

*LA HISTORIA DEL ARTE EN LOS ESTUDIOS DE LAS ESCUELAS
UNIVERSITARIAS DE E. G. B.*
REFLEXIONES SOBRE EL TEMA*

José Manuel García Iglesias

En las Escuelas Universitarias de E. G. B., en su sección de Ciencias Humanas, se estudia Historia del Arte. Tratar sobre tal tema, tomando como punto de partida una institución que pretende formar profesionales para la docencia en E. G. B., exige al profesor de Historia del Arte que enseña en estas Escuelas Universitarias la búsqueda de una posición idónea, acorde con los intereses del centro en que ejerce y del alumnado al que se debe.

Es obvio que enseñar a aquellos que van a tener muy pronto entre sus manos la educación integral de la infancia y de la adolescencia lleva intrínseca una gran responsabilidad. Ese indudable reto profesional ha de plantearsele cada docente teniendo muy en cuenta las características de aquella disciplina a la que se dedica; se ha de ejercer la docencia de la Historia del Arte partiendo de la base de que son muy pocos los contenidos de tal materia que se han de tener presentes a la hora de proyectar su futura enseñanza nuestros alumnos en las aulas de E. G. B. Naturalmente esos asuntos concretos a tener en cuenta de una forma más directa deben darse a conocer en las Escuelas Universitarias ubicándolos en contextos de análisis que sean lo suficientemente amplios para así ser debidamente asumidos y utilizados. El que se deba explicar en la Escuela Universitaria lo que después ha de tener que divulgar su alumnado pienso que es una obligación indeludible.

Pero esa futura docencia de nuestros discípulos se va a llevar generalmente a cabo en un medio concreto que es el entorno geográfico más próximo a nuestras Escuelas. Si la materia se explica en un centro gallego cabe suponer que la mayoría de su alumnado va a ejercer posiblemente en Galicia y ésto ha de obligar a llevar la disciplina de una determinada manera. Prácticamente todo aquello que se explique de Historia del Arte a los alumnos de E. G. B. debe tener necesariamente una imagen o conjunto de imágenes —en definitiva, de experiencias vividas— que le otorguen un cuerpo, una entidad firme, que supere cualquier tipo de vacua especulación teórica. Es necesario llegar a establecer continuamente una *íntima relación* entre los que se podrían denominar genera-

* Desde este análisis se intenta señalar una serie de aspectos de la Historia del Arte y su metodología didáctica que, por su incidencia en los estudios de E. G. B., merecerían en publicaciones venideras un estudio pormenorizado. Aquí tan solo se pretende ofrecer un planteamiento global, introductorio a esos posibles y necesarios estudios parciales que deberían hacerse, sobre todo, desde las propias Escuelas Universitarias de E. G. B. Puede ser el adecuado cauce para dar luz a estos deseables estudios una revista como la que hoy ofrece la Escuela Universitaria de E.G.B. de Santiago de Compostela; a su Claustro, que ha hecho posible con su esfuerzo y entusiasmo la creación de este medio de comunicación pedagógico, le dedico entrañablemente este trabajo.

lidades conceptuales y la experiencia cotidiana, asunto en el que por su importancia insistiremos más adelante. Ello se podrá realizar mejor, qué duda cabe, partiendo de lo más experimentable que es, precisamente, el entorno, lo que más fácilmente puede contemplar ese niño o adolescente que estudia la E. G. B. Por ello se ha de incidir necesariamente en la Escuela Universitaria en acostumar al futuro maestro a “usar” lo cotidiano, es decir esa manifestación artística que se encuentra más próxima a su futura escuela en la que ha de intentar la apasionante aventura de aproximar a los alumnos de E. G. B. a las cuestiones del Arte. Pienso que *la temática de la Historia del Arte*, aspecto al que también he de volver, dada su indiscutible importancia, se debe afrontar, siempre que sea posible, desde aquello que resulte más próximo al alumno de E. G. B., horizonte que jamás debe ser omitido en la docencia de las Escuelas Universitarias.

Pero a veces ese entorno que rodea al escolar de E. G. B. es tan pobre en matices o el asunto a explicar resulta tan ajeno a la realidad diaria que su profesorado va a tener que usar medios indirectos (ej.: diapositivas, fotografías. . .) para cubrir esa docencia que no se puede eludir si se quieren explicar adecuadamente las programaciones. Por ello el estudiante de nuestras Escuelas tendrá que saber usar de una forma idónea los *medios indirectos de observación en el análisis artístico*, cuestión que exigirá también un tratamiento particularizado en este análisis de principios.

El hecho de que se usen abundantemente imágenes asumidas por medios indirectos, no debe hacer olvidar que lo deseable es la *observación directa*, por ello ese aspecto debe ser especialmente cuidado en la docencia de la Escuela Universitaria y ha de ser asimismo tratado independientemente. Es tan grande la importancia que, a nuestro modo de ver, tiene la observación directa en E. G. B. que no dudamos en calificarlo de *método ideal para una adecuada Historia del Arte*.

Ya sea por medios indirectos o directos el problema a solucionar gira en torno a buscar la más adecuada fórmula a aplicar en cada momento en relación con *la enseñanza de la Historia del Arte*; éste es un aspecto con el que el profesor de la disciplina en las Escuelas Universitarias ha de actuar con total claridad de miras. De la habilidad en el modo de plantar su docencia dependerá el resultado. Pero *la Historia del Arte* ha de estar, sobre todo, *al servicio de una adecuada docencia en E. G. B.*, aspecto en el que insistiré más tarde.

I) UN PUNTO DE PARTIDA INEXCUSABLE: LA RELACION ENTRE UNA GENERALIDAD CONCEPTUAL Y LA EXPERIENCIA COTIDIANA

Al explicar Historia del Arte en las Escuelas Universitarias de E. G. B. parece imprescindible hacer la lógica conexión entre los diferentes momentos de producción artística que se van estudiando a lo largo del curso y lo que de ese tiempo ofrece al respecto el entorno al alumnado para su contemplación, reflexión y estudio.

Pensemos que la conexión propuesta entre “Generalidades de Historia

del Arte-Entorno” tiene un sinnfín de valores y que no debe de entenderse jamás como una explicación simplemente complementaria. Si fuese así no sería propuesta aquí porque estimamos que la enseñanza no puede operar básicamente a fuerza de sumas de elementos más o menos importantes. Llevando esta reflexión al estricto campo de la Historia del Arte cabe decir que no se busca aquí aumentar las nóminas de artistas y de obras a estudiar por el alumno. Casi diríamos que el esfuerzo que se le intenta hacer, desde el área de estudios que en este trabajo se trata, es el de llegar al Arte —a las obras, a los artistas, y a los espectadores pretéritos— por la vía de la relación directa, de la vivencia que supera el plano de la lámina, de la diapositiva, de la descripción más o menos pormenorizada, de la justificación estilística más o menos parcial, para asumirlo con todas sus consecuencias —o, por lo menos, con algunas—, para adentrarnos así en esa estimulante reflexión desde la observación directa que permite aproximarse a los espacios, a las luces, a las dimensiones reales (y a una buena serie de factores más), sin las limitaciones con las que se suele analizar desde la clase, o desde cualquier tipo de estudio indirecto, el mundo del Arte.

Y es que el desconocimiento de la realidad artística tal cual es provoca en el análisis de la misma multitud de errores de apreciación que distorsionan lo que debería de empezar por un simple contacto directo con el problema artístico. No se va a proponer desde estas reflexiones —nada más lejos de nuestra intención— que se estudie tan solo aquel arte con el que el alumno puede enfrentarse directamente pero si, en cambio, estamos firmemente convencidos de que de nada vale saber nombres de obras y de artistas si no van cargados de los convenientes contenidos que le den a los conocimientos adquiridos esa validez que tienen las cosas lógicamente aprendidas.

II) LA TEMATICA DE LA HISTORIA DEL ARTE.

Así pues en la enseñanza del Arte —de su Historia— es preciso conocer a sus protagonistas de la manera más fiel posible. El acercamiento a artistas y espectadores relacionados a través de la magia de cada obra particular de arte a lo largo de los diferentes tiempos y espacios de la historia de los hombres es la preocupación básica de nuestra materia. Todo ello se mirará a través de la perspectiva científica que ofrece la Historia del Arte, disciplina que ha superado desde hace largo tiempo los niveles simplemente descriptivos y de enumeración de datos para adentrarse en una cuestión tan básica como es la de comprender lo más profundamente posible la realidad artística de cada sociedad. El contenido último de cada obra, las fuentes de inspiración, las motivaciones a las que atendió el actuar de cada artista, la identificación de los espectadores de tiempos pasados con el arte que en ese momento se hacía, las funciones que tuvo en cada instante la obra artística, son algunas de las cuestiones que, desde las inquietudes de la actualidad, se plantean hoy en la Historia del Arte.

No ofrece duda el hecho de que es fundamental conocer lo mejor posible las obras artísticas para poder hablar con más conocimiento de causa de sus

productores (artistas y clientes que las encargaron) y del estilo al que responden. Es bueno que tengamos en cuenta, al menos en principio, este orden: obra, autor, cronología, estilo; desde la aceptación de este ordenamiento de intereses, habrá que valorar gran parte de la importancia que tiene, a nuestro modo de ver, el contacto con las “cosas” del Arte. Dicho de otra manera: es vital acercarse —acercar a los alumnos— a las realidades artísticas teniendo muy claro que éstas existen, en un orden lógico de análisis, con antelación a las teorías desde las que la propia Historia del Arte las ordena. Sin objetos artísticos no se puede teorizar; sin arquitecturas, esculturas, etc. no hay estilos.

A nuestro modo de ver el buen profesor de Historia del Arte ha de saber hacer “emanar” teoría de la contemplación de las cosas concretas del mundo artístico. Y para que ese efluviio de teoría se produzca con buen tino debe existir previamente una adecuada contemplación y apreciación de objetos artísticos ¿Cómo acercarnos a los objetos artísticos? Sin ánimo nada más de iniciar el tema, mostrando problemas que a todos se nos han planteado en la explicación del Arte, cabe señalar las diferencias de estilo docente que plantea una enseñanza desde medios indirectos (fundamentalmente láminas y diapositivas) y desde la posible visión directa de obras de arte.

III) SOBRE EL ANALISIS DE LO ARTISTICO

A) LOS MEDIOS INDIRECTOS DE OBSERVACION

Lo usual en el desarrollo de un curso de Historia del Arte es tener que explicar desde la diapositiva. Aún no ha llegado a ser ordinario en nuestras clases el uso de medios tan aptos como el “video” para explicar arquitectura o escultura, pongo por caso. Pues bien desde la diapositiva ¿qué hacer?. Pensamos que es vital corregir sus errores y no convertir la corrección de miras en explicación de la obra de arte. Es decir, parece conveniente, en primer lugar, romper con las distorsiones naturales de la diapositiva. Tan solo tenemos una imagen y haría falta tener muchas más para empezar a comprender aquello que se está contemplando. Lo primero que se puede hacer es ofrecer imágenes complementarias. Esa variedad de imágenes debe nacer de una buena selección de contenidos y no de una simple acumulación de diapositivas sobre un mismo tema. La suma de imágenes ha de intentar crear un “todo” que sea la expresión más fiel de aquello que se quiere mostrar. A esa colección expresiva de puntos de vista sobre una obra habrá que enriquecerla con una serie de datos que el alumno no verá y que será positivo que conozca. Es importante, por ejemplo, que posea algún elemento de referencia absoluto o relativo que le ponga en contacto tanto con el colosalismo de los templos de Karnak, asumido en un esquema que la diapositiva da sin mayores problemas, como con el pequeño tamaño de la Gioconda. Entendemos que es positivo que el alumno se haga a la idea de que la Gioconda y la Rendición de Breda son muy distintas cuantitativamente, a pesar de esa enojosa homologación que crea la diapositiva. También, aparte de los tamaños,

hay que dar noticia de las calidades que no siempre detalla la imagen. Cuando vamos a explicar una pieza hecha en granito o en mármol de Carrara debe hablarse de la calidad de la materia porque de ahí nacerán algunas de las características importantes —y de las explicaciones— de esa obra que se va a tratar. . . El profesor, en suma, tiene que hacer nacer en la visión del alumno todo aquello que , a su juicio, le niega la imagen. Tan solo desde una correcta apreciación de la obra podrá surgir un adecuado conocimiento. Es positivo que el profesor enriquezca el repertorio de imágenes que puede ofrecer en diapositivas de una obra concreta con otras complementarias que pueden llegar a todos los alumnos a través de manuales, enciclopedias, etc, etc. Sin ver arte es absurdo explicarlo.

Otra cuestión más —y fundamental— a tener en cuenta: explicar arte no es completar lo que falta a la fotografía, o fotografías, en cuestión. Estos datos son *imprescindibles* pero, en absoluto, suficientes. Vienen a ser, en su conjunto, la “pre-explicación” de la obra, nada más. A partir de la “creación” de una representación fidedigna de la manifestación artística vendrá la explicación histórica. En virtud del interés del tema no es malo recalcar: si no hay “pre-explicación” cuando se está llevando a cabo observación indirecta en Historia del Arte es prácticamente imposible que haya una válida enseñanza de la disciplina que nos ocupa.

B) LA OBSERVACION DIRECTA

La tarea, también en este caso, está llena de dificultades ya que es necesario educar la mirada de nuestros discípulos para que tengan un modo de estar ante el objeto artístico que sea suficientemente válido. Hay que acostumbrarlos a ver arte, a entender mínimamente su lenguaje. Debe buscarse algo más que provocar la sensación de encontrarse ante algo excepcional por su belleza, calidad o diferenciación con respecto a otras obras más o menos similares. Hay que despertar intereses por desentrañar significaciones históricas, contenidos artísticos a diferentes niveles. . . asumir, en suma, el arte con todas sus consecuencias.

Es necesario, pues, hacer trascendente la contemplación artística. En este caso el modo de decir ha de cambiar necesariamente. No hay nada que corregir “a priori” pero hay que resaltar prácticamente todos y cada uno de los factores que modulan el mayor o menor valor de la obra. Y ese repertorio de circunstancias a tener en cuenta no ha de ser dicho de cualquier modo; hay un orden lógico de exposición que ofrece variantes según el tipo de manifestación artística ante la que nos encontramos y los intereses y conocimientos de aquellos a los que se trata de enseñar arte. Educar en la contemplación artística requiere asumir —y hacer asumir al que se enseña— un modo disciplinado, reflexivo, inquisitorio, de estar ante el arte. Y estos hábitos no se adquieren rápido; hay que ir madurando la sensibilidad, llenar de sentido lógico la mirada, aprender a interrogar a aquello que, en principio, puede no decir nada —o tener una palabra equívoca—, hay que llegar a saber diferenciar valores. Hay que crear, en suma, criterios.

C) SOBRE LA OBSERVACION DIRECTA COMO METODO IDEAL PARA UNA ADECUADA HISTORIA DEL ARTE.

¿ Qué valores encierra la observación directa? En primer lugar aquellos que se derivan de una contemplación más amplia que la que se puede hacer desde filminas. Se asume la obra de arte con la posibilidad de tratar una serie de problemas difícilmente expresables desde una imagen fija. La realidad aparece así pletórica en nuestra contemplación apartando el aprendizaje del arte del tópicico que entiende los estilos como entes puros y la sucesión del tiempo a través de una lógica lineal absolutamente falsa. Toda la complejidad con que se puede presentar la obra de otro tiempo en la actualidad (en contextos alterados, muchas veces absurdos, y, también, en bastantes ocasiones, tergiversada en su misma sustancia con respecto a la primera idea a la que respondió) se le ofrece al espectador y es positivo que se tenga en cuenta a la hora de su ordinario análisis. Tan solo si se sabe presentar, desde su modo de estar en la actualidad, devolviéndolo a sus orígenes, se puede iniciar el camino hacia su mejor conocimiento. Un ejemplo: el Museo como marco en que se ofrecen al espectador muchas obras para su contemplación, es una institución que nada tiene que ver con la finalidad a la que respondían, en su función original, las tablas de un retablo gótico o renacentista. Hay que imaginar a estas pinturas en un ciclo determinado, sobre un altar, en una iglesia concreta. Todo ello traerá consigo facilidades a la hora de comprender como se merece la obra de arte. Mientras que no seamos capaces de que el alumno desarraigue a la mencionada tabla del Museo para incluirla en su asiento original estaremos, casi con seguridad, dando palos de ciego a la hora de explicar lo que se tiene delante. Lo que antes se comentaba: no se pueden convertir las “pre-explicaciones” en las únicas justificaciones del arte pero éstas aparecen en nuestro discurso como básicas.

Indudablemente llegará un momento en que se podrá prescindir de mil razonamientos de principio. El alumno avezado no precisa en muchas ocasiones ante la imagen fija consideraciones de base para arraigar la obra en un determinado contexto. La experiencia visual y sus conocimientos previos le facilitan el camino para una adecuada apreciación de lo que en la filmina se ofrece. Sin embargo cabe hacer dos precisiones al respecto. Incluso cuando el alumno resulta “adelantado” y se puede considerar ya que estas matizaciones de base son innecesarias es recomendable en muchos casos hacerlas; en menor cantidad, por supuesto, pero no se deben de omitir de una forma total. Todos tenemos la experiencia del desfase existente entre las obras tal cual nos las imaginábamos antes de conocerlas directamente y su realidad, con todas sus consecuencias, asumidas tras ese conocimiento más profundo. Pues bien, en la medida en que se inserten en la “prejustificación” de la obra datos al respecto la imagen será menos distorsionante, más exacta y, por lo tanto, más efectiva. Una segunda precisión: cuando se omita en la explicación todo ese repertorio de datos que se consideran aquí preexplicativos deben de darse por supuestos en el desarrollo de la exposición; nunca deben de verse como innecesarios. Corremos el riesgo, si no

creamos este ambiente, de que el arte llegue a sublimarse, de una forma u otra, en demasía y no valga ya como una necesidad, un modo de expresión, un lenguaje válido para hombres.

El acercamiento directo a la obra de arte implica un mayor grado de posibilidad de profundización en razonamientos tanto de tipo estilístico como temático. Esa posibilidad no debe ser desaprovechada de ningún modo. La contemplación de la obra de arte en su conjunto ayuda a ver, en casos, “madurar” el estilo; se pueden así adquirir una serie de matices a lo largo del análisis, de la utilización por parte de un artista o taller, de un determinado repertorio de formas que traen consigo la puesta en contacto directo que tiene siempre la dialéctica de un artífice con su propio código de expresión artística. Cuando esas precisiones se hacen a través de las filminas podrán ser en algunas ocasiones incluso más significativas, más expresivas, más útiles para aprender el arte donde verdaderamente existe que es desarrollado —con un polimorfismo casi infinito— en la realidad. Así pues la observación directa muestra el estilo en su desarrollo más válido y también, como no, también de una forma más positiva, los contenidos temáticos a que responde cada obra. Casi siempre las últimas claves significativas de una determinada manifestación artística no se pueden desarraigar de aquel lugar en que fueron —o para el que fueron— creadas. Ver cada cosa en su lugar es el modo más adecuado, por lo menos en principio, para acercarse a ella. Cuanto más hagamos una docencia que la tenga en cuenta, o, si se quiere, cuanto menos episódico sea en nuestro modo de actuar el estudio desde la realidad más nos estaremos aproximando a la utilización de un método más válido para enseñar a los alumnos a ver y entender el arte en sus variados contextos, fin básico de nuestra disciplina.

Además el estudio del Arte llevado a cabo de una forma directa tiene otro aspecto muy positivo en el que no se suele hacer el suficiente hincapié: su análisis es el medio más idóneo para hacer “descender” al campo de lo práctico los conocimientos de tipo teórico recibidos a nivel general de estilo. Cada vez que se puede detallar ese análisis en un plano de obras concretas contempladas directamente el conocimiento del movimiento general se hace, indudablemente, más profundo. La puesta en contacto con el arte del entorno se presenta así no como mero añadido, más o menos interesante, sino como una auténtica piedra de toque que manifiesta la validez de aquello que, muchas veces en un plano general, ha sido tratado previamente en clase.

Es, por otra parte, un tipo de conocimiento el que se recibe en el entorno que agrada sobremanera al alumno. La historia próxima motiva siempre más que la remota. Esa realidad didáctica no debe pasar desapercibida y se ha de actuar en consecuencia. Las visitas a las diferentes obras de arte que pueden interesar en el curso de nuestras explicaciones ya sea en la localidad, ya en la comarca o bien, por qué no, a niveles más amplios deben de ser realizadas.

IV) SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE.

Si tenemos en cuenta los matices y dificultades de esta tarea educativa el trabajo que tenemos que realizar no es, en absoluto, fácil. Todo lo contrario. Si interrogamos a nuestro alumnado ante la obra de arte vemos algo más que aquello que no sabe de esa manifestación artística. Nos encontraremos casi siempre con una absoluta falta de rigor en su modo de ver que exige, por nuestra parte, el debido tratamiento. Enseñar a contemplar arte es una tarea previa a la de aprender "cosas" del arte. De hecho estas dos acciones educativas se enseñan a un tiempo y posiblemente, en principio, el alumno no distingue cual es el aspecto de esa enseñanza que más interesa en un primer momento. Sin embargo el profesor debe tener muy en cuenta que lo primero es forjar un modo disciplinado de ver y, tras haber cubierto mínimamente esa primera meta, dedicarse más tarde a ejercitar en ejemplos concretos ese rigor metodológico adquirido. Un rigor que ha de ser suficiente no solo para tratar las obras de una forma aislada sino también en conjuntos más amplios, ya sea, por ejemplo, el que forma la diferente obra de un artista, de una escuela, de una tendencia, de un estilo. . .

A ver el arte se aprende no desde el caso ejemplar, característico, definitorio, etc, etc (este caso casi nunca, o nunca, existe) sino desde un conjunto de obras que, asociadas, contribuyen a crear una idea de las verdaderas dimensiones artísticas de una determinada obra, maestro o estilo. Si no se crea el marco difícilmente se van a apreciar características en el objeto aislado. No se puede ver desde la nada, sin contexto. El buen profesor de Historia del Arte tiene que crear continuamente los marcos más válidos para que el alumno pueda poner en tela de juicio en un momento posterior, los asuntos propios de nuestra materia.

Los principios que aquí se defienden no pueden ser más tradicionales en la enseñanza del arte: enseñar a ver obras, artistas y estilos; esa es nuestra tarea fundamental. . . y enseñar no desde una posición estática, asentada en una contemplación desde nuestro momento actual sino que preferimos explicar desde la historia: darle al objeto pretérito todo su contorno natural, para que "viva", hable con su voz propia, se identifique con unas determinadas funciones y se valore en un preciso marco que es el suyo propio, aquel en que lo concibió un artista concreto para una ocasión particular y que se justifica plenamente en ese marco de circunstancias únicas.

Tenemos muy claro el hecho de que la enseñanza de la Historia del Arte reúne dos requisitos. En primer lugar se explica historia. En segundo término se hace explicación en un campo determinado: el del arte. En nuestra actuación como docentes el camino más válido parece dedicar parte de nuestro trabajo a educar para la contemplación del arte y, en segundo término, creada la posibilidad de ver con una mínima profundidad el arte, darle a esa visión un alcance histórico, indispensable para el propio entendimiento del arte y muy útil para adentrarse, para profundizar en el conocimiento del pasado.

Hoy que tanto preocupa conocer la historia de la forma más profunda posible, que se llega a mostrar interés por la vida cotidiana de cada tiempo, por

lo que en cada momento se pensó sobre la muerte, sobre el más allá, etc., etc., el arte aparece como un documento histórico pletórico de contenidos. Ahí es donde puede estar la más importante innovación de la Historia del Arte en los últimos tiempos; ante intereses de cariz prioritariamente estéticos, de otros momentos, hoy el afán del historiador del Arte se muestra atraído por el contenido temático, iconográfico, de aquello que estudia. Esa variación en las inquietudes del estudioso se ha de trasladar lógicamente de la investigación a la docencia.

A nuestro modo de ver en esa traslación de preocupaciones que señalamos, simplificando quizás en demasía el problema, debe ser tenido en cuenta que los intereses mencionados son, indudablemente, diferentes pero de ninguna manera opuestos. Desde mi opinión, sin duda muy discutible, no hay necesidad de encarrilarse de una forma absoluta en una determinada vía y prescindir de la otra. Es más, creemos que son caminos complementarios en los que no es válido jerarquizar grados de interés de forma apriorística: habrá casos en que nuestro interés sea convocado fundamentalmente por razones estéticas y, en otras ocasiones, el interés ha de recalcar prioritariamente valores temáticos. Son dos puntos de vista, pues, que no tienen que plantearse de forma excluyente. Lo más oportuno parece hacerlos compatibles ligando en cada tiempo, en justas y variadas proporciones según los casos, razones de uno y otro tipo.

Enseñar Historia del Arte implica, así, presentar el pasado desde una perspectiva diferente: la que ofrecen, en cada tiempo, las obras de arte. Una enseñanza que requiere un método que debe volcarse en el conocimiento de una determinada fuente que es la propia obra artística asumida con todo el entorno que le caracteriza y a la que se llega en nuestra docencia desde la clase (medio común, la filmina) o desde la observación directa (la excursión puede ser la forma habitual). Una y otra vía son, asimismo, complementarias.

V) LA HISTORIA DEL ARTE AL SERVICIO DE UNA ADECUADA DOCENCIA EN E. G. B.

No ha de ofrecer duda alguna al profesor de Historia del Arte de Escuela Universitaria de E. G. B. que su posición en la docencia, y también en la investigación, debe de ser peculiar y acorde con las necesidades del centro en el que ejerce. En la E. G. B. preocupa más que nada la formación integral y en este sentido el profesional de la Historia del Arte puede prestar —debe prestar— una valiosísima colaboración. La disciplina que imparte ha de contribuir a configurar adecuadamente la sensibilidad, el gusto, de los futuros profesores de E.G.B. al tiempo que se les ha de concienciar en los valores que al respecto tiene la materia que uno explica. Un buen profesor de Historia del Arte debe ser, también, un educador de la capacidad de contemplación ajena. Y no solo en lo que se refiere a asuntos de matiz estético; tras un curso de Historia del Arte algo debería haber cambiado en el modo de ver de aquél que lo ha seguido. Habremos dado un gran paso hacia adelante siempre que seamos capaces de convencer a

nuestros discípulos —alumnos de la Escuela Universitaria— que a través del arte de todos los tiempos los hombres se han expresado plásticamente ya que ese mensaje, que ha resistido en muchas ocasiones el paso del tiempo, merece ser asumido correctamente para llegar a tener una idónea dimensión de nuestra historia como hombres.

El que la Historia del Arte se explique “al lado” de la “otra” Historia no quiere decir que deban ser tajantemente separadas; todo lo contrario. Se estudia particularizadamente el Arte para aprehenderlo más correctamente y devolverle su verdadero peso específico en los estudios históricos. El análisis conjunto de la Historia es siempre necesario pero sobre todo en la E. G. B.; su alumnado puede recibir desde una selección de obras artísticas bien elegidas, acompañadas de otros testimonios de la cultura material, una imagen física adecuada desde la que asumir, con unas dimensiones suficientemente correctas, el sentido de un determinado momento del pasado. Tal basamento parece imprescindible, analizando la cuestión desde elementales planteamientos didácticos.

El Arte como dimensión ineludible de la Historia y la Historia del Arte como posible configuradora (o, al menos, colaboradora en la configuración) *de la sensibilidad* (sobre todo visual) *del alumnado de E. G. B.* Son aspectos en los que el profesor de la disciplina en las Escuelas Universitarias debe insistir y, sobre todo, ha de tener como telón de fondo de su trabajo cotidiano.