en los diversos modos de expresión.

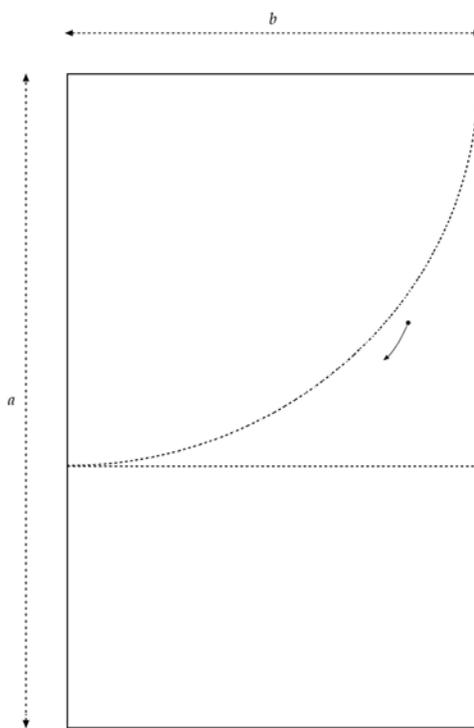
Sesión DECIMO SEPTIMA

LA PROPORCION, IV. - Otros.

Ya Paccioli había afirmado que "el ojo es la primera puerta a través de la cual la mente entiende y gusta", lo que pudo ser comprobado una vez más cuando en 1876 Gustavo Teodoro Fechner, inventor de la psicología física hizo una serie de experiencias de estadística estética, pidiendo a numerosas personas que seleccionaran entre diferentes rectángulos (comprendiendo también el cuadrado) aquél cuya forma les agradase más y el rec-

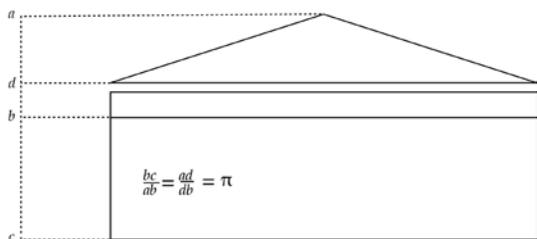
tángulo definido de módulo  $\Pi$  (fi) fue el que tuvo una acentuada mayoría de sufragios.

Trimerding, otro investigador, comprueba que en dicho, rectángulo la separación de un cuadrado, corriendo hacia abajo el lado menor, deja un pequeño rectángulo semejante al inicial y sugiere así la "impresión de seguridad causada por lo que permanece igual a sí mismo en la diversidad de la evolución". El empleo de este rectángulo debe estar muy integrado en nosotros, ya que los formatos de la mayoría de los libros, del papel de oficio de las tabletas de chocolate, de las tarjetas postales, etc., son rectángulos.



- Zeyzing, fue el primero en observar la sección áurea como módulo en la fachada del Partenón y en el perfil de muchos huevos. Finalmente descubre en botánica una ley de ángulos para las separaciones angulares de las ramas correspondientes a las de la partición en  $\Pi$  (fi) del cuerpo humano por el ombligo. Si se calcula qué ángulo constante deben formar entre sí las hojas o las ramas de una planta (dispuestas en hélice ascendente sobre la rama o el tronco) para asegurar el máximo de exposición a una luz vertical, o para que sus proyecciones horizontales no se recubran jamás exactamente, se encuentra como solución matemática un ángulo del  $137^\circ 30' 27'' 95$ .

Church que en sus estudios sobre la filotaxia (parte botánica que estudia la disposición de las ramas, de las hojas, de las semillas) fue el primero en descubrir esta razón práctica (confirmada matemáticamente por el profesor Wiesner en 1875) dió al valor  $137^\circ 30' 27'' 95$  el nombre de ángulo ideal, resultante de la ecuación canónica de la sección áurea.



Aún en música, donde el número entero y las relaciones entre números enteros imponen su dominio, Zeyzing notó la presencia de los números 3-5-8-13 en el cálculo de los espacios

aférentes a los dos principales tipos de acordes perfectos.

- Sucesión de Fibonacci: El sobrenombre de Leonardo de Pisa, que tratando el año 1202, de calcular el número de parejas de conejos nacidos de una pareja determinada que cada mes produce una nueva pareja, que a su vez después de un mes ya está apta para reproducirse, encontró que el número de parejas agregadas cada mes sería 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21... etc.

En la serie de Fibonacci la razón entre dos términos consecutivos tiende muy rápidamente hacia un límite que es precisamente  $\Pi (fi) = 1,618...$  Por ejemplo 89

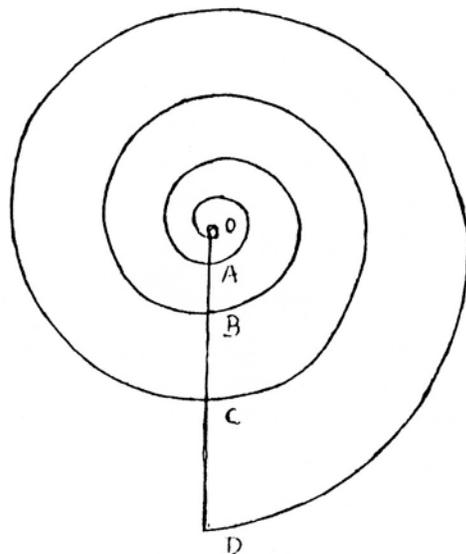
55

dá 1,61818...

Por lo demás Kepler ya había relacionado la sucesión de Fibonacci con la sección áurea y crecimiento de las plantas. La conexión íntima entre la sucesión de Fibonacci o serie F y su arquetipo, la serie  $\Pi (fi)$ , se revela constantemente en el estudio de esta última, a través de las ecuaciones.

- En el libro "Las curvas de la vida", de Sir Thomas Cook, se demuestra la presencia en muchos organismos vivos, plantas o animales, de la espiral en que Goethe veía el símbolo matemático de la vida y de la evolución espiritual.

Cook estudia la presencia de la espiral en botánica (luego de hacerlo en los organismos marinos), sea directamente en el perfil mismo de la planta o de sus partes, sea en el análisis matemático de los diagramas de crecimiento y de dis-



posición de las hojas y los granos; analiza también las espirales variadas que se manifiestan en los cuerpos de los ovinos, caprinos, antílopes, etc.

Y observa que una progresión geométrica como la serie (cuya presencia en botánica señala) se puede considerar como el esquema numérico de las pulsaciones radiales de una espiral.

Toda progresión geométrica es en efecto, suficiente para caracterizar (y para dibujar) una espiral logarítmica.

Toda espiral o fragmento de espiral, puede así evocar (y a veces hasta representar, como en el caso de las conchas marinas) una ley de crecimiento (o de pulsaciones rítmicas).

A Cook le interesa entre todas una espiral que aparece en la voluta jónica: es aquella en que el intervalo entre dos espiras consecutivas es igual a la suma de los dos siguientes (acercándose al polo interno) y los radios forman también una serie.

Lo mismo que Zeyzing, Sir Thomas Cook y sus colaboradores, M. Barr y W. Schooling, atribuyen a la sección áurea el papel de proporción armoniosa por excelencia, y entre todas las espirales examinadas como diagramas o símbolos de crecimiento o de evolución, es la espiral de pulsación racial descrita más arriba, la que considera como la curva de crecimiento armonioso.

---

Sesión DECIMO OCTAVA

EDUCACION POR EL ARTE, V.□□

Buscando una definición del Arte

El arte es un fenómeno orgánico y medible. Se halla profundamente incorporado en el proceso real de percepción, pensamiento y acción corporal.

No es tanto un principio rector a aplicar en la vida, como un mecanismo regulador, sin el cual el individuo y la civilización pierden su equilibrio y caen en el caos espiritual y social.

El arte, como el aire o el suelo está a nuestro alcance en todas partes. Está presente en todo lo que hacemos para agrandar a nuestros sentidos, porque toda obra auténtica de arte, atrae primariamente nuestros sentidos, nuestros órganos físicos de percepción.

Por ser los sentidos tan universales, tan abiertos a toda clase de impresiones y tan concadenados entre sí (la mente es como una central telefónica automática con sentidos que llaman a cada segundo y piden ser conectados en todas direcciones) no existe una respuesta sencilla a la pregunta, ¿qué es el arte?

Pero, tal como ya lo hemos dicho, común a todas las obras de arte es algo que denominamos FORMA. Palabra que posee un significado familiar a todo el mundo. Del que practica bien un deporte, o hace una cosa bien, decimos que "está en buena forma". Significando que hace aquello todo lo bien que es posible hacerlo. Que ve y oye y actúa con rapidez y eficiencia.

Si empleamos lo de "forma" con referencia al que canta, toca el violín o actúa en teatro, empleamos la palabra forma en relación con el arte.

Cuando usamos "forma" como verbo (formar cuartetos, una sociedad, etc.) la palabra forma significa algo como "organización".

La "forma" de una obra de arte es la "organización", la forma que ha tomado.

Esa forma le es dada por una persona determinada, el ARTISTA. Que pinta cuadros, compone música, poesía, drama; hace muebles, e incluso hace zapatos y vestidos. Todos los artistas son personas que dan forma a algo.

Ahora bien, la única piedra de toque que existe, fuera de la peculiaridades individuales, es la naturaleza, que es la totalidad del proceso orgánico de vida y movimiento que tiene lugar en el universo y que incluye al hombre.

En la naturaleza, los artistas han sentido, han hallado instintivamente un criterio de verdad para las cosas que hemos de hacer.

Las formas elementales dadas instintivamente por los hombres a sus obras de arte son análogas a las formas elementales existentes en la naturaleza.

Estas formas están presentes en los espacios estelares como en las células y moléculas de la materia.

Si deseamos comparar el arte y la naturaleza, podemos observar las formas que asume todo crecimiento sin estorbos: el crecimiento de los cristales, el de la vegetación, de las conchas, y el de los huesos y la carne, que adoptan formas definidas, y si podemos encontrar leyes generales que rigen esas formas y proporciones definidas, se habrá encontrado en la naturaleza una piedra de toque de la forma, que podemos aplicar a las obras de arte.

Por ese camino, hace siglos (Platón, Pitágoras, Euclides) hallaron en el número la clave del universo y del misterio de la belleza. El número en el sentido de la ley matemática, es la base de todas las formas que adopta la materia, sea de índole orgánica o inorgánica.

Las innumerables formas de la sustancia inerte como las de las cosas vivas, obedecen a un número definido de leyes relativamente sencillas. El crecimiento de cosas particulares hasta adquirir formas particulares, está determinado por las fuerzas que actúan de acuerdo con ciertas leyes matemáticas o mecánicas inevitables.

La celda de la colmena puede tomarse como ejemplo sencillo.

Es equivocada la noción de que la belleza de las formas naturales es necesariamente rectilínea y regular. En cambio existen numerosas formas, quizás la mayoría, que si bien obedecen a leyes matemática reconocibles, son irregulares y retorcidas, como por ej. cualquiera de los huesos que constituyen un esqueleto.

En su estructura interna y en la forma que adopta, el hueso es una solución matemática a un problema de esfuerzo y tensiones. El hueso crece, exactamente donde el esfuerzo es mayor, y sigue en su crecimiento las líneas de tensión y presión a las cuales se halla sometido: efecto automático de fuerzas mecánicas.

La belleza de los puentes colgantes, donde la forma es una solución geométrica a un problema de esfuerzos y tensiones, de tracción y compresión, se debe sin duda a la aceptación inconsciente de la naturalidad de una estructura racional o matemática: el puente y el hueso poseen análoga justeza y propiedad.

No existe en la naturaleza una forma que no se deba a la acción de leyes mecánicas sometidas al impulso del crecimiento. La velocidad de crecimiento, el material básico, la función o el uso pueden variar, pero las leyes de la física no varían.

"Las fuerzas que producen la esfera, el cilindro o el elipsoide, son las mismas ayer y mañana. Un cristal de nieve es igual hoy que cuando cayó la primera nevada". D'Arcy W. Thompson.

A esa fuerza se debe no solo la variedad, sino también lo que podría llamarse la lógica de la forma, de la que dimana la emoción de la belleza.

### Naturaleza y arte

Comparando las formas de la naturaleza con las formas del arte hay dos tipos de ejemplos: O bien inconscientes, es decir copias intuitivas de la estructura interna de las formas naturales. O bien debidas a la aplicación deliberada de leyes derivadas de

las estructuras de las formas naturales.

El humilde jarro. Predomina en él el cacharro en forma de pera u onduloide. Puede no derivar de la pera que también debe su forma a una ley física básica.

Si se toma un líquido adecuado, algo más denso que el agua e inmisible con ésta y se echa una parte en un vaso de agua, se extiende sobre la superficie y se convierte gradualmente en una gota casi esférica; a medida que se agrega más líquido, la gota se hunde, crece hacia abajo, manteniéndose adherida a la película superficial; el equilibrio de fuerzas entre la gravedad y la tensión superficial estira la gota hasta hacerle adoptar la forma de pera u onduloide y finalmente se divide en dos. Esa forma de pera es también una forma adoptada no solo por la pera, sino por muchos otros objetos naturales. Una vez descubierta esta forma esencial, el artesano puede realizar variaciones sobre ella: volverla del revés, alargarla o achatarla.

También, numerosos organismos, especialmente en el crecimiento vegetal, y en el crecimiento del cuerpo humano, se ajustan a una serie numérica bien conocida -2, 3, 5, 8, 13, etc.- que posee propiedades numéricas curiosas. (ejemplos).

La presencia de estas proporciones en las plantas es debido a la simple acción de fuerzas mecánicas, tal como se explica la forma matemática de las celdas de las abejas. Lo que importa es que si somos sensibles a la forma, las proporciones representadas por estas figuras nos resultan placenteras y una obra de arte basada en ellas es también invariablemente placentera.

Todas las cosas que pueblan la tierra se hallan en continuo cambio, pero una norma igualmente universal gobierna su movimiento: un impulso a encontrar una condición de armonía, madurez o cristalización. La forma en la cual la materia logra un equilibrio de fuerzas constituye su perfección.

### Color

No puede separarse lo que se ve como forma, de lo que se ve como color, pues el color es sencillamente la reacción de la forma de un objeto a los rayos de luz mediante los cuales lo percibimos.

El color desempeña un papel muy importante en el arte, porque ejerce un efecto muy directo sobre nuestros sentidos.

La gama de colores podría ordenarse en una serie que correspondería a la gama de nuestras emociones: el rojo correspondería a la ira; el amarillo a la alegría; el azul al anhelo, etc. La explicación fisiológica de ello: el placer o el displacer, estarían determinados por la frecuencia con que las ondas o rayos luminosos inciden sobre la retina del ojo.

La relación estética con el color: penetramos intuitivamente en la naturaleza del color, apreciamos su profundidad o su calidez, o su tonalidad -cualidades objetivas- y luego procedemos a identificar estas cualidades con nuestras emociones.

Juzgamos una obra de arte visual según que esos colores se hallen en armonía o en discordancia. Tal como en una escala de tonos musicales, pues con la escala del espectro se producen análogas armonías o discordancias de color.

Dos elementos presentes en toda obra de arte plástica: forma, la cual proviene de la acción de ciertas leyes universales de la naturaleza, y color, la propiedad superficial de todas las formas concretas, que sirven para destacar la naturaleza física y la textura de tales formas.

Hay propiedades secundarias que surgen de la combinación de formas: formas dentro de formas. Equilibrio y ritmo, contraste y unidad, son propiedades de ese tipo, y sugieren la condición estática o dinámica, pasiva o activa de las formas mutuamente relacionadas.

Composición es la resultante de todas esas propiedades, incluyendo el color, cuya finalidad es organizar todos los elementos físicos que constituyen una obra de arte en una estructura coherente agradable a los sentidos.

Si la obra de arte implica una ilusión de espacio, todas esas propiedades deben contribuir a esa ilusión.

## Sesion DECIMO OCTAVA

EL RITMO, I. Consideraciones

- Esta primera charla sobre el difícil tema del ritmo vamos a comenzarla con las consideraciones sobre el mismo, de Samuel Selden que tienen, según creemos, bastante claridad en éste como en tantos otros puntos de este curso, que hemos transcripto.

Considerado en su base, el ritmo es una pulsación.

Es parte inherente de todo lo que está en contacto con nosotros. Se halla en todas partes, alrededor y dentro de nosotros. Desde lo más pequeño hasta lo más grande, desde las gotas de lluvia, hasta el viento, toda experiencia dinámica y variable está afectada por latidos pulsantes.

Hay vibraciones, oscilaciones, periódicas ocurrencias y recurrencias en forma muy diferente (ritmos directos, ritmos indirectos, ritmos infinitamente compuestos) en el aire, en la tierra y el mar.

Mar: El viento golpea la superficie del océano. Se forma olas, sobre cada ola se dibujan ondas pequeñas que se quiebran a la vez en otras más pequeñas aún. Debajo de las ondas están las olas profundas, cuyo ritmo periódico se compone por el movimiento de las corrientes. Y por debajo de ambas, se mueven las mareas.

En la superficie del océano: un barco se balancea. Sus velas, su cordaje, sus mástiles vibran siempre, hasta cuando la brisa es pareja. Todo el barco tiembla. Pero el alcance del temblor difiere profundamente del movimiento total del barco en el agua.

En la tierra: los árboles se balancean lentamente, mientras que las hojas con un ritmo mucho más acelerado, se agitan y palpitan. La hierba alta bajo la copa del árbol y el trigo de los campos vecinos, ondulan con la misma especie de ritmo complejo que tienen las ondas del mar.

La luz, sus rayos y las proyecciones del sonido son regulares por naturaleza. Al igual que casi todos los fenómenos cósmicos. Tomemos el movimiento de nuestro mundo y las mediciones de tiempo: la noche y el día, las estaciones, los años, las décadas, los siglos y los milenios.

- La tierra gira sobre su eje una vez cada veinticuatro horas y alrededor del Sol cada doce meses. Este movimiento está formado a la vez por otros. El eje de la Tierra describe en el espacio una figura que es independiente de su traslación anual, figura que repite cada veintiséis mil años, Y aún, la totalidad del vasto sistema solar al que pertenece la Tierra avanza por el espacio siguiendo una trayectoria probablemente cerrada, cuya extensión no puede ser apreciada por la mente del hombre.

La ley de los intervalos recurrentes que gobiernan el movimiento de los objetos inanimados, afecta sobre todo a los seres animados.

La VIDA es una expresión de ritmos, de miríadas de latidos, grandes y pequeños.

La pulsación de la sangre, la actividad medida de los sistemas respiratorio y digestivo, el comportamiento alternadamente constrictivo y relajante de los músculos locomotores, la periódica necesidad de alimento, ejercicio y descanso. Las funciones MENTALES también se ven influenciadas por intervalos similares. Pensemos en los estados de ánimo recurrentes, en los momentos de atención y desatención, en las esperanzas y temores, y el peso que esto tiene sobre el comportamiento de la sociedad: épocas de actividad y pasividad, ciclos comerciales, movimientos literarios, y otros, preñados de prosperidad.

La SOCIEDAD en el surgimiento y derrumbamiento de las civilizaciones, es alcanzada por los principios que regulan la vida y la muerte del hombre.

- La periodicidad simple reside en el centro del ritmo pero no constituye todo el ritmo. El latido uniforme del reloj no es más que una repetición. El ritmo, en su sentido más amplio, implica el reagrupamiento de los latidos en estructuras. (Mostrar FIGURITAS marcando diferencia entre la simple repetición y el ritmo real).

La psicología moderna define el sentido humano del ritmo como "una disposición instintiva hacia la agrupación de impresiones sensoriales recurrentes, vívidas y precisas, marcadas por el tiempo o la intensidad, o por ambos a la vez, de tal modo que su reagrupamiento suscita deleite y provecho".

El proceso es complicado y a menudo envuelve el aspecto físico y mental de la vida del hombre.

- Prácticamente, el sentido del ritmo puede ser de dos clases: objetivo y subjetivo. El objetivo consiste en la percepción de estructuras naturales o artificiales que ya están formadas como en la música.

El subjetivo estriba en el reagrupamiento de latidos que son absolutamente uniformes en tiempo y en intensidad, y que se perciben como si ya estuvieran estructurados, siendo la mente la que realiza tal reagrupamiento.

El sentido subjetivo del ritmo es lo fundamental, y está por debajo de nuestra apreciación precisa de los ritmos objetivos del arte. Esto se debe a que la disposición en grupos forma parte de nuestros procesos naturales. Pensamos, sentimos y actuamos rítmicamente. El ritmo es un principio biológico de eficacia.

Ahora, haremos algunos intentos de ritmoanálisis. Primero probemos con la lectura de estos párrafos. (Primero sin acentuación, y luego con ella). Y luego probemos con estas flores o fósforos.

En la próxima hablaremos más de las observaciones que permiten estas pruebas.

---

Sesión DECIMO OCTAVA

TALLERES de EDUCACION por el ARTE, IX

El tema de esta charla es la EVALUACION de lo logrado, ocurrido y experimentado en la creación del TEA PILOTO, del barrio...

De modo que tienen la palabra todos los presentes.

.....

Conclusiones:

.....

(Al final, en esta sesión o la siguiente si diera lugar la Evaluación a otra sesión sobre el mismo tema:)

Nos corresponde como final de esta Sesión, recapitular, repitiendo por supuesto, lo que se espera realicen los Instructores Animadores cuando lleguen a su lugar de residencia:

Procederán a la creación práctica del Primer TEA en cada uno de los ocho departamentos, puesto que el primero, el local, ya ha sido logrado. Para ello:

- a) Los tres IA se constituirán en Comisión Promotora del Primer TEA de... (su departamento), y serán asistidos durante este cometido por la presencia y animación de uno de los tres miembros de la Comisión que acá se forme, encargada de asesorarlos, integrada por dos docentes y Director, o por tres docentes.
- b) Con el respaldo de la o las organizaciones auspiciadoras, los IA buscarán ampliar el número de los integrantes de esa Comisión Promotora con la participación de las organizaciones populares de la ciudad o barrio que se trate, artistas de la localidad, aficionados o profesionales cooperantes, padres de familia, escuelas, colegios y personas e instituciones que se interesen, y que colaborarán activamente en lograr los siguientes objetivos:
  - 1º Conseguir local gratuitamente en el barrio escogido para el funcionamiento del primer TEA.
  - 2º Realizar campaña de difusión (círculos, prensa, radio, tv.) interesando a las madres y padres de familia en la asistencia inicial a la Inauguración del TEA.
  - 3º Tener en cuenta lo que en la Propuesta de Nuevos Horizontes se explica y postula para la creación de los TEA, con hincapié en la participación popular de los familiares de los niños, para lo que se hace indispensable atender con mucho cuidado la realización de la FIESTA de la INAUGURACION del TEA.

- 4º Una vez logrado el funcionamiento del Primer TEA, el objetivo prosigue en la búsqueda de lograr la aspiración de que se logre, mediante la producción artística, el autosostenimiento del TEA, con el apoyo de su comunidad que verá en él, su TEA.
- 5º Igualmente el objetivo para los IA prosigue, cuando se haya logrado el funcionamiento permanente y autosostenido del Primer TEA; emprender, con el estímulo que sentirán por la obra cumplida, la creación del Segundo TEA...
- 6º La o las instituciones que se haya logrado auspicien y patrocinen el primer proyecto, estudiarán la mejor manera de contribuir a asegurar el cumplimiento de la función de los IA en la creación de los primeros TEA, para lo que podrán tomarse en cuenta dos posibilidades:
  - a) Un sueldo durante los primeros seis meses de labor de los IA, para cada uno de ellos.
  - b) Lograr del Ministerio de Educación incorpore veintisiete items como Maestros en Educación por el Arte, que la misma UNESCO reconoce y apoya orgánicamente. Y como esto que ya fue planteado al Ministro de Educación, Mariano Baptista, es difícil, según ustedes pueden verlo en el Informe de ellos, queda por de pronto, la alternativa que el mismo Ministro plantea, la de que hagan contratos temporarios.

Pero la iniciativa creadora puede encontrar otras soluciones a ese problema.

---

Sesión DECIMO NOVENA

EDUCACION POR EL ARTE, VI.

Tipos básicos de actividad mental

Según la clasificación tradicional de las actividades mentales, existen cuatro tipos básicos: pensamiento, sentimiento, sensación e intuición. y según el equilibrio y el alcance de estas actividades dentro de un individuo, éste pertenecerá a un tipo psicológico determinado.

Personalidad es el término más amplio para indicar al individuo total. Incluye ciertos aspectos del físico, pero está determinado principalmente por la combinación de temperamento, carácter e intelecto.

Temperamento incluye la afectabilidad, el ritmo y la intensidad de los impulsos.

El carácter es el producto de la interacción entre los impulsos individuales (instintos), el temperamento y el ambiente psicológico.

El intelecto está íntimamente relacionado con la corteza cerebral, donde puede hallarse un centro de control.

Se reconoce cuatro tipos de personalidad, correspondientes a los cuatro modos de actividad mental y dotados de cuatro modos distintos de percepción. También se corresponden con cuatro modos distintos de actividad estética expresados en las obras de arte.

Función de la imaginación

Lo que mejor resultado da en cualquier actividad, es lo más funcionalmente organizado, lo que combina máxima economía de material y energía con la máxima resistencia estructural (el panal de abeja, cacareo del gallo, el canto del ruiseñor, la "acción" de un caballo).

Para esto el hombre solo puede seguir, en su actividad originadora, los modelos que le brinda la naturaleza. En ese aspecto es un imitador.

Pero el arte posee su aspecto subjetivo y es la imaginación, la que se pone de manifiesto como el factor común en todos los aspectos subjetivos del arte.

Poseemos una mente que desea crear y aventurarse más allá de lo dado, porque estamos dotados de una voluntad libre, y en virtud de esta libertad nos esforzamos por evitar los rasgos fijos y regulares de las leyes de la naturaleza, y expresar en cambio un mundo propio que es reflejo de nuestros sentimientos y sus emociones, de ese complejo de instintos y pensamientos que llamamos personalidad.

El valor en el mundo del arte

La forma de una obra de arte atrae directamente a los sentidos; es posible explicar esa atracción en términos de física y fisiología; y dado que esas ciencias son universales, podíamos esperar que las propiedades formales del arte no varíen de país a país o de época a época.

Son numerosas las diferentes aplicaciones de las leyes de la naturaleza, y las formas del arte son tan diversas como las formas de la vida, pero los principios subyacentes de forma y estructura son los mismos.

Las propiedades del arte que no son formales son más bien fantasías evocadas por la imaginación. Que posiblemente posean sus propias tendencias a la organización formal.

Hablamos de "convocar" imágenes, y la metáfora sugiere la existencia de una oculta profundidad de donde emerge la imagen -un pozo del cual se elevan como los genios de las mil y una noches-. Y sabemos que tal es la verdad, en efecto.

Cuando no tenemos conciencia de ellas, estas imágenes quedan almacenadas profundamente en la mente; cuando se hallan sumergidas por completo decimos que se encuentran en el inconsciente, esa parte de la mente a la cual normalmente sólo tenemos acceso directo en los estados de hipnosis o durante el sueño.

De ese mundo obtiene el artista lo que llama su "inspiración" -su repentina percepción de una imagen o un tema- y a ese mundo, en el acto mismo de la percepción, aporta sus imágenes el espectador, la persona que goza una obra de arte.

### Dos principios

La definición preliminar del arte comprende dos principios fundamentales: Un principio de forma, derivado del mundo orgánico, y aspecto objetivo universal de todas las obras de arte.

Y un principio de creación, peculiar a la mente humana, que impulsa a crear y apreciar la creación de símbolos, fantasías, mitos que toman una existencia objetiva universalmente válida en virtud del principio de forma.

La forma es una función de la percepción; la creación es una función de la imaginación.

La vida misma en sus fuentes más secretas y esenciales, es estética porque ella, la vida, sólo es en virtud de la corporización de energía en una forma no meramente material sino estética.

"Mucho antes de poder pensar sobre la vida y sus problemas, se nos guía hacia la persecución de fines no comprendidos dentro del ciclo de una sola percepción. Y esta guía la proporciona el sentimiento, no el discernimiento".

Son los sentimientos estéticos los que marcan el ritmo de la vida y nos mantienen en nuestro curso mediante una especie de peso y equilibrio.

"Una disposición a sentir como correcto y adecuado lo completo de un hecho experimentado, constituye lo que hemos llamado el factor estético en la percepción".  
R.M. Odgen. ("Psicología y Educación").

## La imagen

Veo un pájaro sobre una rama: mientras conservo la mirada sobre él, mi cerebro registra un percepto. Cierro los ojos y si lo deseo puedo ver el pájaro con los ojos de mi mente. Lo que aún "veo" (es decir retengo) es una "imagen" del pájaro.

Memoria es la capacidad de evocar esas imágenes, en diversos grados de claridad; "imaginación" es la capacidad de relacionar estas imágenes entre sí, de establecer combinaciones de tales imágenes, sea en el proceso del pensamiento, sea en el proceso del sentimiento.

La imagen es siempre en el momento de su aparición, un fenómeno objetivo.

Las actividades mentales paralelas, "imaginar" y "pensar".

Una imagen es la forma más perfecta de representación mental donde quiera que intervengan la forma, posición, relaciones de personal y objetos en el espacio. Es de importancia en toda artesanía y profesión donde se requiera diseño. Gran parte del pensar se desarrolla en forma de imaginar.

## Arte y niño

Jaensch: "El paralelo más aproximado a la estructura de la personalidad del niño no es la estructura mental del lógico, sino la del artista".

El arte es el único que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento, por lo que es el modo natural para los niños.

Equilibrio, proporción y ritmo, son factores básico de la experiencia estética; más aún son los únicos elementos mediante los cuales puede organizarse la experiencia en modos o pautas persistentes y por su propia naturaleza implica gracia, economía y eficacia.

Lo que trabaja bien, se siente bien, y el resultado para el individuo, es esa exaltación de los sentidos que constituyen el goce estético.

## De la teoría a la práctica

Las consecuencias educacionales de los hechos mencionados, son contestatarias: -Si el niño aprende a organizar su experiencia mediante el sentimiento estético, es evidente que la educación debería tener como objetivo reforzar y desarrollar tal sentimiento estético.

Esta verdad, trabajosamente redescubierta por la psicología moderna, fue demostrada por Platón hace veinticuatro siglos, y constituyó la base del sistema educativo propuesto por el filósofo griego, que sostenía:

"Toda gracia de movimiento y armonía de vivir son determinadas por el sentimiento estético: por el reconocimiento del ritmo y la armonía.

-Estas cualidades intervienen en la constitución de los cuerpos vivientes, todas las plantas, pinturas, tejidos, arquitectura y manufacturas de utensilios, etc., pues en todas ellas hay gracia o falta de gracia.

-El enfoque estético da al hombre el "instinto de la relación o asociación" que es la clave de la verdad".

-El hecho que la vasta mayoría de la humanidad carece de comprensión acerca de la naturaleza del arte, motiva que no pueda apreciar la íntima conexión entre la forma del arte y la bondad y nobleza del alma.

"Dado que la armonía lo llena todo, dado que es el principio mismo de la coherencia del universo, este principio debería constituir la base de la educación".

El arte ampliamente concebido debería ser la base fundamental de la educación.

Mediante esta educación hacemos al niño consciente de ese "instinto de la relaciones" que aún, antes del advenimiento de la razón, le permitirá distinguir lo hermoso de lo feo, lo bueno de lo malo, el comportamiento adecuado del comportamiento erróneo, la persona noble de la innoble.

La finalidad del arte en la educación que debería ser idéntica a la finalidad de la educación misma, es desarrollar en el niño un modo integrado de experiencia, en la cual el "pensamiento" siempre tiene su correlato en la visualización concreta, donde percepción y sentimiento se mueven en un ritmo orgánico, sístole y diástole, hacia una aprehensión cada vez más plena y más libre de la realidad.

Croce: "Arte e intelecto son las dos alas de la misma existencia, y juntas aseguran el progreso del espíritu humano hacia formas siempre nuevas de vida".

## Sesión DECIMO NOVENA

EL RITMO, II. - Aclaraciones

- Trataremos ahora de desentrañar, despacio para ir más rápido, algunos aspectos del ritmo que nos permitan una orientación práctica acerca del mismo, y para ello deberemos sintetizar y repetir varios aspectos de las anteriores consideraciones.

Dijimos que considerado en su base el ritmo es una pulsación y que toda existencia dinámica y variable está afectada por latidos pulsantes. Y vimos cómo esto era cierto en todo lo que es vida, la que es una expresión de ritmo, desde las pulsaciones de la sangre hasta los movimientos cósmicos, pasando por las funciones mentales y los movimientos de desarrollo de la sociedad.

- Aceptamos a la psicología moderna que define el sentido humano del ritmo como "una disposición instintiva hacia la agrupación de impresiones sensoriales y recurrentes, vívidas y precisas, marcadas por el tiempo y la intensidad, o por ambos a la vez, de tal modo que su reagrupamiento suscita deleite y provecho".

O sea, concretando, que el ritmo en su sentido más amplio implica el reagrupamiento de los latidos en estructura. Lo que, dijimos, es un principio biológico de eficacia.

Es por esta razón que los estímulos visuales y vocales que ya están formados en estructuras de grupos, son rápidamente percibidos y comprendidos por el observador. Como el ejemplo en la anterior, de la lectura con puntuación en la que usamos el sentido objetivo del ritmo. Y en el ejemplo de los fósforos o flores, al disponerlos en agrupamiento estructurales, probó nuestro sentido subjetivo del ritmo, que es fundamental. En ambos el valor de los agrupamientos periódicos apareció claramente, tanto en la percepción como en la expresión, y es porque el mecanismo psicológico ya está preparado para ello.

- Veamos cómo: En 1930 las experiencias de Lindemann realizadas en EE.UU sobre perros, habían demostrado que mientras éstos emiten voz al salir de una anestesia con éter, el nervio recurrente, que es el nervio motor de la laringe, está surcado por influjos centrífugos que tienen la misma frecuencia que el sonido de la voz, el mismo ritmo que las rápidas aberturas fusiformes de las cuerdas vocales. Sabemos que la voz humana sea cantada o hablada, cuya altura sea voluntario o controlada por el oído o no, está condicionada, también ella, por la llegada de salvas, o trenes, convoyes, de influjos nerviosos recurrentes sobre la laringe.

El influjo nervioso circula a lo largo de los nervios, bajo formas de trenes de oscilaciones cuyas frecuencias pueden sobre segundo. La célula nerviosa es pues una especie de transformador o batería, modificando energía química que le es proporcionada por la nutrición, en una energía eléctrica que se propaga a lo largo de los troncos nerviosos de acuerdo con un proceso periódico. La extrema generalidad de éstos fenómenos rítmicos que están en la base de nuestras sensaciones, de nuestros movimientos expresivos y de nuestra actividad mental no podrán ya ser negados ni ignorados.

El mensaje motor, es decir la orden motriz que parte de los centros nerviosos para poner en marcha los movimientos de los músculos, está constituido por un tren de impulsos que corren a lo largo de las fibras motoras. Igualmente, el mensaje sensorial, elaborado en los receptores periféricos o en el seno de los órganos de los sentidos, está formado también él, por trenes de impulsos que, a lo largo de las fibras sensitivas, se dirigen a los centros.

Así la actividad periódica, es decir rítmica, parece ser una característica esencial de las fibras nerviosas. Señalemos además que el tejido muscular primitivo de la laringe y el del corazón tienen la curiosa propiedad de fibrilar, de latir rítmicamente o de vibrar "clivándose".

- En alguna medida, hemos así aclarado lo del sentido biológico del ritmo, del que dependemos para sentir, pensar, movernos y actuar en forma eficaz.

También dependemos del ritmo para percibir adecuadamente los estímulos exteriores y reaccionar ante ellos. El baile es un florecimiento de influjos rítmicos intensificados y ordenados con el propósito de obtener el máximo efecto. La danza es pulsante. Los latidos se organizan en estructuras múltiples, regulados matemáticamente o totalmente libres como las olas del océano. Hay golpes acentuados y golpes tenues. Y hay momentos de pausa (o menor tensión) que puntúan las frases de la acción, estableciendo las agrupaciones periódicas, cuyo valor apareció claramente con motivo de la lectura con puntuación, la disposición de los fósforos y flores, etc., tanto para expresar con facilidad los impulsos, como para percibirlos. Por ello es que ahora para desentrañar un poco el valor de las agrupaciones periódicas mencionadas hablaremos del fraseo.

- La mente humana está naturalmente dispuesta a agrupar las impresiones de los sentidos en estructura rítmica, grupos periódicos, que favorecen la percepción y encauzan la corriente de la atención.

La atención humana es por naturaleza periódica y no fluye en forma continua, sino a sacudones.

Las composiciones se disponen en períodos, de modo de suscitar, en la mayor medida posible, las pulsaciones en la atención del observador.

El ritmo, añade a la percepción los valores de perspectiva y de expectativa que preparan la reacción ante la composición.

Los reagrupamientos rítmicos de impresiones visuales, auditivas o relacionadas con otro sentido, reciben el nombre de fraseo.

Nuestras mentes no pueden registrar una sucesión de estímulos si no media entre ellos, un instante de reposo.

Un fraseo feliz se logra por medio del sentimiento, y las divisiones entre las frases visuales, auditivas o de movimiento pueden marcarse mediante pausas claramente trazadas.

En síntesis: el fraseo es la disposición práctica de los agrupamientos periódicos de elementos para conseguir ese ritmo omnipotente, tanto en la expresión como en la percepción, que Scriabine llamó "el tiempo encantado".

---

Sesión VIGESIMA

### EDUCACION POR EL ARTE, VII.

#### ¿JUEGO o ARTE?

El juego es la forma más evidente de expresión libre en los niños.

"El juego es la expresión más elevada del desarrollo humano en el niño, pues el juego constituye la expresión libre de lo que contiene el alma del niño. Es el producto más puro y espiritual del niño, y al mismo tiempo es un tipo y copia de la vida humana en todas las etapas y todas las relaciones". Froebel.

El juego se aplica a todas las actividades que son fines en sí mismas, y que no se relacionan con las "lecciones"... son actividades espontáneas y autogeneradas del niño.

"El juego no es solamente el medio en el cual el niño llega a descubrir el mundo: es sobretodo la actividad que le confiere equilibrio en los primeros años. En sus juegos, el niño externaliza y elabora hasta cierto grado de armonía las diferentes tendencias de su vida psíquica interna". Susan Isaacs.

Todas las formas de juego son intentos de integración mediante la acción del movimiento y los gestos, y desde este punto de vista se emparenta con las danzas rituales de los pueblos primitivos, que son formas rudimentarias de poesía y de drama, con las cuales se asocian formas rudimentarias de las artes visuales y plásticas.

Así el juego es una forma de arte, que es el esfuerzo de la humanidad para lograr una integración con las formas básicas del universo físico y con los ritmos orgánicos de la vida.

"El juego es en verdad el alimento vital para el niño, pues a través de las actividades lúdicas halla tranquilidad mental y puede trabajar sobre sus deseos, sus temores y fantasías, de modo de integrarlos en una personalidad viviente". Susan Isaacs.

#### Comunicación

Si deseamos representar o expresar una imagen existente en nuestra mente de manera que pueda ser vista o apreciada por otras personas, debemos traducirla a un medio de comunicación. Auditivos, visuales o de movimientos y gestos.

El principal medio auditivo es la palabra, que ha evolucionado a partir de sonidos representativos o imitativos.

La comunicación cinética se realiza por medio del gesto, elaborado en las artes del ritual, la danza, el teatro.

La comunicación visual tiende a una reproducción de los rasgos formales de la imagen, su contorno, su masa y su color, en un material plástico como pintura o arcilla, o en material glíptico como la piedra.

Pero además de esas formas de comunicación, la humanidad ha elaborado diversos signos o símbolos, que pueden ser auditivos o cinéticos, pero más usualmente gráficos o plásticos. Estos signos no son imitativos, evitan la verosimilitud y sólo llegan a ser modos de comunicación por el acuerdo entre dos o más personas. La palabra "árbol" es un signo.

El niño desea representar algo, un objeto visto o un sentimiento experimentado. No se conforma con una representación interna o imaginativa del objeto o sentimiento, y desea exteriorizar su percepción o sentimiento porque expresarlos es también comunicación, o por lo menos un intento de comunicarse.

¿Por qué el niño desea comunicarse? La comunidad implica la intención de influir sobre los demás y en consecuencia es una actividad social. Por tanto cualquier explicación de ella debe apoyarse en una psicología que no sólo considere al individuo, sino la relación del individuo con el grupo.

Integración de la psicología individual y psicología social, que es tendencia de la psicología moderna, cuyo descubrimiento fundamental es el hecho que el individuo solo puede ser explicado en función de su integración social, proceso que comienza con su destete y se completa solo al llegar a ser un miembro integrado a una unidad social, o serie de ellas (familia, sindicato, iglesia, parroquia, nación, etc.)

Lo que se requiere realmente es un doble proceso de ajuste, es decir, individuo a la sociedad, y la sociedad a la necesidad del individuo.

Suttie: "El motivo rector en el desarrollo individual es el intento de superar la angustia de separación que comienza con el proceso del destete, y en todas sus actividades sociales -incluida arte, religión y ciencia- el individuo busca un restablecimiento o un sustituto de ese amor maternal perdido en la infancia".

### Los conceptos

Ni los conceptos ni las impresiones del mundo exterior en su objetividad, sino los valores afectivos asociados a ellos y liberados por ellos, llegan a ser factores operantes de nuestra psique.

"Estas contrapartes afectivas de nuestros conceptos constituyen el cemento que liga los eslabones de la asociación de un símbolo con una experiencia; son responsables tanto de la cualidad como de la intensidad de la influencia ejercida por elementos psíquicos individuales sobre la totalidad de nuestro pensar y de nuestro obrar". Samuel Lowy.

### Actividad inconsciente

La propiedad original de la materia y la energía que organiza el universo en el espacio y en el tiempo, se extiende hasta esas formas de energía que llamamos psíquicas. Los procesos mentales del hombre son continuos y co-extensivos, y forman parte de la misma unidad dinámica.

Existe dentro de la mente del niño, no menos que en la del adulto, un proceso o actividad psíquica que tiene lugar en un nivel inferior al de la conciencia; este proceso a actividad tiende a organizar en una pauta armoniosa, las imágenes fragmentarias o rudimentarias que se hallan en el inconsciente.

Lo común a la estructura psíquica de la humanidad es el único fundamento seguro para una comunidad de conducta y aspiración.

Es el abandono de este hecho lo que explica la debilidad e irrealidad de toda la filosofía y teorías políticas racionalistas idealistas.

La cohesión superior de las comunidades primitivas (o incluso de las comunidades animales) se debe al hecho de que desarrollan sus pautas a partir de su inconsciente colectivo.

Es simple ilusión suponer que como resultado del proceso evolutivo de los sentimientos hayan sido superados o sublimados de alguna manera.

Si desea restablecerse la armonía individual y social, y esforzarse por un crecimiento cultural, debemos esforzarnos por recuperar sobre una base fisiológica y psicológica lo que Trigant Burrow llama "el comportamiento sentimental interno del organismo total".

La idea central de Burrow es que el cultivo racionalista de la conciencia ha entrañado el desarrollo del "estado de separación", el individuo se ha apartado del inconsciente colectivo.

Solo ha podido lograr este estado de separación reprimiendo su vida instintiva y a esta represión se debe su enfermedad mental -sus psicosis y sus neurosis-.

El remedio reside en deshacerse del sentido inconsciente de separación, en restablecer el sentido de unidad o conjunción social. "Lo que debe romperse es el absoluto egocéntrico del individuo". D.H. Lawrence.

Burrow reconoce que el método preventivo de un sistema educativo de educación (que implique por supuesto una correcta organización de la sociedad), es la única reforma adecuada.

Si miráramos a nuestro alrededor y penetráramos resueltamente en el significado de las cosas, también lo harían nuestros hijos, pero eso sería subversivo para la educación. Tal es el elemento contradictorio de una "educación" de los niños por los adultos. Educar un niño modelando su personalidad según la nuestra, es orgánicamente contradictorio.

Si al niño se le brinda la oportunidad, el niño aprenderá a construir cosas útiles y hermosas, y su única recompensa será la recompensa natural emergente del valor intrínseco, social y estético de la obra producida.

El secreto de nuestros males colectivos reside en la supresión en el individuo de la capacidad creadora espontánea.

"La destructividad es el resultado de la vida no vivida". Erich Fromm.

### Forma natural de la educación

"Debéis preparar a vuestros hijos en sus estudios de manera juguetona y sin aire alguno de restricción, con el objeto ulterior de discernir más fácilmente la inclinación natural de sus respectivos caracteres". Platón.

"Recordad que la niñez es el sueño de la razón". Rousseau.

Algunos maestros consideran la imaginación como un enemigo. Siempre se le opone la exactitud.

Ciencia e imaginación son complementarias. Froebel estudia los cristales e incluye sus formas y construcción en sus dibujos inventivos. Reconstruye sobre el método de la naturaleza, con elementos o unidades, no con fragmentos.

En la medida que la habilidad técnica es capacidad de expresar adecuadamente una percepción mental o un sentimiento, contribuirá al valor estético del acto de expresión. Por eso debe ser fomentada la adquisición de habilidad.

La habilidad se desarrolla mediante el dibujo, no el dibujo mediante la habilidad.

Aristóteles: "Las virtudes las obtenemos ejercitándolas primero, como también sucede en el caso de las artes. Pues las cosas que debemos aprender antes de poder hacerlas, las aprendemos haciéndolas. Los hombres llegan a ser constructores construyendo y tañedores de lira, tocando lira, así también llegamos a ser justos, haciendo actos de justicia, etc."

## Sesión VIGESIMA

EL RITMO, III. - Danza y canto

- Antes de tratar el ritmo en su relación específica con el teatro, echemos una mirada al ritmo en la danza y en el canto, cuyos factores coreográfico y lírico, tanto tienen que hacer en la expresión del actor.

La danza, surge del impulso a la acción, y como vimos en la charla sobre el imaginativo nacimiento de ella, cuando el hombre creó la forma, ante su imagen en presencia, recuerdo o ilusión, experimentó el sentido de la belleza, que radica en una sensibilidad a la vida dinámica de la forma.

Ésta, al ser contemplada en su singularidad aumentó la emoción individual del hombre, que al compartirla con la pareja y el colectivo creció su tensión y provocó un impulso a la acción que se concretó en saltos, pasos y movimientos que fueron conformando, bajo la influencia organizante del ritmo, por proyección de estructuras biológicas, ese conjunto dinámico, expresivo y estimulante del cuerpo humano que es la danza.

- La danza originalmente hizo a la música la importante contribución de la medida. Veamos: en griego "chorus" significa danza, movimiento o compás. En latín "versus", la vuelta que se da al fin de la medida. Los movimientos de danza formaron, en realidad, las primeras medidas de la poesía.

El hombre baila y canta para expresar su emoción, su sentimiento y su pensamiento. El movimiento y el canto rítmicos hablan directamente de los deseos y sueños del hombre.

La danza, acelera el latido del pulso, estimula el cuerpo, libera el peso de la gravedad y le da un dichoso sentido de libertad.

Toda danza es y produce éxtasis, diluyendo el peso del contacto terreno y la rigidez de la existencia diaria. El movimiento rítmico hechiza. Con su incesante y regular repetición, el ritmo se apodera resueltamente de la atención, obligando al observador a someterse. Ante el movimiento pulsante el observador imaginativamente, baila con él. Gran influencia visual del ritmo. En la danza, la significación fundamental reside en la pulsación y sus estructuras, o sea el ritmo.

- A este propósito debemos reproducir palabras de Emile Jacques Dalcroze, el maestro de música suizo que redescubrió las verdades sobre la educación estética, proclamadas por Platón.

"Las características del ritmo son continuidad y repetición. Los dos elementos fundamentales del ritmo: espacio y tiempo son inseparables. El sentimiento artístico sólo puede desarrollarse con la cooperación de la música, el único arte inherentemente libre de raciocinio".

Y es importante señalar que para la educación por el arte, el "entrenamiento

rítmico" toma por lo común la forma de movimiento corporal acompañado de música, y ésta es la forma natural de introducir al ritmo... Es una buena preparación para las diversas formas de la danza... A través del canto o la entonación conjunta con o sin acompañamiento musical, o la participación en grupos de percusión, se fortalece el sentido del ritmo.

- Al referirnos ahora al canto, recordemos que afecta poderosamente al organismo humano al igual que la danza, ya que toda tonalidad musical es estimulante.

Ocasiona una alteración en el pulso, en la respiración, en la presión externa de la sangre. Demora la fatiga muscular y aumenta el metabolismo. Ensancha el umbral de la sensibilidad para recibir otra forma de estímulo. Emociona, conmueve física y mentalmente.

El canto sirve al hombre para adquirir la energía que requieren las tareas necesarias, estando comprobado que la música vocal e instrumental es un estimulante práctico de la actividad. Y es porque en el canto musical junto con ese elemento mágico que es el tono, está siempre presente el acogedor, dinamizante y organizador factor del ritmo.

El hombre baila y canta para expresar su emoción, su sentimiento y pensamiento, y la vida moderna "educada" sofoca la tendencia natural a liberarse de las emociones por medio del movimiento expresivo. Por ello es que los espectadores del ballet y espectáculos revisteriles con danzas, encuentran en ellos un sucedáneo para liberar sus impulsos reprimidos, haciendo que en ellos "resuenen", compensándolos, los ritmos del escenario.

- Así mismo debido a que la civilización reprime el deseo de cantar, nos vemos obligados a cantar en las canciones de los otros que expresan, junto con nuestras ansias, alegrías y penas una incitación a participar con nuestro propio sentido de ritmo.

Un hombre que se encuentra en un estado elevado de espíritu utiliza signos rítmicamente articulados, empieza a bailar, a cantar.

Un signo es el elemento esencial de expresión.

Lo que contribuye a estimular las facultades perceptivas del espectador en la danza y el canto es el elemento "mágico", por encantador y asombroso, del ritmo a través de los signos expresivos.

Pues la danza y el canto, ritmo y tono, estimulan la actividad de la mente y el cuerpo y constituyen medios de expresión de los sentimientos y pensamientos. Siendo incitantes y elocuentes, se asientan para su expresión y percepción en el factor del fraseo, reagrupamiento de impresiones, en la periodicidad pulsante, o sea en el ritmo, constituyendo por ello, danza y canto, valores esenciales que confieren al arte de la representación valores drámaticos básicos.

- Aclaremos que cuando los elementos de la danza y el canto aparecen en el arte del actor, no se presentan en estado puro, aisladamente. La pantomima rítmica está asociada al lenguaje musical, aunque no se articulen palabras, y viceversa.

No son los pasos o ademanes del bailarín lo que el actor empleará, sino la esencia íntima de la danza: el movimiento pulsante que se agrupa, se acentúa y se

compone en el espacio.

Finalicemos por hoy, diciendo que tanto en la composición coreográfica, danza, o en la lírica, el canto, el factor ritmo, que técnicamente designan como tiempo, consta de dos elementos que es necesario tener en adelante claramente diferenciados: a) ritmo, que es la estructura del tiempo, su organización, y b) tiempo o compás, que es la velocidad con que se realiza dicho ritmo.

Y en la próxima comenzaremos a ver el factor ritmo en el teatro y luego en el actor.

---

Sesión VIGESIMA

### TALLERES de EDUCACION por el ARTE, X

En la última Charla con que se finalizó la efectuada EVALUACION sobre el trabajo ya realizado, con que se logró la creación del TEA Piloto en el barrio (nombre) de esta ciudad, y cuya síntesis es el registrado entusiasmo que en ustedes y en nosotros ha dejado la labor cumplida, y aunque se señaló en los debates todas las deficiencias que hay que corregir, también se mostró los aspectos tan positivos y hasta sorprendidos para algunos de la ACTIVIDAD PARTICIPATIVA lograda de parte de varios sectores de la comunidad, y ese sueño cumplido que fue la alegría de los niños, de nuestros niños; al transponer el umbral del juego, y el del juego al arte, que es el TEA.

En el aspecto interno apareció también el factor positivo de que el TEA Piloto sigue funcionando ahora, ya a cargo de los tres compañeros IA que les corresponde por pertenecer al grupo que representaba a este Departamento, y que han comprometido, mientras dure la permanencia de los demás hasta que termine el Curso, para que sigan aportando lo que logre su creatividad y trabajo, el buen funcionamiento del primer TEA de esta ciudad, y nosotros decimos sigan haciendo su práctica fecunda, puesto que puede ser discutida, comentada y superada entre todos juntos.

Dijimos en la última anterior Charla Debate evaluativa, que la última charla sobre los TALLERES en EDUCACION por el ARTE, que es la de hoy, se referirá al tema.

#### EL TEA, su desarrollo y crecimiento

##### Su integración en la comunidad.

El desarrollo de la comunidad del TEA está ligada como todo desarrollo natural, al crecimiento orgánico, que está sujeto a las normas del mismo que son las de la progresión armónica, de las relaciones equilibradas y de la organización lograda.

Eso supone que en cuanto a la progresión armónica, los IA deberán estar atentos a que no sea desmesurado el afán de enseñar a toda costa, para lo que tendrán en cuenta el deseo de aprender que hagan surgir en los niños, y la regulación la obtendrán con la sensación de que proporcionalmente los IA están también aprendiendo, no sólo de este factor aprendizaje de los niños, sino de los niños mismos, su naturaleza y característica psicológica, que mientras ustedes mantengan el espíritu del juego en manifestación constante, esa naturaleza, inclinaciones y tendencias se irán mostrando, y ayudando a ustedes a ayudarlos.

Esto es válido desde que el propósito del TEA es ayudar a que los niños se encaminen hacia su realización propia, sí, es verdad, pero al mismo tiempo, y como condición ineludible para ello, a que vayan logrando su integración social, para lo que estarán ayudados por el indudable instinto de unión que existe en todo ser humano.

En lo que respecta a las relaciones equilibradas, se refiere principalmente a las que cada niño establezca libremente y mantenga con sus compañeros de juegos, de trabajo y de crecimiento de la persona que está dentro de cada uno de ellos.

Y finalmente, las normas de la organización lograda, se refiere a que progresiva y armónicamente, y con el buscado equilibrio, los niños vayan libremente logrando el ajuste interno de ellos al grupo y del grupo a cada uno de ellos.

Así, se logrará el desarrollo del TEA con el crecimiento natural que permitirá, que más bien no siendo ustedes orientadores, atiendan, y claro, estudien y aprendan de eso, ellos se irán dando libremente las reglas de juego –por eso es que hay que mantenerlo al juego como instrumento esencial– que serán las reglas de su relación que permitirán, como a cada uno de ellos, crecer a la organización, espejo para la sociedad que los rodea, tan diferente actualmente de lo que buscamos.

Y ya que hablamos de la sociedad que los rodea, que es de la comunidad en la que nació el TEA, la inserción en ella del mismo se irá logrando siempre y cuando ustedes, los IA, establezcan un puente, ese sí a cargo de ustedes, entre lo que está sucediendo en el TEA con los niños en su evolución que hay que lograr, de pasar del juego al juego estético, y la comunidad que los rodea, que felizmente por el cariño, de hecho existente en todas las comunidades de los mayores, especialmente de los padres, por los niños, faculta la creencia de que aunque sea imperceptible la acción de los niños sobre la comunidad, ésta se irá produciendo y será trabajo de ustedes el que así sea, sin levantar las oposiciones que lo nuevo siempre despierta en aquellos acostumbrados por la rutina cotidiana, a la conservación y al "asi fue siempre" del statu quo.

Presagiamos que cuando los padre vean, oigan y comprueben que sus niños, en vez de la vagancia del ocio y las malas compañías, haya sido reemplazado por un deseo constante de "hacer cosas" en el TEA, que resulten "cosas bonitas" y si encima permiten como producción una entrada económica al TEA que le facilite su autosostenimiento, los padres, y en general los mayores aplaudirán la acción, y de hecho será que están sintiendo dentro de ellos la nostalgia buena por la niñez que ellos no tuvieron.

Y quien nos dice, ellos serán candidatos para los TEA, cuando llegue la hora para adultos, pasando antes por los TEA para los jóvenes, que ojalá eso fuera pronto, a fin de que encuentren ellos un camino más positivo socialmente considerado, de encarrilar sus vidas, hoy tan expuestas a condiciones antisociales.

Los efectos que presagiamos, serán factibles en tanto que los IA en el TEA, y fuera de él, por irradiación de afectos de los adultos hacia los niños, lleven a cabo su tarea logrando que ya no sea el aprender una acumulación de conocimiento sobre las cosas, sino con las cosas, por contacto directo de los sentidos de los niños con ellas. Y para ello será conveniente tengan en cuenta, la importancia de lograr que los niños aprendan no para saber, sino para sentir y eso procure que el aprender sea para hacer.

Finalmente, creemos que todo será dado, el desarrollo con crecimiento, y la inserción en la comunidad del TEA, en tanto y cuanto los IA tengan bien en cuenta estos PROPOSITOS:

## PROPOSITOS

---

El CURSO quiere conseguir que los compañeros INSTRUCTORES ANIMADORES de los TEA, resulten imbuídos de la certeza que si ellos no olvidan nunca que el ambiente natural en el que los niños convivirán es el del JUEGO, amistoso y alegre, sentirán y por tanto comprenderán, atraídos y entusiastas, que su función es la de JUGAR, aprobando a los niños.

Los IA lograrán mediante la imaginación inventiva –que el CURSO ha tratado de despertar y cultivar, como lo harán ellos en el TEA– que su labor resulte un juego creador, en el que ellos al enseñar jugando, logren que los niños aprendan jugando, y así se podrá fácilmente pasar al juego estético, en sus diversas especialidades y facetas, que fructificará naturalmente, en la producción de obras artísticas, independientes casi de su nivel de valores, pues lo importante en esta etapa será su hacer, sujeto a superarse.

Los IA buscarán valorizar las funciones psicológicas principales de la actividad del ser humano: el sentimiento, el pensamiento, las sensaciones y la intuición. Para lo que será su labor permanente el mantener su imaginación y lograr mantengan los niños la suya, despierta; activar en sí mismos y lograr que en los niños se active, la espontaneidad; recuperar y lograr recuperen los niños, su sentido de las proporciones armónicas que están en la naturaleza; rescatar para sí y cultivar en los niños, el biológico sentido del ritmo; afirmar para sí la propia, y ayudar a los niños afirmen para ellos, la positiva voluntad.

Los IA buscarán ser, como lo son los niños, gracias a la condición de la SENSIBILIDAD que les permite percibir y concebir, armónicamente, las formas, –voluntad del arte y logro del naturaleza–, y las relaciones humanas, –voluntad espontánea por natural, de la personalidad integrada socialmente–.

Todo ello será logrado de modo fácil, cuando los IA estén dispuestos permanentemente a comunicar su cariño por la vocación artística a través de una fecunda producción de obras –fruto del hacer–, y en hacer llegar a todos y cada uno de los niños su ternura por ellos y por la vida, todo en un ámbito de juego y alegría, solidaridad y creatividad que los acerque al sueño de que, lo que los niños logren en ese camino, llegará suave y naturalmente a ser incorporado en la vida cotidiana de la comunidad en la que nos toca vivir, luchar y soñar con un mundo de hermanos, en paz, libertad y amor.

---

Sesión VIGESIMO PRIMERA

EDUCACION POR EL ARTE, VIII.

Valor estético

La actividad estética es el proceso orgánico de la integración física y mental: la introducción del valor en un mundo de hechos.

El principio estético penetra en todos los aspectos sociales y prácticos de la vida escolar, y penetra en las matemáticas y la historia, en la ciencia misma. Palabra y gesto, acción o movimiento, todo modo de comportamiento y expresión posee su configuración: la estructura de esta configuración tiene efecto y eficiencia en el grado en que posee valor estético.

Cuando en las escuelas se ofrece al alumno como alternativa, taller de dibujo o el taller de manualidades, se muestra la naturaleza "escindida" de nuestra civilización que puede tolerar el divorcio entre forma y función, trabajo y ocio, arte e industria, que básicamente es el divorcio entre mente y materia, entre los aspectos individuales y colectivos de la consciencia.

Las dos actividades pueden relacionarse solamente en la esfera de los valores formales, región de los valores estéticos.

El niño que hace una estantería o una bandeja, la niña que hace un vestido, sólo alcanzarán esa región del valor estético si lo que hacen por medición está determinado en el proceso de su fabricación, por un sentido del diseño.

El deseo de hacer cosas hermosas debe ser más fuerte que el deseo de hacer cosas útiles; debe haber una comprensión intuitiva del hecho de que la belleza y la utilidad, cada una en su grado más elevado no pueden concebirse por separado.

Del Juego al Arte

Adecuadamente utilizado, el método del juego debe significar enseñar jugando, que es darle coherencia y orientación al juego, es convertirlo en arte.

Las variedades del juego en los niños pueden ser coordinadas y desarrolladas en cuatro direcciones, correspondientes a las cuatro funciones mentales básicas.

Desde el punto de vista del sentimiento, el juego puede evolucionar mediante la personificación y objetivación, hacia el DRAMA. Desde el punto de vista de la sensación, el juego puede evolucionar mediante los modos de auto-expresión, hacia el DISEÑO, visual o plástico (dibujo, pintura, escultura). Desde el punto de vista de la intuición, el juego puede evolucionar mediante ejercicios rítmicos hacia la DANZA y la MUSICA. Desde el punto de vista del pensamiento, el juego puede evolucionar mediante las actividades constructivas hacia la ARTESANIA.

Drama, Diseño, Danza-Música y Teatro, como actividades necesarias y

cooperativas.

Si el arte de la educación es fomentar el crecimiento, hay que tener en cuenta las normas del crecimiento: las de la progresión armoniosa, de las relaciones equilibradas, y de la organización lograda.

La aplicación de estas normas a la materia inorgánica es el arte creador; su aplicación al organismo es la creadora educación por el arte.

### Aulas

Cadwell Cook: "Seguramente nada podría concebirse tan inadecuado en cuanto método educativo, tan lastimosamente fragmentario como el sistema con que se enseñan las materias". Es la concepción aceptada de la educación como colección de "materias" en competencia, enseñadas por especialistas en aulas separadas. Responde a la acumulación caótica de un proceso histórico no orientado, y que por tanto no tienen en cuenta algo fundamental: que la finalidad de la educación es la integración".

Caldwell Cook: "El juego, el arte, cala mucho más hondo que el estudio; va más allá del razonamiento e iluminando las cámaras de la imaginación, acelera el cuerpo del pensamiento y demuestra todas las cosas en acción".

La finalidad de la educación, así como la del arte, debería consistir en preservar la totalidad orgánica del hombre y de sus facultades mentales en forma tal que a medida que pasa de la niñez a la edad adulta, del salvajismo a la civilización, conserve esa unidad de conciencia que constituye la única fuente de armonía social y de felicidad individual.

El estudio libresco por completo que sea, puede ser solo superficial en el sentido de que puede carecer del sentimiento de la realidad. Quizá la frase "no hay impresión sin expresión" sea una máxima antigua, pero aún en la actualidad aprender es a menudo saber sin preocuparse mucho por sentir, y nada por hacer.

"Se entiende por juego, por arte, el hacer algo que uno sabe, poniendo en ello su corazón"

Caldwell Cook: "La apreciación final en la vida y en el estudio es colocarse en la cosa estudiada y vivir allí una vida activa.

El principio rector de la escuela infantil debe ser la actividad lúdica. La parte del maestro es de comprensivo aliento, más que de directa enseñanza".

Importante para una educación estética es el "entrenamiento rítmico". Este toma por lo común la forma de movimiento corporal acompañado de música, y ésta es la forma natural de introducirlo... una buena preparación para las formas de la danza... A través del canto o la entonación conjunta, con o sin acompañamiento musical, o la participación en bandas de percusión, fortalecerá el sentido del ritmo".

Y los niños deben tener plena oportunidad de expresar su imaginación y experiencia mediante el dibujo, la pintura, el trabajo manual y mediante la pantomima y otras actividades dramáticas. Así pueden expresarse completamente y hallar una descarga para el impulso natural de crear.

Una vez rotos los grillos de la pasividad escolar, por lo general se establece una

especie de liberación interior, el despertar de una actividad superior.

La felicidad o infelicidad del niño en presencia del que enseña (escuela o Taller de Educación por el Arte) es de suprema importancia. El crecimiento de la confianza, la eliminación del miedo, la fuerza aglutinante del amor y la ternura, son los elementos que debe trabajar el que enseña.

Las cuatro actividades principales: drama, diseño, danza-música y artesanía. Siempre teniendo en cuenta que cuando un niño, joven o adulto aprende haciendo algo, revive mental y físicamente los mismos procesos mentales de quienes hicieron originalmente esas cosas. Todas las artesanías son arte. Y arte es lo que gozan viendo.

### Cooperación

La mejor educación, desde el punto de vista de la sociedad, es aquella que convierte al individuo en una unidad que coopera libremente dentro de un grupo. Si hemos de mantener la aplicación social de la educación, el principio orientador debe ser la cooperación, no la competencia. Para lograrlo es necesario cultivar en grado mucho mayor la sensibilidad que el intelecto, aunque éste o una razón sana dependen del ejercicio de los sentidos tanto como un gusto sano.

Es posible organizar una sociedad sobre la base de la asociación voluntaria y la ayuda mutua. La sociedad debe estar regida por la ley natural y no por el dogma de una raza, religión o ideología.

### Estética y Moral

Schiller: "Una de las tareas más importantes de la cultura es inducir al hombre a la influencia de la forma, aún en su vida física: hacer de esta vida algo estético introduciendo la regla de la belleza donde quiera que resulte posible; pues solo a partir del estado estético, y no del físico, puede desarrollarse la moral". La función biológica de la educación es inculcar un control natural y armónico del cuerpo y el alma.

Edmond Holmes: La función de la educación es fomentar el crecimiento .

La palabra "disciplina" poseía originalmente el mismo significado que educación, era la instrucción impartida a los discípulos por un maestro, sobre cualquier materia.

Al tiempo que la educación perdió su función biológica asumió como compensación de su fracaso, el derecho a la compulsión arbitraria. La educación se ocupó de sojuzgar los espíritus indómitos, el "desenfreno" de los niños, y de adiestrarlos en consonancia, para lo que impuso la "disciplina".

Según Tolstoi, la educación se convirtió en la "tendencia a un despotismo moral elevado a la categoría de principio", la expresión de la "tendencia de un hombre a hacer otro hombre exactamente a él".

La disciplina implica siempre un control ejercido de fuera, por este motivo difiere de la moral. El método de imponer la disciplina emplea varios medios, pero que todos contribuyen a formar lo que llamamos un sistema de reflejos condicionados.

Puede entrenarse a individuos y grupos para responder a esos estímulos en forma tan constante y exacta como los perros de Pavlov. Pero estos estímulos son válidos

mientras duren las condiciones ambientales artificiales. Pues si ellas resultan perturbadas en forma repentina y violenta, las respuestas automáticas estructuradas dejan de producirse. Y ocurre el derrumbamiento, como diría Pavlov, del mecanismo cortical bajo influencias de acciones complejas.

La moral produce un tipo de conducta más continuo y menos fluctuante que la disciplina "y puede continuar cuando todas las fuentes exteriores de mando se han desintegrado". Burrow.

"El método de crianza tradicional", la disciplina, no permite dentro del grupo el surgimiento espontáneo de la cooperación y el autogobierno. La verdadera educación depende de reemplazar la concepción de la disciplina, no sólo por la relación de amor mutuo, sino también por las técnicas del trabajo creador.

### De la disciplina a la cooperación

Entre las relaciones sociales se distinguen dos tipos extremos: relaciones de coerción ("disciplinadas"), cuya característica es imponer al individuo desde afuera, un sistema de reglas de contenido obligatorio, y las relaciones de cooperación, cuya característica es crear en las mentes de las personas la conciencia de normas ideales como respaldo de las reglas, acordadas voluntariamente.

Las relaciones de coerción caracterizan la mayor parte de los rasgos de la sociedad tal como existe en la actualidad, y particularmente las relaciones del niño con el medio adulto que lo rodea.

Definidas por la igualdad y el respeto mutuo, las relaciones de cooperación constituyen un equilibrio límite más que un sistema estático.

### Conclusiones

1º La vida social desarrollada por los niños entre ellos, da origen a una autodisciplina más próxima al acuerdo interior que cualquier sistema impuesto de moral. Entre una moral de obediencia y una moral de ligazón o reciprocidad, la última es la moral de las sociedades armoniosas. 2º En su relación con el niño, la actitud del adulto debe ser siempre la de un colaborador, nunca la de un amo. 3º Absoluta condenación del sistema de exámenes que "ayuda más que todas las situaciones familiares en conjunto a reforzar el egocentrismo espontáneo del niño". 4º Eliminación gradual de toda huella de expiación en la idea de castigo. 5º Reafirmación de la observación de Platón de que en el dominio moral, tanto como en el intelectual, poseemos realmente sólo lo que hemos conquistado nosotros mismos.

## Sesión VIGESIMO PRIMERA

EL RITMO, IV. - Teatro

- En la representación teatral que busca producir un efecto sobre un auditorio, una impresión única y sintética, hecha con movimientos y sonidos, colores y luces, que se componen de acuerdo a un plan determinado, el factor que aglutinará por ser factor de todas las partes, y logrará el estímulo de la expresión general, es el ritmo, que constituye la base del arte creador.

El ritmo es la norma o disposición del tiempo.

Las artes visuales son combinaciones en el espacio y las arte tonales son combinaciones en el tiempo, pero ambas se asientan en estructuras, organizaciones de sus elementos mediante la duración, las pausas y reagrupamientos, el fraseo, que son las cualidades del ritmo. Inicialmente la pauta rítmica de una producción teatral depende en gran parte del ritmo del texto de la obra, pero el ritmo del movimiento escénico contribuye principalmente a ello. Deben armonizar.

El ritmo del movimiento escénico general es resultante de los diversos ritmos de funciones variadas. Su función es fundamental, primordial, para la justa significación de la obra y la completa eficacia de la representación.

- El director establece y promueve la partitura de ritmos que constituyen el movimiento general, de cuya exactitud depende el éxito de la representación.

La selección, ordenamiento e intensificación de los elementos rítmicos, tanto mímicos como tonales, logran la expresión más elocuente, por lo que se debe buscar una organización rítmicamente funcional y plástica del espacio.

Los espectadores sometidos en los mismos instantes a las misma impresiones sensibles, acuerdan sus ritmos a las sugerencias de los diversos ritmos propuestos o físicamente suscitados desde el escenario.

A la concentración de medios rítmicos y afectivos sugeridos de afuera responden, en efecto, actitudes mentales favorables.

Los silencios, son elementos rítmicos en el conjunto de la partitura escénica. La soberanía del ritmo en arte deja prever para la acción teatral, que se desarrolla en el tiempo, la supremacía de los elementos dinámicos, que se reagrupan periódicamente, y sus duraciones. Esto supone un ritmo de silencios de duración desigual, ya que el actor distribuye los "acentos", las intensidades vocales, sugiere los "movimientos", "los tiempos", y los silencios, según grandes construcciones rítmicas que tienden a contagiar, a seducir al auditor, pues uno de los caracteres del ritmo es ser comunicativo.

- El interés del "tiempo", como elemento de ritmo, es su utilización especial. La obra tiene "tiempo", un ritmo, específico que está ligado a su esencia, a su trascendencia metafísica, a su significación existencial. Y el movimiento del drama depende de él. Crea el clima "espiritual", que no está en la dimensión en que el

drama se representa en escena, pero que busca una correspondencia entre los tiempos metafísico y cronológico.

Hay un espacio que llenar entre el ritmo exigido por el tiempo de realización de la acción y por el tiempo psíquico, pues cualquiera que sea su esencia, trágica o dramática la obra implica un tiempo o ritmo fundamental del cual depende el movimiento.

Por lo tanto importa la creación sobre el escenario, de imágenes de acción que son, por el juego de las correspondencias elementales, un modo de aprehensión intuitiva del tiempo de la obra.

Por su lenguaje, sus imágenes, sus resortes psicológicos, su esencia profunda, toda obra contiene en potencia sus valores rítmicos, sus duraciones, su movimiento que abarcará dentro de un sentido de unidad de la composición, los ritmos de cada personaje, que son tan distintos como las huellas dactilares.

- En la representación teatral, arte cinético, el ritmo estará impuesto al movimiento, permitiéndole y enriqueciéndole las perspectivas expresivas.

Incluída la luz, tendrá en el escenario un ritmo, que puede ser físico, con los cambios de color, aumento o disminución de intensidades etc., y psíquico, con la alternancia de claridades, penumbras y coloreamientos simbólicos.

Los proyectores dándole respiración luminosa al espacio teatral, hacen latir sus haces con pulsaciones como de la música.

Todo ello habida cuenta de que el efecto de percepción participativa de ritmo se obtendrá del público, no exclusivamente por una marcada sucesión de períodos sino logrando dar la "sensación", el "sentimiento" de que hay una organización en el movimiento y que ésta organización es nuestra creación, nuestro trabajo interior en el que espontáneamente han de expresarse nuestras naturales necesidad y satisfacción de ritmo.

- A este respecto nosotros también estamos persuadidos de que toda la belleza de los movimientos corporales en la danza, el teatro y demás artes cinéticas, depende del hecho de que son efectuados lo más conformemente posible con las leyes naturales del equilibrio y de la fisiología.

De la importancia del equilibrio da cuenta el hecho de que el hombre, es fuerte en virtud del equilibrio que es capaz de dominar o que es capaz de crear. Porque cuando el equilibrio se pierde, nada tiene ya justificación.

Por ejemplo, y como lo hemos dicho antes, la bomba atómica es equilibrio roto. La muerte es equilibrio abatido. La enfermedad es equilibrio en suspenso.

Y el teatro, como toda expresión de arte tiene sus leyes que concuerdan con la ley principal del arte y de la vida: la del equilibrio, en torno del cual juega el ritmo, que es la sustancia poética del equilibrio. El ritmo es el equilibrio mismo en el aspecto dinámico de éste.

En la próxima veremos el ritmo en el actor.

---

Sesión VIGESIMO SEGUNDA

EDUCACION POR EL ARTE, IX.

Mutualidad.

Según Trigant Burrow el nuevo sentido de identidad social de conjunción mutua, debe adquirirse buscando que las personas deban cooperar para deshacerse de sus neurosis mutuamente creadas. Como la tensión surge dentro de un grupo, sólo puede encontrar alivio mediante un cambio en las relaciones colectivas.

La prevención de la neurosis social consiste en no permitir en el individuo el desarrollo del sentimiento de separatividad. Eso se logra haciendo de la educación, desde el primer momento una educación de grupo.

El objetivo de la educación es la creación de un sentido de mutualidad. "Sólo cuando logremos que un hombre vuelva a su verdadera relación con los otros hombres y con las mujeres, sólo entonces podrá dársele oportunidad de ser él mismo. Mientras los hombres se hallen internamente dominados por su propio aislamiento, su propio absoluto -que no es mas que una idea- nada es posible, sino la locura más o menos pronunciada.

Los hombres deben volver a poder tocarse. Y para ello deben dejar de lado toda la vanidad y el "no tocarse" (noli me tangere) de su propio absoluto.

"También debe destruirse por completo el cuadro actual de una humanidad "normal", hacer añicos ese espejo frente al cual todos vivimos haciendo muecas, y volver una vez más a la auténtica relación". D.H. Lawrence.

Sólo en la medida en que las actividades adoptan las pautas estéticas y la vitalidad orgánica de los grupos espontáneos "mutualistas" lograrán estas actividades una superioridad moral e intelectual sobre las formas autoritarias, separatistas, de educación.

El camino hacia la armonía racional, hacia el equilibrio físico, hacia la integración social, es el mismo camino, el camino de la educación estética.

"Una educación estética es la única educación que brinda gracia al cuerpo y nobleza a la mente, y debemos hacer del arte la base de la educación porque puede operar en la niñez, durante el sueño de la razón; cuando la razón llegue, el arte habrá preparado un sendero para ella y será escogido como un amigo, cuyos lineamientos esenciales nos han sido familiares desde hace ya mucho tiempo" Platón.

"Vuestro verdadero maestro no es el profesor, sino el artista". Cook.

Facultad creadora

Según Martin Buber demuestra, es sólo bastante tarde en el curso de la historia que fue transferido a las actividades humanas el concepto de la facultad creadora. Se reconoció entonces que esta tendencia a crear estaba presente -así fuese en mínimo grado- en todos los seres humanos

Existe en todos los hombres un claro impulso a hacer cosas, un instinto que no puede explicarse mediante la teoría de la libido o de la voluntad de poder, sino que se trata de algo desinteresadamente experimental.

El hombre como creador es una figura solitaria. "Solo cuando alguien lo toma de la mano, no como "creador" sino como compañero perdido en el mundo, y lo saluda no como artista sino como compañero, amigo o amante, sólo entonces experimenta una reciprocidad interna. Un sistema de educación erigido solamente sobre el instinto de crear, producirá un nuevo aislamiento del hombre, el más penoso de todos".

Un niño aprende mucho haciendo cosas que no puede aprender de ningún otro modo, pero existe algo que no puede aprender de tal manera, y es lo esencial de la vida. Puede adquirir un sentido objetivo del mundo a base de su propia actividad creadora, pero lo que no puede adquirir de ese modo es un sentido subjetivo. Este solo puede provenir de una relación mutua, establecida por lo que Buber denomina el instinto de unión (verbundenheit), instinto que nada debe a la libido ni a la voluntad de poder, que no es un deseo de gozar o dominar a otra persona, sino que es al mismo tiempo un dar y un recibir.

"El niño que acostado con los ojos semicerrados, espera ansiosamente la palabra de su madre; su anhelo no surge del deseo de goce físico o el dominio de un ser humano, ni del deseo de hacer algo propio; frente a la noche solitaria, es el deseo de vivenciar la unión".

El mundo influye sobre el niño como naturaleza y como sociedad. Lo educan los elementos -aire, luz, agua, fuego, la vida de las plantas, del hombre y de los animales- y lo educan las relaciones. El verdadero educador comprende en sí ambas cosas, pero debe ser para el niño como uno de los elementos.

Por eso el educador debe tener en cuenta que compulsión en la educación implica desunión, humillación, rebelión, pero comunión en la educación implica simplemente unión, esto es, la capacidad de ser abierto y estar rodeado de cosas. Libertad en la educación no es sino poseer la habilidad de llegar a esa unidad.

La lucha por la libertad debería ser considerada como una lucha por el derecho a experimentar: la libertad no es un fin en sí misma, ni la política ni un programa. Vivir en libertad es una responsabilidad personal.

### Educador y educación

El término de Buber "envolver", o abarcar, entre dos personas, educador y educando, significa vivenciar el toma y daca de una relación mutua, tanto desde el propio extremo como desde el de la otra persona, al mismo tiempo.

La educación de un alumno es siempre la autoeducación del educador.

La educación del hombre por el hombre implica, repite Buber, la selección de un mundo factible por medio de una personalidad y para una personalidad.

En los programas educativos lo fundamental es un cambio de espíritu, y éste podría producirse de un día para otro en millares de maestros, si se sojuzgara primero su orgullo por el sistema actual, o por sus condiciones actuales.

La educación actual, ese "tabú contra la ternura", es responsable según Suttie de

los celos y otros conflictos que constituyen rasgo tan inevitable de la adaptación, obstaculizando el desarrollo individual y corrompiendo la armonía social.

La concepción de Buber sobre el educador, permite interpretar la ternura como un agente activo en lugar de un estado emocional pasivo.

Los buenos resultados dependen de la creación en la escuela o TEA de una atmósfera comprensiva. Esa atmósfera es creación del educador y creará un atmósfera de espontaneidad, de trabajo infantil feliz, es el secreto principal y quizás único de un buen educador, que puede no necesitar más que un mínimo de idoneidad técnica, pero necesita poseer ese don de comprender, "envolver" o abarcar al educando.

### El mundo factible

Buber define la educación como la selección de un mundo factible y concibe al educador especialmente como un mediador entre el niño y el ambiente que lo rodea. La eficacia de esa mediación depende de la capacidad para modificar el ambiente, pues la educación no puede separarse de nuestra política social como un todo.

Para que afloren las más altas potencialidades es necesario el estímulo de la asociación, el sentido de comunidad. Y esto se aplica en especial al educador, pues la educación no se dirige al aumento de conocimiento en el individuo, sino a la creación del bienestar de la comunidad.

El ambiente de la escuela no debe ser artificial. Si existe un divorcio completo entre la escuela y hogar, el resultado será tensión, descontento, incluso neurosis en el niño. Además de los requisitos de sanidad, ventilación e higiene, la escuela, naturalmente, debe satisfacer las sencillas leyes de las proporciones armónicas y los colores armónicos, debiendo ser un agente, aunque inconsciente en su aplicación, de la educación estética.

En los niños reviste la mayor importancia, examinar la pauta del juego. Las reglas establecidas por el grupo no son arbitrarias, tienen estilo, economía, armonía, todos adhieren a un solo fin (por ej. a sacar de determinado recinto un número dado de bolitas).

Los niños deberían cooperar en la creación de su propio ambiente. Para decorar una escuela, los mejores cuadros son las pinturas de los propios niños.

La escuela debe ser un taller no un museo, un centro de actividad creadora y no una academia de aprendizaje. El ambiente debe asegurar libertad, libertad en el sentido más obvio: la libertad de movimiento, libertad para ir de un lado a otro. Los sentidos se educan solo mediante la acción incesante. "Los niños -decía Rousseau-, siempre harán algo que les mantenga moviéndose libremente".

Los sentidos del niño solo pueden educarse mediante la acción y la acción exige espacio: no el espacio restringido de una habitación o un gimnasio sino el espacio de la naturaleza.

### La Revolución necesaria

Dice Herbert Read: "He construido una teoría que trata de demostrar que si en la crianza de nuestros niños, conservamos con el método de la educación por el arte, la claridad de sus emociones, podríamos establecer una relación entre la acción y el sentimiento, e incluso entre la realidad y nuestros ideales.

Y Platón: "El ideal es lo cierto". La única actividad racional a la cual podemos entregarnos y que puede justificar nuestra existencia, es la lucha para hacer del ideal una realidad.

Se deduce que un método democrático de educación es la única garantía de una revolución democrática; más aún, introducir un método democrático de educación es la única revolución necesaria.

Los seres humanos son parte de la naturaleza y no se resienten por las leyes que la naturaleza les impone individualmente -los condena a respirar con determinado ritmo, a comer una cantidad definida de alimento en proporciones químicas definidas, a dormir un lapso señalado-.

El problema radica en extender esas leyes al cuerpo político, de manera que también éste viva con un ritmo natural y un equilibrio orgánico (simbiótico).

La finalidad de la educación es el desarrollo de la individualidad del individuo, desarrollo que implica necesariamente su integración social.

La que será facilitada si tenemos en cuenta que los factores constantes en la historia son los factores estéticos, que es por lo que el arte subsiste -permanente e indestructible, acumulativo, pero siempre libre-, siempre activo y expansivo en las fronteras inmediatas.

Por ello si algún tipo ha de ser considerado como tipo ideal, es el artista.

Más aún si tenemos en cuenta que todo hombre, es una suerte especial de artista y en su actividad creadora, su juego o trabajo (y en una sociedad natural no habría distinción entre la psicología del trabajo y la del juego), hace algo más que expresarse a sí mismo: está manifestando de acuerdo a su conciencia moral, la forma que en su desenvolvimiento debería tomar nuestra vida común, armónica y libre, alegre y digna.

## Sesión VIGESIMO SEGUNDA

RITMO ANALISIS, cuestionario y demostración PRUEBAS

Hay una disposición natural del ser humano que tiende instintivamente a expresar y percibir mejor, todas aquellas impresiones y expresiones, tanto visuales como orales, que se manifiestan agrupadas en períodos, separados por pausas también periódicas, y cuya recurrencia, repetición, produce gusto y deleite.

Esa disposición natural es el sentido del ritmo.

Éste está compuesto del ritmo, que es la organización o la estructura del tiempo, y del compás o velocidad con que se realiza ese ritmo.

El ritmo puede ser objetivo, que consiste en la percepción de estructuras naturales o artificiales que ya están formadas como la música, o la pintura, etc.

Y ritmo subjetivo, que es la capacidad de reagrupar latidos que son uniformes en tiempo e intensidad, y que podemos percibir como si estuvieran estructurados, siendo la mente la que dispone tal reagrupamiento.

La disposición de esos reagrupamientos se llama el FRASEO. Su base es el hecho de que la mente humana está biológicamente dispuesta a agrupar las impresiones de los sentidos en estructuras rítmicas, grupos periódicos, que favorecen la expresión y la percepción.

FRASEO es la disposición práctica de los agrupamientos periódicos de elementos expresivos corporales u orales, para conseguir el ritmo, tanto en la expresión como en la percepción.

Ahora vamos a algunas pruebas, que pretenden analizar el ritmo, y que sólo demostrarán el nivel de desarrollo del ritmo subjetivo de cada uno, pues tenerlo, lo tenemos todos.

Empezaremos con los integrantes del grupo de IA, primero, y seguiremos con los atrasados. Luego de lo cual hablaremos de los resultados, ¿de acuerdo?

Primera: Los toque mesa. Dí, por favor, ¿cuál te gusta más?..  
(Entre a) y b). Luego b) y c). Luego c) y d). Cuatro tipos.

- a) Pulsación repetida (Monótono)
- b) Ritmo simple.
- c) Ritmo libre.
- d) Ritmo Complejo.

Lo que dá el ritmo o revela su estructura es el fraseo, la separación en períodos de expresiones, mediante la pausa. Casos b) y c).

Lo que dá el ritmo es el fraseo, separando los períodos por las pausas y la

acentuación. Caso d). Anotar resultados, 1, 2 y 3.

Segunda A):

Acá hay veinte fósforos. Levantarlos, uno por uno, por favor.

- (1a. Disposición. Repetición. Monotonía.
  - 2a. Disposición. Repetición simple.
  - 3a. Disposición. Ritmo libre.
  - 4a. Disposición. Ritmo complejo.
  - 5a. Disposición. Ritmo formativo.
- Anotar resultados).

Segunda B): Ahora, por favor, disponerlos uno por uno sobre la mesa (o tablero).

- (1a. Disposición. Repetición.
  - 2a. Disposición. Ritmo simple.
  - 3a. Disposición. Ritmo libre.
  - 4a. Disposición. Ritmo complejo.
- Anotar resultados).

Tercera A):

Flores. Si tuviéramos un florero con flores iguales, o un vaso lleno de lápices que serán flores. Sacar una por una por favor.

- (1a. Disposición. Repetición
  - 2a. Disposición. Ritmo simple.
  - 3a. Disposición. Ritmo libre.
  - 4a. Disposición. Ritmo complejo.
  - 5a. Disposición. Formativa ramos. Ritmo formativo.
- Anotar resultados)

Tercera B):

Por favor, volver a poner las flores en el florero.

- (1a. Disposición. Repetición
  - 2a. Disposición. Ritmo simple.
  - 3a. Disposición. Ritmo libre.
  - 4a. Disposición. Ritmo complejo.
- Anotar resultados)

Cuarta A):

Lectura en voz alta de un poema, sin acentuación, ni puntuación, por favor. (Controlar con poema acentuado y puntuado)  
Comprobar:

- (1a. Disposición. Separación palabra por palabra, repetitiva
  - 2a. Disposición. Ritmo fraseo simple.
  - 3a. Disposición. Ritmo fraseo libre.
  - 4a. Disposición. Ritmo fraseo complejo.
- Anotar resultados)

Cuarta B):

Ahora, por favor, lectura en voz alta del mismo poema, pero con acentuación y puntuación.

- 1a. Disposición. Palabra por palabra, repetitivo.

- 2a. Disposición. Ritmo simple.
- 3a. Disposición. Ritmo libre.
- 4a. Disposición. Ritmo complejo.  
Anotar resultados).

Quinta A): Lectura en voz alta de un párrafo de prosa, sin acentuación ni puntuación, por favor.

- (1a. Disposición. Repetición
- 2a. Disposición. Ritmo simple.
- 3a. Disposición. Ritmo libre.
- 4a. Disposición. Ritmo complejo.  
Anotar resultados).

Quinta B): Lectura en voz alta, por favor, del mismo párrafo de prosa, pero con acentuación y puntuación.

- (1a. Disposición. Repetición
- 2a. Disposición. Ritmo simple.
- 3a. Disposición. Ritmo libre.
- 4a. Disposición. Ritmo complejo.  
Anotar resultados)

(Controlando la lectura en voz alta, se puede consignar nivel de lectura (dicción, acentuación, pausas, ritmo) como: muy bueno, bueno, regular, malo y pésimo.

Sexta: Números. ¿Te gusta más un número PAR o un número IMPAR? Por favor...

(Anotar resultados. Disposición abierta, el impar, a las separaciones proporcionales, básicas del equilibrio de las desigualdades.

Equilibrio que gracias al fraseo, da vivencia a su "sustancia poética: el ritmo".

Continúan los otros grupos, y luego se comparan los anteriores y actuales resultados.

Explicaciones y debate final.

## Sesión VIGESIMO SEGUNDA

EL RITMO, V. - El Actor

- Es fácil comprobar que la gente de circo tiene necesidad de la música en su trabajo, como de una referencia rítmica, que los ayude a organizar el tiempo. Y sobre los escenarios orientales, en los momentos culminantes, el servidor de la escena golpea sobre una tableta: es una referencia para ayudar al actor a interpretar con precisión.

Es que en ambos casos se busca conseguir que los actores midan en la distribución del tiempo como en el espacio, de acuerdo a las agrupaciones sensoriales periódicas, fraseo, para lo que se orientan por el rimo objetivo de la música.

Porque el actor ha de trasponer la medida del tiempo en medida del espacio, y ser en el escenario, como quería Meyerhold, compás que mide el espacio y péndulo que organiza el tiempo, de acuerdo a las proporciones y sus agrupamientos rítmicos.

El actor hace y conversa con ritmo tomado conscientemente en ambos casos, tanto de la esencia de la danza como de la música que en sí son estimulantes, activan el organismo humano, siendo valores dinámicos que "animan" una representación.

Es tan notable este factor de la influencia rítmica que, como ya lo dijimos, en las viejas películas mudas, de las que nos queda una sensación de cosa continuamente atractiva y "bien acabada", se las filmaba con música para facilitarles a los actores la adquisición de un ritmo de trabajo.

Ahora en el teatro, el actor se sienta, para, camina, gesticula "como si la música estuviera allí", -oído mental, actuación del ritmo subjetivo- y sus actos externos se vuelven igualmente rítmicos, haciendo sentir el influjo conmovedor y orientador de la música. Ejemplo: carta en la mesa, levantarse de la silla, buscarla y entregarla. Las marcas rítmicas del punto en que se levanta, atraviesa, toma la carta, se vuelve, son poco más o menos iguales, así como los descansos, y un sentido de progresión de uno a otro.

- Las interpretaciones escénicas tienen una estrecha afinidad con el ritmo, pues los ademanes con que los actores se identifican son libres, raudos y sobrios, es decir no entrañan esfuerzo inútil, y por ser rítmicos, están señalados por un movimiento periódico, pausa periódica y puntos periódicos de énfasis especiales.

La danza que sirve de fundamento al movimiento escénico o pantomima dramática del actor, se basa en una acción libre y vigorosa de todo el cuerpo. Es el tipo de danza que deriva de los movimientos naturales del caminar, del avanzar, de los vaivenes defensivos en el ring, de las corridas y movimientos del jugador de pelota, los movimientos que ejecutan los campesinos cuando siegan, siembran y aran.

Porque, ya lo dijimos, no serán los pasos establecidos o los ademanes del bailarín, lo que el actor empleará sino la esencia íntima de la danza, es decir el movimiento pulsante, que se agrupa, se acentúa y se compone en el espacio.

Los impulsos rítmicos del artista surgen de la acción, que registrando los sentimientos suscitados en el actor adquiere su propio ritmo, de tal modo que las pequeñas culminaciones de la acción y culminaciones mayores de la misma, conducirán a la acción hacia el gran punto culminante de la escena.

- El ritmo interior del actor está basado en un cambio lento o rápido de pensamientos, imágenes, sentimientos, impulsos volitivos, etc.

El ritmo exterior se manifiesta por acciones y expresiones, en las que ya vimos el papel fundamental que juega el fraseo, o sea el reagrupamiento rítmico de las impresiones visuales, auditivas o relacionadas con otro sentido.

Una pausa real, bien preparada y perfectamente realizada, es lo que podemos denominar "acción interior", puesto que su significado lo expresa el silencio. Su antítesis es la "acción exterior". El flujo y reflujo de la acción interior y exterior, representan las olas rítmicas en la composición de una representación teatral.

Las olas rítmicas menores pueden encontrarse dentro de las mayores. Las olas rítmicas hacen a la representación expresiva y hermosa en forma latente, le dan vida y matan su monotonía.

Una observación que da la pauta de la asombrosa influencia del ritmo sobre el público, es el efecto de dos ritmos contrastantes que marchan simultáneamente en la escena. De modo infalible producen una fuerte impresión en el público.

- Digamos que el ritmo es un poderoso auxiliar en el trabajo de incorporación y aprendizaje, por ello los ejercicios para adquirir adiestramiento y control del cuerpo deben realizarse desarrollando un rápido sentido del ritmo, (con cambios de tiempo, volumen y fuerza) para lo que ayudará el realizar tales ejercicios con música, aprendiendo a dominar la técnica de la acentuación y practicando el fraseo, es decir agrupando varios elementos y hacerlos seguir de una pausa momentánea -como la inhalación del aire en el canto- antes de iniciar una nueva serie. La expresión corporal lograda del actor muestra una acción y un descanso periódicos.

En los ejercicios físicos colectivos, que domine la búsqueda del ritmo, lo que con los niños es facilísimo sabiendo que -y eso se ve y siente en todas sus actividades espontáneas- el sentido del ritmo es innato en ellos, hasta que junto con los procesos deformadores y alienantes, su sentido natural del ritmo va siendo enterrado o adormecido.

El público no notará en los actores un compás determinado pero sentirá a través de las acciones y gestos manifiestos, el influjo conmovedor y orientador de la música a través de su elemento: el ritmo.

En el actor y aunque invisibles para el público, los ritmos básicos han de estar presentes y constituyen un poderoso factor en la creación de emociones.

El habla es rítmica porque el pensamiento es rítmico. Cuando el cerebro y el cuerpo están coordinados al hablar, el acento rítmico y el del pensamiento se corresponden.

La palabra clave de cada frase estará en la cresta de la onda de atención mental del oyente, pues la atención del público es rítmica.

- Ya dijimos que el ritmo se compone del ritmo, o sea la estructura del tiempo, y del tiempo o compás que regula la velocidad con que se organiza tal estructura. El compás se mide marcando los acentos.

El tiempo o compás correcto de un discurso, se lo determina sobre la base del ritmo respiratorio apropiado a la situación que se interpreta.

Un ritmo de compás veloz denota tensión, pues la excitación y la tensión hacen moverse y hablar con creciente rapidez.

El ritmo de compás lento denota aflojamiento de tensión.

El acorde secreto entre el ritmo del gesto, acción y movimiento, y el ritmo del lenguaje, es la clave misma de lo que el público percibe como "natural".

Para ello hay que "atemperar la acción a la palabra y ésta a la acción".

El sentido del ritmo es considerado por muchos, la primera señal del instinto dramático. Ningún buen actor carece de él, pues el ritmo es la base de cualquier arte creador.

## FINAL

Parecía muy difícil que llegaríamos al final del CURSO.  
Procedemos todos de diversos contextos de la sociedad actual.

Cada uno es una persona con toda la carga de sus genes; de su subconsciente propio en el que pesa lo colectivo y lo familiar (¡Oh, los padres!); de su herencia social y cultural; y de su cuota particular de la rígida alienación que la educación, los sistemas de sugestión colectiva, imprimen en todos nosotros.

Pero he aquí que nos hemos encontrado humanamente por encima de todo ello, gracias al prodigio de los valores de la especie, como la solidaridad, el apoyo mutuo, el amor, nuestra pasión de libertad; sugerido todo por el encanto del acercamiento carnal del quehacer artístico, cuyo manantial siempre vivo será la imaginación creadora; que hemos tratado de despertar con los nobles estímulos de los sentidos, la ternura y algunos conocimientos.

Para lo que hemos acudido a una teoría moderna, la EDUCACION por el ARTE del poeta, investigador social y pensador Herbert Read, cuyo pensamiento expresado hemos sencillamente transcripto y resumido, y presentado a ustedes en el debate, acompañado a otros aspectos que nos permite la experiencia, a fin de asegurar la mejor difusión y divulgación de esta propuesta de luchar, por introducir un método democrático de educación que se afirmará en la Educación por el Arte, tal como lo propugna la mencionada teoría.

En mi fuero íntimo les estoy agradecido por todo lo que, queriendo darles algo nuestro -existimos en tanto que nos entregamos-, he recibido de la generosidad de ustedes: fraternidad cariñosa, conocimientos serenos que he aprehendido, y este sabor especial interno de que nuestro tiempo de convivencia no ha sido en vano.

Cuando nos rodea la cruda torpeza de los modales bruscos de los que corren despiadados tras fortuna, poder y fama, aunque deban pisotear a sus semejantes; cuando nos ahoga la fealdad de los gestos y las cosas de un quehacer colectivo materialista y divisionista; cuando la vida de nuestros privilegiados en el sueño de futuro, los niños, reciben hambre, miseria y mortalidad precoz; cuando nos comprime un horizonte de desesperanza, fastidio y hasta odio... Cuando todo quiere despertarnos el tigre que llevamos dentro -herencia de nuestra raíz animal- nosotros, en este oasis de alegría vital, en susurro clandestino de esperanza, primero, y luego, en coro de albas que anuncian una plenitud de ser, nos acogemos con fe y ansia del goce de vivir al ángel que también llevamos dentro, y nos sentimos mejores y buenos...

Que así sea, para que resulte el milagro de que es verdad que al separarnos, nos llevamos cada uno, el estimulante abrazo de sentirnos, como nosotros sentimos: nuestros hermanos...

CURSO NUEVOS HORIZONTES

de INICIACIÓN en

EDUCACIÓN por el ARTE

**BIBLIOGRAFÍA**

— ANEXO II — CHARLAS DEBATE

- ANCIELINS, Anne. "Introducción al psicodrama", Aguilar, Madrid, 1970.
- ARTAUD, Antonin. Textos, Acuaris, Buenos Aires, 1968.
- BAUDOIN, Chales. "Psicoanálisis del arte". Psique, Buenos Aires, 1955.
- BABLET, Denis. "Edward Gordon Craing. La Cité, Lausanne, 1970.
- CELMA, Jules. "Diario de un educador. De la Flor, Buenos Aires, 1972.
- COLLINGWORD, R.C. "Los principios del Arte.. Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- CAILLOIS, Jean. "Les jeux et les Hommes". Ballan, París, 1980.
- DINELLO, Raimundo. "El Derecho al juego". Nordan, Montevideo. 1982.
- DUVIGNAUD, Jean. "Le jeu du jeu". Balland, París. 1980.
- DUVIGNAUD, Jean. "Espectáculo y sociedad". Tiempo Nuevo, Caracas. 1970.
- ELKONIN, Danil B. "Psicología del juego". Visor, Madrid. 1980
- GARCIA - PELAYO,  
R. y GROSS "Enciclopedia metódica Larousse, Geografía e historia del Arte".
- GHYKA, Matila C. "Estética de las proporciones en la naturaleza y e las artes". Poseidón, Buenos Aires. 1953.
- HUIZINGA, Johan. "Homo Ludens". Alianza-Emecé. Buenos Aires. 1982.
- IMEPA (Instituto Municipal de Educación por el Arte). "Capacitación en educación por el Arte". Imepa, Buenos Aires, 1979.
- JAULIN, Robert. "Jeux et jouets". Aubier, París. 1979
- LEICHT, Hermann. "Historia del Arte". Destino, Barcelona. 1961.
- LANDAUER, Gustavo. "Shakespeare". América lee, Buenos Aires, 1962.
- LASCARIS, P. A. "L' education esthetique de l'infant". Presses Universitaires,

- París. 1928.
- LABAN, Rudolf. "*El dominio del movimiento*". Fundamentos, Madrid, 1987.
- MUMFORD, Lewis. "*Arte y técnica*". Nueva Visión, Buenos Aires. 1957.
- MATURANA R., Humberto  
-VERDEN- ZÖLER, Gerda "*Amor y juego*". Instituto de Terapia Cognitiva, Santiago de Chile. 1994.
- MORENO y GONZALES. "*Arte, Magia y Taumaterapia*". Del Pacífico, Santiago. 1958.
- PRÜFER, G. "*Fröebel*". Americalee, Buenos Aires, 1944.
- PANTIGOSO, Manuel "*Educación por el arte*". Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú, 1994.
- READ, Herbert. "*Arte y alienación*". Proyección, Buenos Aires. 1969.
- READ, Herbert. "*Educación por el Arte*". Paidós, Buenos Aires. 1986.
- READ, Herbert. "*El significado del arte*". Losada, Buenos Aires, 1954.
- READ, Herbert. "*Filosofía del arte moderno*". Peuser, Buenos Aires, 1960.
- READ, Herbert. "*La escultura moderna*". Hermes, México 1964.
- READ, Herbert. "*La pintura moderna*". Hermes, México. 1964.
- READ, Herbert. "*Orígenes de la forma en el arte*". Proyección, Buenos Aires. 1965.
- READ, Herbert. "*La redención del robot*". Proyección, Buenos Aires. 1966.
- READ, Herbert. "*Imagen e idea*". Fondo de Cultura económica, México. 1957.
- SELDEN, Samuel. "*La escena en acción*". Eudeba, Buenos Aires, 1960.
- SCHILLER, Federico. "*La educación estética*". Espasa-Calpe, Madrid. 1932.
- TAINÉ, Hipólito. "*Filosofía del arte*". Biblioteca Nueva, Buenos Aires, 1946.
- TOCQUET, Robert. "*Vivez ruthmiquement*". Planeta, París. 1971.
- VELASCO, Jesús Manuel. "*Educación artística*". CO-BO, Caracas. 1978.
- VILLEGAS LOPEZ, Manuel. "*Arte, cine y sociedad*". Taurus, Madrid. 1959.
- WORRINGER, Wilhelm. "*Problemática del arte contemporáneo*". Nueva Visión, Buenos Aires. 1958.
- VILLIERS, André. "*Psicología del comediante*". Hachette, Buenos Aires. 1955.

- VILLIERS, André. *"Psicología del arte dramático"*. Hachette, Buenos Aires, 1955.
- WILDE, Oscar. *"El arte y el artesano"*. Renovación, Buenos Aires, 1950.
- WINNICOTT, D. W. *"Jeu et réalité"*. Gallimard, París. 1975.

CURSO "NUEVOS HORIZONTES"  
de INICIACION en  
EDUCACION por el ARTE

ANEXO II - CHARLAS DEBATE

*ÍNDICE*

Primera, Tercera y Cuarta parte.

—

Nº	Sesión	Tema	Pág.
1	1ª	<u>Manifestaciones estéticas culturales.</u> Nacimiento de la forma, danza, canto.....	1
2	1ª.	<u>El Juego I.</u> Homo ludens. Juego como fenómeno cultural	3
3	1ª.	<u>Talleres de Educación por el Arte I.</u> Por qué de los T.E.A...	6
4	2ª.	<u>Imagen e Idea I.</u> Imagen sentida. Imagen percibida.....	8
5	2ª.	<u>El Juego II.</u> Características principales del juego.....	10
6	3ª.	<u>Imagen e Idea II.</u> Lo articulado se comunica por la forma estética.....	13
7	3ª.	<u>El Juego III.</u> Fiesta y Juego. El juego y el saber.....	15
8	3ª.	Talleres de Educación por <u>el Arte II.</u> ¿Qué son los TEA?.....	18
9	4ª.	<u>La Forma.</u> Definición. Piedras del alba.....	20
10	4ª.	<u>El Juego IV.</u> Papel de la función poética. Forma lúdica del arte.....	22
11	4ª.	<u>Talleres de Educación por el Arte III.</u> ¿Cómo pueden nacer y cómo funcionarán los TEA?.....	25
12	5ª.	<u>La Forma en los recipientes.</u> Superficies cóncavas. Transición caza a la agricultura.....	27
13	5ª.	<u>La espontaneidad I.</u> Significación y valor.....	29
14	6ª.	<u>La Forma pictórica.</u> Forma funcional, eficaz, simbólica....	31
15	6ª.	<u>La espontaneidad II.</u> Interferencia de la educación actual...	33
16	6ª.	<u>Talleres de Educación por el Arte IV.</u> Curso "NuevosHorizontes" para preparar Instructores Animadores	

	TEA.....	35
	...	
17	7ª. <u>Establecer el ser</u> . La forma establecida por el artista.....	37
18	7ª. <u>La espontaneidad III</u> . Su relación con el Juego.....	39
19	7ª. <u>Talleres de Educación por el Arte V</u> . ¿Cómo lograr que los IA adopten modo solidario de participar con los niños?....	41
20	8ª. <u>Búsqueda de una conceptualización I</u> . Actividad primaria. Lenguaj elemental.....	44
21	8ª. <u>La espontaneidad IV</u> . Relación con las improvisaciones....	46
22	9ª. <u>Búsqueda de una conceptualización II</u> . Combinar imágenes. Estructura.....	48...
23	9ª. <u>La espontaneidad V</u> . Educación de la espontaneidad.....	49
24	9ª. <u>Talleres de Educación por el Arte VI</u> . Taller de Educación por el Arte Piloto.....	51
25	10ª. <u>Conceptualización del Arte</u> . Conquista de la conciencia.....	53
26	10ª. <u>La Improvisación I</u> . Ubicación y valor.....	54
27	10ª. <u>Talleres de Educación por el Arte VII</u> . Inauguración del TEA Piloto.....	56
28	11ª. <u>Educación tradicional racionalista</u> . Ineducación cinco sentidos.....	58
29	11ª. <u>La Improvisación II</u> . En los niños.....	62
30	12ª. <u>Educación Moral I</u> . Generación de felicidad.....	64
31	12ª. <u>La Improvisación III</u> . En los jóvenes.....	66
32	12ª. <u>Talleres de Educación por el Arte VIII</u> . La primera sesión de trabajo del TEA piloto.....	68
33	13ª. <u>Educación Moral II</u> . Educación de los sentimientos.....	70
34	13ª. <u>La Improvisación IV</u> . Tipos de improvisación.....	73
35	14ª. <u>Educación por el Arte I</u> . Método científico y método estético.....	75
36	14ª. <u>La Proporción I</u> . Introducción.....	77

37	15 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte II.</u> Conocimiento <u>con</u> las cosas, no <u>sobre</u> las cosas.....	79
38	15 <sup>a</sup> .	<u>La Proporción II.</u> Luca Paccioli. La Divina Proporción.....	82
39	16 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte III.</u> Propugna educación natural.....	85
40	16 <sup>a</sup> .	<u>La Proporción III.</u> Euclides.....	87
41	17 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte IV.</u> Tesis: Arte base de la educación.....	89
42	17 <sup>a</sup> .	<u>La Proporción IV.</u> Fechner y Zeyzing.....	92
43	18 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte V.</u> Arte: mecanismo regulador.....	94
44	18 <sup>a</sup> .	<u>El Ritmo I.</u> Consideraciones.....	97
45	18 <sup>a</sup> .	<u>Talleres de Educación por el Arte IX.</u> Evaluación del trabajo realizado para crear el TEA Piloto.....	99
46	19 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte VI.</u> Función de la imaginación.....	101
47	19 <sup>a</sup> .	<u>El Ritmo II.</u> Aclaraciones.....	105
48	20 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte VII.</u> ¿Por qué el niño desea comunicarse?.....	107
49	20 <sup>a</sup> .	<u>El Ritmo III.</u> Danza y Canto.....	110
50	20 <sup>a</sup> .	<u>Talleres de Educación por el Arte X.</u> El TEA, su desarrollo y crecimiento.....	112
		Propósitos.....	114
51	21 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte VIII.</u> Evolución del Juego.....	115
52	21 <sup>a</sup> .	<u>El Ritmo IV.</u> Teatro.....	119
53	22 <sup>a</sup> .	<u>Educación por el Arte IX.</u> Verdadero maestro el artista.....	121
	22 <sup>a</sup> .	<u>Ritmoanálisis, cuestionario y demostración.</u> Pruebas.....	125
		.	□□
54	22 <sup>a</sup> .	<u>El Ritmo V.</u> El actor.....	128
		Final.....	146
		BIBLIOGRAFÍA .....	133
		ÍNDICE .....	135
			157

LISTA de los trabajos de Liber Forti

1	—	CURSO INICIAL NH, para preparar, INSTRUCTORES TEATRALES	(DL 2-1-1414-99)		313Págs.
2	—	ANEXO I - ELEMENTOS DE ORGANIZACION	(DL 2-1-1415-99)	121	"
3	—	ANEXO II - ILUSTRACIONES Y FIGURAS	(DL 2-1-1416-99)	38	"
4	—	ANEXO III - CHARLAS DEBATE MATERIAS	(DL 2-1-1417-99)	131	"
5	—	ANEXO IV - RESUMENES CHARLAS DEBATE	(DL 2-1-1418-99)	39	"
6	—	ANEXO V - PREPARACION de los TALLERES de EDUCACION por el ARTE	(DL 2-1-1419-99)	89	"
7	—	CREACION y PROYECTO de los TALLERES de EDUCACION por el ARTE	(DL 2-2-802-99)	34	"
8	—	CURSO de INICIACION en la FILOSOFIA de la EDUCACION por el ARTE	(DL 2-11-799-99)	253	"
9	—	ANEXO I - PLANILLA, FORMULARIOS	(DL 2-2-801-99)	58	"
10	—	ANEXO II - CHARLAS DEBATE TEMAS	(DL 2-1-803-99)	149	"
11	—	ANEXO III - RESUMENES CHARLAS	(DL 2-2-800-99)	46	"
12	—	GUIA para la ENSEÑANZA del TEATRO en el Ciclo Primario y Secundario	(DL 2-1-1370-99)	81	"
13	—	"COMPLEMENTOS" NH MOVIMIENTO ESCENICO	(DL 2-1-1420-99)	300	"
14	—	"COMPLEMENTOS" NH EXPRESION CORPORAL	(DL 2-2-1421-99)	287	"
15	—	"COMPLEMENTOS" NH TRABAJO INTERIOR	(DL 2-1-1422-99)	445	"
16	—	"COMPLEMENTOS" NH LA VOZ	(DL 2-1-1423-99)	284	"
17	—	LENGUAJE NO VERBAL	(DL 2-1-1424-99)	60	"
18	—	EL COLOR	(DL 2-1-1425-99)	90	"
19	—	METODO de las ACCIONES FISICAS I	(DL 2-1-1426-99)	64	"
20	—	METODO de las ACCIONES FISICAS II	(DL 2-1-1427-99)	240	"