
LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO: UN RECORRIDO POR EL MODELO ACADÉMICO DIFUMINADO EN LA PRÁCTICA ESCOLAR

Pablo Celada Perandones¹

Nicolás Alonso Castro²

Universidad de Burgos

Empezar a hablar de la historia de la enseñanza del dibujo en la escuela primaria quizá es una entelequia, pues no existe, al decir de Ricardo Marín, porque «no ha sido escrita, al menos en el caso español, con el rigor y la profundidad que el tema merece». ³ Para Fernando Hernández, otro de los pesos pesados en este artístico campo, tratar de historiar la enseñanza del dibujo «es una aventura pionera», debido «a la idiosincrasia de la sociedad española y de los historiadores de la educación respecto al aprendizaje de las Artes». ⁴

Por otra parte, la presunción de considerar que las habilidades artísticas son producto de un don natural y la carga de la tradición que equipara al artista con un genio, desde la primera infancia, han hecho que el interés por la materia no vaya más allá del aprendizaje de destrezas vinculadas al desarrollo industrial y la educación de operarios, la libre expresión y la utilización de algunos elementos del lenguaje artístico formalista. ⁵

Desde el plano histórico-educativo, es sabido que la enseñanza del Dibujo fue considerada como estudios de aplicación, incorporándose al plan docente en la década de 1860 al crearse la cátedra de esta artística disciplina en Normales e Institutos. En su desarrollo, el material del *Aula de Dibujo* se basaba en preciosas reproducciones de obras de arte clásicas, especialmente de figura y de adorno, en varias colecciones de carpetas con dibujos de diferentes estilos y en numerosos objetos que aportaban los propios alumnos, profesores y particulares.

En este recorrido se han ido manteniendo y/o degradando las prácticas escolares en la enseñanza del Dibujo, viéndose reducidas a la copia o mera reproducción, con poco valor artístico y estético, bajo un modelo supuestamente académico basado en la mimesis. En nuestros días, las enseñanzas artísticas están siendo reducidas a la mínima expre-

1. Dirección de contacto: pcelada@ubu.es

2. Dirección de contacto: nico@ubu.es

3. MARÍN VIADEL, Ricardo: «La Historia de la enseñanza del dibujo en la Escuela Primaria», en HERNÁNDEZ, Fernando y PLANELLA, Montserrat (Comp.), *II Jornades d'Història de l'Educació Artística*, Barcelona, Facultat de Belles Arts, 1996, p. 5.

4. HERNÁNDEZ, Fernando: «La Historia de la Educación Artística: recuperar la memoria para comprender y recuperar el presente», en HERNÁNDEZ, Fernando y TRAFÍ, Laura (Comp.), *II Jornades d'Història de l'Educació Artística*, Barcelona, Facultat de Belles Arts, 1994, p. 147.

5. *Ibíd.*, p. 148.

sión —casi eliminado las horas—, tras la controversia que ha provocado la implantación de la LOMCE, afectando sobremanera a la asignatura de Expresión Plástica y Visual.

En un rápido apunte o mapa de situación histórica de la enseñanza del dibujo, ésta se ha centrado en los manuales académicos, ha evolucionado y pervivido como educación estética o se ha apoyado en la creatividad del niño. Hasta la década bisagra del pasado siglo XX, el dibujo se presenta como la herramienta básica del aprendizaje artístico. No obstante, la sociedad cambia, muda, se producen nuevos enfoques y denominaciones. Definir qué es la educación artística en nuestra época, donde las tecnologías de la información y comunicación dominan nuestro quehacer cotidiano, supone un nuevo reto. Redefinir la enseñanza del dibujo, bajo nuevos supuestos más actualizados, nos lleva a ampliar el concepto disciplinar del dibujo por el de artes visuales, incardinadas en la definición de cultura visual.⁶

Ahora bien, si hablamos de enseñanza del dibujo nos tendremos que remontar al surgimiento de las distintas academias, en especial a las academias para la formación de artistas desde el Renacimiento.

En efecto, siguiendo a Pevsner,⁷ el 20 de enero de 1648 M. Charmois propuso al rey Luis XIV un memorándum que en su parte final contiene un programa de educación artística, sin duda elaborado por Lebrun, en el que se acentúa la necesidad de un conocimiento profundo de la arquitectura, geometría, perspectiva, aritmética, anatomía, astronomía e historia. El 1 de febrero de ese mismo año tiene lugar su primera reunión fundacional, se establecieron reglas, impresas el 9 de Marzo, y que supusieron los privilegios o ascendencia de la Academia sobre los gremios, asentándose en 1656 en el Louvre. Los académicos proporcionaban certificados en materia de arte aunque su principal tarea era educativa. Las reglas de 1663 permitían dividir el curso en inferior y superior. En el inferior, el estudiante debía hacer copias de los dibujos de sus profesores; en el superior, solo, o principalmente, dibujo del natural. La secuencia de dibujo de dibujos, dibujos de modelos, dibujos de modelo vivo, se consideraba la base del plan de estudios académicos. Además, se consideró para el avance del arte en Francia, más que una biblioteca, que la perspectiva o la geometría y tal vez incluso que el dibujo, los discursos que se debían exponer en las reuniones de negocios ante un auditorio de miembros y estudiantes.

Por limitaciones de espacio, no es posible detenerse en recovecos del tiempo. Baste una sutil referencia a Francisco Calvo Serraller, quien en el epílogo a la obra de Pevsner antes referido,⁸ hace un recorrido por los avatares de las distintas academias del XVII que funcionaron en Madrid, Sevilla, Valencia y Barcelona hasta la fundación de la Real Academia de San Fernando el 12 de abril de 1752. Sin lugar a duda, fue cabeza rectora y modelo para el resto de instituciones académicas que proliferaron por el país, en estrecha relación con la ideología ilustrada y en constantes enfrentamientos con los gremios a los cuales los ilustrados atribuían prácticamente todos los males degenerativos. Huelga decir que las continuas polémicas abrieron una brecha entre artistas y artesanos.

La creación de la Real Academia de San Fernando fue causa del surgimiento de escuelas de dibujo locales, escuelas de bellas artes y escuelas de artes y oficios cuyo fin era la implantación de una pedagogía racional, en una lucha entre cosmopolitismo y

6. HERNÁNDEZ, Fernando: *Educación y cultura visual*, Barcelona, Octaedro-EUB, 2003.

7. PEVSNER, Nikolaus: *Las Academias de Arte*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 68-73.

8. CALVO SERRALLER, Francisco: «Epílogo: Las academias artísticas en España», en *Ibid.*, pp. 209-239.

casticismo.⁹ Si posible fuere, por la circunstancia antes aludida, resultaría ciertamente interesante reparar en el capítulo VI de la mentada obra —*El renacimiento del arte industrial y la educación actual del artista*—,¹⁰ que trata de los diferentes grados de influencia de la reforma de las escuelas de arte por parte de los movimientos contemporáneos sobre el desarrollo de las academias de arte. Un ejemplo es la Academia de Dibujo, abierta por el Consulado del Mar en la ciudad de Burgos.¹¹

El paisaje ha ido cambiando, es obvio, al igual que los énfasis, las denominaciones o valores asociados. Sin embargo, la inclusión de su necesaria enseñanza no ha sido puesta en duda hasta nuestros días. Su contribución al desarrollo del progreso social, económico y personal es innegable.¹²

En este sentido, nada debe extrañar que, en los tiempos que corren, diferentes autores se hayan ocupado de retomar discursos y relacionar conceptos teórico-estéticos,¹³ no sólo en la práctica sino intentando comprender el mundo a través de las imágenes,¹⁴ esto es, no tanto del hacer cuanto del ver, o sea, del espectador.

«Cuando utilizan imágenes —señala Burke—, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios, y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones».¹⁵

Más allá de la manifestación cultural que una imagen tiene, más allá de su análisis estético y formal, está el estudio sobre el contenido de la misma. Pretendemos traspasar, a menudo, el umbral de la contemplación y realizar una lectura comprensiva, ya que las interpretaciones parten de los sentimientos y de la formación de cada quien; por otra parte, el ámbito de las representaciones mentales no son estereotipos fijos e inmóviles: pertenecen a la cultura y son una construcción mental de los sujetos. La mirada de una imagen se fija en, se desplaza, se dirige, pasa de ... a ..., se aísla, fragmenta, reposa, elige, tiene en cuenta, pone en relación, mantiene presente al mismo tiempo, deja, cierra los ojos, reflexiona, vuelve, etc. en función del mundo imaginario que construye.¹⁶

9. *Ibid.*, pp. 223-224.

10. *Ibid.*, pp. 164-195.

11. IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1982.

12. MARIN VIADEL, *op. cit.*

13. VILANOU, Conrad: «La estética en el origen del discurso pedagógico», en XI CNHE, *La acreditación de saberes y competencias. Propuestas históricas*, Oviedo, SEDHE-Dpto. Ciencias de la Educación (Universidad de Oviedo), 2001, pp. 281-291. MOREU, Ángel C.: «Presentación. La estética, entre la historia y la pedagogía», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 32, 2013, pp. 23-46.

14. MANGUEL, Alberto: *Leer imágenes. Una historia privada del arte*, Madrid, Alianza editorial, 2003 (reimpresión). BEAS MIRANDA, Miguel y MONTES MORENO, Soledad: «Las miradas y la cultura empírica escolar», en JIMÉNEZ, J. Alfredo, CELADA, Pablo [et al.] (coord.), *Etnohistoria de la escuela*, Burgos, SEDHE-UBU, 2003, pp. 344-353. POZO ANDRÉS, M^a Mar del: «Imágenes e historia de la educación: construcción, reconstrucción y representación de las prácticas escolares en el aula», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 25, 2006, pp. 291-315.

15. BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 12.

16. Vid. EFLAND, Arthur: *Una historia de la educación del arte*, Barcelona, Paidós, 2002; PARINI, Pino: *Los recorridos de la mirada*, Barcelona, Paidós, 2002; MIRZOEFF, Nicholas: *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.

Nadie pone en duda el poder de las imágenes, su valor educativo, como modelador de la sensibilidad —como indicaba W. E. Eisner— y desarrollo de la percepción e imaginación, factor principal de la creación. Es evidente, empero, que la práctica escolar actual convierte este territorio en mera instrucción artesanal.¹⁷

Pero no adelantemos acontecimientos. Hagamos palotes, trazos, garabatos¹⁸ y hasta incluso se nos permita algún borrón, pero bien vendrá emprender un pequeño repaso por las visiones de la enseñanza del dibujo sirviéndonos de la cultura material de la escuela, sobre todo, por los libros/textos escolares —manualística—, sin olvidar tampoco los cuadernos,¹⁹ particularmente por las ilustraciones que nos brindan, sabedores a su vez de la importancia que el Dibujo tiene como fuente histórico-educativa desde la infancia, recientemente reivindicada.²⁰

En este campo, uno de los primeros indicios localizados sobre la metodología de la enseñanza del dibujo en los centros docentes se registra en las producciones de Peyrone, obras con marchamo de recomendación real, giradas por el Ministerio de la Gobernación y que éste ofrecía a las Sociedades Económicas de Amigos del País, si bien no todas fueron adquiridas, como hemos podido comprobar;²¹ aunque mayor acogida recibió el popular curso de Villanueva,²² especialmente por la divulgación que de él hacía el BOP, anunciando su uso en las «escuelas primarias, colegios, institutos y demás enseñanzas de delineación», y que se vendía en la librería de Miñón por 8 rs.²³

Llama poderosamente la atención, en los albores de la implantación del sistema de instrucción pública y mucho más aún desde la expansión escolar, el carácter acentuadamente intelectualista que ostenta en España la «educación nacional», o sea, planteamiento intelectualista de la educación tradicional. Se da en los inicios de las Normales, por ser modelo predominante, que los maestros tratarán de irrigar en las escuelas de primeras letras. Un ejemplo es la referencia que Juan de la Cuesta:²⁴

«Son elementos de **Dibujo** aplicados a las mismas **Labores**, pues «estas dos asignaturas son ya especiales de la mujer, y forman, después de la educación religiosa, la parte

17. ACASO, María: *La educación artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y cultura visual*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2009.

18. VIÑAO FRAGO, Antonio: «Del garabato y los palotes a la escritura: notas sobre la génesis y el concepto de preescritura», *History of Education & Children's Literature*, VII.1, 2012, pp. 45-68.

19. MARTÍN FRAILE, Bienvenido y RAMOS RUIZ, Isabel: «Exposiciones de cuadernos escolares: una aproximación a la historia de la escuela», en MORENO MARTÍNEZ, Pedro L. y SEBASTIÁN VICENTE, ANA (eds.), *Patrimonio y Etnografía en la escuela en España y Portugal durante el siglo XX*, Murcia, SEPHE-CEME Universidad de Murcia, 2012, pp. 625-637.

20. MEDA, Juri: «Los dibujos infantiles como fuentes históricas: perspectivas heurísticas y cuestiones metodológicas», *Revista Brasileira de História da Educação*, 14.3 (36), set.-dez. 2014, pp. 139-165.

21. PEYRONET, Juan Bautista: *Geometría de dibujantes*, s.d. [1838]? Obra con recomendación real, procedente del Ministerio de la Gobernación, que fue ofrecida y consiguientemente adquirida por la Sociedad Económica de Amigos del País de León en 1838. Se halla en la Biblioteca de la SEAPL; *Tratado de dibujo lineal*, s.d. [1838]? Obra ofrecida por el Ministerio de la Gobernación a la SEAPL, que no fue adquirida, aunque tenía recomendación real, en 1838.

22. VILLANUEVA, Isaac: *Curso de dibujo industrial o lecciones dadas en la enseñanza de la delineación aplicada a las artes y a las máquinas, que da en el Conservatorio de Artes de Madrid D...*, Madrid, s.n. s.d. [1841].

23. *Boletín Oficial de la Provincia de León*, 107, 22-12-1841, p. 446.

24. «Dibujo lineal y de adorno», en CUESTA, Juan de la (ed.): *Manual completo de instrucción primaria para las niñas, por D...*, Valladolid, Juan de la Cuesta (editor), 1854, [447 p., ils.] pp. 351-384.

principal y más práctica de los conocimientos que debe poseer. Por eso he creído que debía metodizar mucho las materias que abrazan, y darlas toda la extensión compatible con la edad y los demás estudios de las niñas, entresacando cuanto de más interés han escrito los que me precedieron. He invertido el orden con que presenta la ley estas nociones, porque como entre las labores propias del sexo está el adorno de las prendas de vestir, etc. y para esto son de gran interés los principios de dibujo lineal y de adorno, naturalmente se concibe que deben aprender con antelación, sin perjuicio de que las maestras vayan a la vez haciéndolas ocuparse de aquellas labores sencillas, para las que son suficientes unas ligeras indicaciones de la instructora y la práctica de las discípulas».²⁵

«Dibujo lineal y de adorno, fundamentalmente en éste nos extenderemos un poco más para que sirva de base e introducción al corte y guarnición de trajes. En el **Dibujo lineal** nos limitaremos a dar una idea sencilla, pero que sea bastante para el conocimiento y trazado de las figuras geométricas más principales, de cuyas nociones depende en gran parte la seguridad y exactitud del contorno.»²⁶

«En el tratado de **Dibujo de adorno**, haremos primero la debida aplicación del dibujo lineal, para demostrar que la combinación de las diferentes figuras geométricas nos da ya por sí sola, otra más vistosa y de grande aplicación, según el mayor o menor gusto con que se quiera embellecer o agraciar un objeto. Después pasaremos al contorno de las hojas, de las flores y de las frutas, comparándolas siempre con las figuras geométricas a que más se aproximan por su semejanza con éstas, cuya delineación nos debe ya ser fácil; y por último daremos algunos dibujos para bordado, exponiendo el método, así en estos como en todos los demás, «que convendrá adaptarse por las jóvenes para copiarlos, combinarlos, y hasta inventar en su caso los que deseen su fecunda imaginación regulada por el buen gusto, cuya base es la sencillez». Nada nuevo añadimos a lo que ya han escrito, sobre estas materias diferentes autores, de los que están entresacadas estas ideas y doctrinas «que ofrecemos sin pretensiones de originalidad».²⁷

«El orden natural exigía que tratásemos estas materias principiando por el corte, después por el cosido y últimamente por el adorno y bordado; pero como se enseña a coser antes que a bordar u a cortar, y al mismo tiempo que al cosido se dedica comúnmente a las jóvenes al dibujo, invertiremos aquí el orden acomodándonos a lo que se practica en la enseñanza».²⁸

Sin ánimo de hacer ostentación ni propaganda, sino un apunte meramente crítico por coincidencia y verosimilitud, estas líneas nos recuerdan los programas de la sección femenina después de la guerra civil, una continuidad temporal teñida de consecuencias ideológicas; y todo ello suponía unas disposiciones supuestamente de clase y de género, como en su momento se verá.

Retomando el discurso, siempre ha estado presente en la enseñanza de las artes un fin propedéutico, al cual se han adaptado las distintas metodologías docentes. Ejemplo de ello es el método Hendrickx, que podemos interpretar dentro de un marco acadé-

25. *Ibid.*, p. VIII-XIX (Prólogo).

26. *Ibid.*, pp. 351-352 (Introducción).

27. *Ibid.*, pp. 351-352 (Introducción).

28. *Ibid.*, p. 352 (Introducción).

mico, racional hasta el extremo, que gozó de gran repercusión y popularidad y tiene su punto fuerte en la geometrización de la representación.²⁹ Fue útil y práctico, permitió un acercamiento entre el dibujo artístico y geométrico, o la adaptación de lo natural a lo artificial en la interpretación o creencia que toda figura puede reducirse a líneas o figuras geométricas. En suma, en la práctica supuso la estandarización o reciclado del modelo académico.

Sobre este particular, la R.O. de 5 de mayo de 1866, del Ministerio de Fomento, comunicada por el Director general de Instrucción Pública a los gobernadores políticos, dice:

«[...] ha fijado su atención en el dibujo en sus diferentes ramos y numerosas aplicaciones como preparación y base de los oficios y artes industriales. El dibujo lineal, introducido en las escuelas normales y superiores de primera enseñanza, y el de adorno, para que se han abierto clases muy concurridas por artesanos y obreros en la Capital y en otras poblaciones del Reino, han producido ya excelentes resultados, y los han de producir mayores en lo sucesivo.

[...] Solo llevándola a las escuelas elementales y a las de adultos, donde se educa la gran masa del pueblo, es como se logrará inculcar a éste el buen gusto y fomentar su inclinación a nobles y puros goces, proporcionándole recursos para perfeccionar y hacer más beneficioso el trabajo.

Estudio de lujo en otros tiempos, se ha hecho ya vulgar, merced a los nuevos métodos... Entre dichos métodos, el de Hendrickx particularmente, simplificando los procedimientos, prescindiendo de medios auxiliares costosos y graduando metódicamente los ejercicios, ha facilitado el estudio del dibujo, acomodando el régimen y marcha de las escuelas de la niñez. [...]

En su virtud, la Reina (q. D. g.), de conformidad con el dictamen del real Consejo de Instrucción Pública, [ha] tenido a bien dictar las disposiciones siguientes:

Formarán parte del programa de la enseñanza elemental las nociones de dibujo. Para instruir a los aspirantes al magisterio y a los maestros en ejercicio...».

Tal ordenamiento llegaba a provincias, con objeto de divulgar y aplicar el método dispuesto, gestión que, por ejemplo, en León se produjo el 6 de julio de 1866, a tenor del oficio de Higinio Polanco, a la sazón jefe político, mandando «se inserte en el presente periódico oficial para su publicidad y efectos correspondientes».³⁰

Crescencio Molés fue uno de los autores que tempranamente arregló su obra a los procedimientos empleados por el método Hendrickx; una obra que, a pesar de su título modesto —curso—, constituye un auténtico manual para la enseñanza del dibujo, con la particularidad de ofrecer además un enfoque práctico y de género, habida cuenta de la adaptación en buena parte de su contenido para su aplicación a las labores. Así, convenientemente modificado, se compone de un Atlas con su texto explicativo.³¹

Desde otra óptica, luminosidad ciertamente europea, con visión crítica, más idealista, elevada, reflexión verdaderamente filosófica, se reivindicaba el valor de lo bello y la

29. AVENDAÑO, Joaquín: *Manual completo de instrucción primaria: elemental y superior*, Madrid, Alejo de Vicente, 1854, [1106 p.]

30. *B.O.P.L.*, 82, 9-07-1866, p. 1.

31. MOLES, Crescencio M^a.: *Curso de Geometría y dibujo lineal aplicado a las labores*, s.d.

importancia de la estética como categoría antropológica; podemos citar, entre otros, el pensamiento de Cousin o el compendio estético de Krause.³²

Pero el interés de muchos escolares y, sobre todo, la repercusión que el referido método obtuvo en la sociedad, especialmente por el atractivo que despertó en muchos jóvenes con habilidades artísticas, a menudo fuera del ámbito escolar, obligó a reglamentar la concesión de pensiones destinadas a quienes estuvieran en disposición de ampliar y/o perfeccionar este tipo de estudios.³³

En este recorrido, un enorme impulso se debe a los comprometidos profesores que vivificaron la Institución Libre de Enseñanza: el Arte, con mayúsculas, era una de sus pasiones, como sucintamente ha recogido Ortega Morales;³⁴ la educación artística, un seductor anhelo, como en algún momento brevemente también hemos tratado de poner de manifiesto.³⁵

Educación artística que, según Cossío, supone cultura estética, desarrollo del gusto, sentimiento de lo bello y entusiasmo por producirlo. El estudio del arte abarca las manifestaciones armónicas de todas las épocas, singularmente monumentos y obras maestras de la pintura española.³⁶ Hasta el rico patrimonio español, sobre todo al Museo del Prado, se organizan numerosas excursiones, en las que se hace participar al alumno del placer y la fatiga de la investigación: «En busca de restos monumentales, cuadros, muebles y objetos de arte, se visitan ruinas, casa viejas y casi todas las iglesias que se encuentran, logrando a veces hallar cosas ignoradas».³⁷

Especial importancia se da al dibujo al natural, el único, según Cossío, porque la copia solo es un engaño.³⁸ El dibujo al aire libre «maravillosamente despierta el espíritu de observación y el amor a la naturaleza y al arte».³⁹ Pintar un paisaje puede suponer un cúmulo de sensaciones. «La pintura del paisaje, v. gr., no tiene otra función que hacernos reparar en la belleza del campo, entenderla, gustar de ella, evocarla a voluntad en la fantasía, con la emoción correspondiente».⁴⁰ La pintura del natural es uno de los objetivos más preciados de las salidas. Numerosas excursiones, a veces dirigidas por el pintor Aureliano Beruete, se hicieron para captar las esencias de los paisajes del puente de San Fernando, Florida, Moncloa y monte del Pardo.⁴¹ En resumen, en la ILE se produjo una

32. COUSIN, Víctor: De lo verdadero, lo bello y lo bueno, Valencia, Librería de Pascual Aguilar, 1873. [Traducción de Manuel Mata Sanchís]. KRAUSE, C. Ch. F.: *Compendio de Estética*, Sevilla, Gironés y Orduña, 1874. [Traducción de Francisco Giner de los Ríos]

33. *Reglamento para la concesión de pensiones a jóvenes de la provincia dedicados a los estudios de Dibujo, Pintura, Escultura y Agricultura*, León, Imprenta de la Diputación provincial, 1880, 14 p.

34. ORTEGA MORALES, Natividad Isabel: *La enseñanza-aprendizaje del arte. Una innovación educativa de la Institución Libre de Enseñanza*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2002.

35. CELADA, Pablo: «En medio del ambiente: Aportaciones de la pedagogía krausoinstitucionista a la educación medioambiental», en Agustín ESCOLANO, Agustín (ed.), *Cambio educativo y cultura de la sostenibilidad*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2007, pp. 57-125, especialmente pp. 96-97.

36. COSSÍO, Manuel Bartolomé: «La enseñanza del Arte», *BILE*, 217, 28-02-1886, pp. 57-62, y 220, 15-04-1886, pp. 100-101.

37. TORRES CAMPOS, Rafael: *Conferencia sobre viajes escolares*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1882, p. 33.

38. COSSÍO, Manuel Bartolomé: «Sobre la enseñanza del dibujo en la escuela», *BILE*, 490, 31-01-1901, pp. 7-9.

39. GINER, Francisco: «Discurso inaugural del Rector D. Francisco Giner de los Ríos en la apertura del curso académico 1880-1881», *BILE*, 87, 8-10-1880, pp. 137-144.

40. GINER, Francisco: «Espíritu y Naturaleza», *BILE*, 447, 30-06-1897, pp. 165-169.

41. «Excursiones escolares fuera de Madrid» y «Excursiones escolares de la Institución», *BILE*, 134, 15-09-1882, pp. 197-208, y 136, 15-10-1882, pp. 221-232.

auténtica revolución educativa y las cuestiones artísticas pasaron a ocupar un lugar primordial en el currículum formativo, de forma notoria por su carácter innovador: ruptura de líneas *versus* dibujo al natural.

Resulta cuando menos ilustrativo encontrar en algunas escuelas rurales de nuestra geografía interior, de antaño y casi desaparecidas, ejemplares ciertamente raros como el tratado de Viollet-le-Duc,⁴² o la más extendida obra de Pedro de Alcántara,⁴³ aunque en este caso no tanto por el predicamento del autor. Y tampoco deja de ser curioso para los, en otro tiempo, llamados amantes del lápiz el siguiente anuncio inserto en un diario leonés: «Enseñanza de Dibujo. Colorido y composición, por D. Alberto González, Serranos 33. Lecciones en su domicilio a jóvenes de ambos sexos; honorarios mensuales».⁴⁴

Sin abandonar esta línea publicitaria, y sin perder el hilo institucionista, cabe destacar el tratamiento y la labor divulgativa que hacen algunas revistas especializadas, desde el periodo de entre siglos XIX-XX, bajo el convencimiento de la importancia que tiene la formación y el cultivo de la cultura y la educación de los sentimientos: educación estética, de cuya falta se lamenta el director de *La Escuela Moderna*⁴⁵ al reconocer que «tenemos relegada al olvido la cultura del sentimiento».⁴⁶ Los sentimientos estéticos son educables; despertarlos implica un estímulo de la cultura general del individuo.

El concepto de educación estética quedaría delimitado por la educación de la sensibilidad en general y, particularmente, por el sentimiento de lo bello, comprendiendo su objeto no sólo la cultura de los sentimientos sino también la de los sentidos; en consecuencia, se pretende el desarrollo de la capacidad de captación de la belleza y de la sensibilidad creativa.⁴⁷ Los medios para cultivar y educar este sentido de lo bello estarán en la observación, contemplación y estudio de la naturaleza,⁴⁸ así como en la enseñanza artística, a través del dibujo e incluso los trabajos manuales.⁴⁹

Se plantea el tema desde la perspectiva de la utilidad, argumentando a favor de la inmediatez de lo bello, a la vez que se extiende un concepto integral de la estética: en modales, conversación, estudio, hasta en la forma de vivir; es armonía, es guardar como

42. VIOLETT-LE-DUC: *Histoire d'un dessinateur; comment on apprend á dessiner*, París, J. Hetzel, 1882. [Bibliothèque d'Éducation et de Récréation]

43. GARCÍA Y NAVARRO, P. de Alcántara: *La educación estética y la enseñanza artística en las escuelas*, Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1888, 194 p.

44. *El Porvenir de León*, 18-07-1889.

45. Tema de interés para esta publicación (1891-1934), que recoge un centenar de artículos. Cfr.: MONTES MORENO, Soledad: *La Escuela Moderna. Revista Pedagógica Hispano-Americana (1891-1934). La construcción del conocimiento pedagógico en España*, Barcelona, Ediciones Pomares S.A., 2003, sobre todo pp. 169-170.

46. GACÍA Y NAVARRO, Pedro de A.: «Educación estética y enseñanza técnica», *La Escuela Moderna. Revista Pedagógica Hispano-Americana*, VII, 1897, p. 323.

47. YON LAMPÉRIERE, Ana: «La impresión de la belleza en la educación», *La Escuela Moderna. Revista Pedagógica Hispano-Americana*, VIII, 1898, p. 254; VANCES, Juan: «De la educación estética en las escuelas», *ibíd.*, IX, 1899, p. 195.

48. GACÍA Y NAVARRO, Pedro de A.: «El amor a la naturaleza», *La Escuela Moderna. Revista Pedagógica Hispano-Americana*, III, 1893, p. 295.

49. FERNÁNDEZ ALONSO, Juana: «Educación artística por medio del dibujo en la escuela primaria», *La Escuela Moderna. Revista Pedagógica y Administrativa de Primera Enseñanza*, XXI, 1911, p. 571; ROIG, Rosa: «Educación artística», *ibíd.*, XXVII, 1917, p. 292, y CLAUZURE, A.: «La cultura del gusto en la escuela primaria», *ibíd.*, XXX, 1920, p. 531. Cfr.: CARREÑO RIVERO, Miryam R.: «El trabajo manual en la evolución del arte de enseñar», en CELADA, Pablo (ed.), *Arte y oficio de enseñar. Dos siglos de perspectiva histórica*, El Burgo de Osma (Soria), SEDHE-UVA-CEINCE, 2011, t. I, pp. 47-57.

norma la proporcionalidad y el ritmo en todo. Así, se marcan pautas y medios para conseguir esa cultura estética como ejercicios manuales, físicos, educación de los sentidos, cultivo de la observación, cultivo del gusto por la asignatura, clases especiales de orientación estética, etc.⁵⁰

Si en estos años interseculares tuviésemos que mencionar algunos manuales de los conservados en las escuelas serían, de un lado, los polarizados en la geometrización, caso de Arriaga, Borrel, Bru o Bruño,⁵¹ y de otro los acendradamente destinados al ámbito normalista y escolar, tales como Joaquín Adsuar,⁵² las breves «Nociones de Dibujo» contenidas en el *Nuevo curso simultáneo* profusamente reeditado por Sucesores de Hernando,⁵³ o el dado a la luz por los burgaleses Hijos de Santiago Rodríguez,⁵⁴ si bien tuvieron aceptación igualmente otros libritos, fundamentalmente por sus láminas para reproducciones,⁵⁵ e incluso por su aplicación a las labores femeninas.⁵⁶ Mención especial merece la obrita de Alberto Blanco⁵⁷, trabajo de investigación ilustrado con numerosos dibujos, que un día formó parte de la colección particular del bibliófilo José M^a Tejero Álvarez. Y para un seguimiento continuado son de obligada referencia los estudios de Esther Collados.⁵⁸

50. SOTELA, Rogelio: «La educación estética», *La Escuela Moderna. Revista Pedagógica y Administrativa de Primera Enseñanza*, XXXV, 1925, pp. 822-827. «La estética es el estudio psicológico de la bello. Pero por estética no debemos entender solamente el arte de la belleza, así con esa vaguedad de la definición clásica. La estética es la cultura integral del individuo», p. 823.

51. ARRIAGA, Miguel: *Geometría elemental y superior con ejercicios de cálculo y de dibujo lineal*, Barcelona, Imprenta Pedro Ortega, Ramón S.N. Araluce, editor, 1902, 241 p.; 1904, 241 p. BORELL, Mariano: *Tratado teórico y práctico de Dibujo con aplicación a las Artes y a la industria*, Madrid, Tipografía Sucesores de Rivadeneira, 1891, 48 p. + VI láminas [primera parte, cuaderno primero]. BRU GONZÁLEZ HERRERO, Luis: *Guía del dibujo geométrico elemental*, Villena, Imprenta de Diego Muñoz, 1903, 2 vols. (texto y Atlas); 1917, 2 vols. (texto y Atlas); 1923, 2 vols. (texto y Atlas). BRUÑO, Gabriel M^a: *Lecciones elementales de Geometría aplicadas al dibujo lineal (con nociones de Dibujo lineal y Agrimensura)*, Barcelona, Torns Hnos. y Vila, 1909, 216 p. cada vol. (Libro del maestro; Libro del alumno). ANTILLI, A.: *Manual de dibujo geométrico e industrial*, Barcelona, Gustavo Gili, editor, 1916, 156 p.

52. ADSUAR Y MORENO, Joaquín: *La enseñanza del Dibujo en las escuelas primarias y normales de España*, Madrid, Librería de Hernando, 1899, p.; *El Dibujo en la Escuela Primaria. Dibujo de figura*, Madrid, Librería de los Suc. de Hernando, 1910 (cuadernillos).

53. «Nociones de Dibujo», en *Nuevo curso simultáneo de estudios de primera enseñanza. Curso elemental*, Madrid, Imprenta Perlado, Páez y Cía. (Sucesores de Hernando), 1904 [892 p., ils.], pp. 584-587, 1908/09(2ª corregida y aumentada). [577 p., ils.], pp. 561-564 (CEINCE, sig. 372.8 NUE)

54. MARTÍ ALPERA, Félix: *Nuevas lecciones de Geometría (con aplicaciones al dibujo, a la agrimensura, a la arquitectura y al trabajo manual)*, Burgos, Editorial Hijos de S. Rodríguez, 1914 (1º de abril), 204 p. [Grado superior y medio]; [1922?], 208 p., ils.

55. ALCÁZAR Y SALETA, Ramón: *Tratado elemental de dibujo*, Zamora, Tipografía San José, 1913, 1 hoja + II + 34 p. + I + XXVIII láminas en una carpeta. BANET ARROYO, Cándido: *Dibujo lineal elemental*, Zamora, Imprenta M. Rodríguez, 1917, texto y láminas.

56. BRU GONZÁLEZ HERRERO, Luis: *Guía del dibujo geométrico aplicado a las labores femeninas*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1916, 47 p. + 15 láminas; 1923, 47 p. + 15 láminas.

57. BLANCO ROLDÁN, Alberto: *El dibujo libre y espontáneo de los niños y su relación con la inteligencia (Trabajo de investigación, ilustrado con numerosos dibujos)*, Madrid, Imprenta de Julio Cosano, 1919, 138 p.

58. COLLADOS CARDONA, Esther: «El concepto de Dibujo y su práctica en los libros de texto de educación primaria publicados en España en el periodo comprendido entre 1915-1990», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 27, 2008, pp. 323-346; «L'art visual en els moviments pedagògics del segle XX: la concreció de l'educació artística en els llibres escolars», en *Temps d'educació*, 37, 2009, pp. 113-130.

Avanzando en la centuria y con las conquistas logradas, autores tan reconocidos como Artús-Perrelet ponen el dibujo al servicio de la educación,⁵⁹ propiciando así una vulgarización del mismo que acertadamente detectan otros autores al percibir su aplicación para otros campos disciplinares.⁶⁰ Sin duda, los textos estelares en estos momentos son los de Plácido Ávila,⁶¹ del ilustrador Antequera Azpiri,⁶² y especialmente el de Víctor Masriera,⁶³ actualizado desde el punto de vista didáctico, económico, y publicitado desde la *Revista de Escuelas Normales*.⁶⁴

También hay que tener en cuenta el impacto que para la enseñanza del dibujo tuvo el método cíclico, que ofrece no sólo lecciones de dibujo, sino cursos completos de enseñanza primaria escritos con arreglo a este método.⁶⁵ No obstante, continúan teniendo gran aceptación los productos de autores que mantienen ese enfoque binocular, como el antes citado Luis Bru,⁶⁶ toda vez que aparecen algunos modelos iniciáticos: Mallafré,⁶⁷ Trillo, Elisa López o incluso Medina Bravo.⁶⁸

Manuel Trillo ejercía de maestro en el Grupo Escolar «Pérez Galdós» de Madrid, y al respecto reconoce:

«Viviendo la realidad escolar, se observa una deficiente preparación en Dibujo, de los maestros en general y en general también incapacidad del niño para copiar del natural, desde el primer momento, que es el ideal pedagógico. 'El niño dibuja lo que sabe de las cosas, lo que se figura de ellas; pero no lo que observa en ellas durante su trabajo'.

59. ARTÚS-PERRELET, Louise: *El dibujo al servicio de la educación*, Madrid, Editorial Beltrán, tipografía Artística, 1921, 233 p. con grabados [Prefacio de Pierre Bovet. Traducción y prólogo de Víctor Masriera] (colección Actualidades Pedagógicas).

60. ALCOBA MORALEDA, José: *Vulgarización del Dibujo. ¿Cómo se dibuja el mapa de España? (Ensayo de dibujo aplicado a la Geografía de España)*, Badajoz, Tipografía de Arqueros, 1922, 14 p. + 5 modelos; *Problemas elementales de dibujo geométrico*, Badajoz, [Tipografía] A. Arqueros, 1924, 2 vols. Con 19 láminas. ALONSO CERVELLERA, A.: *Nociones elementales y superiores de Geometría y primer curso de Dibujo Lineal (Adaptada para las escuelas Industriales de enseñanza profesional)*, Valencia, 1925, Imprenta y editorial «Diario de Valencia», 1925, 158 p. + 2 h. + 97 figuras.

61. ÁVILA REINA, Plácido: *Elementos de dibujo artístico, figura, adorno, flores y paisaje*, Ávila, [Tipografía] Senén Martín, 1922, 1 h. + I + XVII láminas; *Dibujo lineal (Obra elemental). Primera parte*, Ávila, Tipografía Senén Martín, 1925, 16 p.

62. ANTEQUERA AZPIRI, Pedro: *Dibujarás y pintarás si te guías por este método*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1923, 20 p.

63. MASRIERA, Víctor: *Cómo se enseña el Dibujo*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Pedagogía, 1923, 48 p. [costaba 1 peseta]; 1925, (2ª edición renovada), 48 p.; 19??4.

64. VILARET, Pilar: «Cómo se enseña el Dibujo, por Víctor Masriera. Publicaciones de la 'Revista de Pedagogía', 1923. Págs. 48. Precio, 1 peseta», *Revista de Escuelas Normales*, 8, octubre 1923, p. 246.

65. PORCEL Y RIERA, Miguel: *Dibujo (grado medio)*, Palma de Mallorca, Tipografía Porcel, 1926, 16 p. ARÉVALO, Juan José: *Método para aprender dibujo, escritura y lecturas*, Guatemala, Editorial Goubaud, 1927, 123 p. ALCOBA MORALEDA, José: *Dibujo al dictado. Ejercicios de dibujo geométrico ornamental y su colocación*, Badajoz, Imprenta y editorial A. Arqueros, 1928, 2 h. + 219 p. + IX láminas.

66. BRU GONZÁLEZ HERRERO, Luis: *Elementos de adorno y figura*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1929, XXIII láminas; *Prácticas elementales y ejercicios gráficos sobre la orientación, interpretación de planos, mapas, itinerarios, aplicaciones a la escala y medición de distancias*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1930, 15 p. + 17 láminas.

67. MALLAFRÉ, Luis: *Mis primeros dibujos: el mejor método para la iniciación en el dibujo*, Barcelona, Gráfica Manén, [1930]?, 12 p. (8 cuadernos, el 6 se subtitula Método – Cuestionario del dibujo al natural).

68. MEDINA BRAVO, Modesto: *Metodología del Dibujo*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Pedagogía, 1933, 77 p. + ils. del autor.

Pero en el niño es una necesidad natural **pintar monos** y en el maestro una gran inquietud por satisfacer con éxito educativo esa necesidad».⁶⁹

Dedicado desde hace tiempo en la escuela al dibujo de los niños, ha ideado esta cartilla, primera de una serie, «para que el maestro y el niño tengan elementos para la labor escolar y puedan llegar a copiar del natural, relacionándose con estas sencillas interpretaciones lineales después de ejercitarlos en la copia de las mismas». Además, los maestros pueden hacer las delicias de los niños «copiando a gran tamaño en el encerado los adjuntos modelos, que pueden servir también para ilustrar las lecciones». El procedimiento es copiar el primer esquema, y sobre él completarlo con el segundo. «Creo que así, por sugerencia, llegarán los demás a interpretar otros modelos de una manera sencilla asequible al niño y que éste colabore con el maestro en esa misma interpretación».⁷⁰

Un tratamiento diferente hemos de dar a Elisa López, no sólo por su voluminosa obra,⁷¹ sino por los méritos que su excelente factura le ha granjeado y que en más de una ocasión le han sido reconocidos.⁷² Junto con Masriera, será uno de los textos más usados en la etapa republicana. Tal etapa abriga la metodología centrada en el ámbito disciplinar —perspectiva, color, proporción, etc.—, y, aun dejando al margen alguna disposición colateral,⁷³ encontramos varias referencias en el grueso *Libro-Guía del Maestro*, verdadero vademécum curricular, que abarcan desde la geometrización, pasando por la propia didáctica del dibujo, hasta el arte.⁷⁴ Un testimonio puede ser el maestro Nicolás Gutiérrez⁷⁵ y otra prueba la constituyen las reeditadas *Rayas*,⁷⁶ entre lo gráfico y lo pictográfico, sirviéndose del dibujo como apoyo para otros campos disciplinares, principalmente en la escritura así como para la ilustración de conceptos, por ejemplo, ciencias o geografía. Sin embargo, otras funciones del dibujo, generalmente desechadas en la escuela, atañen a la visión personal, al sentimiento de las vivencias inmediatas y vitales, por expresarlo de alguna manera.

69. TRILLO TORIJA, Manuel: *Mi dibujo (Cartilla nº 1)*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1931, s.p. (Presentación) [la negrita es nuestra, porque en el original está subrayado].

70. *Ibid.*, s.p. (Presentación).

71. LÓPEZ VELASCO, Elisa: *La práctica del dibujo en la escuela primaria*, Madrid, Espasa Calpe S.A., 1933, t. I-IV.

72. COLLADOS CARDONA, Esther: «La práctica del Dibujo en la Escuela Primaria: estudio de un manual de Elisa López Velasco, pensionada por la JAE», en SÁNCHEZ, Felicidad, ALEJO, Francisco Javier, CALVO, Gaspar Félix, LUCERO, Manuel, GONZÁLEZ, M. P., ORIA, María Rosa e IGLESIAS, Enrique (coord.), *Relaciones internacionales en la Historia de la Educación. Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-2007)*, SEDHE-Dpto. de Ciencias de la Educación (UEX), Cáceres, 2007, t. I, pp. 309-319. CUENCA, Antonio: «La obra de Elisa López Velasco», *Arte, Individuo y Sociedad*, 15, 2003, pp. 73-81.

73. «Orden de 27-11-1934 por la que se publica el Cuestionario de Dibujo con arreglo al nuevo plan de Bachillerato», *Gaceta de Madrid*, 334, 30-11-1934, pp. 1742-1743.

74. RODRÍGUEZ, Florentino: «La didáctica de la Geometría, el Dibujo geométrico y las manualizaciones escolares»; FREIRE MÉNDEZ, Justa: «La didáctica del Dibujo», y LOZANO, José M^a: «Enseñanza de Arte en la escuela», en *Libro-Guía del Maestro*, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1936, pp. 403-427, 429-446 y 537-553, respectivamente.

75. MALHEIRO GUTIÉRREZ, Xoxé M.: «Nicolás Gutiérrez Campo, un maestro republicano que Galicia ganó para sí», en CELADA, Pablo (ed.), *Arte y oficio de enseñar. Dos siglos de perspectiva histórica*, El Burgo de Osma (Soria), SEDHE-UVA-CEINCE, 2011, t. II, pp. 691-700.

76. RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Ángel: *Rayas (2ª parte): Lectura, escritura, dibujo, gramática*, Serradilla (Cáceres), Editorial Sánchez Rodrigo, 1936, s.p.

En este sentido, documentan las autoras (Dibujo del Fondo IMEB-MUVIP: Ref. 203), que una niña de Barcelona, Julia, se dibujaba a sí misma en la entrada de un refugio ubicado al lado de una «masía» con los aviones bombardeando, vivía una experiencia de inseguridad, límite, y de estar en los límites de la vida; experiencia límite que formará a partir de ese instante parte de su memoria y tendrá recuerdo de ello, porque la memoria —vivencial, institucional o comunitaria— necesita explicarse y revivir en los recuerdos fragmentados, que son esenciales, necesarios y existentes.⁷⁷

Por contra, durante el franquismo, este tipo de manifestaciones quedó absolutamente relegado, valiéndose en su lugar de las ilustraciones tanto como elementos de adoctrinamiento cuanto de construcción de la identidad nacional.⁷⁸

Para ir concluyendo, no está demás formular algunos interrogantes. ¿Por qué las prácticas escolares artísticas habituales recuerdan en demasía el peso de la tradición? ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? ¿Qué nos dicen los textos con indicaciones como «dibuja y colorea»? ¿Dónde queda el desarrollo de la sensibilidad artística y estética? ¿Qué tipo de aprendizajes se promueven? ¿Qué continuidad o recuerdos perviven?

A pincelas gruesas, hemos tratado de mostrar cómo, desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, se va construyendo un modelo de ver lo real basado en la relación entre visión y representación. Su característica principal consiste en simular o modelar la ilusión de realidad visual, entre otras cuestiones. Este modelo, identificado como académico, permanece estable hasta la disolución del Antiguo Régimen en Europa.

En su desarrollo, el dibujo jugó un papel decisivo. En una breve descripción, podríamos decir que el proceso de creación de una obra pictórica consistía en armar una estructura espacial en la que descansaban los objetos y/o figuras. En el primer caso se aplicaba la perspectiva (geometría y línea), en el segundo, la línea o contorno y el claroscuro definían la forma y volumen de los objetos o figuras, donde la perspectiva es artificio y organización espacial y los objetos y/o figuras deben su correlato visual a la observación. Las relaciones entre espacio y figura (orden, posición y proporción) definen la composición o «disegno» como eje articulador de los objetos y figuras.

El procedimiento para su representación consistía en dar forma, crear un contorno al que posteriormente se le añadía el claroscuro y el color. La Academia se sustenta en esta rigidez: lo principal es delimitar la forma, lo secundario rellenar la forma con color sin salirse de la línea, de manera uniforme y sin rugosidades. Los conflictos surgidos, la evolución histórica, tienen por base este debate estético: la forma controla al color y la textura. Lo objetivo se impone a la subjetividad e individualidad hasta la aparición del romanticismo; se rompe la norma y el color deshace el dibujo, lo hace desaparecer como muestran más claramente los impresionistas.

77. GÓMEZ, Ana, PADRÓS, Núria, CARRILLO, Isabel y COLLELDEMONT, Eulàlia: «Futuro y pasado en la imagen presente», en MORENO MARTÍNEZ, Pedro L. y SEBASTIÁN VICENTE, ANA (eds.), *Patrimonio y Etnografía en la escuela en España y Portugal durante el siglo XX*, Murcia, SEPHE-CEME Universidad de Murcia, 2012, pp. 453-463, especialmente p. 459.

78. REKALDE RODRÍGUEZ, Itziar: «La imagen y la letra impresa al servicio del adoctrinamiento. Análisis e interpretación de *El Pionero*», en JIMÉNEZ, J. Alfredo, CELADA, Pablo [et al.] (coord.), *Etnohistoria de la escuela*, Burgos, SEDHE-UBU, 2003, pp. 437-452. BADANELLI RUBIO, Ana M^a: «Ser español en imágenes: la construcción de la identidad nacional a través de las ilustraciones de los textos escolares (1940-1960)», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 27, 2008, pp. 137-169.

Este campo de conocimiento, que convive con nosotros desde las cavernas y no puede ir diluyéndose/desaparecer sin más porque es un medio de expresión universal, con el que se transmiten emociones o sentimientos, y es capaz de producir en el receptor conductas de afinidad y/o rechazo, así como ser elemento de reclamo, provocación, evocación..., donde la subjetividad puede relegar la objetividad si se desea o confundir el ojo humano con la realidad, emplear técnicas primitivas o las de última generación.

Impartir esta materia ha de ser experiencia positiva, dado que los niños se sorprenden y fascinan con mucha facilidad y son como esponjas, absorben todo lo que pueden aprender sobre todo si es haciendo, utilizando las manos al tiempo que la mente, actividad idónea para dibujar y para comprenderse a sí mismos y al mundo que les rodea.

Deberíamos preguntarnos sobre la validez de los típicos cuadernos con actividades de plástica marcados con línea discontinua o tan excesivamente guiados. Tal vez podrían minimizarse, incluso eliminarse, puesto que no aportan conocimientos artísticos sino que más bien producen un alejamiento al hacer unos planteamientos tan simplistas y reduccionistas; recuérdese el tópico «dibuja, recorta, pinta y colorea». Además, echamos en falta que no promueven el desarrollo de la imaginación: el buscar soluciones visuales a problemas plásticos.

El maestro ha de valorar la actividad artística sin los prejuicios académicos que justifican estos materiales. Estos ejercicios mecánicos disuaden el momento de inventar, de resolver, como cuando se enfrentan a un papel en blanco. Decidir qué y cómo dibujar es todo un acto inteligente sometido a las condiciones culturales,⁷⁹ a lo que se puede argüir que nadie nace aprendido y que todo se aprende haciendo.⁸⁰ Tal vez creen que no van a ser capaces de realizar algunas actividades, pero después de intentarlo se sorprenden de lo que logran conseguir y entender; lo más importante es pensar, como un día expresó Picasso, que «la inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando».

79. HERNÁNDEZ, Fernando: *Educación y cultura visual*, Barcelona, Octaedro, 1997, 2000 (versión revisada y actualizada).

80. CAJA, Jordi (coord.): *La educación visual y plástica hoy. Educar la mirada, la mano y el pensamiento*, Barcelona, Graó, 2001.