

LA ESTÉTICA Y EL NIÑO

Disertación pronunciada los días 8 y 9 de febrero,
en los Cursos de Perfeccionamiento de Maestros
de la Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires,
concentrados en la ciudad de Mar del Plata.-¹

Cúmpleme el honor de exponer ante Vds. el Plan Estético de la Reforma Educacional. Me ha parecido oportuno anticiparlo con una exposición sobre la estética y el niño. Pero he creído también conveniente aclarar el significado que para nosotros tiene la palabra estética.

En Grecia y mundo pagano se entendía por estética a la razón, ley y ciencia subjetiva de la belleza y su manifestación en el Arte. El estudio de la influencia de la estética sobre las potencias morales del Hombre, era entendido en cuanto a la relación de la sensación poética que la estética obraba, sin tener en cuenta la ética de dicha influencia: es decir, se entendía a la estética con el módulo social que la había plasmado: como Belleza pura.

Con el advenimiento del Cristianismo y con su mutación de valores espirituales, la estética entra en un período de mutación esencial que la transforma, enriqueciéndola en una activa ramificación ética cuya acción moral es motivo de vivos y prácticos estudios.

San Clemente de Alejandría estudia la influencia directa que sobre el sensualismo humano tiene el cromatismo musical, el afeminamiento y la enervación que produce en el hombre y la inclinación al erotismo en la mujer y los proscribía de la práctica cristiana. San Basilio encuentra causas de perturbaciones secretas en el alma del hombre a causa de la enharmonía, y hace lo mismo. San Agustín estudia con el análisis de un psicólogo moderno y con la profundidad platónica el mecanismo de las sensaciones estéticas y su relación con el bien y el mal, y busca su ponderación y orden en la vida del hombre. Pero hay que llegar a San Benito Casinense, a este salvador de la cultura occidental, para encontrar aplicada en una forma real y fecunda la idea de la estética-ética, que es la que a través de 15 siglos rige el maravilloso mundo europeo. En balde el Renacimiento querrá ceñirse al ideal del griego de la estética: su obra estará siempre influenciada por el drama moral del cristianismo que hace omnipresente el dolor de la Vida y su justicia; en balde las transitorias teorías filosóficas de los siglos XVII, XVIII y XIX, hasta llegar

¹ Transcripción desde una copia carbónica de la época.

a hoy a Benedetto Croce, querrán desconocerle o cercenarle la trascendencia ética que la estética trae, ya aunándola a la lógica, ya al sensualismo exclusivo, ya a la fantasía, ya a la Matemática, ya a la degeneración psicológica, pues la estética ha quedado, desde la semilla benedictina a hoy, en el mundo occidental, como una fusión misteriosa e inseparable de la estética y la ética aunadas en esencia y forma hasta tal punto, que no se podría discernir, cuál es el límite de la bondad estética y cuál el de la belleza ética.

En vano buscaremos en el mundo cristiano una obra de arte que fundamentalmente no haya sido creada para un fin de perfectibilidad moral, aún en los más escépticos, en los ateos, en satíricos, encontrareis una fuerza de dolor vivo que se rebela, o que niega, o que se burla de este divino misterio del alma del hombre (fuerza ética), pero que hace más presente su realidad cuanto es más consciente el dolor por la existencia de ella.

Pero tomemos las palabras de dos genios para corroborar esta síntesis de la estética-ética. Dice Shakespeare: “La música puede hacer de un mal bien y de un bien mejor”; y Goethe: “Donde se eleva un canto puedes detenerte: los malvados jamás tuvieron canción”. Lo que explica la potencia ética que la estética tiene y en qué forma inconfundible la ética se identifica con la estética en el mundo cristiano.

Con este criterio y este ideal es que hemos realizado el proyecto de Programa de Enseñanza Estética dentro del gran Plan de Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires. Hemos pensado en armonizar la esencia de los conocimientos intelectuales y prácticos del programa Educacional, con el conocimiento de una belleza constructiva y fecunda que pueda, perfeccionando las facultades sensitivas del niño, asegurarle la posesión de un mundo moral sano y consciente, y hacer de la vida de las generaciones venideras una verdad Bella que pueda dejar ejemplo del más alto grado de felicidad, que una sociedad pueda tener sobre esta tierra.

No en otra forma lo han sentido los creadores del Plan de la Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires al hacer de la enseñanza motivo de delicia y de vocación y podríamos asegurar que en su eficacia y realidad nuclear todo el Plan de la Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires, no es sino un gran movimiento estético (en el más plural sentido del vocablo) lanzado hacia la conquista de una sociedad ideal en la cual cada individuo sería lo que quiere ser y llegó con gusto a lo que pudo ser,

plasmando así la Verdad de la Vida en la completa realización de la personalidad del hombre.

¿Y en qué otra forma podría interpretarse, sino como un gesto de voluntad estética, este predominio de la vocación?, ¿qué es la vocación sino el clamor de una necesidad ética, generado en una inclinación de las facultades que tienden al gusto, y por ende a una particularización de la estética?

Porque nosotros somos de los que no circunscribimos la estética a sierva o tirana del arte, ni la reducimos tampoco a la simetría y al orden de la naturaleza, sino que somos de los que sentimos que la estética es una fuerza de Dios, que arroja a los hombres hacia la felicidad deseada y necesaria para el cumplimiento de la vida.

Creemos que el gozo del labrador, por sobre la utilidad, embellece a la tierra, así como el sastre embellece al cuerpo y el albañil embellece el espacio; creemos que toda actividad vocacional lleva a un porcentaje de gozo que se traduce en estética, voluntaria o inconsciente, pero estética al fin. Nuestra sociedad necesitaba esta fuerza espiritual que unificara los gérmenes diversos que aspiran al ser en el seno de la Patria. El Gobierno de la Provincia de Buenos Aires que dirige con amor valiente y constante la restauración de los Valores espirituales de nuestra raza, obtendrá, con la realización total del Plan de la Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires, la siega más fructuosa que Sudamérica conozca en su historia.

Introduzcámonos ahora en el fin de nuestra plática, que trata sobre la estética y el niño.

Según su realización podemos dividir las artes en: Originarias y derivadas. Son originarias aquellas que tienen sus medios de expresión en el organismo humano, como ser música, poesía, danza, etc. llamadas artes del movimiento, y tienen su origen en facultades predispuestas por la naturaleza en el hombre. La pintura, arquitectura y escultura, son derivadas, porque son realizaciones que el hombre ha plasmado en su amor por el mundo exterior.

Según su aparición en la vida del hombre, la música ocupa el primer lugar de las artes. En realidad, su primera manifestación aparece cuando la vida se hace presente con el primer grito del neonato: primera manifestación de vida, sonoridad. En este caso el recién nacido sano, emite un sonido que va desde una **a** brillante, y cuya modulación puede transitar por la **e** hasta **i**, y por una razón fisiológica que conoceremos al tratar de la enseñanza de las vocales,

el neonato no emite otro sonido que la **a** irradiada a la **e** o a la **i**, pero con la base tonal de una **a**. Es esta una aparición de caotismo estético facultativo. Pero acostumbrad a mecer al niño y veréis como no se dormirá más sino en esa forma de movimiento regulado y tendréis la primera necesidad estética volitiva de la vida, originada en el ritmo. Cuando todavía el niño no ha tomado conocimiento del mundo objetivo, dos imposiciones dominan su organismo: 1º la necesidad alimenticia, y 2º la necesidad de enunciarla por medio del sonido, que por muchos meses será sencillamente una **a** en la forma expuesta y sobre todo ello, una necesidad volitiva en el goce sensitivo del movimiento.

Si cometéis la debilidad de cantarle las seculares canciones de cuna, le daréis al niño un elemento más de voluntad sensitiva y os obligará a su repetición cada vez que queráis dormirlo. A los pocos meses la mayoría de los niños intentan seguir la cadencia oída y llegan a repetir rítmicamente el universal *aaah... aaah...* Pero, lo curioso es observar en niños precoces de pocos meses, una acuidad distintiva pasmosa. Conocí una niñita que no se dormía sino con una canción determinada (una poética canción de amor andaluza) y a la cual no se le podía cambiar los versos porque parecía entender el sonido de cada palabra y protestaba gritando; otro a quien la madre había habituado al movimiento de tango y cuando le entonaba un vals o un fox-trot no se dormía; un hijo de Mozart lloraba en mismo tono que él ejecutaba al piano, por experimento, y es común ver antes del año seguir con el cuerpo y los brazos los acentos tónicos de un ritmo regular.

Cuando el niño tiene el primer sonajero toda su atención está concentrada en el hallazgo de una isocronía que logra casi siempre por impulso. Pero todas estas curiosidades aparentes se nos presentan como facultades pre-estéticas confundidas casi siempre con una necesidad meramente física, que parece querer negar el sentido estético al niño. Sin embargo existe en la forma más profunda y original de los detalles siguientes: cuando el niño adquiere la diferencia extrema de sombra y luz, da a estos dos fenómenos relación de subjeciones insospechadas, crea entonces en su sonoridad la vocal **u**, no como sensación de asombro, sino como expresión de temor, y desde allí hasta la segunda puericia que yo cuento entre los 5 y 8 años, dicha vocal se asociará infaliblemente a la idea de la oscuridad generadora del miedo infantil. Hay psicológicamente en esto una mecánica que no encuadra ya dentro de las posibilidades físicas, sino que nace de un foco estético misterioso y exacto a la vez. En realidad, el niño se estremece o

teme a la palabra *cucu!*, *cucu!*, no porque suponga al pájaro ni evoque a un ser fantástico, sino porque las vocales hondas y tenebrosas le ofrecen el vacío de la sombra y la imposibilidad de ver, aislándolo de su mundo defensor. Gritadle a un niño *ah!* *ah!* y no se inquietará si no os acompañáis de gestos amenazadores; pero pronunciad a sus espaldas *uuh!,,,* y el niño se estremecerá. Con el mismo sentido estético la *a* aparecerá emocional en el niño asociada a la idea de una amplificación gozosa. En realidad para el infante la *a* es la antítesis de la *u* y va aparejada a la idea de la luz, de la alegría, del entusiasmo y del júbilo, de aquí que cuando hacéis el secular *cucu!* Y os descubris, el niño gritará *ah!*. Si continuamos el análisis paciente a través de los años, notaremos que todos los niños lloran con la vocal tonal *a* deformada como antedije en una dudosa *e* grave o con una *e* tan aguda, que se dijera una *i*; sin embargo esta última vocal no aparece sino cuando el niño siente la primera aparición de la ira. En los niños sanamente evolucionados, antes del año aparece esta vocal en forma de una *e* sobreaguda, que se hace incisiva antes de llegar a los dos años, y si os empeñáis en analizar llegaréis a la conclusión de que en esos frecuentes momentos de disgusto, ya fuere porque le negáis o le quitáis un juguete o un alimento amado, el niño se violenta con una *i* consistente que atrae hacia las encías cualquiera otra vocal, generalmente la *a*, deformándole el timbre. En realidad el grito para el niño no es sino la exaltación de una *i* incisiva furiosa. Si nos despojamos ahora de la rutina científicista que todo puede explicarlo materialmente, llegaremos a la conclusión de que: el miedo no es una causa sensorial en el niño desde el momento que está privado del sentido estimativo del mundo circunstante, y que nace de una subjeción comparativa, haciendo de la sombra una emoción de cesación vital; por la misma razón no se concibe el asombro jubiloso desde el momento que suponemos que el niño no tiene medidor ponderativo para que se origine en su ser la admiración. En cuanto a la tercera vocal, la *i*, no aparece sino en la denominación de ese accidente ético que es la ira, derivará directamente del gesto sonoro del niño.

Si pudimos considerar como elementos caóticos, de origen sencillamente imitativo, los primeros fenómenos rítmicos vocales del niño, ya no podemos, con la aparición de estas manifestaciones subjetivas, seguir en la misma estimación. Se trata ahora de creaciones estéticas germinativas que dan origen a todo el sistema expresivo del niño y que traducen el mundo de sus emociones. Hasta la edad de los cuatro años, edad que yo llamaría período de

la estética facultativa, el niño envolverá sus emociones con el tono dominante de cada vocal, entonándolas íntimamente con la causa de la emoción. Prestad atención a todos los niños en este período; si os relatan acciones o si accionan en el ámbito de la alegría y sus derivados, entonarán el discurso, el canto o el grito, en la vocal **a**; si por el contrario, aspiran a atemorizarnos o a contar emociones temerosas, lo harán en el límite de una **u** que se transforma en **o** (parientes sanguíneos) y aún más, os nombrarán los objetos negros y los seres temibles a media voz. La **e** aparece cuando el niño entra en el período inquisitivo, en el cual ya no le basta nombrar las cosas por servil imitación, sino que quiere saber cómo y porqué son. La **e** queda en la facultad del niño por mucho tiempo como simple pregunta después de haber sido sinónimo de perplejidad en él. He podido comprobar que los niños titubean en llamar *ne-ne* a otro niño, porque la **e** no tiene para ellos esencia de definición ni peso sonoro. En cuanto a la **i**, la notáis cuando la efervescencia, la contradicción y la agresividad intrascendente desde luego actúa en el niño, entonces oiréis cómo todo es ántero-bucal y cómo todas las letras se aclaran perdiendo cuerpo en el discurso. Sé bien que muchos pensaréis que la interpretación tiene visos de arbitraria porque los niños parecen no tener conciencia de sus estados emotivos, sin embargo los que tal piensan, erran. El niño podrá no tener memoria discernitiva de sus acciones, pero tiene conciencia de sus emociones desde el momento que las repite o las evita según su afección; y aún más, entre los tres o cuatro años el niño adquiere un sentido selectivo de sus facultades estéticas y las explota, dando comienzo a un período de subcreación estética, que es la reconstrucción imitativa de las emociones y sensaciones. En esta edad el niño sabe imitar perfectamente el gesto y el tono del llanto, sintiéndose actor y organiza todas las fases del engaño pueril. Por otra parte sabe estilizar maravillosamente los movimientos de los seres circunstantes, los sonidos y los ruidos. Monosilábicamente os dirá que el que el gato huyó y os dirá *uh!* prestísimamente y echando una afilada columna de aire; os recordará el ritmo del caballo, moviendo isócronamente las rodillas; os recordará el canto del pájaro, apuntando hacia adelante la cara como si quisiera hacer de ella un pico y os hablará de la luna haciendo infinita la mirada y alargando el rostro. Púedese argüir que la forma de las cosas a la cual se refiere, originan esos fenómenos instantáneos de honda percepción, pero lo que no se puede justificar sino como originado por la influencia estética, es la transformación sugestiva que el niño da a las formas, presintiéndolas conscientes de su ser y de su esencia. Por otra parte, contrariamente a lo que

creemos habitualmente, el niño no es un ser objetivista sino un ser motor. La facultad plástica aparece en el niño cuando todas las sonoras se han plasmado, cuando el niño ya ha cantado, expresado vocalmente y hablando, recién la atracción de la reproducción de la forma y del objeto le atraen. ¿Pero en qué forma? En relación a su ser: en movimiento. Por cada 20 niños que quieren dibujar un gato, un pájaro, un caballo o un hombre, encontraréis uno que quiera dibujar una silla o una mesa. ¿Pero cómo dibuja el niño a los seres animados? Por empuje motorizado. Con una precipitación ansiosa traza rasgos, revoluciones inconexas y os dice, es un gato. Lo seguirá mirando y se convencerá más y más, porque el gato, el caballo, el hombre, el árbol, son seres continuamente activos en su memoria plástica sensitiva, de allí que dibuje *las impresiones de los movimientos y no las formas*. Lo mismo sucede cuando él quiere en la misma edad escribir una carta; hablará lo que desea decir y dibujará un mamarracho de la velocidad del sonido hablado, en una precipitada confusión. Se podría asegurar que el niño vive todo este período tiranizado por una fuerza rítmico-sonora que le obliga a ver la esencia del mundo en un movimiento instantáneo, que hierde en su imaginación al sonido y de allí a la línea, pero sintiendo la plástica a través de la vibración sonora y rítmica. Podemos definir esta primera edad estética en adquisitiva, germinativa y radial, puesto que toma noción de las sensaciones existentes, las transforma en emociones expresivas, las asocia a elementos contrarios de manifestación, agregando que si no queremos creer en una estética, ya sea facultativa o caótica o casual o volitiva, pero estética al fin, debemos comprobar que el niño es un elemento grato a la estética, la cual goza en él realizando prodigios que ocupan las inquietudes más intelectuales del arte.

No debemos sin embargo terminar la somera exposición de este período pre-estético, sin consignar una curiosa concomitancia, Los niños que adquieren la precocidad del sonido, del habla, del canto, del ritmo y de la subjeción de las vocales, conquistan con visible precocidad el sentido del equilibrio físico, del paso y de la marcha. He notado en niños paráliticos, que no poseen el sentido del canto y que articulan mal las vocales; por otra parte, los niños que sufren de dureza auditiva y que por ende no poseen las facultades sonoras dichas, tienen un desequilibrio notabilísimo en los miembros ambulatorios, son tardíos para caminar e inestables en la marcha. Debemos consignar también otro hecho de profundo sentido psicológico; los niños en el período pre-estético, gustan melódica y armónicamente sólo del modo mayor, único modo existente en la naturaleza (ya fuere en el sonido de

la fronda o en las chispas mecánicas que producen invariablemente un Mib mayor).

En realidad el tono mayor tiene la esencia de la sonoridad, del equilibrio y del orden sonoro como ningún otro modo y se justifica la preferencia sensitiva que el niño en su claridad selectiva tiene por él. Otro caso de estética volitiva, es la preferencia por determinados instrumentos musicales. Ya antes de cumplir el año, el niño tiene gustos. Prefiere entonces los instrumentos de percusión de sonidos determinados, en primer término el piano, en su registro central y agudo; en segundo, las láminas metálicas sonoras percutidas y musicales, y los instrumentos mecánicos como el carrillón y las campanas, y en tercer lugar, los instrumentos a viento reproducidos mecánicamente, ya fuere en el organillo o parodiado por la voz. Existe entonces en el niño un temor y un desprecio por los instrumentos de cuerda pellizcados. Es que el niño no asimila todavía la ley de la sonoridad continua, y prefiere los instrumentos breves. Un niño con las capacidades sobreexpuestas sufrirá con el violín como sufren los perros evolucionados, atrayéndole sin embargo, en el período inquisitivo, la razón o el motivo de la sensibilidad del violín e instrumentos de cuerda rozados.

Terminemos diciendo que hasta esta edad el niño estéticamente es una psicología hermética, cerrada a todas las posibilidades de influencias e iniciaciones, salvo el divino caso de Mozart, y que la estética obra en ellos por una voluntad ciega, pero selectiva y siempre individual.

Pero entremos ahora en el período preescolar, que es lo que particularmente nos interesa. Entre los cinco y los ocho años el niño transforma notablemente sus facultades estéticas y las confunde con el ritmo de su vida. Es el período nefando de las influencias y degeneraciones adultas. Mientras el niño del período pre-estético expresaba sin relación de pasiones, el niño preescolar hace de la imitación de las pasiones el germen de su estética, llegando a hacer del engaño imitativo una aparente realidad.

Es doloroso comprobar cómo la mayoría de los padres tratan de iniciar de hacer entrar el clima de sus vidas en la candidez de los niños. Existe en ellos, en ciertos casos, una maldad vindicativa hacia la vida, y en otros, una equivocada anticipación a la experiencia que destruye la naturalidad del niño en la vida preescolar. Los padres fracasados hacen pesar tanto su drama sobre los hijos, como los padres extremadamente preventivos, puesto que los dos destruyen esa lógica constructiva y esperanzada de la pureza vital, que es la

infancia. Empieza entonces prematuramente la vida sentimental que queriendo profundizar la recepción de los sentidos, los disgrega y los corrompe. Encontramos entonces a dos clases de niños: primero al niño histrión, segundo al niño sagazmente actor. El niño histrión es aquel que sin engañarse puede engañar a los padres, es decir, finge sentir el clima pasional impuesto, lo “mima” pero no lo sufre; el engaño nace. El niño actor es el que siente el influjo de los desequilibrios paternos, y que haciéndolos propios vive activamente el drama de las vidas prestadas; es el niño hipersensible, que puede adaptarse a todas las gamas de la pasión y que pueden llegado el caso, reconstruirlas. Es ahora cuando la facultad estética se plasma en artificio, la época de la curiosidad meditativa y de la asimilación causal de los seres y las cosas. En los pueblos trabajadores donde la pobreza abunda y en cuyo círculo las pasiones se multiplican, los niños tienen un don de recepción y transmisión estética asombrosa. Es en los niños del pueblo que el modo menor (artificio sentimental estético) tiene asiento, y en ellos oiréis hablar de expresión, de dolor de llanto, de pena y de muerte, Y no son sentimientos artificiales, los niños heridos en el núcleo sensitivo de la vida, saben exteriorizar con una sinceridad conmovedora el dolor de las pasiones. Sub-entra simultáneamente con el sentimiento, la percepción de la modulación sonora, que hasta hoy fue unitónica. Veréis entonces cómo cuando el niño canta algo en que intervengan las palabras llanto, dolor, muerte, trata de violentar el sonido, buscándole una expresión real que se acomode a la palabra cantada, y entonces el canto actor no siente como los adultos por medio del sexo, siente directamente en la raíz de las emociones y de las sensaciones que son los vehículos de la estética, y de allí que esta influencia degenerativa de los adultos sobre el niño, malogre las fuerzas de la ingenuidad y destruya el encanto de la pureza. Es necesario recordar que el niño llega al colegio impuro, contrahecho, y vaciado, con gérmenes secretos, inconscientes pero existentes, y que es hacia la restauración de las fuerzas vitales del niño y hacia la repristinación de las fuerzas estéticas a que la escuela debe tender. El niño sabe en este período, con una sagacidad velada, que hay hechos malos y cosas vergonzosas que se nombran con malas palabras; sabe también que la mala palabra que se refiere a un hecho indigno, encuentra más eco en el mundo que la poesía y el canto; de allí que inclinado genésicamente a la estética prefiera su extremo opuesto para satisfacer la sociedad que lo rodea.

En esta época su sentido de movimiento plástico ya expuesto, se transforma en plástica estética o imitativa; el niño queriendo dibujar un gato, un perro, un caballo o un hombre, no dibujará como antes su movimiento,

sino su forma. Esta adquisición del mundo exterior estático es una contraposición a la ley de su vida que sigue siendo motriz e inquieta, pero que medita sobre el secreto del equilibrio y del límite. “La escuela del decir” erraba sistemáticamente cuando trataba al niño como un ser elemental y sencillo partiendo de su esencia puramente gramatical; nosotros sabemos que el niño es un elemento heterogéneo, complicado y con gérmenes de conocimientos que sobrepasan muchas veces al fin de la escuela. Lo que desconoce el niño son los artificios de la industria humana, es decir, la escritura, la matemática y las demás materias del conocimiento intelectual; pero el niño a los ocho años tiene ya una evolución mental selectiva, comparativa y estimativa que la “escuela del decir” desconocía, interesándose más en la finalidad del método que en la verdad de la vida, más en la vacuidad palabrística que en la virtud de la palabra, más en el traje que en el hombre. De ahí que en el larguísimo tiempo de la “escuela del decir”, la estética, que en forma secular saneaba el elemento ético del hombre, fuera exilada del recinto, conjuntamente con la práctica religiosa.

¿Cuál es entonces el estado de facultades morales, intelectuales y perceptivas que el niño tiene bajo el aspecto estético al entrar en nuestra “escuela del hacer”? Tratemos de hurgar en la heterogeneidad de elementos y llegaremos a este fin.

El niño como el hombre en todas sus edades aspira a la felicidad, que es un estado de gozo, pero siente sobre sí el peso de la vida artificial que el hogar, la calle, la ciudad, el campo, le presta. El niño siente instintivamente la necesidad de librarse de la angustia o de la perceptiva del hogar que individualizan egoístamente su ser, privándolo de la comunión colectiva del goce y del bienestar.

Plásticamente ama al mundo visible en su concierto de forma y de luz, y trata de poseerlo encerrándolo en el límite de la línea sobre la superficie. Rítmicamente ama el secreto del movimiento que lo vivifica y lo asombra y musicalmente ama el movimiento alegre del canto, el gozo, la pureza y la paz melódica. Aunando todos estos deseos en forma de trabajo, la Escuela del Hacer se identificará con las necesidades del niño y revolucionará las bases sociales, saneando la pasión y la sensibilidad.

El niño llega pues a nosotros con el bagaje de tres facultades: 1° la sonora, con la cual habla y canta; 2° con la rítmica, con la cual se mueve y acciona y 3° con la percepción del mundo material, con la cual distingue la

forma, la cantidad y la ponderación en estado embrionario. Trae, además, la complicación de un estado de ánimo secreto, sobre el cual construirá su personalidad futura y una sagacidad celada, con la cual repele toda introducción de elementos ajenos a su sensibilidad. Es en suma el embrión de una existencia que deberá fructificar en el ser.

Si ya lo hemos juzgado someramente en relación a los seres circunstantes, debemos ahora analizarlo en relación a la sensibilidad social dominante y saber qué química logra en él el módulo ético-estético de su pueblo. Habitualmente oímos decir con burla que los niños no son como antes, que el niño de hoy es más despierto, más evolucionado que el de hace 30 años, y la mayoría creemos que se trata de una simple paradoja. Y no es así. El niño moderno no es como el de antes, porque la vida moderna es totalmente opuesta a la de ayer, las conquistas mecánicas han ensanchado en forma insospechada las posibilidades humanas y han dado a la existencia una conclusión, un ritmo y una celeridad vertiginosas.

El peso y el sacrificio de una nueva historia gravita sobre la humanidad y el preludeo de una época promisoriosa se armoniza en el presente. Parece que hoy más que nunca la humanidad ha vivido engeguada, olvidándonos que por el contrario, despierta de un largo sueño. Pues bien, las conquistas mecánicas son factores de aceleramientos fisiológicos y psicológicos. La radio, el cine, el auto y el avión, acortan hasta las distancias de la ignorancia y repercuten poderosamente en la formación ideal del presente.

El niño de hoy no es como el de ayer porque elementos mecánicos le comprimen el tiempo para el conocimiento y le amplían las posibilidades. Antes, tener música en el hogar era casi sinónimo de lujo; para oír música había que gastar en el teatro o en el café; hoy, en un inmenso porcentaje, el obrero tiene en su casa una radio que le facilita sonido hasta el cansancio y a voluntad. Ya interpreto que pensaréis que la radio en la situación actual es motivo embrutecedor y degenerativo, que fomenta el mal gusto, satisface las egolatrías populacheras y multiplica la cursilería, pero no es menos cierto que es un instrumento nobilísimo, un medio milagroso de educación y poderoso aliado de la cultura, y que dirigida por seres que amen a la humanidad, su resultado sería muy diverso. Pero aun siendo las cosas como son, hemos comprobado que la radio acelera e intensifica el desarrollo de las facultades auditivas del niño, y que si no, las perfecciona, las multiplica, dándole una variedad de manifestaciones que antes no se conocían sino en la adolescencia.

En las apreciaciones plásticas el fenómeno es más prodigioso, el cine es la imagen del mundo sensible tal como el niño lo ve o con variantes que satisfacen su imaginación; no tiene o no tenía color, como no tiene color el sueño ni el recuerdo imaginativo, pero se acuerda al sentido de la dimensión y el movimiento, que obran poderosamente en la curiosidad infantil.

También se repiten en el cine los defectos y las virtudes de la radio, con la diferencia de que el cine, siendo más inmediato y objetivo, arruina más la ética del niño. Sin embargo, en Alemania, Italia y Norteamérica han comenzado movimientos de saneamiento. En Alemania con la educación cinematográfica inspirada directamente en la naturaleza, en Italia con películas vulgarizadoras para madres y niños y en Norteamérica con el hallazgo genial de los dibujos animados, síntesis estupendas de amenidad e ingenio.

El tercer medio que hace del niño moderno más evolucionado en la pluralidad de conocimientos que el de ayer, es el periódico ilustrado. Este insensato cuarto poder que generalmente en manos de bajos intereses o de irresponsables mentales, viene agravando el mal del mundo, influencia, y dolorosamente mucho en nuestro país, el espíritu estético del niño iniciándolo en la mala reproducción fotográfica y en la obligada del afiche comercial. Está pendiente a este respecto en Italia, una amplia polémica pública para la creación de un periódico para niños, que pueda satisfacer las curiosidades y gustos literarios infantiles y ocupar así el vacío, que el universal “Corazón” de D’Amicis, ha dejado en su inadaptabilidad a la sensibilidad moderna.

El niño se incorpora ante la escuela como la anarquía de un sinnúmero de elementos virtuosos que han sido degenerados. Se impone pues un plan de atracción unificativa que adune y encauce las fuerzas estéticas que son en el educando las fuerzas capitales. Desde los cuatro a los doce años la vida no se cumple en ellos sino por el perfeccionamiento de los sentidos; es necesario purificárselos para que por intermedio de ellos logre la sutileza mental y su aplicación a la existencia. Y no entendamos con esto una escuela del sensualismo puro, no. Fijemos en el núcleo del hombre en formación, tomando por base las leyes éticas planteadas por Aristóteles, renovadas y sublimizadas por Santo Tomás de Aquino y resumidas por el genio de Leonardo da Vinci en esta profunda experiencia adquisitiva y docente: *“todos los conocimientos nos viene del sentimiento”*, en cuya gradación ascendente los sentidos crean los sentimientos, éstos los estado mentales, los estados

mentales originan el conocimiento por el cual se llega a la Verdad que justifica y exalta la Vida.

En nuestra próxima disertación conoceréis el resultado de nuestras experiencias, de nuestras inquietudes y de nuestros anhelos plasmados en el Programa de Enseñanza Estética (Música), inspirado y dictado por el Gran Plan de la Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires, y en el cual arden idénticas esperanzas e idénticos fines.

Febrero 1938.-

LA ESTÉTICA Y EL NIÑO

*Disertación pronunciada los días 8 y 9 de febrero,
en los Cursos de Perfeccionamiento de Maestros
de la Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires,
concentrados en la ciudad de Mar del Plata.*