

El dibujo como asignatura

Silvia Fernández Hernández

Eduardo Báez Macías *et al.*, *La enseñanza del dibujo en México*, Aurelio de los Reyes (coord.), Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, 430 pp.

El libro: *La enseñanza del dibujo en México*, coordinado por Aurelio de los Reyes (doctor emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México), es un profundo trabajo colectivo de quince investigadores y representa uno de los frutos del seminario posdoctoral: “La enseñanza del arte en México” que dirige desde hace una década el doctor.

El libro representa una acuciosa investigación sobre la enseñanza del dibujo en México, la cual se fue perfilando poco a poco con el trabajo de cada investigador, y se fue puliendo en las sesiones del seminario, hasta sorprender a los propios autores por el amplio panorama que abarca, tanto en su desarrollo histórico desde el siglo XIX al XX, en los estados de Aguascalientes, Campeche, Guadalajara, Puebla, San Luis Potosí y el Distrito Federal; así como la diversidad de modalidades y especializaciones que comprende el desarrollo de su enseñanza en el país.

Cada colaboración del libro nos descubre, narra y responde una serie de preguntas: ¿qué es el dibujo? ¿Cómo se le consideró en diferentes épocas? ¿Quiénes fueron sus protagonistas? ¿Cómo podía transmitirse esa habilidad? ¿Cómo se fue especializando? La premisa que une a casi todos los textos considera que la base de la enseñanza de las bellas artes en las academias fue siempre el dibujo. Y si bien el hilo conductor del libro es el dibujo mismo, la trama de cómo se enseñó en cada lugar y época es variada e interesante.

¿Qué pretendían las academias de arte europeas y de la Nueva España desde el siglo XVIII? Responder a las exigencias de la Ilustración y las nuevas necesidades de la Revolución industrial. La experiencia académica logró establecer un método seguro para hacer de los discípulos buenos dibujantes, y hasta finales del siglo XIX se consideraba esta habilidad como una manifestación más de carácter intelectual que sensible.

Si bien su método era copiar durante meses estampas para adquirir la habilidad en los trazos, la fluidez de la figura, el esmero de las proporciones del cuerpo humano, los ejercicios y manuales sirvie-

ron de guía a los profesores para establecer cánones clásicos con el objetivo de lograr a la perfección el arte de imitar la naturaleza, de acuerdo con el estilo neoclásico. De esta manera preguntamos si la enseñanza del dibujo en la academia ¿homogeneizó el dibujo?, el artículo de Eduardo Báez podrá responder esa pregunta.

¿Por qué destacar el dibujo de paisaje? Las vertientes que exploran la enseñanza del dibujo en la Escuela de Minas y el Colegio Militar, de Aurelio de los Reyes, muestra los fines técnicos del dibujo de carácter militar, para plasmar en mapas el teatro de las operaciones, entre otras aplicaciones; ello modifica el concepto estético académico por la aplicación práctica y transforma su método de enseñanza.

En otro contexto, el “Paisaje mexicano y nación” de María Esther Pérez Salas, examina el dibujo como el desarrollo de una manifestación que representa al México independiente, desde una visión romántica nacionalista.

La finalidad que persiguieron los manuales de dibujo decimonónicos es otra colaboración de María Esther Pérez Salas y nos da cuenta de cómo el dibujo se fue especializando y diversificando: ya fuera como apoyo para los maestros de escuelas elementales, para la for-

* Centro de Enseñanza para Extranjeros, UNAM.

mación de artistas, o para los artesanos. Lo más interesante de esta historia fue descubrir cuáles fueron, cuándo llegaron a México, cómo se distribuyeron y dónde se encuentran esos manuales.

El dibujo en La Escuela Nacional Preparatoria, de Julieta Pérez Monroy, responde a la necesidad de modernizar la enseñanza en el México independiente, al considerarlo como una herramienta de carácter científico, que se incorpora en el dibujo preciso de la botánica, el cual se practica todavía en la actualidad.

En el artículo “Dibujo y fotografía: des(encuentros) de dos mundos” la autora, Rebeca Monroy, se pregunta: ¿es la fotografía un arte menor? ¿Es sólo un auxiliar de las otras artes? ¿El dibujo y la fotografía son complementarias o contradictorias? A lo cual con el seguimiento que se le da la autora a las diferentes vertientes, usos sociales, pertenencia e independencia de este arte dentro de la Academia de San Carlos, logra abreviar a nuevas miradas sobre el tema.

La enseñanza del dibujo en la provincia mexicana tuvo un gran desarrollo, pero de manera particular, en San Luis Potosí, Emiliano Sánchez precisa que el dibujo se inicia con el triunfo del gobierno liberal, pero se desarrollará ampliamente con el afán cosmopolita de la época porfiriana que permearon el acontecer potosino. En Guadalajara, Juan Arturo Camacho ubica la enseñanza del dibujo oficialmente a principios del siglo XIX, con el reconocimiento de la Academia de Dibujo, otorgado por el rey de España, y la llegada del arquitecto José Gutiérrez para ha-

cerse cargo de las clases de aritmética, geometría y arquitectura, en el establecimiento que ya para entonces era patrocinado por el obispo. Con él también vinieron los métodos de enseñanza de la Academia capitalina, para copiar estampas y esculturas en yeso de modelos grecolatinos. De Aguascalientes, Luciano Ramírez realizó una gran investigación para descubrir sus orígenes, desde 1833, con varios prohombres que impulsaron la enseñanza del dibujo y que dieron por fruto grandes artistas aguascalentenses de importancia nacional. En Campeche, José Manuel Alcocer narra una historia particular después de la Independencia, porque la enseñanza del dibujo estuvo entre los planes de estudio y adquirió relevancia en las instituciones educativas, los talleres de su enseñanza se conformaban con un público no profesional, y el dibujo era parte del ejercicio y de la labor que se aprendía en el taller. Los artesanos recibían una educación más empírica y el dibujo fue parte esencial del aprendizaje, pues era una herramienta principal en el diseño de los buques y de todos los instrumentos que se requerían para su fabricación. Dada la importancia de Campeche como puerto y la necesidad de formar marinos, se hizo necesaria la creación de una escuela de náutica donde el dibujo lógicamente formaba parte esencial del plan de estudios: el dibujo para la formación de marinos. En Puebla, Arturo Aguilar Ochoa, encontró en la Biblioteca José María Lafra-gua, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, una

enorme colección de dibujos con diferentes técnicas que formaban parte del acervo de la antigua Academia de Bellas Artes de Puebla. Algunos de estos dibujos son composiciones originales hechas por los propios alumnos de la Academia, muchos son anónimos. No es de extrañar esta riqueza dibujística, dado que la ciudad de Puebla fue durante la época colonial la segunda en población e importancia cultural.

Para el inicio del siglo XX la Academia se sacude su tradición, “Dos visiones antagónicas en la enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, de Olga Sáenz, confronta los métodos tradicionales y el inicio de la vanguardia. ¿Cuáles eran sus propuestas?, ¿qué importancia tiene en ello el *Dr. Atl* (Gerardo Murillo)?, y la manera en que los alumnos de la Academia responden ante nuevas necesidades expresivas es el relato de su ensayo.

En “Tiempos revolucionarios: ver, vivir, pintar” de Julieta Ortiz Gaytán, se expone la intención de crear un “arte nuevo” y un “dibujo mexicano”, supuestamente exentos de la “contaminación” académica, este concepto formó parte de los lineamientos pedagógicos de los años posrevolucionarios en México, al considerar al niño como la semilla del hombre nuevo. ¿Cómo enseñar a los infantes a dibujar, dejarles libres o con un método? ¿El método coarta la libertad expresiva y espontánea de los niños? ¿Qué propuso el “Método Best Maugard”? Todo ello encuentra en su momento posrevolucionario diversas formas de preparación para los nuevos alu-

mos que se allegaron a la Academia y al arte del dibujo con tintes mexicanos.

En el México cotidiano, y urbano, la historieta se convirtió en un pasatiempo popular, de acuerdo a su autora Thelma Camacho Morfin. El dibujo comercial y humorístico se realizó al margen de la academia, pero también contó con manuales autodenominados “modernos”. Los secretos narrativos del cómic, así como la construcción geométrica y simple de la figura para generar figuras estereotipadas de personajes cómicos o fantásticos, lograron formar dibujantes para responder a la demanda de la industria del consumo masivo.

Mauricio César Ramírez Sánchez expone que, a consecuencia de la Guerra Civil española, los artistas exiliados en México fundaron escuelas de dibujo particulares, con el propósito de que los niños refugiados no perdieran su identidad. Aunque todos estos centros funcionaron como colegios particulares tuvieron que ceñirse a los lineamientos de las escuelas mexicanas. Enseñaron a la par dibujo en el bachillerato y en diversas universidades, muchos realizaron portadas e ilustraron publicaciones infantiles. También utilizaron manuales con una visión que retoma las vanguardias europeas de principios del siglo XX.

La enseñanza del dibujo y prefiguración a diseñadores visuales responde al dibujo para la comunicación, Silvia Fernández Hernández explica que el diseñador transforma imagen y letras en un mensaje. A esta disciplina le tomó mucho tiempo independizarse de

los pintores académicos y de los arquitectos. Fue en la segunda mitad del siglo XX cuando se afianzó y desarrolló la profesión y se formalizó como una licenciatura, y con ello, las nuevas generaciones de diseñadores visuales lograron establecer una enseñanza propia del dibujo para sus alumnos. Los retos actuales de los profesores para la enseñanza del dibujo a los diseñadores visuales deben considerar los nuevos parámetros de la percepción holística, la gama inmensa de imágenes que percibe diariamente el hombre ciudadano, la velocidad y lo efímero de su permanencia y la tecnología digital inestable y cambiante. Dos propuestas se analizan para responder a ello.

El dibujo desde un aliento vital y renovado, también de Silvia Fernández Hernández, trata sobre la transformación necesaria de la academia, porque ésta siguió con la inercia de la enseñanza del dibujo nacionalista desde las primeras décadas del siglo XX hasta los años sesentas. Las rutinas repetidas por años se convertían en algo fastidioso y aburrido y los estudiantes abandonaban los talleres de dibujo. El ingreso del maestro Gilberto Aceves Navarro a la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1971 logró revivir la enseñanza del dibujo artístico como una disciplina importante al desarrollar un sistema pedagógico contemporáneo original. Su rigurosa disciplina se basa en el trabajo continuo durante horas y en la concentración en la ejecución del dibujo. Introdujo técnicas como no separar nunca el lápiz del papel, no ver el dibujo

que se ejecuta, mantener la vista siempre en el objeto y no corregir para adquirir la habilidad háptica-óptica.

Los testimonios de los profesores llevan a otras reflexiones. Los tres maestros insisten en la necesidad de la disciplina para aprender a dibujar, las propuestas de los maestros cambian el sentido de la academia tradicional por la posibilidad de una academia renovada. Entre sus principales aportaciones está el desarrollo de una pedagogía háptico-óptica para la adquisición del dibujo.

En este volumen podemos palpar con claridad la enseñanza del dibujo: desde su historia, la importancia de sus manuales y apreciar las obras que se ilustran, todo este conjunto nos brinda un enorme y rico panorama del patrimonio artístico de nuestro país, tan olvidado, poco estudiado, pero tan necesario. ¿Cómo podríamos tener una comunidad de artistas plásticos, de artesanos tan vasta y profesional sin la enseñanza del dibujo a nivel nacional? Este libro pone de manifiesto la práctica íntima de los artistas y su forma de transmitir esta preciada habilidad, además de las cualidades, características e importancia sustancial del dibujo. Además subraya el hecho lamentable de que actualmente está descuidada su práctica pedagógica en las escuelas, pues es evidente su importancia en el desarrollo de los estudiantes ya que coadyuva tanto al desarrollo de las habilidades manuales como al aspecto cognitivo y neuronal en los estudiantes: es el dibujo que tan olvidado está.