

## *La Educación Estética en la Reforma*

### INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA DE ESTÉTICA EN LA REFORMA

Disertación pronunciada los días 12 y 19 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.<sup>-1</sup>

En la iniciación de mi cursillo a los maestros sobre “La Estética y el niño” traté de recordar el significado que para nosotros tiene la palabra “estética”, tan manida y tan vulgarizada. Llegamos en aquella oportunidad a la conclusión sintética de que: nuestro sentido de la estética difiere casi esencialmente de su significado original griego, pues si para ellos se entendía como razón, ley y ciencia subjetiva de la belleza y su manifestación en el arte, quedando siempre en el clima de la belleza pura, para nosotros adquiriría el profundo significado de una unión inseparable de ética –y la estética en esencia y forma, hasta tal punto identificadas que ya no sabemos discernir cuál es el límite de la bondad estética y cuál el de la belleza ética. Corroboramos nuestra explicación recurriendo a las palabras profundas de Shakespeare que aseguraba que: “la música puede hacer de un mal, bien y de un bien mejor” y las reforzamos con la aseveración de Goethe que aconsejaba: “donde se alce un canto, puedes detenerte, los malvados jamás tuvieron canción”. Nos adentramos después en el período pre-estético del niño, puntualizando sus fuerzas facultativas y sus fuerzas volitivas hasta llegar a la edad pre-escolar para analizar las inclinaciones y gustos estéticos y dimos la importancia merecida a los hallazgos mecánicos en el desarrollo del niño moderno. Será curioso observar y lo será más aún cuando conozcáis el plan de la enseñanza estética, y veáis la importancia que en él tiene una rama de la estética general; la de las manifestaciones sonoras y rítmicas, es decir en síntesis, la música. ¿Y por qué la música y las artes del movimiento, os preguntaréis y no las plásticas? En principio porque hemos demostrado que el niño es un ser motor y no un ser estático y en segundo orden por la imposición real e histórica del momento presente.

En el estudio esencial de las conquistas del genio humano desde un siglo a hoy, asombra constatar la supremacía que el elemento sonoro (conjuntamente con el elemento eléctrico) adquiere sobre los demás elementos físicos, como medio de realización en el maravilloso campo de la invención mecánica. En relación al empleo de las fuerzas sonoras, como ayuda en el desenvolvimiento social, continental e intercontinental de este período del mundo, se le debería llamar el siglo del oído.

<sup>1</sup> Transcripción desde un manuscrito, del que además hay varios borradores.

Las lentas y precursoras invenciones mecánicas desde el Renacimiento hasta la fecha, de la locomotora, se olvidan ante el imperio eficaz y misterioso que el teléfono, el telégrafo y la radiotelefonía tienen en el desenvolvimiento de las relaciones de los pueblos, desde más de seis decenios.

Con una posterioridad brevísima, el sueño de la pintura animada se plasma en el cine, conservando por corto período la mudez del cuadro. Pero de pronto las sombras libran sus voces y el cine se manifiesta parlante y sonoro en la obediencia de la música, y otra conquista auditiva (sin olvidar la modesta maravilla del fonógrafo) se ofrece a la actividad de la humanidad. Aquí se realiza la más peregrina alianza entre los órganos nobles del oído y el ojo en una concordancia que solo la naturaleza brinda en sus prodigios de increada.

Más no solamente en el campo de la invención el oído adquiere un empleo insospechado, en el campo del arte musical, fuerzas poderosas, rompen el límite de la regla, de la posibilidad expresiva, y del artificio combinativo, y culminando maneras o abriendo edades dan a la humanidad monumentos excelsitud sin par en las otras artes. Pero entre este medio auditivo artístico y el de las invenciones mecánicas, media un efecto de fin, digno de consignar. Mientras el elemento sonoro de la invención mecánica aplicado al fin de una utilidad perentoria sin resonancias en la perfectibilidad del hombre, el elemento sonoro estético transformado en fuerza ética librando al hombre de la condena íntima de todas las pasiones, lo eleva de la atadura de la fibra, a la bondad que media entre la bestia y el cielo.

Sobre los nombres más refulgentes del siglo pasado, tres nombres señorean la eternidad con promesas de una inmortalidad activa y omnipresente: Verdi. Wagner, Debussy. Los dos primeros más que todos los políticos, más que todos los ejércitos, más que todos los sistemas filosóficos y sociales, conducen a sus pueblos hacia la unificación nacional. El primero, Verdi, empleando el límite de las posibilidades expresivas y adentrándose en el núcleo genitivo de las pasiones constantes, da a su pueblo el caudal de melodías más conducentes y patéticas que la civilización latina tuviera (como elemento colectivo y popular) desde San Gregorio hasta él. Sus cantos vibran unísonos en toda la Península (y más allá también) empujando al pueblo hacia una nueva unidad, un nuevo orden, un nuevo ritmo social. El socialismo evolutivo italiano, encuentra en Verdi su más poderosa imagen, en sus virtudes de hombre, de artista, de creador y de profeta.

El segundo, Ricardo Wagner, surge en la historia de Alemania, como la más perfecta personificación de su raza. Poliédrico, proteiforme y cosmogónico, con la potencia de un semi-dios mítico, trata de trastornar los extremos de la música, conduciéndola al teatro a través de la filosofía, a través de la mitología, a través del misticismo. Su infljo domina al

pensamiento del mundo, con una tiranía fecunda desde hace 64 años y la moderna Alemania ve en él, al héroe representativo de la fantasía y la pujanza tudésca, queriendo crear en base a su mitología trágica su nuevo paganismo, dando al olvido que el último pensamiento del genio wagneriano, se sublimó en la creación del gran festival sagrado “Parsifal”, canto exultante a las potencias católicas.

El tercero de estos héroes es un lirio de Francia: Claude Debussy. En una época de sordera internacionalista y de ambiguo ideal populachero, en la cual la grosería y la bajeza predominan, Debussy alza su voz impregnada de todos los siglos de gloria francesa, para cantar la pureza, la aristocracia y la belleza de su raza. Toda su música inspirada en la infinita modalidad gregoriana, sueña con una Francia gobernada por un Luis santo, cuando la inteligencia latina se magnificaba en la Sorbona y cuando las sombras de Santo Tomás de Aquino y Alberto Magno ambulaban por París, engrandeciendo la sabiduría humana; o soñando este músico francés, como solía, con formar la Francia unitaria y monárquica, a la cual una pastora, santa y guerrera, había defendido el trono.

Pues bien, estos héroes que por amplificación moral resultan sociólogos, dan durante sus vidas y pasada la muerte, una actividad tan intensa a la sensación auditiva, ocupan tanto lugar en el desenvolvimiento de la sensibilidad humana y exponen tantos problemas ético-estéticos, que pueden considerarse como los creadores de todas las revoluciones artísticas modernas.

Verdi influye en la formación de todo el cancionero urbano sudamericano y deja una enciclopedia musical de todas las pasiones. Wagner prepara y anuncia las revoluciones auditivas de Debussy, y éste, sobrepasando la pintura y prestando su sistema armónico al jazz, clama por el cine sonoro, o sea, la música objetiva.

Entretanto la gran pintura glorificada en el ocaso por Tiépolo y Goya; heroicamente exangüe en Delacroix e Ingres; empequeñecida por los impresionistas y torturada por Cézanne y Gauguin va siendo socialmente olvidada por la mecánica de la fotografía; y cuando el cine aparece, una nueva era plástica se anuncia con tácita condena de muerte a la pintura. Pero he aquí, de pronto la mecánica reacciona, olvida su fin experimental, utilitario y secreto, para magnificarse al servicio de la estética. La radio se goza de voz y de música, el cine de imagen y movimiento y una nueva sensibilidad nace. La fusión de arte proclamada por los griegos, restaurada por los renacentistas y tentada por Wagner, encuentra en el cine el más promisor acuerdo en pocos años, iniciándose hoy en el color y esperando conquistar el volumen.

Fulminantemente el mundo se hace sonoro, la radio llega hasta intentar el teatro microfónico contando con herir recuerdos visivos en la memoria del auditor, y la

psicología de la voz desposeyendo al actor de imagen crea personajes. Se hace tangible entonces el secreto sonoro del espacio y el sonido domina al mundo.

Difícil es imaginar lo que pensará el mundo de mañana respecto a esta época nuestra, en la cual empieza la edad de una nueva estética, totalitaria de artes y totalitaria de medios, pero es dable suponer que si algo de la poesía griega quedó en ella, mitos poderosos surgirán y Marconi superará a Anfión constructor musical de muros, con el dominio del infinito sonoro en el infinito espacio. Edison superará el mito de Prometeo, robando a la sombra, luz y Lumière superará la sugestión de todas las sibilas y magos, en su evocación visible de sombras vivas.

Pero volvamos a la exposición primera en la que llamamos al nuestro, siglo del oído, porque vemos que todos los milagros de la mecánica han confluído hacia un solo fin: la visión sonora, y encontremos en ello la razón de las grandes inquietudes pedagógicas modernas que tienden a llamar a la estética en su auxilio, como antes la mecánica para el mejor cumplimiento de su fin.

En Alemania, por ejemplo, Heuler, Goede, Greiner, Kühn, Vogt y otros inician movimientos prácticos para la intensificación del canto en la escuela y para plasmar el sentido racial a través de la canción popular. En el Instituto pedagógico de Viena, Anna Lechner echa las bases amenas de la enseñanza práctica de la música. Se estudia la influencia sobre el lenguaje y hasta se trata de hacer la enseñanza general por medio de la música. Loebmann y Heuler llegan a resultados positivos y con promisor porvenir. En Italia desde 1925 comienza el estudio de la reforma musical en la educación y Lualdi y Ghedini plasman un programa que, si bien no corresponde en profundidad a la revolución fascista inicial, fija un punto de partida. En Norteamérica la educación musical por medio de la radio es asombrosa. Pero nos preguntamos ¿tiene en realidad tanta importancia el órgano del oído en la educación del hombre, o es simplemente un error moderno, impuesto por la evolución mecánica? Nos apresuramos a decir, no. Ya desde la época griega la música tenía en la pedagogía un lugar preeminente, no habiendo acto privado civil o religioso que no tuviera un rito musical preestablecido y enseñado en la educación general. Desde las actividades rurales hasta las sacerdotales, pasando por todas y comprendiendo la gimnasia, el atletismo, la vida militar, todo, estaba reglamentado en la música, y desde la infancia. En los países dóricos la enseñanza musical estaba estrictamente reglamentada por la ley. En Arcadia la enseñanza musical era obligatoria hasta los 30 años. Los programas instruían a los niños, en los dos últimos años de la enseñanza elemental en las siguientes materias: solfeo, ejecución en la lira con o sin plectro, escritura, dictado musical (ciertamente más simples que en la música moderna),

ritmografía, melografía (aplicadas ambas a la danza, a la gimnasia y a la poesía) y el estudio de la cítara. Cada año los alumnos sobresalientes daban conciertos públicos en conjunto.

En las corrientes pedagógicas del cristianismo la música tiene una importancia tal que se crean instituciones que han quedado inmortales como la Schola Cantorum de San Gregorio Magno, que creó la fecunda grandeza del canto homofónico católico y los oratorianos, que dieron origen a la prodigiosa polifonía romana, en la cual descolló sin par, el genio de Palestrina.

Pero oigamos la palabra de dos lumbreras católicas respecto al oído. Dice San Agustín: “todos los afectos de nuestro ánimo, según su diversidad, encuentran en la voz y en el canto su nota propia, que por una oculta correspondencia, el oído los despierta en nosotros”. Y Santo Tomás de Aquino: “la vista, el tacto, el gusto, al juzgar de ti, se equivocan; solo con el oído se llega a creer todo”.

No lo entendían sin embargo así ni los enciclopedistas, ni los metodizantes, ni los analistas.

Durante el larguísimo período de la “escuela del decir” en el mundo, la música tuvo un mísero lugar de aceptación forzada. Se la aceptaba porque era una obligación de más o menos buen gusto, una burguesísima apariencia de sensibilidad, o porque por lo menos, no habían de echarse al olvido los himnos patrios, que para el espíritu de la pre-guerra significaban, como en muchas naciones hoy, un elemento inútil de tradición. Se desestimaban entonces las fuerzas estéticas como elementos educativos y como elemento de conquista progresiva en el orden moral y se desvigorizaba la vida de la fantasía y del buen sentir. Pestalozzi mismo, tan manido y tan traicionado, era desoído donde aseguraba que, “allá donde exista fuerza vigorosa será fácil el arte y donde el arte es fácil, se llega por sí solo lejos”.

Pero el arte se hallaba en la estimación general a la altura de la bohemia; engendraba la ebriedad, la roña o la degeneración, el arte y el artista eran juzgados por el cientificismo ateo como una anormalidad lastimera. Si era pues, aconsejable su participación en la organización educacional del niño, excepción hecha del canto, “que distrae”. ¿Pero cómo se entendía la enseñanza del canto? Como se entendía el ideal social igualitario: por el individualismo o por la homofonía. El coro polifónico o armónico que de las partes aparentemente desemejantes crea una unidad de belleza sonora, estaba exilado de la escuela.

No en otra forma se aplicaba la enseñanza estética en nuestro país: un himno, dos marchas defectuosas y una que otra ronda insípida, vencían hasta el aburrimiento la atención de los niños. En un período de cuatro a cinco años, se trató de enseñar, gracias a

la dedicación de algunos maestros, trozos clásicos con malas traducciones, para enaltecer la cultura musical. Beethoven, Mendelssohn, Verdi, etc. fueron vulgarizados por las voces infantiles. Muchos aciertos logrados por dos valores nuestros, Aguirre y Williams, enriquecieron la pobreza del canto infantil argentino. Pero después, una racha egocéntrica de un nacionalismo mal entendido, empezó a estragar este comienzo promisor y firme. Igualmente se procedía en los institutos de enseñanza secundaria. En los colegios nacionales, por ejemplo, las cátedras de música no significaron hasta hace poco tiempo, sino el cobro del sueldo de un puesto inútil para la enseñanza. La anarquía de método y la ausencia de programa hacían más vergonzosa esta situación. Existía sin embargo un consuelo: era un mal universal en la educación.

Pero la revolución de septiembre se hizo presente en la historia y con ella nos asomamos a muchas verdades internas y externas. Conocemos entonces, las inquietudes que existían en diversos pueblos de Europa, para revalorizar los valores morales del hombre: sentimos de reflejo las sacudidas del heroísmo y la voluntad del martirio y con ellos, tomamos conocimiento del nuevo gesto del mundo. La reforma del hombre por medio de las fuerzas ético-estéticas adquiere en naciones de Europa, inquietudes progresivas y ascendentes, que al considerarse, darán una nueva edad al mundo. La vida del espíritu que había sido encerrada en la práctica del templo, la vuelta a la ciudad y al hogar.

Las fuerzas gubernativas de la Provincia de Buenos Aires ahora lo han entendido así, al reformar radicalmente las bases de la educación; formando un plan original que nace de las necesidades espirituales del pueblo y cuya estructura nada tiene que ver con reformas europeas en boga.

No podía faltar desde luego en un programa vocacional en el cual se da priorato a la vida del espíritu, la fuerza constructiva de la estética, que es la fuerza capital de la infancia y la iniciadora del perfeccionamiento experimental y moral del hombre. ¿Cómo se ha construido este programa? Era nuestro fin exponerlo, pero adaptándonos en cambio a la estrechez del tiempo y a las posibilidades de la atención.

En primer término, urge decir que, hemos tratado de conformar dicho plan al plan de Reforma Educacional de la Provincia de Buenos Aires adaptándonos a su esencia y poniendo en luz muchos gérmenes vigorosos que la unidad del conjunto vela en parte. Hemos dividido entonces en tres secciones aparentemente desemejantes, pero reciamente unidas, la enseñanza práctica, educacional y espiritual de la música, adaptándonos así a los tres centros de recepción a los cuales el Plan de Reforma tiende, a saber:

- 1° perfeccionamiento del cuerpo y sus sentidos,
- 2° iniciación cultural y mental,
- 3° higiene de los centros morales y amplificación de las facultades espirituales.

Estas divisiones expuestas no aparecen accionadas ni particularizadas en su eficacia, sino que cada una se irradia sobre las otras con visible e intencional armonía. Así la primera de ellas que comprende el “perfeccionamiento del cuerpo y sus sentidos” y cuya división pedagógica consta de:

- 1° ritmología musical aplicada a la gimnasia
- 2° gimnasia aplicada a la danza nativa
- 3° danza nativa aplicada al teatro infantil y
- 4° teatro infantil aplicado a la cultura y amenidad.

Alcanza a los tres órdenes expuestos, porque la ritmología gimnástica irá adaptada a los conocimientos de matemáticas que el niño posea (el número y sus operaciones) y los asegurará y, a los conocimientos gramaticales (acentos) objetivándolos; la gimnasia aplicada a la danza nativa estará íntimamente ligada a los conocimientos geográficos e históricos de la Patria; dando una objetivización de tiempo, lugar y costumbres; y las danzas de conjunto darán al “niño intérprete” el sentido de la responsabilidad de la actuación en público, y al niño espectador, distracción, ponderación interpretativa y sensación.

La segunda sección dirigida hacia “la iniciación cultural y mental” comprende:

El sonido: su percepción y ejecución; adaptado a los siguientes conocimientos:

- a) a la matemática en su relación de: división, agrupación y ponderación;
- b) a la ritmología, en cuanto al movimiento se refiere;
- c) a la gramática, en cuanto a la dicción y orden de acentos;
- d) al dibujo, en cuanto a la aplicación teórica en grafía figurada, su lectura y escritura.

obedeciendo, como expondremos oportunamente, a todas las necesidades cognoscitivas que el plan de Reforma impone, como ser históricas, geográficas, civiles, físicas, etc. descontando la amenidad y gozo que dicha sección irradia.

La tercera acción comprende la parte verdaderamente real de ética-estética y hace de corolario a los estudios anteriores, dirigiéndose primero, a los centros sensoriales vehículos a los morales, generando la emoción y con ellos la sanidad ética; y segundo dirigiéndose con el estudio de la misa y el canto gregoriano a la más íntima razón de ser del Hombre; al misterio religioso.

Como veis, la música servirá de nexo ameno y de punto de referencia para todos los conocimientos, sentimientos y sugerencias adquiridos o adquiribles.

Se implementará además y en una forma casi insospechable por el alumno, la enseñanza del conocimiento elemental de la ciencia musical, con principios progresivos de solfeo y teoría aplicados a la matemática, a la ritmología, y con planes objetivos de relaciones figurativas habituales al niño, con cuya implantación y en la suposición de un discreto resultado, la pedagogía argentina se realizará una necesidad insalvable proclamada en Italia, Austria, Alemania, Rusia, Norteamérica y Brasil.

Se utilizarán para el cumplimiento del plan de Reforma Estética todas las actividades del Instituto Provincial de Arte en toda su pluralidad, la radio en todas sus sugerencias, la fonografía y posteriormente el cine.

La enseñanza de la música gregoriana será motivo de la creación de una escuela activa de dicho canto, que será en orden de creación la primera de Sudamérica y cuya influencia en la vida artística de la nación será imponderable.

Los profesores de música armonizarán su labor con el maestro titular en cuanto al orden y profesión de conocimientos del educando, compartirán las clases de enseñanza religiosa y la de gimnasia rítmica, estando obligados a un intercambio continuo para la unificación e identificación de resultados.

En cuanto al programa de Teatro helo aquí: *ver - Cuadro de Teatro infantil*

Sabemos que, bajo el título de Teatro Infantil, en parte corolario y en parte elemento de la Enseñanza Estética, el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires y la Comisión de reformas no entienden fomentar ni el histrionismo ni la procreación de pasiones. Presintiendo tal ideal hemos realizado un plan en el cual se excluye en absoluto la práctica de la ficción escénica, porque consideramos que la vida impone de por sí la obligación de la ficción, no teniendo porque la Escuela anticiparse con el artificio a la aparición de tal medio. Hemos excluido también el fomento de cualquier elemento pasional, comenzando por el individualismo artístico y terminando por la selección severa de las obras para el niño espectador.

Hemos hecho entonces del teatro un vehículo de perfeccionamiento colectivo en la firme esperanza que la comunión adquirida por el niño en el canto y la danza coral afiance y refuerce los vínculos de los hombres que serán nuestro pueblo de mañana.

El niño saldrá pues de la escuela con los siguientes conocimientos estéticos: estudio intenso del dibujo; conocimientos elementales de solfeo, teoría y acústica; práctica coral desde la homofonía a la trifonía y de la técnica coral a tres voces, unitónica y modulante;



tendrá además la iniciación aplicada de la música a los siguientes conocimientos: a la verdad religiosa por el conocimiento práctico de la misa en canto gregoriano; el conocimiento geográfico de la patria aplicado a las divisiones folklóricas y a su esencia, aprendiendo prácticamente las danzas representativas de cada región; la iniciación a la vida militar con el sentido disciplinario de la ritmología y estudio de los toques militares y la iniciación a la selección auditiva orientándolo hacia la estimación estética de los diferentes medios expresivos mecánicos como la radio y el cine; adquirirá por último el sentido ordinal de la unidad de las masas populares con el teatro coral activo. Como se ve, la síntesis es reducida, pero representativa.

No ignoramos sin embargo, que para los tibios, que sobreabundan en la patria, no por exceso de equilibrio mental sino por excesos gastronómicos y para los pseudo-iconoclastas que actúan no por móvil ideal sino por constante interés, el plan expuesto dentro del gran Plan de la Reforma Educacional aparece como una bellísima utopía, pero utopía al fin. Debemos declarar entonces para calmar inquietudes, que dicho plan está concebido y ordenado estrechamente a las necesidades de la práctica y que hemos realizado, dejando al tiempo la fructificación ideal, un trabajo de ceñida realidad y de verdad experimental.

Pero lo que hay que hacer entender a los enemigos, a los cobardes, es que lo que más justifica la realidad nuclear de la Reforma Educacional son dos razones vitalmente históricas en el presente de la Patria.

La primera es una razón de Estado, la segunda una necesidad del pueblo.

El Estado de la Provincia de Buenos Aires sabe que hay que sembrar en el espíritu para cosechar en el tiempo, y el pueblo va aprendiendo que hay que unificar la existencia para fructificar en vida.

El Plan de la Reforma Educacional es entonces el vértice de dos aspiraciones ideales que han encontrado su unísono. Por un lado, el empinado gesto espiritual del Estado, que hace Historia; por otro, la ascensión de un pueblo sin hambre que quiere exaltar su vida.

Si el unísono de entendimiento secreto y sagrado se ha plasmado ya, esperemos el canto, porque el canto que nos eterniza nacerá.

La historia nos demuestra que cuando el estado inclina sus facultades hacia las necesidades populares, de la vibración ideal del acuerdo nacen poderosas corrientes estéticas, que fijan más que las glorias guerreras, la esencia de las edades.

Desde Pericles a Mussolini pasando por todos los tiempos que tienen una fecha en la historia, este fenómeno recíproco de amor estatal y de obediencia popular, aparece con más o menos fuerza, pero constante y presente, ambulando por la savia del mundo.

Mas es necesario aclarar que el estado aparece entonces ante el pueblo como la personificación de una seguridad y no con aspecto de juego político. Es la situación actual del gobierno de la Provincia de Buenos Aires que ha llegado a la confianza del pueblo no por la inestabilidad de la simpatía sino por la seguridad del sacrificio.

Pero no basta con esto. Hay que llegar hasta el fondo de la fibra del maestro y decirle con una mano sobre el corazón: Te entregamos un plan nacido del amor y de la necesidad espiritual; está plasmado en verdad y en generosidad; Te entregamos también al niño, que es Historia y que será sostén cuando tu presente envejezca. Medita bien. Te elevamos a ser la custodia del Porvenir y el hacedor del Mañana., en tus manos están el bien y la vida de la Patria; ¡si traicionas la confianza de nuestro amor y de nuestro sacrificio, Dios y la Patria te gritarán reo!, en tu muerte.

12 de febrero de 1938

en Mar del Plata

Juan Francisco Giacobbe

**INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA DE  
ESTÉTICA EN LA REFORMA**

Disertación pronunciada los días 12 y 19 de febrero, en los Cursos de Perfeccionamiento de Maestros de la Reforma Educativa de la Provincia de Buenos Aires,