

La educación a través del arte: la aportación de la enseñanza taoísta

Silvia Viñao

Universidad de Murcia

Resumen

El arte se utiliza cada vez con más frecuencia en los procesos de intervención educativa. El cine, la literatura, la pintura, la música... se han convertido en excelentes recursos que educadores, maestros, profesores y animadores emplean en proyectos y programas educativos orientados tanto a menores como a jóvenes, adultos y mayores. Este artículo tematiza esta cuestión al tiempo que, acudiendo a algunos teóricos de la educación a través del arte, se centra, finalmente, en las posibles aportaciones del taoísmo al campo, con el fin de escrutar las potencialidades que encierra para el enriquecimiento de este tipo de prácticas y procesos.

Palabras claves: Educación a través del arte, taoísmo, intervención educativa, educación social, enseñanza taoísta.

Abstract

Art is used more and more in the process of educational intervention. Cinema, literature, painting, music..., all of them have become excellent resources that educators, masters, teachers, entertainers, use in educational projects and programs aimed to minors as well as young people, adults and elders. In this article this topic is tackled at the same time that turning to some theories of the education through art is focused, eventually, RPS-12-13 in the possible contributions of Taoism to the field in order to scrutinize the potential possibilities it hides for the enrichment of this type of practice and process.

Key Words: Education through art, taoism, education intervention social education.

1. Contextualización. Aprender a vivir, aprender el arte

En determinados cursos, seminarios programas y talleres organizados con intencionalidad educativa, son cada vez más frecuentes las actividades en donde el arte ocupa un lugar y un tiempo más relevante en el desarrollo de los mismos. En "Aprender a vivir, aprender a pintar" (Marin Viadel, 2001), celebrado en Águilas (Murcia) en el marco de los Cursos de Formación de la Universidad de Mar, su conductor centró el desarrollo de la formación que se desplegó en los talleres en el papel de la pintura y otras técnicas plásticas. Los destinatarios del curso no eran de preparación estándar, eran de edades asimétricas, jóvenes y adultos, incluso un pequeño grupo de mayores, y la meta de la formación no era que sus participantes dominaran las técnicas y procedimientos pictóricos sino que éstos sirvieran para el logro de objetivos más personales como "sentirse bien", "aprender en grupo", "mejorar su autoestima", "emplear el tiempo adecuadamente", tal y como ellos mismos pudieron mostrar en una evaluación informal y abierta.

Los cursos de cine, el gran descubrimiento del siglo XX, son ya un hecho, una realidad confirmada, que forma parte de las programaciones culturales de Fundaciones, Universidades, Centros Culturales, Servicios Sociales y otras instituciones relacionadas, más o menos directamente, con la cultura y la educación. Otra tanto ocurre con la poesía, la literatura en general, los cuentos, en particular, la música, la escultura, la cerámica..., todos ellos recursos artísticos que son ofrecidos como medios para que las

personas gocen con la cultura y se incorporen a ella (García, 2005), transitando por aquellos caminos y territorios que ellos decidan tomar (Foucault, 2003). El arte es, si se mira detenidamente, el medio y no el fin. No se trata de dominar el lenguaje cinematográfico, ni de cómo llegar a la pericia de la composición poética ni, tampoco, de adquirir las habilidades exigidas para ser un narrador o cuentista. Como hemos visto, los fines y objetivos que se asocian a estas actividades son de otra índole. La educación a través del arte, un campo de pensamiento que tiene ya su tradición y una cierta historia (Eisner, 1995), aparece en el escenario académico y cultural como aquél capaz de dar razón de ser de este tipo de prácticas y procesos al que es preciso acceder si pretendemos tener una comprensión más amplia y fecunda de la relevancia de estas actividades.

En la primera parte de este trabajo, trataremos de dar una pincelada aproximativa al campo de la educación a través del arte, pensando en provocar a la Pedagogía Social para que se sienta interpelada, como territorio de saberes, y contribuya, como otras áreas disciplinares, a la explicación y comprensión del mismo, así como de visualizar las posibilidades que ofrece a la práctica educativa.

En la segunda parte, aterrizaremos en una geografía y en una cultura particular, la oriental, y el taoísmo como filosofía aún más concreta dentro de ella, para intentar contrastar supuestos y ver si caben vinculaciones con la educación a través del arte.

2. Las relaciones entre el arte y la educación

Las relaciones entre el arte y la educación podrían ser sistematizadas, de modo sintético, sin ánimo exhaustivo y a modo de introducción, utilizando las proposiciones de nuestra gramática, tan rica y pródiga en matizaciones semánticas: *para*, *en*, y *por* (o *a través*) del arte son expresiones que utilizadas adecuadamente pueden servirnos para clarificar las bases sobre las que se apoya este edificio, de supuestos teóricos y prácticas educativas, en construcción (Eisner, 1989).

2.1. Educación para el arte

El *para* es indicativo de finalidad. Señala la dirección a seguir cuando se está atravesando un camino. La educación *para* apunta a una meta que pretende conseguirse utilizando este mismo sustantivo procesual que es la educación.

“Esta distinción analítica es muy rica y nos evita a operar en el vacío y caer en el deductivismo más abstracto. La evocación de esta expresión remite a un tipo de actividades educativas que tienen por finalidad el dominio del arte en sus diferentes facetas, sus técnicas, materiales...” (Sáez, 2003: 8).

Sin ninguna dificultad puede relacionarse esta traducción de la expresión con toda una tradición que ha preparado a personas y grupos en el *dominio de habilidades artísticas*, en sus más variadas manifestaciones, a fin de poder utilizarlas con aquellas finalidades que el propio sujeto considere adecuadas. Así, desde esta plataforma, la meta a lograr es supraeducativa: lograr las destrezas adecuadas para poder materializar algún

tipo de actividad artística (Eisner, 1995), sin que ello presuponga, necesariamente, la intervención de la creatividad que normalmente se asocia al artista (Gardner, 1995). La educación, la instrucción, el aprendizaje, la enseñanza, sea cual sea el término que empleemos para la transmisión, es sólo un recurso, un medio, una oportunidad para alcanzar este objetivo (Torrance, 1987). En el arte de la música, la educación musical podría dirigirse a la educación de la voz, la enseñanza del contrapunto o la composición misma.

2.2. Educación en el arte

El *en* proposicional permite otra interpretación de la expresión que da sentido a nuestro texto. Hace referencia al contenido de un determinado programa o curriculum relacionado con un materia artística o con el arte en general. Todos estudiamos en nuestros primeros pasos instructivos alguna disciplina relacionada con la “historia del arte”, la historia de la literatura en particular y , por seguir con ejemplos más concretos, con la “historia del barroco”. Su finalidad no es el dominio de una competencia o habilidad técnica (Marín Viadel, 2002), sino más bien el conocimiento de nuestro legado, de nuestra cultura, tal y como se ha ido manifestando en una geografía, en un pueblo y en un tiempo determinado. La historia del barroco en determinados espacios nos demuestra, al menos de modo global, las diferencias que hubo entre un pueblo y otro, entre un país u otro, a la hora de manifestarse este movimiento cultural en sus plurales versiones artísticas: la arquitectura, la pintura, la literatura... La comprensión de este fenómeno cultural nos permite conocerlo mejor y

específicamente pero, también, acceder a la cultura de una colectividad, de una nación. La educación, de esta forma, nos permite comprender el origen y el desarrollo de una cultura asociada a un país, las razones que la generaron, los intereses que condujeron a ella... (Arheim, 1993). En este sentido, y llevando el argumento más lejos, la educación se tiene por meta a sí misma: el conocimiento del arte de los pueblos propicia la consecución de personas "cultas" y "educadas" (Marín Ibañez, 1980), aunque estas identificaciones puedan ser problematizadas hoy. El conocimiento de los pintores (Van Gogh, Gauguin, Velázquez, Zurbarán, Modigliani o Basquiat, por escoger sólo algunos al azar) no significa dominar las técnicas pictóricas ni acceder al dominio técnico que mostraron cada uno de estos artistas en su época; sólo, lo que no es poco, propicia el acceso a estas obras, a quienes las crearon y a la cultura de sus respectivos tiempos. No es de extrañar, pues, que estos contenidos formen parte de un currículum de primaria, secundaria o universidad, así como que sea objeto de atención de titulaciones específicas del temario de una prueba o concurso, de un curso de formación sin más meta que ofertar este tipo de enseñanzas a quienes lo desean.

En esta relación entre educación y arte no tiene por qué entrar en juego, tampoco, la creatividad. Es cierto que puede auspiciarse, impulsarse o generarse en la instrucción, pero no puede concatenarse, sin más, la una con la otra. No hay una lógica causal entre la educación, abordada desde este enfoque, y sus productos (Nuñez, 2003), aunque uno de éstos sea el despliegue de las capacidades creado-

ras (Kellogg, 1987). Así, Howard Gardner (1995: 19), uno de los autores que más han contribuido a extender el campo de la educación a través del arte, escribe:

La creatividad es una caracterización reservada a los productos que son inicialmente considerados como novedosos en una especialidad pero que, en último término, son reconocidos como válidos dentro de la comunidad pertinente. Uno de los criterios de la creatividad descritos anteriormente es la comunicación, interpretada como la capacidad para entender a las otras personas. Existe una tensión entre creatividad y experiencia. Es cierto que uno puede ser experto sin ser creativo; y, posiblemente alguien puede manifestar creatividad antes de que se determine que ha alcanzado el nivel de maestro.

2.3. La educación *por* (a través de) el arte

Ésta es otra traducción de la relación entre educación y arte. No remite a finalidades artísticas, como en el primer caso, ni a planteamientos culturales o curriculares, como en el segundo, sino que esta vez la educación se convierte, en un sentido amplio, en un sustantivo clave, fundamental, centro de las tareas a realizar, teniendo como recurso o instrumento al arte. Desde este punto de vista o enfoque, el arte se configura como la base más sólida para llevar a cabo la educación, tal y como ya propusiera Herbert Read (1969), uno de sus primeros padres espirituales, hace ya años.

Desde Read hasta hoy, esta expresión, la educación por el arte, ha ido adquiriendo peso hasta el punto de conformarse como una matriz investigadora, una disciplina y un campo profesional, una comunidad de expertos que se expresan a través de revistas especializadas, libros, seminarios, congresos... La educación a

través del arte, o Educación Artística en expresión de Marín Viadel (2002: 7), se ha desarrollado ampliamente en los últimos años, definiéndose sus contornos con más precisión que cuando se inició su andadura:

El objetivo o finalidad de la Educación Artística es el conocimiento, el disfrute y la transformación de los aspectos visuales, constructivos, simbólicos, artísticos y estéticos de la naturaleza y la cultura

¿Objetivos? Gozar con el mundo y la cultura y, sobre todo, un mejor conocimiento de la experiencia humana (del amor, de la muerte, de la amistad...), lo que debe mejorar la calidad de nuestras vidas a nivel personal y social. Aprender a pintar, en nuestro caso, no es en última instancia dominar la pintura al óleo o el collage, sino tratar de aprender a vivir. ¿Qué nos propone la filosofía oriental, concretamente, a este respecto?

3. Filosofía, educación y arte en la civilización china

3.1. Introducción. La civilización china

A la vista de lo comentado, resulta interesante constatar cómo, a lo largo de los siglos y a miles de kilómetros de distancia, en las distintas civilizaciones, el arte es empleado como un medio para llevar a cabo la educación, y cómo las actitudes humanas se vuelven a repetir de forma parecida.

Es, pues, relevante darnos cuenta de cómo influyen las diferentes maneras de entender la vida, el mundo, la sociedad y, en definitiva, todo lo que nos rodea o hacemos que nos rodee en la manera de entender la educación y el arte. También

puede constatarse cómo el primer paso suele ser el tomar conciencia de que la educación es necesaria y, después, de que el tipo de educación va evolucionando conforme lo hace la sociedad, además de que, en sociedades que tienen un mayor desarrollo cultural y filosófico, el arte está mejor considerado, es más libre y creativo, los artistas tienen nombres propios y el propio arte influye a su vez en el desarrollo y en la formación de esas sociedades (Gardner, 1994). Porque el arte no es sólo el fruto de las ideas y sentimientos de una sociedad, sino que además repercute en ésta; tiene un valor formativo y pedagógico, ya sea realizado con una intención educativa o no.

Es más, no sólo el artista debe ser educado a través del arte, sino que este tipo de educación debe ser extensible a cualquier persona. La creatividad no es una facultad solamente aplicable al arte, sino a la resolución de múltiples problemas en la vida. La sensibilidad no es sólo patrimonio de los artistas, ya que sin ella no tiene sentido ni visitar un museo, ni ver una buena película que se salga de la línea comercial de Hollywood, ni leer un buen libro, ni en definitiva ser un degustador de cualquier manifestación artística o cultural (Gardner, 1987).

Recordemos que tanto la educación como el arte pueden servir a los fines más humanistas, pedagógicos y formativos, pero también a los más manipuladores. En Esparta, el arte tenía como fin glorificar la guerra ya que se trataba de un estado militarista. Sin embargo, en la antigua Atenas, donde el desarrollo humanístico y filosófico alcanzó tal nivel que perpetuó su cultura como un referente para todo

occidente incluso en la época actual, se valoraba el arte por el arte, la belleza, la perfección y el valor de la contemplación estética. En Roma volvemos a encontrarlos con un arte al servicio del estado, donde la propaganda estatal era más que evidente. Un ejemplo más reciente, y más mediático, lo podemos observar en el arte nazi, donde el propio Hitler no dudó en servirse de la música, la escenografía o la arquitectura para crear una espectacular puesta en escena; o del cine, la pintura o la escultura para manipular al pueblo alemán y convencerle de sus ideales (Errázuriz, 1994).

Casi todas, por no decir todas, las religiones han intentado educar a través de las manifestaciones artísticas intentando transmitir los valores y las virtudes más altruistas, como el amor al prójimo, la caridad, la compasión o la benevolencia, pero también infundiendo temor al castigo divino, como en el caso de las escenas del infierno en las portadas románicas de las iglesias católicas.

El arte es un medio a la vez que un fin. Un cambio filosófico, político o espiritual tiene su respuesta en la educación y en el arte, porque ambas disciplinas forman al ser humano y se transforman a la vez que éste evoluciona, ya que también son una manifestación o expresión del nivel evolutivo en el que el ser humano se encuentra (Eisner, 1998).

Si resulta interesante estudiar estos aspectos en nuestra cultura, más aún puede ser el estudiarlos en una cultura milenaria como la china, una de las primeras civilizaciones en darse cuenta de la importancia de la educación, donde la riqueza cultural y filosófica y la indagación

en la condición y el espíritu humanos alcanzaron hitos tan sólo comparables a los que se alcanzaron en sus manifestaciones artísticas (Efland, 1990).

Durante el período de las tres primeras dinastías, Xia, Shang y Zhou, el orden feudal estaba sólidamente establecido, el emperador estaba en la cúspide de la pirámide jerárquica y era considerado el “hijo del cielo”. Las tradiciones eran incuestionables y sagradas. Teniendo en cuenta que la dinastía Xia se remonta, según la tradición, al III milenio a. de C. y que la dinastía Zhou duró aproximadamente hasta el año 770 a. de C., tenemos como resultado un extenso periodo en el que el orden establecido se mantuvo inamovible e incuestionable (Kung-Koang, 1965).

Una de las razones de que esto fuera posible fue el hecho de que los gobernantes chinos comprendieron, hace ya más de 4.000 años, que era necesario educar al pueblo. El primer libro chino en el cual se habla por primera vez de la educación es el *Libro de historias*, en el que se menciona el siguiente pasaje:

El emperador Shien (2258-2206 a. J. C.) decía a Shie:

“El pueblo no tiene concordia, los cinco grados no se respetan en la familia. Encárgate tú de la educación y propaga cuidadosamente las cinco virtudes”.

En otra ocasión el Emperador dijo a Kei: “Te mando que te encargues como preceptor de la nobleza, y enséñale que sea recta y amable, comprensiva y diligente, severa y no cruel, sincera y no soberbia”.

Kung-Koang, 1965: 84-85

Según la visión del emperador, el pueblo necesita de la educación ya que “no tiene concordia”. El emperador asume el hecho de que es necesario educar

al pueblo y decide encargar a sus funcionarios la misión de educar moralmente a éste, adoptando así una función paternalista. De hecho, en la antigua China el emperador no sólo es llamado “el hijo del cielo”, sino también “el padre del pueblo” e incluso “el pastor”.

Es más, el emperador no asume sólo esta actitud frente al pueblo, sino también ante la nobleza, mandando a uno de sus funcionarios a educar al pueblo y otro a la nobleza. Esto no es casual ya que ambos estamentos se educaban por separado: había unas escuelas para el pueblo y otras para la nobleza, aunque ambas eran estatales y los que impartían las clases eran funcionarios del estado, de tal forma que el estado siempre controlaba la enseñanza.

La enseñanza se basaba fundamentalmente en el concepto de que el ser humano debe ser educado por dos razones. En primer lugar, deben transmitirse las tradiciones y la propia cultura para perpetuar el orden establecido. En segundo lugar, por razones en principio más humanistas, según las cuales se educa al individuo moralmente para que desarrolle sus virtudes como ser humano.

Lo que ocurre es que estas virtudes y esta moral contribuyen a perpetuar el orden establecido, tanto política como socialmente. No son virtudes en las que se fomente la individualidad, la creatividad o la propia iniciativa, sino la sumisión a un orden social y patriarcal. Las cinco virtudes a las que hace referencia el emperador Shien no son otras que: la justicia del padre, el cariño de la madre, la afabilidad en el hermano mayor, el

respeto en el menor y la piedad filial en los hijos.

3.2. La educación a través del arte en la cultura china: la influencia de Confucio

En cuanto a la educación a través del arte, la cultura china tendrá todavía que evolucionar mucho —recordemos que hablamos de los comienzos de esta civilización—. Durante todo este período de las tres dinastías, incluso posteriormente, la pintura era considerada como un arte menor realizado por artesanos. Sin embargo, la caligrafía sí evolucionó y, de tener un significado mágico-religioso y ser grabada o arañada sobre caparazones de tortuga o huesos, poco a poco pasó a tener una función práctica y a realizarse con pincel y tinta, primero sobre seda, a partir del año 400 a.de C. aproximadamente, y dos o tres siglos más tarde sobre papel.

En la dinastía Zhou (XI-770 a. de C.), lo más parecido a la educación a través del arte que podemos encontrar es la *educación a través de la ceremonia y la música*. En el *Libro de las ceremonias de los Zhou*, se precisan los doce principios de la enseñanza:

1.º Enseñar la veneración y culto al pueblo mediante la ceremonia religiosa para que sea grato a sus padres y antepasados.

2.º Enseñar la deferencia al pueblo mediante la ceremonia festiva para mutua estimación.

3.º Enseñar el amor al pueblo mediante la ceremonia matrimonial para que no se desvíe.

4.º Enseñar la serenidad al pueblo mediante la música para que no pierda la armonía.

5.º Enseñar el respeto a las dignidades mediante normas jerárquicas para que el pueblo no se insubordine.

6.º Enseñar la paz al pueblo mediante la costumbre tradicional para que no sea revolucionario.

7.º Enseñar la fidelidad al pueblo mediante el castigo de leyes para que no se subleve.

8.º Enseñar la caridad al pueblo mediante la compasión para que sea noble.

9.º Enseñar la templanza al pueblo mediante preceptos para que sea sobrio.

10. Enseñar la profesionalidad al pueblo mediante sus habilidades para que no deje de trabajar.

11. Conceder méritos al pueblo según sus virtudes para que sea diligente en practicarlas.

12. Conceder condecoraciones al pueblo según sus méritos para que se estimule en conseguirlos.

Kung-Koan, 1965: 88-89

Este texto resume perfectamente la idea y la función de la enseñanza, no sólo en la dinastía Zhou, sino también en las dos anteriores. *El primer objetivo* es una educación moral del pueblo, para que éste desarrolle unas virtudes: el respeto, la paz, la fidelidad, la profesionalidad, etc. Sin embargo, el estado no enseña estas virtudes por una vocación pedagógica altruista, ni para el beneficio del individuo, sino que enseña la paz al pueblo para que éste no sea revolucionario, enseña el respeto al pueblo para que éste no se insubordine, enseña la fidelidad al pueblo para que éste no se subleve, la profesionalidad para que no deje de trabajar, etc.

Queda claro que el desarrollo de estas virtudes por parte del pueblo es muy conveniente para el estado. *La metodología* no puede ser más sencilla: estas virtudes se enseñan mediante el premio y el castigo y a través de las ceremonias y la música.

Este sistema “pedagógico” debió de ser muy efectivo ya que funcionó durante

milenios. De hecho, el sistema se vino abajo no por la sublevación del pueblo, sino por la decadencia de la dinastía Zhou y las guerras entre los señores feudales que cada vez acumulaban más poder.

De este modo, el imperio comenzó a fraccionarse en distintos reinos que luchaban entre sí. A esta época caótica se la llamó el Período Chunqui o período de primaveras y otoños (722–481 a. de C.) y el Período de los reinos combatientes (481-221 a. de C.).

En estas guerras, no hay convicción ni honor. Hay que tener en cuenta que las guerras se alternan con períodos de paz, pero también con hambrunas, desórdenes, abusos de poder, cambios de soberano y saqueos durante generaciones. La lealtad o la fidelidad ya no son virtudes incuestionables.

Sin embargo, es durante el período de los reinos combatientes cuando se produce la época de mayor esplendor filosófico en China: aparecen filósofos como Lao Tse (Lao-Tze, Lao-Tzu, Lao Zi, según la traducción) o Confucio.

Como remedio al desmoronamiento del orden político y al período caótico que le tocó vivir, Confucio (551-479 a. de C. aproximadamente) propone una vuelta al antiguo régimen: la restauración de un gobierno imperial dirigido por el gobernante supremo que vuelva a ser considerado como “el hijo del cielo” y al que todos los nobles le guardan fidelidad. Eso sí, el “el hijo del cielo” debe comportarse como tal y ser un ejemplo de virtud para el pueblo.

Confucio crea una filosofía ético-política basada en dos ideales. En primer lugar, el ideal del monarca recto y be-

nevolente que es capaz de gobernar al pueblo en vez de por la fuerza por medio de la práctica de los ritos y la enseñanza de las virtudes. Así, propone a los gobernantes:

Gobernad a fuerza de leyes, mantened el orden con castigos, y el pueblo se limitará a conformarse, sin conocer la vergüenza.

Gobernad por la virtud, armonizad con los ritos, y el pueblo no sólo conocerá la vergüenza, sino que se regulará por sí mismo.

Cheng, 2002: 72.

En segundo lugar, como se desprende del párrafo anterior, el ideal del “hombre de bien”, que se comporta según los rituales y que sirve al estado por propia convicción.

Naturalmente, si este “hombre de bien” alguna vez se desvía del camino correcto sentirá vergüenza y rectificara, de tal forma que no hará falta sanciones más restrictivas. Para que esto sea posible, la educación es fundamental. De ahí que lo más importante para Confucio sea la educación moral en las antiguas virtudes: honor, piedad filial, honradez, diligencia, etc., unas virtudes puestas en práctica mediante los rituales hasta el punto de convertir en un ritual la relación con los demás: “Para Confucio, ser humano es estar en relación con los demás, relación concebida como de índole ritual. Comportarse humanamente es comportarse ritualmente” (Cheng, 2002, 72).

Mediante los ritos, la enseñanza no se realiza sólo a nivel intelectual, faceta que, sin ser desdeñada por el confucianismo, sí es considerada como insuficiente. Así, según Confucio: “El hombre de bien es el que, ampliando su cultura mediante las letras, es capaz de disciplinarse mediante los ritos” (Cheng, 2002, 72).

3.3. La influencia y aportación de Lao-Tse

Al contrario que de Confucio, de Lao Tse no se conocen las fechas de su nacimiento y su muerte. De hecho, no hay constancia histórica de su existencia, aunque sí de su legado filosófico: el taoísmo. El taoísmo desmorona por completo todo el orden social establecido y cualquiera que vuelva a establecerse, ya que el único orden verdadero, según esta filosofía, es el orden natural, es decir el orden del Tao (o Dao según la traducción). Todo orden o ley creada por el ser humano no es más que eso, una invención humana, más contraria y opuesta al Tao cuanto más restrinja la naturaleza original de cualquier ser.

Es curioso, en este sentido, cómo el orden feudal que propone Confucio también está en armonía, según él, con el orden universal, o sea, con el Tao. Sería imposible explicar en este artículo toda la cosmología china, pero intentando resumirla podemos decir que, según Confucio, el primer lugar en el orden universal lo ocupa el cielo (elemento Yang /masculino), y el emperador, al ser el hijo de cielo, debe ocupar el primer lugar en el orden terrenal para que éste esté en armonía con el orden universal.

Según el taoísmo, las jerarquías no tienen sentido en la armonía natural: el Yin y el Yang se originan mutuamente, a la vez que se alternan. Es más, si algún elemento natural es puesto como ejemplo por los taoístas como modo de ser ideal, ése es el agua (elemento Yin/femenino). Su característica fundamental es la adaptabilidad. Por tanto, el modo de vida que propone el taoísmo es un modo de vida

sencillo, en armonía con la naturaleza, adaptándose a sus ciclos y a sus recursos, en el cual se reduce al mínimo la intervención del estado y el ser humano descubre los conocimientos de la vida mediante la propia experiencia. En este sentido, podemos decir que el taoísmo es una filosofía tanto ecologista como anarquista.

La única y supuesta obra más importante de Lao Tse es el *Tao Te King*, en cuyos capítulos LVII y LXV podemos leer:

Cuantas más restricciones y prohibiciones haya, tanto más empobrecida estará la gente.

Cuantos más utensilios militares existan, más se arruinarán los Estados.

Cuanto más cultive la gente la ilustración, más inquietas y llenas de deseo estarán.

Cuantas más leyes y decretos se promulguen, más infractores habrá.

Por eso, el sabio dice:

Practico la no acción y el pueblo por sí mismo progresa.

Amo la calma y el pueblo por sí mismo es justo.

No tengo ambición y el pueblo por sí mismo se enriquece.

Mi deseo es no tener deseos y el pueblo por sí mismo retorna a la simplicidad original.

(Lao -Tze, 2003, 141).

Los sabios de la antigüedad que poseían el Tao, no deseaban ilustrar al pueblo, sino mantenerlo en su sencillez original.

Así, si el pueblo es difícil de conducir, es debido a que se le ha ilustrado.

Quien intenta conducir al pueblo a la Patria del Tao mediante la ilustración, lo que consigue justo lo contrario.

El sabio conduce a la Patria del Tao enseñando el retorno.

(Lao-Tze, 2003, 157).

En otra traducción del mismo capítulo podemos leer:

Los antiguos que estaban versados en la práctica del Tao no trataban de ilustrar al pueblo, sino que lo mantenían en su sencillez.

Si al pueblo le cuesta vivir en paz es porque posee demasiados conocimientos.

Los que tratan de gobernar con la instrucción son la maldición del país.

(Lao-Tze, 1997, 91).

Según esto, *podría parecer que el taoísmo es una filosofía antipedagógica*. Algunos autores la califican de pedagogía negativa o negativista, sin atreverse a hablar directamente de una pedagogía taoísta. De hecho, así puede interpretarse si se entiende la enseñanza sólo en un sentido explícito: educador-educando. Sin embargo, en el capítulo XXVII del mismo libro también podemos leer:

Por eso, para el sabio no hay hombres despreciables, porque siempre sabe lo que es preciso para salvar a los hombres.

Ni hay situaciones despreciables, porque siempre sabe lo que es preciso para recoger una enseñanza de las situaciones.

Por consiguiente, las personas buenas son ejemplo para las mediocres y éstas a, su vez, tienen el potencial de las buenas.

Aquél que no percibe su enseñanza en todas las cosas, no ama la lección y suele perder el camino.

Este principio esencial del Tao se llama hsi-ming, que significa: "ver con claridad en lo invisible".

(Lao-Tze, 2003, 77).

4. Algunas consideraciones sobre la enseñanza taoísta

El tipo de enseñanza a la que se refiere Lao Tse es muy distinta del tipo de enseñanza a la que se refiere Confucio. La enseñanza en el taoísmo no es tan explícita como en el confucionismo. No hay una serie de preceptos que cumplir ni rituales que realizar. El sabio taoísta (según el taoísmo culto) no es un predicador

ni un maestro que crea una escuela de abnegados discípulos. Ni siquiera el propio Lao Tse se erige como maestro. Al contrario, propone tener a la naturaleza y a la vida como maestras, percibiendo así la “enseñanza en todas las cosas”, amando la lección de cada vivencia. El verdadero aprendizaje, según el taoísmo, no es un aprendizaje intelectual en el que se memorizan una serie de conocimientos, sino un aprendizaje vivencial que sólo se adquiere recorriendo el camino, no el camino del ritual prefijado por los seres humanos, sino el camino de la vida que, para el taoísta, es el camino del Tao.

Hay que tener en cuenta también que el conocimiento intelectual es desdeñado por el taoísmo, lo que puede hacer pensar que esta filosofía es antipedagógica, pero no hay que olvidar que no es desdeñado el conocimiento práctico. La toma de conciencia a través de la vivencia cala más en la psique humana que la memorización de unos conceptos.

Todo ello puede comprobarse con un claro ejemplo: ¿Cómo fomentar la sensibilidad? ¿Memorizando la definición de sensibilidad? Dar una definición perfecta de sensibilidad no nos hace más sensibles, es decir, el conocimiento intelectual de la sensibilidad no puede fomentarla. Ni siquiera estudiar a la perfección los síntomas del mal de Stendhal “nos haría más sensibles”. Lo cierto es que sólo la experiencia y la vivencia de la sensibilidad pueden potenciarla.

Al igual ocurre con otras facetas del ser humano, como la creatividad o la espiritualidad. Comprendiendo esto, el taoísmo se niega a dar una definición del

Tao. Las primeras frases del *Tao Te King* así lo atestiguan:

El Tao que puede ser expresado no es el Tao absoluto.

Los Nombres que pueden decirse no son los Nombres absolutos.

(Lao-Tze, 1997, 9).

Según el taoísmo, el Tao no puede definirse con palabras, sólo puede ser intuitivo. La intuición más allá del intelecto, la intuición que se percibe, según el taoísmo, a través de la vivencia mística es lo único que puede acercarnos a la comprensión auténtica del verdadero Tao.

Además, hay que tener en cuenta que los ya citados capítulos LVII y LXV, en su contexto histórico, también pueden entenderse como una *crítica a la pedagogía confuciana tradicional* y a los gobiernos que emplean la enseñanza, o sea la ilustración, para someter al pueblo. En este sentido, Chuang Tse, otro filósofo taoísta posterior, efectuará críticas más directas y mordaces contra las leyes de los gobiernos, y sus supuestas virtudes:

Cuanto más se esfuercen los sabios en gobernar el mundo, más ayudarán a gentes como el ladrón Chi. Estableced pesos y medidas para poder juzgar, y la gente robará mediante pesos y balanzas; cread contratos y acuerdos legales para generar confianza, y la gente robará mediante acuerdos y contratos; cread benevolencia y rectitud para asegurar la honestidad e, incluso en este caso, la benevolencia y la rectitud enseñaran a robar.

¿Cómo puedo saber esto?

Este roba una hebilla y es ejecutado, aquel roba un país entero y se convierte en su gobernante. No obstante, es en los palacios de los gobernantes en donde se profesa la bondad y la rectitud.

(Chuang Tse, 2001, 150).

Así pues, el antagonismo entre estas dos corrientes es evidente: el confuciano es racional y moralista, el taoísta es un

místico amante de la naturaleza y anárquico que busca vivir en armonía; no con las leyes humanas, sino con las naturales porque cree que, cuando el ser humano se despoja de lo superfluo, de lo inculcado, de los deseos y los temores, aparece su naturaleza original, la que siempre esta en armonía con el orden natural, es decir, con el Tao.

Pero ¿qué es el Tao? Sería imposible definir y explicar toda la filosofía taoísta en este artículo, y más aún definir el Tao, ya que como el propio Lao Tse escribió en el capítulo I del *Tao Te King*, “El Tao que puede ser expresado no es el Tao absoluto” (Lao-Tze, 1997: 9).

El Tao es, para los taoístas, ese misterio insondable e inaprensible que no puede ser expresado, ni por tanto enseñado, por medio de palabras. El Tao sólo puede llegar a ser intuído y esto suele ocurrir en contacto con la naturaleza. Para un verdadero taoísta, la naturaleza es el templo sagrado en el que el Tao se manifiesta, ya que la naturaleza es la obra directa del Tao, sin intervención humana. Ante ella, el taoísta experimenta el sentimiento místico de lo inefable, la unión con lo percibido, la empatía con el universo, la sensación que no puede describirse con palabras.

Estas ideas filosóficas, y estas emociones ante la naturaleza, fueron bien acogidas entre los intelectuales y los artistas, teniendo una repercusión directa en el arte, sobre todo en la pintura:

Este sentirse uno con el todo, esta facultad de poder entender el misterioso lenguaje con que nos hablan criaturas y cosas, esa trepida excitación frente al misterio del universo, la serena alegría de la virtud que se revela, el dulce naufragio en el gran mar del ser, cons-

tituyen las notas dominantes de toda la literatura taoísta, en la cual palpita el soplo de la naturaleza, soplo ignorado por la prosaica mentalidad confuciana, soplo místico que predisponía mejor al taoísta a una más íntima y eficaz expresividad artística. Donde exista un esquema impuesto por la tradición, allí hay una preocupación moralizadora; donde falte un vivo y espontáneo sentimiento de la naturaleza, allí la fantasía no puede producir arte; y verdadero arte no encontramos hasta que no se afirma y expande la corriente taoísta.

Tucci, 1973: 33-34

La dinastía Han (206 a. de C.-220) supuso la revisión de todas las anteriores filosofías y la llegada del budismo a China. El budismo ocupó el lugar de una verdadera religión, ya que tanto el confucionismo como el taoísmo son filosofías, aunque ésta última tenga un significado místico. El confucionismo siguió del lado del poder y fue empleado como credo oficial por la dinastía Han y por la mayoría de las dinastías posteriores. Aunque durante esta dinastía, el arte sigue estando marcado por las doctrinas confucionistas y controlado por el estado, el taoísmo fue calando poco a poco entre los intelectuales y artistas. Es curioso como será también durante esta dinastía cuando la pintura empiece a ganar prestigio, apareciendo ya a finales de ésta algunos nombres relevantes. Sin embargo, será en el período siguiente, el de las dinastías del norte y del sur, de nuevo un período caótico y turbulento, cuando esta tendencia se cristalice, durante los siglos IV y V, gracias a los intelectuales del sur de China y cuando se creen las bases de lo que será en el futuro el arte chino.

La pintura, la poesía y la caligrafía son consideradas como las tres artes espirituales más importantes, a las que se podría añadir tocar el laúd o el arpa. Es

más, toda persona culta debía practicar estas artes si quería ser considerada como tal. Esta última idea es también apoyada por el confucianismo que propone su ideal del erudito culto versado en todas las artes, aunque según el confucianismo la práctica de éstas es secundaria a los deberes para con el estado, orden de prioridades naturalmente no compartido por los artistas afines al taoísmo. Como consecuencia de estas ideas, comienzan a aparecer los primeros nombres importantes de artistas cultos como Ku K'ai-chih (344-406 aproximadamente).

5. El arte y la influencia del taoísmo en la pintura: sugerencias para la pedagogía y la educación

La influencia del taoísmo en la pintura y en el arte en general es innegable. Desde el mismo momento en que a estas artes se les confiere el carácter de espirituales, se les dota de una naturaleza trascendente que combina perfectamente con la metafísica taoísta, sobre todo en la pintura de paisaje. Durante este período, y durante la dinastía anterior, el tema principal es la figura humana. Sin embargo, ya en esta época, ésta empieza a representarse acompañada del paisaje, como consecuencia de la fascinación que los taoístas sentían por la naturaleza. Más tarde, el paisaje llegará a constituir un tema en sí mismo y se convertirá en un exponente de las ideas taoístas, alcanzando su máximo esplendor durante la dinastía Song (960-1279).

El paisaje se convierte en un exponente de las ideas taoístas, según las cua-

les el hombre no es el rey de la creación, sino un elemento más de ésta. Es por ello que el ser humano aparece en estos paisajes como una pequeña figura, a veces de paso y otras veces dentro de pequeños pabellones instalados en medio de una naturaleza exuberante y grandiosa.

En los paisajes será donde el taoísmo se expresará mejor, como veremos más adelante. La pintura busca una unión total con el universo, y el hombre sólo será un aspecto del mundo, lo mismo que las montañas, las flores, la cascada o el animal libre y salvaje. Esta unión con la creación, esta incorporación con el paisaje que ha producido las grandes obras maestras que vamos a estudiar después, son los frutos de las doctrinas del más elevado taoísmo. Y de esta manera, "el paisaje es un estado del alma".

Rivière, 1966, 36-37

La unión mística entre el hombre y la naturaleza, el ideal taoísta de la comunión con ésta hasta llegar a intuir su esencia, la esencia del universo, conectó con los artistas que, inspirados en el sentimiento sublime que les suscitaban los bellos paisajes y las grandiosas montañas de China, decidieron llevar sus emociones al papel o la seda.

Este sentimiento, esa sensación que no puede describirse con palabras, es la que el artista plasma en su obra. Y es así como esa sensación, que no puede ser transmitida con palabras, llega al espectador que sea capaz de captarlo. Así, el arte ejerce una influencia sobre el espectador y transmite el más alto mensaje taoísta. La vivencia, aunque siempre subjetiva, es más fuerte que la palabra. *He aquí el valor pedagógico del arte*: sugerir, transmitir, emocionar o, como diría Marc Chagall, "ser alimento del alma".

Aunque no de una manera consciente —ya que el artista inspirado por la natu-

raleza o por las ideas taoístas no busca intencionadamente la formación del espectador, sino plasmar sus emociones—, el artista transmite de manera informal una emoción que es capaz de elevar la sensibilidad, incluso la espiritualidad según algunos autores, de quien contempla la obra si quien la contempla es capaz de entrar en empatía con ésta al igual que su autor lo hizo con la naturaleza.

El arte debe trabajar sobre el interior de la persona llevándola a niveles de humanidad superiores. En el límite, la obra de arte puede llevar al perceptor al Sarandi o éxtasis; normalmente le sube a niveles de conciencia y emoción superiores, como una lámpara que recibe mayor corriente y alumbrada con más fuerza.

(...) Por eso el tema de las pinturas o los poemas taoístas es en realidad un estado de ánimo o estado interior del cuerpo-espíritu, que el artista insinúa por medio de las formas sensuales y de los símbolos imaginativos de su medio artístico. Pero las formas y símbolos de la pintura o poema son sólo portadores. Detrás de las formas se esconde el verdadero contenido del artista chino, que es una experiencia emocional lograda y vivida por él y que nos está intentando comunicar.

Racionero, 1997, 40-41

Por tanto, podemos decir que el arte taoísta forma y transforma mediante la emoción o el estado de ánimo transmitido, es decir mediante la vivencia de la contemplación. En consecuencia, si el arte forma y transforma al ser humano, aunque esto suceda de manera informal, es decir, sin que el artista asuma el papel de educador conscientemente, también podemos afirmar que el arte tiene un valor pedagógico; es más, un valor pedagógico que no busca ningún fin sociopolítico, sino el de elevar la condición humana, especialmente facetas de ésta a las que el conocimiento intelectual no puede llegar.

De este modo, tanto en la actualidad como hace más de mil años, tanto en Oriente como en Occidente, el arte es un medio para la formación del ser humano.

6. Bibliografía

- ARHNEIM, R. (1993): *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona: Paidós.
- CHENG, A. (2002): *Historia del Pensamiento Chino*. Barcelona: Bellaterra.
- CHUANG TSE (2001): *El libro de Chuang Tse*. Madrid: EDAF. Versión Martín Palmer y Elizabet Beully.
- EFLAND, A. (1990): *A History of Art Education. Intellectual and social currents in teaching the Visual Arts*. (Una historia de la Educación artística. Corrientes sociales e intelectuales en la enseñanza de las artes visuales). New York: Teachers College.
- EISNER, E. (1989): *Procesos cognitivos y currículum*. Barcelona: Martínez Roca.
- (1995): *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós.
- (1998): *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós.
- ERRÁZURIZ, L. H. (1994): *Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile 1797-1993*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- FOUCAULT, M. (2003): *Escritos sobre hermenéutica*. Buenos Aires: La Rosa.
- GARDNER, H. (1987): *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- (1994): *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- (1995): *Inteligencias múltiples*. Barcelona: Paidós.
- HARGREAVES, D. (1991): *Infancia y educación artística*. Madrid: MEC.
- KELLOGG, R. (1987): *Análisis de la expresión plástica del preescolar*. Madrid: Cincel.

- KUNG-KOAN, J. (1965): *Confucio educador*. Madrid: C.S.I.C. Instituto San José de Calasanz.
- LAO TSE (1997): *Tao te king, (El libro de el Tao)*. Palma de Mallorca: José J. Olañeta.
- (2003): *El Tao Te Ching, de Lao-Tze. El libro del Tao y la virtud comentado*. Madrid: Tao. (Traducción y comentarios de Juo Ching Tseng y Ángel Fdez.)
- MARÍN IBÁÑEZ, R. (1980): *La creatividad*. Barcelona: Ceac.
- MARÍN VIADEL, R. (2001): *Aprender a vivir, aprender a pintar*. Murcia: Cursos de formación de la Universidad del mar.
- (2002): *El aprendizaje y la enseñanza en las artes visuales*. Murcia: Curso de doctorado del Dpto. de Didáctica de la Expresión Plástica.
- (2003): "Un nuevo modelo curricular para la década de los 90: la educación artística como disciplina". *Revista Icónica*, 12, 13-27.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1978): *Historia del arte*. Madrid: Akal.
- NUÑEZ, V. (2003): *Las apuestas de la Pedagogía Social en tiempos de incertidumbre*. Barcelona: Gedisa.
- RACIONERO, L. (1997): *Textos de Estética Taoísta*. Madrid: Alianza.
- READ, H. (1969): *Educación por el arte*. Buenos Aires: Paidós.
- RIVIÉRE, R. J. (1966): *Summa artis, historia general del arte*, tomo XX. Madrid: Espasa Calpe.
- SÁEZ, J. (2003): Apuntes sobre "Educación a través del arte". Murcia: Curso de Doctorado en el Dpto. de Didáctica de la Expresión Plástica.
- TORRANCE, E. P. (1987): *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Marova.
- TUCCI, G. (1973): *Apología del Taoísmo*. Buenos Aires: Dedalo.

Dirección de la autora:

Silvia Viñao

Universidad de Murcia

Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Facultad de Educación, Universidad de Murcia, Campus de Espinardo, 30100 Espinardo. Tf. 968-367704. Correo electrónico: lurvina@um.es

Fecha de entrada: 15-05-05

Fecha de recepción definitiva de este artículo: 27-09-05