



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 27 FEBRERO 2010

“LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y SU INFLUENCIA”

AUTORÍA JUAN MORAÑO NIETO
TEMÁTICA ARTE Y DESARROLLO
ETAPA EI, EP, ESO

Resumen

Cuando se habla de educación estética, mucha gente cree que se trata simplemente de aprender a cantar, a tocar el piano o a practicar un poco de dibujo o de acuarela, mientras que de lo que se trata en realidad es de aprender a participar en los beneficios de toda esta parte del patrimonio de la humanidad, cuyos datos magníficos se encuentran y se captan mejor recorriendo ciudades célebres, visitando museos ilustres o entrando en salas de conciertos.

Palabras clave

Educación artística
Educación estética
Desarrollo
Actividad artística creadora
Influencia

1. COMIENZO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

La idea de escuela activa ha sido realizada en establecimientos escolares de todas las clases, pero el principio creador en general, y sobre todo el de la creación artística, sólo ha sido objeto de experiencias más particulares. Las más notables son:

- Una pedagogía mística. Es la Europa Central la que ha visto nacer las actividades pedagógicas que introducen el principio estético en toda la concepción de la educación. Rudolf Steiner ha propuesto una pedagogía basada en la idea del ritmo y con fundamentos espirituales. Partidario de una teoría mística del “equilibrio interior” del hombre. La idea de partida, era que la pedagogía ha de reconocer la naturaleza artística del niño y que el pedagogo ha de experimentarla él mismo como artista.

Según Steiner, todo proceso de la educación identificado con la educación estética ha de corresponder a las diversas etapas de la expansión, interior y biológica, del hombre. El niño parece ser imitador de todo lo que ocurre a su alrededor hasta el séptimo año de su vida. En el segundo periodo, comprendido entre los 7 y los 14 años, el niño se convierte en un discípulo que requiere métodos de enseñanza adecuados. Es en el tercer periodo, el de la adolescencia, cuando el ser humano empieza a vivir de su imaginación. Este fenómeno parece propio de los años 14 a 21.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 FEBRERO 2010

Al lado de los trabajos manuales y del dibujo, es la música la que penetra toda la educación, lo cual parece estar de acuerdo con los intereses principales de la Nueva Educación. Para Steiner, “la música es ante todo un ritmo que se prolonga en el sistema rítmico del ser humano mismo”. Con objeto de valorar estos “ritmos interiores” del hombre, Steiner ha elaborado su teoría de la “Euritmia”, basada en la palabra hecha visible por el gesto.

- Una pedagogía del ritmo. El principio del ritmo ha sido asimismo el punto de partida de la concepción pedagógica de Emile Jaques-Dalcroze, músico y educador. La educación musical se propone aprovechar las relaciones entre los movimientos del cuerpo y los del alma, entre las sensaciones, los sentimientos y las emociones. La pedagogía práctica de Dalcroze se basa en la gimnasia rítmica. Consiste en ejercicios repetidos, gracias a los cuales los ritmos naturales del cuerpo despiertan y se desarrollan. Dalcroze soñaba que “el cuerpo pudiera convertirse en un instrumento de arte”.

La expresión libre del niño constituye para Dalcroze el punto de partida de la educación musical.

- Una pedagogía del dibujo libre. La célebre escuela de Viena, donde a finales del siglo XIX el profesor Cizek enseñaba dibujo, se basaba por completo en la idea de la libre expresión del niño. Cizek, creía que existe en todo niño una necesidad de expresarse por medio del dibujo, de satisfacer las fuerzas interiores que tratan de exteriorizarse.

Cizek privaba a sus alumnos de todo contacto con el modelo, así como de los estímulos provenientes del exterior; mantenía a los niños aislados, a fin de que pudieran expresar de la manera más libre sus emociones personales. Trataba de elaborar métodos de educación artística que permitieran conservar la imaginación infantil en su estado de pureza absoluta. Es el interés por el niño y su expresión creadora lo que acerca la experiencia de Cizek a las concepciones de la Nueva Educación.

Luquet, inspirado por sus predecesores ha expuesto su teoría, que se proponía establecer las fases sucesivas del dibujo infantil, así como las particularidades del mismo. En su opinión, el niño “se inspira no en el modelo objetivo que tiene a la vista y al que la mayor parte del tiempo ni siquiera mira, sino en lo que llamamos el modelo interno”. La otra concepción de Luquet es la del “realismo intelectual”. Este consiste en el dibujo que representa todo lo que el niño sabe del objeto y que no lo ve realmente. Su análisis tiene también consecuencias pedagógicas. La pedagogía del dibujo insistía en el respeto de las particularidades de las fases sucesivas del desenvolvimiento general y artístico.

- El embellecimiento de la escuela. La educación estética se manifestaba con formas variadas. En primer lugar, se trataba de experiencias prácticas de orden pedagógico, es decir, que se proponían introducir en el proceso educativo. Pero poco a poco empezó a ocupar el primer lugar la educación estética en forma del desarrollo de la cultura plástica.

Diversos autores insistían en la necesidad de hacer penetrar la belleza en la vida cotidiana del pueblo. Viollet-le-Duc eminente arquitecto y artista, fue además autor de un libro sobre Educación



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 FEBRERO 2010

Artística. Este autor preconiza en su libro su concepción: la enseñanza del dibujo al servicio de un fin educativo amplio y general.

Este sugiere que hay que desarrollar el espíritu, alimentar la inteligencia, transmitir el gusto de aprender, tomando como vehículo el dibujo; es decir, el hábito de observar, de comparar y de reflexionar antes de emitir una opinión.

Hay un movimiento análogo que adoptaba formas particulares en otros países: Bélgica, Holanda y Suiza. Presentaba un aspecto totalmente práctico, pero sus raíces parecen ligadas a las bases teóricas aportadas por el gusto de la época. La práctica de la educación estética fue objeto de una investigación científica testigo de un interés teórico por los resultados de la experiencia, eminentemente práctica.

Las experiencias examinadas han realzado las fuerzas interiores del niño, que se manifiestan a través de sus actividades artísticas: dibujo, música, rítmica. Estas son dos aspectos de la educación realizada por medio del arte y al servicio, a la vez, de dos fines algo distintos.

Toda la época de la nueva educación, siguiendo a las ideas y experiencias del pasado, se caracteriza en primer lugar, por las amplias dimensiones de sus actividades y también por un esfuerzo, desconocido hasta entonces por elaborar una teoría aplicable a la vida misma.

1.1. Desarrollo de su concepción

El primer congreso internacional de la enseñanza del dibujo se realizó en París en Agosto de 1900, con ocasión de la exposición universal, en este se discutía la cuestión de la enseñanza del dibujo en las enseñanzas generales, técnicas y especial. El segundo congreso, celebrado en Berna en 1904 trabajaba con los mismos principios que el precedente. Casi en todas partes el niño ha sido puesto en la presencia de la naturaleza, se le hace observar todo lo que le rodea; se acostumbra a servirse del dibujo como de la lengua, inclusive para relatar una anécdota o grandes hechos de la historia. Fue al clausurarse el congreso de Berna cuando se constituyó la Federación de la Enseñanza del Dibujo. Se proponía unificar los esfuerzos de todos los educadores para difundir la cultura estética, sobre todo en la escuela, y enriquecer los medios de enseñanza del dibujo.

El tercer congreso se celebró en Londres en Agosto de 1908. Su misión fue la de “organizar la enseñanza del dibujo sobre los mejores principios, insistir en la importancia de la formación de aprendices expertos, en especial en la industria que se basa en el dibujo; obtener una mejora de la situación profesional de los maestros del arte”.

El siguiente congreso fue celebrado en Dresden en 1912. Sus actividades se referían al programa del dibujo en los marcos de la enseñanza general y la enseñanza artística. Así mismo, se ocupaba también, a las cuestiones psicológicas, cooperación entre la enseñanza del dibujo y las actividades de los museos.

El quinto congreso no fue hasta 1925, en París. La posición de los problemas era semejante a los anteriores. El dibujo ha sido aceptado, en el plano internacional, como una lengua universal. El sexto congreso de la FEA celebrado en Praga en 1928 prosigue el desarrollo consecuente de estas tendencias. La resolución del congreso propone “que el dibujo sea punto de partida y preceda a todo trabajo manual; que este dibujo se inspire en las necesidades de la formación educativa del alumno”. El octavo congreso de la FEA, celebrado nuevamente en París en 1937, parece ser sensible sobre todo a la necesidad de establecer la relación entre la educación estética y la vida contemporánea.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 FEBRERO 2010

2. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y ESTÉTICA

La educación estética no ha sido objeto, hasta el presente, de un estudio particular. Sin embargo, sus raíces pueden descubrirse ya en la Antigüedad, donde los principios estéticos habían desempeñado, tanto en la teoría como en la práctica de la educación, un papel primordial. En verdad, desde la época de Platón, y durante la época Helenística, las teorías pedagógicas se ocupaban muy poco de la educación estética. La época medieval otorgaba también interés a las funciones del arte, especialmente a la música y el teatro. En el plano de las artes plásticas era el sistema artesano el que vigilaba el carácter estético del trabajo manual. Eran las corporaciones las que creaban el ambiente artístico, envolviendo toda la sociedad de la época.

En los siglos siguientes, cambiando el sistema de producción, algunas de las ventajas del sistema artesano perdieron su trascendencia social. La educación artística, que en la Edad Media había tenido carácter necesario y espontáneo, se fue transformando en una especialización profesional, reservada a personas particularmente calificadas. El arte se consideraba como un resultado de especialización y como objeto de lujo, fuente de placeres particulares accesibles a los elegidos y los privilegiados. En principio, la enseñanza se fundaba en bases intelectuales, teóricas, y esta situación se prolonga hasta mediados del siglo XIX.

Hasta esta época no se observa un interés creciente por la educación estética como problema pedagógico importante que afecta a la infancia. Hemos de apreciar los méritos del movimiento conocido con el nombre de la Nueva Educación, cuya aportación al desarrollo de la educación estética es notable. La Nueva Educación marca una época en esta historia por su preocupación social, tendencia a organizar la educación estética para todos los niños sin excepción, y hacia una síntesis de la teoría y la práctica en el conjunto de sus cuidados.

Con el objetivo de presentar las características principales de esta época nos proponemos examinar los siguientes aspectos de la Nueva Educación:

1.1 El interés por la actividad artística creadora

Hacia fines del siglo XIX se observan en Europa y en los Estados Unidos nuevas tendencias en pedagogía que, opuestas a la pedagogía tradicional, tienen sus raíces en concepciones que aprecian los principios de la individualidad y de la libertad en materia de educación. Intervienen al propio tiempo las ideas del pasado, las de J.J. Rousseau, por ejemplo, y las ideas propagadas por los autores del siglo XIX. Además de las aportaciones de Rousseau y de Tolstoi, los nombres de Binet, Decroly, Dewey, Montessori y Stanley Hall, están íntimamente ligados al nacimiento y a los principios del movimiento.

Toda educación se ha identificado con la actividad libre del niño que es la satisfacción de sus necesidades y el proceso mismo de su crecimiento. Learning by doing (“aprender haciendo”) declaraba John Dewey, y en la Nueva Educación se reconocen asimismo los vínculos importantes con el “impulso vital” bergsonian.

Para los nuevos pedagogos, la infancia es ante todo un “querer vivir”, una libertad que expresa la vida profunda, y una emanación de la personalidad entera a través de la acción y el interés, dos nociones que se sitúan en el fundamento de la nueva pedagogía. Pedagogía con la que se pretende



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 27 FEBRERO 2010

respetar el impulso vital del niño, desarrollar sus intereses espontáneos, su necesidad de actuar, de crear y de vivir. Entre los diversos principios de la Nueva Educación se encuentran los siguientes: estimular la actividad del niño, unir la actividad manual al trabajo del espíritu, desarrollar las facultades creadoras.

En esta forma, la esencia de la nueva pedagogía tomaba en consideración los principios estéticos de la educación a partir de dos tesis: la que insistía en el crecimiento del niño y el carácter espontáneo del proceso, y la que trataba de establecer vínculos más íntimos entre el crecimiento del niño y la vida. La educación propuesta era la educación al servicio del niño, a partir del niño, y no de una idea abstracta de la infancia. Y la educación estética parecía corresponder bien a estos objetivos educativos. Las actividades personales, sobre todo las de carácter artístico, permitían satisfacer las necesidades del niño y hacerle penetrar mejor en la realidad de la vida circundante.

La educación estética se representaba como síntesis del principio del interés y del esfuerzo, del pensamiento y de la acción, de la observación y de la expresión libre. Una educación propuesta por la pedagogía nueva basada en las actividades personales, en intereses, en la experiencia y en la que se insistía en el principio del juego como necesidad biológica. Según Adolphe Ferrière: “Si se respetan las tendencias creadoras del niño, si nos limitamos a ofrecerle los materiales para sus creaciones, se verá al niño encarnar en las cosas sus concepciones más íntimas, incorporar a ellas sus sueños y sus imaginaciones”.

La creatividad del niño recibe así su nuevo aspecto, el de un medio del equilibrio interior. Por lo demás, el problema de la armonía y de la salud psíquica ha constituido uno de los principios de la Nueva Educación, especialmente en su aspecto práctico. La Nueva Educación se propuso una concepción de la escuela activa, que exigía una participación real y espontánea de todos los niños.

De toda la educación estética, es la pedagogía del dibujo la que parece estar más avanzada. Pero en su primer periodo la Nueva Educación era sensible sobre todo a las artes que expresaban los ritmos de la vida interior. Se atribuía importancia en primer lugar a la música, a los juegos dramáticos y a la rítmica.

Por considerar el ritmo como uno de los principios fundamentales de la vida, es también la educación por el ritmo, la que parecía estimular todas las energías psíquicas, intelectuales y morales del niño, sugiere el historiador del movimiento, A. Ehm. Y Adolphe Ferrière subraya el papel de la cultura musical: “En la mayoría de los seres, la música constituye una necesidad, es un estimulante y un elemento apaciguador...una higiene del alma...inclusive una terapéutica”, y evoca también el papel educativo del canto oral y del juego dramático. El teatro, como expresión mímica de las escenas tomadas de cuentos y relatos, se considera uno de los medios que permiten abrir a los niños, el mundo de la belleza y desplegar su imaginación. Se atribuye un papel análogo a la lectura libre y recreativa, ya sea silenciosa o en voz alta.

Según Ferrière, el contacto con el arte a través de una actitud activa ha de operarse conforme a la concepción general del desarrollo psíquico del niño. A la edad de 7 a 9 años, en la que el niño es imaginativo, soñador y creador, domina el interés inmediato: prefiere obrar a ver, y ver a oír. Hacia los 10 a 12 años, los intereses del niño se hacen más especializados, más concretos. La adolescencia se caracteriza por los intereses abstractos simples, por un conocimiento organizado, y hacia los dieciséis años empiezan a dominar los temas abstractos complejos. La educación es la que ha de proporcionar elementos apropiados a cada escalón del crecimiento del niño. Así por ejemplo, las actividades



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 FEBRERO 2010

manuales son más importantes para los niños pequeños, y el teatro, resulta más válido a un nivel de edad más avanzado e inclusive en los adultos.

Los principios de la Nueva Educación demuestran la aportación de esta doctrina al conjunto del problema de la educación estética. Las concepciones de la escuela activa, de la espontaneidad y de la creación, han sido realizadas en los diversos países en el plano práctico, después de haber sido trazadas por los iniciadores del movimiento.

El movimiento de la Nueva Educación posee un mérito innegable: ha llamado la atención de la pedagogía hacia el problema de la actividad creadora libre en el niño, como problema psicológico y pedagógico. Ha atribuido a los principios estáticos la posibilidad de poseer un valor inmediato para el niño. Ha insistido en el aspecto activo de la educación estética, y ha proporcionado la base para reflexiones sobre el valor educativo del aspecto pasivo concerniente a la contemplación estética. Todas estas ideas han encontrado partidarios y realizadores que han tratado de llevar a la práctica los principios del movimiento. Sus influencias siguen siendo actuales. Se trata de las actividades pedagógicas de Jaques-Dalcroze, de Rudolf Steiner y de Frantz Cizek.

3. INFLUENCIA DEL ARTE EN EL HOMBRE

Después de la Segunda Guerra Mundial, el movimiento a favor de la educación estética amplía su alcance. La FEA se ocupa de los problemas de la actualidad. Los estatutos de esta asociación, establecidos en 1959, declaran: "La FEA, fundada en 1904, tiene por objeto apoyar y estimular todos los esfuerzos realizados en el plano de la iniciación artística, suscitar y desarrollar en los alumnos de todos los grados escolares el gusto y el espíritu de observación y creación, acrecentar y ahondar los conocimientos psicológicos, pedagógicos y metodológicos, y asegurar a la educación artística el lugar que le corresponde en todas las escuelas".

El décimo congreso celebrado en Basilea en 1958, tenía la intención de discutir el valor educativo de la enseñanza del arte e intercambiar informaciones a propósito de las experiencias realizadas en varios países del mundo. En comparación con los congresos anteriores, se encuentran entre los asistentes más teóricos, y ya no exclusivamente educadores.

Gracias a la intervención de estos, las funciones del arte no se cumplen en la educación de la sensibilidad, sino que reciben nuevas dimensiones válidas para toda actitud humana. Este congreso se ocupó también a dos cuestiones más particulares.

- La primera se refiere a las facultades visuales del hombre moderno, y fue el tema de la conferencia del profesor A. Portmann.
- La segunda concepción se debe a las investigaciones de Lowenfeld, que establece relaciones entre la educación artística y la formación de las facultades creadoras en el hombre.

Lowenfeld está convencido de que las facultades creadoras formadas gracias a la educación artística, pueden transferirse a otros dominios de la actividad que requiere un esfuerzo creador. Enumera las facultades siguientes:

- La facultad sensitiva, el ennoblecimiento de nuestras experiencias vividas en el mundo de los sentidos.
- La facultad de permanecer en un estado de receptividad.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 27 FEBRERO 2010

- La movilidad o facultad de adaptarse a situaciones nuevas.
- La originalidad de la expresión individual.
- La facultad de transformación y de predeterminación.
- La facultad de abstracción.
- La facultad de síntesis.
- La facultad de la organización coherente.

Estas ideas abren perspectivas a la educación por el arte, en el dominio de la formación del hombre en la época moderna.

Al discutir la función del arte en la formación general del hombre, el congreso de Basilea llegó a la cuestión de la cultura. Los congresistas estaban de acuerdo en que la cultura constituye un ideal de la educación, y que hay que tratar de formar a las personas de tal modo que sean sensibles a los fenómenos exteriores. El congreso de Basilea consideró algunas cuestiones de orden práctico. Fue la creatividad infantil la que dominó las discusiones. Se señaló la importancia pedagógica de la contemplación estética.

La educación estética se consideraba en relación con las necesidades del hombre moderno y de la vida actual. El arte y la enseñanza artística son considerados como una ayuda en la solución de los problemas pedagógicos. En nuestros días, se recurre cada vez menos a la noción de enseñanza del dibujo

Hace poco que se ha constituido una organización internacional que se ocupa del problema de la educación artística. Se trata de la INSEA – International Society for Education through Art -, creada en París. Como sus actividades están patrocinadas por la UNESCO, se ha insistido en la educación por el arte como medio de ampliación de la comprensión mutua entre los pueblos.

Fue en el congreso de La Haya donde se ahondó la idea de la educación por el arte en la sociedad contemporánea. Se concibió primero en función del desarrollo técnico. Esta forma de educación ayuda al hombre a producir objetos de una alta calidad estética así como a participar en el patrimonio cultural de toda la Humanidad.

Entre las demás actividades de la INSEA hay que mencionar la publicación de una revista dedicada a la educación por el arte. La revista “Education through Art” (“Educación por el Arte”) que aparece dos veces al año. Colaboradores de la revista insisten en el papel de la educación por el arte como preparación para la vida. Esta idea se examinó en función de las necesidades de la vida actual y del porvenir.

Se prefiere hablar de la educación por el arte, y no de la educación estética. La educación por el arte se ha convertido en nuestros días en un problema actual.

4. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN

El desarrollo del niño se produce dentro de un proceso global en el que participan, aspectos cognitivos, afectivos, físico-perceptivos, entre otros.

Consideramos necesario abrir las puertas de la escuela a aquellas parcelas educativas que respetan y fomentan la vertiente racionalista del desarrollo y todos aquellos aspectos que constituyen el conjunto de la personalidad de cada individuo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 27 FEBRERO 2010

Siguiendo con este planteamiento, la escuela, sobre todo en los años que cubren la enseñanza infantil y primaria debe encauzarla dentro de una programación coherente y equilibrada que entienda el arte como uno de los contenidos imprescindibles del currículo.

Consideramos que el arte debe estar incluido como materia básica en el currículo escolar por las siguientes razones:

- Por respetar un sistema legítimo y espontáneo de representación y un medio de expresión.
- Por favorecer la proyección divergente del pensamiento.
- Por proporcionar al sentimiento un vehículo adecuado, que sólo el juego y la expresión libre permiten.
- Por posibilitar la formación de conceptos perceptivos.
- Por facilitar la aprehensión estética y la cultura visual.
- Por encauzar los aspectos socio-culturales.
- Por permitir al educador la posibilidad de un mayor y mejor conocimiento de los niños.

4.1. Diferentes respuestas de los niños al trabajo

Dentro del diseño curricular del área de expresión plástica existen dos tareas fundamentales a desarrollar por el profesor, una es la evaluación y análisis permanente y otra la motivación de las mismas. El propósito de la motivación es conseguir la autoidentificación del niño con el trabajo creador y su participación activa en el mismo. La función del educador es la de incentivar el proceso de representación y expresión iconográfica, dotando al alumno de los recursos técnicos y del conocimiento estético-artístico necesario. El maestro será el encargado de potenciar las diferencias individuales y el pensamiento independiente, favoreciendo así la diversidad de respuestas.

En un ambiente abierto y no restrictivo o dirigista, los propios niños tienen la suficiente motivación para realizar sus trabajos plásticos. Las circunstancias del aula no siempre son tan favorables, por ello debemos tener en cuenta que nos podemos encontrar con circunstancias que requieran diferente orientación, si atendemos a las actitudes que se relacionan con la personalidad:

La primera de ellas se refiere a aquellos niños que muestran un deseo espontáneo de representación. En este caso podemos encontrarnos con dos tipos de procesos: El primero se caracteriza por ser activo y concentrado; en él la actitud del educador debe ser discreta al máximo. El otro proceso es de carácter activo y abierto, es decir comunicativo; en estos casos el profesor mostrará un interés directo. En ambos casos, la motivación por parte del educador es sólo complementaria y a veces, innecesaria.

El segundo caso que suele darse en el aula es el de aquellos niños que muestran un grado bajo de identificación con la experiencia artística y que manifiestan cierta indiferencia ante la participación activa en este tipo de trabajos.

Estas circunstancias, que son por desgracia bastante habituales, hacen absolutamente necesario algún tipo de estímulo. Habrá que tener en cuenta que la motivación esté adecuada al nivel y a los intereses del niño.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 FEBRERO 2010

A la hora de realizar la motivación habrá que ser consecuente, por una parte, con los intereses individuales determinados por las circunstancias personales de cada niño, y por otra, tanto con los intereses de grupo dependientes del ciclo de desarrollo en el que se encuentre la clase.

Debemos motivar teniendo en cuenta las tendencias generales del grupo, pero respetando los intereses específicos que, ocasionalmente, se aparten de los del conjunto de la clase.

4.2. El papel del profesor de educación artística

Las funciones del profesor en esta área son fundamentalmente dos: la motivación de los procesos de representación y de expresión y la evaluación de los mismos. Ambas funciones serán el centro de la labor docente de cualquier maestro, sobre todo en los ámbitos de la educación Infantil y Primaria, donde los objetivos de la actividad docente han de destinados a conseguir que el alumno se identifique con el medio artístico como lenguaje y que sea capaz de utilizarlo y de reconocerlo tanto en su vertiente productiva, como en su dimensión apreciativa.

Frente a este compromiso el docente necesita sentirse identificado con la labor artística y contar con una sensibilidad estética y una actitud creativa que lo configuren como profesor de artes plásticas. Este hecho no obliga a los profesores de esta área a ser “artistas” en el sentido literal de la palabra.

La afirmación anterior sobre la personalidad artística, parece dejar fuera de juego a todos aquellos docentes cuyas “dotes” naturales hacia el arte no son especialmente evidentes; sin embargo, nuestro planteamiento, y la necesidad de crear maestros generalistas en un área que hasta hoy carece de especialistas en los cursos de formación del profesorado, es la de alentar cada uno de estos aspectos de la personalidad artísticas, en la formación de los futuros docentes.

Es evidente que el desarrollo de este planteamiento nada tiene que ver con la labor docente que, en la mayoría de las ocasiones, nos encontramos en las escuelas. Nos referimos al uso tan extendido de láminas, fichas y, en general, de material didáctico prefabricado que trata de imponerse en los centros, limitando la labor docente y por supuesto, coartando las respuestas infantiles. Ni que decir tiene que, si ya el uso de este material curricular resulta insuficiente e inadecuado en la mayoría de las áreas, tanto o más lo es si observamos las actividades que se proponen para la educación artística.

En este sentido, los materiales curriculares, como por ejemplo las fichas y los libros de texto, en general, suponen un medio perfecto para llevar a cabo este control y determinar la actuación docente. Nieves Blanco realiza un análisis sobre los libros de texto que define con bastante claridad este matiz controlador que caracteriza a los materiales curriculares.

A nuestro juicio, el punto de arranque para iniciar una labor adecuada da cara a la educación artística ha de ser de el respeto a las cualidades personales y a la expresión particular del niño. Este hecho constituye en nuestra opinión una pieza clave sobre todo para el desarrollo de los primeros inicios de representación artística.

Como indica Ricardo Martín, consideramos que el maestro necesita poner en práctica una metodología que atienda a tres cuestiones fundamentales para la enseñanza artista:

- La actividad, es decir, la elaboración de obras, ya que la producción es la mejor manera de generar conocimiento y destrezas, tanto a nivel formal como intuitivo.
- La individualidad, porque en las artes plásticas lo decisivo es aquello que cada uno puede aportar como propio y singular y sólo el desarrollo de un trabajo personal permite la expresión particular de cada individuo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 FEBRERO 2010

- La creatividad, porque la propia idiosincrasia pone de manifiesto la necesidad de que el arte se transmita utilizando unos recursos creativos que fomenten su naturaleza intrínseca.

Al hablar de motivación y de incentivos de la experiencia artística, no podemos pasar por alto los mensajes que los alumnos reciben del ambiente y del entorno en que se desarrolla su actividad diaria. En este sentido, la escuela constituye uno de los contextos más cotidianos y cercanos al niño, sobre todo si tenemos en cuenta que éste pasa en ella la mayor parte de su tiempo. Así pues, si tenemos en cuenta que el niño es un ser de formación, es importante que las imágenes que perciba de sus contextos más próximos, como es el caso de gran parte de estas imágenes son la base sobre la que después se va a consolidar su mundo afectivo y sensible.

Sin embargo, cualquier análisis formal de los centros pone de manifiesto la falta de atención que se otorga a la imagen de los centros y a sus repercusiones. Su configuración evidencia un escaso interés por todo lo que no sea la función clásica de la escolarización, y el papel que la sociedad atribuye a la escuela y a su labor docente.

Los centros escolares se someten a un diseño estándar en el que prima la uniformidad, la linealidad y el orden por encima de todo. Pero no se trata de algo ni mucho menos casual; por el contrario, la configuración típica del espacio de la mayoría de las escuelas sólo busca la estaticidad, la homogeneidad de las actividades y la potenciación de un pensamiento dirigido y, fundamentalmente, convergente que anula cualquier recurso individual y creador.

Parece bastante evidente a nuestro juicio, que la formación de un individuo no será la misma en un espacio agresivo por su propia apariencia descuidada e inflexible, que en lugares cuya configuración formal responda a las exigencias de un estudio detallado. El hecho de que se preste atención a los complementos ornamentales, y al diseño de la propia arquitectura denota por parte de la escuela y sus protagonistas un interés estético que repercute en la formación del alumno en este ámbito de desarrollo.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Juan Morano Nieto
- Centro, localidad, provincia: Hinojosa del Duque (Córdoba)
- E-mail: m.nieto_85@hotmail.com