

## APROXIMACIÓN Y MISIÓN DEL ARTE

Prof. Arnaldo Muñoz Castillo  
Docente del Departamento de Educación

La mente, cuyo mayor alcance va mucho más lejos que los estímulos recibidos por el ojo directamente, momentáneamente opera con el extenso caudal de imágenes que se suman a través de la memoria y los organiza en un amplio y complejo sistema de conceptos visuales.

Es así que los mecanismos del pensamiento mediante los cuales la mente manipula estos conceptos, opera en la percepción de manera directa y en la experiencia almacenada, como también en la imaginación del artista y en toda persona inmersa en problemas de imágenes, de cualidades, de objetos y de acontecimientos.

Como se aprecia, lo afirmado tiene validez e influencia profunda en la concepción que podemos tener del arte. El arte es analizado como medio fundamental de orientación, nace de la necesidad que tiene el hombre de comprenderse a sí mismo y al mundo que lo rodea.

Para obtener los beneficios indispensables que nos brinda el arte, es imprescindible concebir las obras creadas por la mano del hombre como el resultado evidente de un esfuerzo con carácter más universal por dar forma más visible a todos los aspectos que nos ofrece la vida.

Un enfoque psicológico y educativo permite al arte ser reconocido como forma visual, y la forma visual como el medio principal de pensamiento productivo.

En tal sentido, servirá para librar al arte del aislamiento improductivo en el que se lo suele someter.

Cabe recalcar, que la situación de abandono del arte a todo nivel en nuestro sistema educativo prevalece porque los educadores consagrados al arte, por lo general, poco o nada han hecho para defender su posición con fundamentos suficientes. Existe la tendencia a tratar las artes como que merecen un estudio independiente y a suponer que intuición, intelecto, razonamiento, arte y ciencia coexisten; pero nadie o muy pocos cooperan. Por ejemplo, se conoce que los estudiantes de secundaria saben muy poco de historia del arte, o no están en condiciones de distinguir un grabado en litografía o una colografía, o un óleo de una acuarela.

Si se cree que el real valor del arte consiste en el cultivo del buen gusto, tal argumento depende de que el gusto sea un lujo para quienes están en condiciones de disfrutarlo como algo indispensable. Si se dice que el arte forma parte de nuestra cultura, entonces es necesario que el educador se pregunte si todas las ramas de la cultura son necesarias para todos y si son todas igualmente importantes.

Si se escucha que el arte enriquece y desarrolla la personalidad y estimula la creatividad, entonces, sin caer en un intelectualismo unilateral, el fundamento teórico se dispersa siste-

máticamente como componente indispensable en el cultivo de la sensibilidad por sobre los agentes de la mecanización que empobrece la mente y encasilla en ramas cerradas de conocimientos específicos.

Los intelectuales de la educación pueden advertir a sus discípulos sobre la conveniencia de utilizar modelos apropiados. Pero, tendrán que hacerlo con ayuda del artista que es el experto en aspectos de organización de configuraciones visuales. El artista conoce la variedad de formas y técnicas disponibles y cuenta con los medios para desarrollar la imaginación. Tiene total dominio en el campo de la visualización, y en la complejidad de concebir los fenómenos y los problemas en términos visuales.

Los artistas plásticos y los profesores de artes plásticas saben que toda configuración visual, ya sea la de un creador de un edificio, un ornamento o un mueble, puede considerarse una proposición que formula con más o menos facilidad, una declaración sobre la naturaleza de la existencia humana.

Son escasos los artistas capaces de expresar en palabras lo que intentaban decir, como lo que pone como ejemplo Van Gogh. La experiencia nos muestra que los artistas a los que inspira el deseo de transmitir mensajes deprimidos, de naturaleza moral y social, suelen fracasar. La insistencia sobre la expresión de tales significados conduce al peligro

de subordinar sus imágenes a símbolos estereotipados.

A partir de lo dicho, la insistencia sobre la expresión de tales significaciones resulta riesgosa para que la educación artística pueda alcanzar mayor desarrollo y proyección en contextos áridos por una formación artística sumamente precaria. Para elaborar imágenes que verdaderamente representen la concepción que tiene el estudiante de arte, éste debe ser disciplinado, muy capaz e insistente; y éstas son las cualidades requeridas para hacer arte y para que desde el punto de vista educativo sus prácticas resulten fructíferas.

La armonía, el equilibrio, la variedad y la unidad son sólo aplicables cuando se presenta algo definido por expresar, ya sea conscientemente explícito o no. El manejo de la forma y el color es un tanto búsqueda de riqueza en valores plásticos y su cristalización, como un esfuerzo por expresar su contenido con claridad y armonía de manera equilibrada y unitaria.

Ejecutar un cuadro con una figura humana o un ramo de flores es captar o inventar una configuración formal genérica o un esqueleto estructural. Esta especie de actividad constituye una poderosa ayuda para el establecimiento de la base perceptual del funcionamiento cognoscitivo. La copia mecánica de modelos apunta a una corrección y emplea el sentido de la vista como herramienta de medida, no obtiene de manera alguna un buen adiestramiento de la mente.

Las reproducciones exactas son útiles para fines prácticos. El

cerebro humano no se adecua a la reproducción mecánica y, por tanto, sirve exclusivamente para el desempeño de tipos de acción y creación.

Es meritorio obtener la forma de una imagen a partir de su esqueleto estructural. De hecho, los artistas comienzan generalmente su obra esbozando configuraciones que sirven para mantenerla unificada. Este procedimiento debe distinguirse, por una parte, de meros trucos técnicos para la reproducción de dibujos estereotipados y, por la otra, del conjunto de fórmulas rígidamente prescritas que debe seguir fielmente el alumno.

Este último enfoque, sugiere al alumno que hay una forma normalizada y objetivamente correcta para cada clase de objeto. Una cosa es reconocer el fondo de verdad psicológica y física que se da en esta concepción; otra muy distinta, basar en ella la educación artística. Es así como, a través del arte, el hombre reconoce la riqueza de la apariencia particular. Por esto, la meta es, en lugar de imponer esquemas preestablecidos a estas apariencias, buscar con ellas formas captables y responder con ellas ante lo que ve. Las configuraciones formales sugeridas por un paisaje o una naturaleza muerta, cuando se consideran en su singularidad, sólo se relacionan muy indirectamente con las formas y las significaciones normativas de árboles o granjas. La validez que tales configuraciones adquieren en el arte no es primordialmente la de suministrar información sobre el tema, sino configuraciones de fuerza mucho más

genéricas que reflejan la configuración particular.

Debo decir, que cuando Van Gogh coloca la figura de su sembrador frente a un grass amarillo, formula una enunciación acerca del hombre y la luz y el trabajo, que de las formas y el carácter de los objetos escogidos apenas toma algo más que su terminología.

El estudiante de arte encuentra, pues, en el mundo de las apariencias visuales, el símbolo de las configuraciones significativas de fuerzas, de modo muy diverso al uso de la información sensorial. Imágenes que son accidentales respecto de la situación objetiva se vuelven válidas como portadoras de configuraciones significativas y pueden considerarse verdaderas o falsas, adecuadas o inadecuadas con referencia a normas que no resultan aplicables a los enunciados de la ciencia. El arte no sólo explota la variedad de las apariencias, también afirma la validez de la actitud mental individual.

Para concluir, se debe expresar que si la representación pictórica no logra formular las proposiciones pertinentes resulta inútil, incomprensible, confusa, peor que si no se hubiera contado con imagen alguna. Para desempeñar su tarea, la vista debe adecuarse a las reglas de la percepción visual que indican, como la forma y el color determinan lo que se ve.

Cabe la pregunta, ¿cuántos sabemos lo que ven exactamente los niños y los educandos mayores cuando miran las ilustraciones de los libros o los programas de televisión, o ahora Internet? La respuesta, evidentemente, es cru-

cial, pues, si el estudiante no ve lo que se supone debe ver, se puede pensar en probables fallas

en la base.

Se puede afirmar que el arte

cumple mejor su función cuando permanece inadvertido.