

TEMA MONOGRÀFIC

Els manuals de dibuix de Luis Gil de Vicario

The drawing manuals by Luis Gil de Vicario

Esther Collados Cardona
ecollado@xtec.cat
Institut Fort Pius, Barcelona (Espanya)

Data de recepció de l'original: març de 2020

Data d'acceptació: juny de 2020

RESUM

El treball que es presenta a continuació té l'objectiu d'apropar-se a la trajectòria professional i docent del professor Luis Gil de Vicario. Personalitat polifacètica i de gran rigor en el treball, va fer part de la segona generació de professors de dibuix espanyols que van sortir a l'estranger per a completar la seva formació. Prenent com a font principal d'estudi les seves publicacions didàctiques, ens apropem a les seves idees pedagògiques i la seva formalització en pràctiques escolars.

PARAULES CLAU: Llibres de text, manuals escolars, història de l'Educació Artística, Gil de Vicario, dibuix, pedagogia del dibuix.

ABSTRACT

This article aims at approaching the professional and teaching career of teacher Luis Gil de Vicario. He was a versatile and rigorous person in his work. He was part

of the second generation of Spanish drawing teachers who went abroad to complete their training. For this purpose and taking as a main source of study his didactic publications, we will try to analyze in depth his pedagogical ideas and the way in which he gave them shape in school practice.

KEY WORDS: Textbooks, school manuals, History of Art Education, Gil de Vicario, drawing, drawing pedagogy.

RESUMEN

El trabajo que se presenta a continuación tiene como objetivo acercarse a la trayectoria profesional y docente del profesor Luis Gil de Vicario. Personalidad polifacética y de gran rigor en el trabajo, formó parte de la segunda generación de profesores de dibujo españoles que viajaron al extranjero para completar su formación. Tomando sus publicaciones didácticas como fuente principal de estudio, el presente artículo profundiza en las ideas pedagógicas de Gil de Vicario y su formalización en prácticas escolares.

PALABRAS CLAVE: Libros de texto, manuales escolares, Historia de la Educación Artística, Gil de Vicario, dibujo, pedagogía del dibujo.

I. INTRODUCCIÓ

Luis Gil de Vicario, artista, periodista gràfic, il·lustrador, docent i autor de manuals de dibuix, fa de nexa d'unió entre el primer terç del segle xx i la Postguerra, dues etapes ben diferenciades en la història de l'educació artística a Espanya. En ell trobem la intersecció d'un artista, un intel·lectual i un infatigable estudiós que aconsegueix creuar la llarga travessa que va significar la Guerra Civil i l'etapa de la postguerra. Durant aquests temps convulsos va desenvolupar una significativa obra i va ocupar càrrecs docents estratègics i rellevants. És significatiu que la totalitat de la seva obra escrita consisteix íntegrament en textos didàctics dedicats a l'ensenyament del dibuix. En ells exposa les seves concepcions entorn la disciplina i el seu ensenyament, mostrant un ferm rebuig pel mètode analític, alhora que introdueix el mètode globalitzador en el nostre país.

El present article es divideix en dos grans apartats: el primer es centra en la trajectòria professional de Gil de Vicario i el segon en el seus manuals didàctics, tot destacant-ne un dels més significatius: *Principios de dibujo artístico* (1941).

2. TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL DE LUIS GIL DE VICARIO (1898-1959)

Luis Gil de Vicario, neix a Burgos el 28 d'octubre de 1898. Des de la seva infantesa, dona mostra del seu especial talent per la pintura, fet que el porta a compaginar els estudis de Batxillerat amb els de pintura i dibuix a l'Academia del Real Consulado de Burgos. Per causes laborals, la família es trasllada a viure a Múrcia, on comença la carrera de Filosofia i Lletres a la Universitat Literària d'aquesta mateixa ciutat.¹

Luis Gil de Vicario es caracteritza per la seva personalitat polifacètica i pel seu rigor en el treball, que es reflecteix en una carrera professional polièdrica, compaginant les seves activitats artístiques amb el seu treball com a professor i la seva tasca com a periodista gràfic. Pinta i participa en diverses exposicions de caràcter internacional i va obtenir alguns reconeixements.² També, aconsegueix certa notorietat en el camp de la il·lustració i el cartellisme, al mateix temps que col·labora amb la premsa.³

El seu treball com a docent s'inicia com a professor de dibuix en el Colegio de la Purísima,⁴ associat a l'Institut de Cartagena, on treballarà de 1922 a 1925. Més endavant, fou professor auxiliar interí a l'Institut d'Osuna (Sevilla) en el 1927.⁵

Després d'una joventut intensa de treball i estudi, es trasllada a Madrid, on entra en contacte amb el mon intel·lectual, participant en la popular Tertulia de Pombo i en els anomenats Salones de Otoño. Durant l'etapa madrilenya coneix a Víctor Masrera (1875-1938), director⁶ del Curso permanente de Dibujo de la Dirección General de Primera Enseñanza del

1 «Carrera literaria – Honores y Condecoraciones. Publicaciones». Expedient JAE/67-480, p. 22. Archivo Histórico-Nacional. Disponible a Residencia de Estudiantes, Archivo de la JAE, [en línia] http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app

2 Als vint anys va ser guardonat a l'Exposició Nacional de Pintura amb una obra titulada *Caput Castellae*; també va rebre guardons en les exposicions de Monza, Venècia, París, Nova York, Madrid i Sevilla. Document: «Carrera literaria – Honores y Condecoraciones. Publicaciones», AHN. Expedient JAE/67-480, p. 22.

3 Com a periodista va treballar en les redaccions de *La verdad de Murcia* i *El Faro de Vigo*, i en revistes com *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo* i *Gazeta de las Bellas Artes*. Vegeu SAÉZ MIGUEL, José; MARSET CAMPOS, Pedro; LÓPEZ GONZÁLEZ, José. «Luis Gil de Vicario y su contribución artística a la prensa médica murciana del primer tercio del siglo xx», *Revista Murgetana* [Múrcia], 119 (2008), p. 114-154.

4 Document: «Carrera literaria – Honores y Condecoraciones. Publicaciones», AHN. Expedient JAE/67-480, p. 22.

5 RO del 27-9-1927. AHN. Expedient JAE/67-480, p. 22.

6 Juntament amb la seva esposa i col·laboradora Ramona Vidiella.

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Masriera, estava en contacte amb nombrosos centres a l'estranger amb l'objectiu de millorar i promoure la pedagogia del dibuix. Gràcies al seu càrrec, mantenia relacions amb la Federation Internationale pour l'Art et Dessin de Zurich, amb l'Institut J. J. Rousseau i amb l'Institut Kinkogai de Tòquio. Amb ell, Luis Gil de Vicario compartirà converses, inquietuds i preocupacions sobre l'actualitat de l'Educació Artística, i en particular per la renovació pedagògica a Alemanya i Àustria.⁷

En aquell moment, per ser professor de dibuix només calia tenir la condició de ser artista espanyol, fet que desagradava a estudiants i professors de Belles Arts per l'escàs valor que es donava al títol de la seva carrera. Fruit de les converses amb Masriera i sensible a aquesta realitat, Gil de Vicario començarà a treballar en un ambiciós projecte d'organització de la formació del professorat de secundària,⁸ que més endavant presentarà a la Junta de Ampliación de Estudios.⁹ Aquesta etapa conclou l'any 1927, quan Gil de Vicario decideix presentar-se a oposicions i guanya la plaça de professor auxiliar de Dibuix de l'Institut de Vigo.¹⁰

2.1. Viena, Àustria, 1934

L'any 1933 obté una pensió de la Junta de Ampliación de Estudios per estudiar la tècnica i els procediments de l'ensenyament del dibuix a Àustria. Segons consta en el seu expedient, aquesta era la quarta vegada que demanava una pensió a la J.A.E. Les havia sol·licitat en les convocatòries de 1922, 1923 i 1930, amb diferents i originals projectes,¹¹ sempre vinculats al món artístic, fet que reflecteix un caràcter perseverant.

7 PRAT PAZ, Esteve. «Victor Masriera Vila (1875–1938). Pedagóg de l'Art. Mestre en la Didàctica del Dibuix». Tèsi doctoral dirigida per Roser Masip Boladeras. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.

8 Que probablement constitueix l'embrió del que després serà l'assignatura de Pedagogia del Dibuix.

9 AHN. Memoria correspondiente a los cursos 1933-1934, Junta de Ampliación de Estudios, Madrid (1935), p.174.

10 AHN. Ficha Gil de Vicario. Carpeta nº 1856.

11 Projectes: *Estudiar la tècnica y los originales procedimientos del cartel suizo, el llamado «Affiche de turismo»* (1922) i *Asistir a los cursos de L'École Technique Supérieure de Dessin Appliqué de «Dibujo por el cinematógrafo» en Paris* (1930). La sol·licitud de l'any 1923 va ser entregada fora de termini. AHN. Expedient JAE /67-480, p. 1-4, 13-14.

En la carta sol·licitant la pensió dirigida al *Excmo. Sr. Presidente de la JAE*, mecanografiada i signada a 7 de febrer de 1933, l'aspirant Luis Gil de Vicario, exposa el seu projecte i la seva gran motivació per millorar la seva tasca docent:

«A ser uno de éstos aspira el exponente y se propone estudiar y recoger en un volumen los resultados de sus estudios en Viena, en el Instituto Pedagógico y bajo la dirección del Profesor Rothe citado (con quién mantiene una amistad.) Es el Sr. Rothe quién ha dado los cursos de Pedagogía del Dibujo en Raabs (Austria) para Profesores, habiendose visto concurridos por cincuenta de éstos, entre alemanes, rusos, suizos, suecos y norteamericanos. (!Ningún español!). La tarea de quién suscribe debería dividirse en dos partes: labor de Museo, en el Pedagógico citado, abundantísimo en material sobre la enseñanza del Dibujo, y labor de visita a Centros docentes y concurrencia a cursos, para reunir los resultados en un volumen escrito e ilustrado por el exponente».¹²

En aquesta mateixa carta demana una assignació de 650 pessetes mensuals i 1000 pessetes per viatges, i diu que el moment oportú per iniciar la beca seria a finals d'octubre, amb l'objectiu de trobar el centres docents en ple funcionament. Finalment la beca es concreta amb una assignació de «425 pesetas oro mensuales y 600 para viajes»¹³ i se li permet marxar a Viena el 24 de febrer de 1934.

A partir d'aquest moment i a través d'una fluïda correspondència amb el Sr. Don Gonzalo de la Espada, secretari de la JAE, Luis Gil de Vicario informa detalladament dels seus avenços. Pels resums que envia mensualment sabem com es va desenvolupar la seva beca, així com les peripècies econòmiques que va patir per cobrar les mensualitats assignades.

Durant la seva estada en aquest país, visita l'Institut Pedagògic de Viena i el seu Museu Pedagògic, per realitzar estudis i treballs d'investigació amb els professors Richard Rothe, Lohse, August Erb, Zinecker, Lang, Larwin i Herrer,¹⁴ així com per observar i documentar els mètodes d'ensenyament

12 AHN. Expedient JAE/67/480, p. 24-25.

13 AHN. Ficha Gil de Vicario. Carpeta nº 1856.

14 AHN. Resumen labor del pensionado del 10 de Octubre. Expedient JAE/67-480, p. 107.

austríacs. Seguint indicacions del professor Rothe,¹⁵ també assisteix a conferències del professor Oscar Rainer.¹⁶ En la Akademie der Lüldeuden Künste de Viena estudia amb el professor Clemens Holzmeister i amb els professors Hoffman, Zanoskorr, Mayer, Wimmer i Michna, però d'una forma especial amb el professor Franz Cizek.¹⁷

Gil de Vicario assisteix a la seva Escola d'Experimentació, que depenia de l'Escola Nacional de les Arts Decoratives d'Àustria, on continua aprofundint en el mètode austríac i on també coneix al professor Wayner¹⁸ i els mètodes d'ensenyament de la Akademie der Bildenden Künste de Viena. Visita també de forma regular el Museu de la Albertina per documentar la seva labor gràfica.

Cizek també s'ocupa de la formació de professors a la Universitat de Viena, i serà aquí on coincidiran Gil de Vicario i Victor Lowenfeld. Sembla ser, però, que no sempre van estar d'acord amb les idees més radicals del seu professor, en especial amb privar als infants de la contemplació del món exterior. Més endavant, tots dos deixebles desenvoluparien les idees de Cizek, de formes força diferents: Viktor Lowenfeld publicant «Creative and Mental Growth»¹⁹ l'any 1947, llibre que tindrà una gran influència en la orientació de la educació artística, i Gil de Vicario amb la publicació dels manuals que introduirien el mètode globalitzador a Espanya:

«Lowenfeld i Gil de Vicario, además del grupo anglosajón, contribuyen a extender la corriente Expresionista en Educación Artística, pero no hacen gala del radicalismo al que se llegó en el Centro de Europa en este aspecto, y así como Lowenfeld interpreta la libertad expresiva del niño como desarrollo de la capacidad creadora y lo estudia desde el punto de vista evolutivo; Gil de Vicario lo interpretará como una actividad natural expresiva y espontánea en la etapa infantil, en la que la libertad interpretativa de su producción gráfica, se debe a la aprehensión paulatina de lo que le rodea y en consecuencia la educación debería fundamentarse

15 Richard Rothe, que mantenia una relació d'amistad amb Luis Gil de Vicario, va influir de forma notable en el seu mètode de treball, fet que caldria aprofundir en propers treballs.

16 AHN. Resumen labor del pensionado del 10 de Marzo. Expedient JAE/67-480, p. 54.

17 AHN. Resumen labor del pensionado del 10 de Junio. Expedient JAE/67-480, p. 69.

18 AHN. Resumen labor del pensionado del 10 de Octubre. Expedient JAE/67-480, p. 108.

19 Publicat en llengua castellana en primera edició l'any 1961 amb el títol «Desarrollo de la capacidad creadora» per la editorial Kapelusz de Buenos Aires (Argentina).

en estos datos que para la mayoría de los investigadores han sido el punto de arranque; no se trata de seguir y dejar hacer al niño descontroladamente, sino de construir sobre los conocimientos que ya posee, ejercitando su visión, su sentido del tacto, su memoria narrativa, en definitiva podría decirse que este es el precedente de los métodos constructivos actuales».²⁰

La seva etapa a l'estranger va ser de vital importància per a la seva formació pedagògica, dotant d'un cos conceptual molt potent la seva pràctica docent que es va alinear amb les corrents més modernes a nivell internacional. Aquest impuls es pot observar en la seva obra escrita, on queda patent el coneixement de les teories de Kerschensteiner²¹ i de la Globalització d'Albert, així com les aplicacions i la formulació de Rothe en el camp de la Psicologia Infantil.

Aquesta etapa conclou²² amb la decisió del professor de tornar a Espanya el desembre de 1934 per presentar-se a oposicions. El 4 de desembre se li permet interrompre la pensió,²³ que havia estat prorrogada, per pròpia petició de Gil de Vicario, el 27 de setembre del mateix any. La raó és que surt a oposició la càtedra de Dibuix de l'Institut Balmes,²⁴ plaça que acabarà guanyant el gener de 1935.²⁵

Segons consta en els arxius de la JAE²⁶ el 26 de febrer de 1935 es proposa la rehabilitació de la seva pensió pel temps que li falta,²⁷ però aquesta estada mai arribarà a realitzar-se, per les dificultats de poder compaginar-la amb el seu nou càrrec docent. Sembla que la seva estada a Viena va ser molt productiva i prova d'això es que l'any 1935 publica quatre manuals derivats d'aquella experiència:

20 GIL ALMEJEIRAS, María Teresa. «Tres tipos de representación simultánea en los dibujos infantiles», *Arte, Individuo y Sociedad* [Madrid], Anejo 1. Serie monografías. Arte, infancia y aprendizajes (2002), p. 89-101.

21 George Kerschensteiner (1854-1932) és el fundador de les Escoles Noves al camp, anomenades Landeserziehungsheime.

22 Tot i haver estat concedida una ampliació de la beca el 27 de setembre del mateix any. OM 8-10-1934. Gaceta 17-10-34. BO 128.

23 Por acuerdo sesión 30-XI, oficio proponiendo se le permita interrumpir pensión. 26-2-1934. Ficha Gil de Vicario. Carpeta nº 1856.

24 L'Institut Balmes era un dels centres més antics i prestigiosos de Barcelona i amb un dels claustres de professors de més categoria.

25 Diversos certificats conforme es troba a Madrid participant en les oposicions. AHN. Expedient JAE/67/480, p. 110-114.

26 Memorias JAE 1933-1934, p. 174. AHN. Expedient JAE/67-480.

27 OM 2-2-1935. Gaceta 18-2-1935. Ficha Gil de Vicario. Carpeta nº 1856.

*Elementos de Dibujo, Dibujo Científico, Dibujo de Figura i Dibujo de Figura, proporciones.*²⁸

2.2. Temps convulsos, la guerra civil (1936-1939)

El juliol de 1936 la brillant trajectòria de Gil de Vicario, el seu nou treball a l'Institut Balmes i la seva tasca com a autor de manuals escolars, van ser interromputs per la revolta militar. En aquell moment, es trobava de vacances a Vigo amb la seva dona i la seva filla. Gil de Vicario, que s'havia casat a Vigo el 1930, va decidir restar a la «zona nacional» i no tornar a Barcelona. Aleshores, es va posar a les ordres del Rector de la Universitat de Santiago i va ser destinat a l'Institut de Monforte de Lemos (Lugo) el setembre de 1936. El febrer de 1937 el Ministerio de Educación el va declarar definitivament separat del Servei.²⁹

La trajectòria política de Luís Gil de Vicario va continuar amb la seva afiliació, l'1 de febrer de 1937, als Requetés, organització paramilitar del carlisme que va participar en la insurrecció militar al costat del general Franco. És possible que la seva afiliació fos un intent de camuflar les possibles conseqüències del seu passat polític republicà, que malgrat aquest intent, va veure la llum a principis de 1937 durant l'expedient de depuració obert al professor auxiliar de dibuix de l'Institut de Vigo, Modesto Prieto Camiña, on es va descobrir la participació de Gil de Vicario en Acció Republicana, fet que va provocar que s'iniciés un expedient de depuració contra ell.³⁰

El seu expedient es va iniciar el març de 1937 i se li atribuïen dos càrrecs: ser fundador i haver actuat com a president de Acció Republicana a Vigo. Els arguments de la Comisión Depuradora fan referència a la seva trajectòria ideològica apuntant:

«1º La trayectoria ideológica de D. Luis Gil de Vicario se juzga extremadamente acomodaticia: partidario de la Dictadura, Fundador y dirigente de Acción Republicana y ahora Requeté. 2ª Al

28 Publicats a la Llibreria Castells de La Ronda Universitat de Barcelona i impresos a la impremta Clarasó del carrer Villarroel 17, de la mateixa ciutat.

29 SAÉZ MIGUEL, José; MARSET CAMPOS, Pedro; LÓPEZ GONZÁLEZ, José. «Luís Gil de Vicario y su contribución artística a la prensa médica murciana del primer tercio del siglo XX», *Revista Murgetana* [Múrcia], 119 (2008), p. 114-154.

30 Archivo General de la Administración, Sección Educación, Caja 32, Legajo 16757, Exp.018474-53.

amparo de dichas variaciones ideológicas ha obtenido o procurado obtener ventajas prácticas: Secretaría del Instituto de Vigo, pensión en el extranjero».³¹

L'expedient es va resoldre l'octubre de 1937 amb un any de suspensió de feina i sou, i amb la inhabilitació per poder exercir càrrecs directius de confiança en Institucions culturals i d'ensenyament. Finalitzat el període de sanció, per ordre del 19 d'octubre de 1938 va ser adscrit a l'Institut Zorrilla de Valladolid, on va restar fins el febrer de 1939, data en la qual va sol·licitar el reingrés a l'Institut Balmes de Barcelona.

2.3. *La llarga postguerra (1939-1959)*

Després de la guerra civil, Luis Gil de Vicario torna a Barcelona. La seva reincorporació a la plaça de l'Institut Balmes li permet continuar el seu treball no únicament com a professor, sinó també com autor de manuals escolars, tasca que ja havia començat en tornar de Viena.

L'èxit que obté amb la seva tasca divulgadora com a autor de textos didàctics, sumat al projecte que havia realitzat per a la formació del professorat de secundària i les noves i favorables legislacions referents a la organització de les Escoles de Belles Arts, el porten a un nou càrrec docent que compaginarà amb la seva càtedra a l'Institut Balmes. A partir de 1941 ocupa de forma provisional la càtedra de Pedagogia del Dibuix de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi i, l'any 1944, guanya per oposició la càtedra de nova creació de Pedagogia del Dibuix, la primera de tot el territori nacional.

Aquesta doble tasca li proporciona una situació estratègica³² i privilegiada per desenvolupar i transferir les seves concepcions i idees pedagògiques. L'activitat de Gil de Vicario a l'Escola Superior de Belles Arts, on també farà de secretari, es va estendre fins el 29 de juliol de 1959, quan morí de forma sobtada.³³

31 *Idem.*

32 Seria interessant aprofundir en propers estudis, en el rol de poder que va exercir el professor Gil de Vicario en la etapa 1939-1959.

33 Vegeu GIL ALMEJEIRAS, Maria Teresa. «La Historia de la Cátedra de Pedagogía del Dibujo», *Jornades Història de l'Educació Artística*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994, p. 161-182.

3. MANUALS DIDÀCTICS DE LUIS GIL DE VICARIO

La pràctica totalitat de l'obra escrita de Luis Gil de Vicario consisteix en textos didàctics dedicats a l'ensenyament del dibuix. Aquests, com a part del currículum escrit, constitueixen una valuosa font documental.³⁴ Segons Alain Choppin³⁵ aquests materials representen, simultàniament, un producte de consum, un suport de coneixements escolars, uns indicadors de valors ideològics i culturals, a més de ser uns instruments pedagògics, raons que justifiquen el seu estudi per la seva rellevant contribució en la construcció de les disciplines escolars.

La vida efímera de l'escola i els seus materials fa que el seu estudi impliqui un treball d'arqueologia escolar que consumeix una considerable part de temps i d'energia per part dels investigadors.³⁶ Aquesta realitat s'accentua encara més en el cas que ens ocupa, perquè les publicacions d'aquest període són austeres, d'edició senzilla i extremadament fràgils, reflex d'una societat empobrida per la recent Guerra Civil. Per tot plegat, alguns títols són difícils de localitzar malgrat el nombre d'edicions.

La majoria de textos de Gil de Vicario es publiquen en el període de 1939-1959, coincidint amb la època del primer franquisme, a excepció dels publicats en tornar de la seva estada a Àustria. Els textos didàctics d'aquest període es componen habitualment d'un llibret dirigit al docent i de làmines dirigides als alumnes. És important ressaltar aquesta doble funció: formar el professor, al que se li suposava una preparació escassa, i organitzar les activitats escolars dirigides a l'alumnat.

La relació de manuals que s'han pogut catalogar no és del tot completa: es constaten referències d'obres a la premsa que no s'han pogut localitzar³⁷ i que exigirien una tasca de recerca més exhaustiva del que ha estat possible

34 Vegeu JOHNSEN, Eguil Borre. *Libros de texto en el caleidoscopio*. Barcelona: Ediciones Pomares-Corredor, 1995.

35 CHOPPIN, Alain. «L'Histoire des manuels scolaires: un approche globale», *Histoire de l'Éducation*, 9 (1980), p. 1-25.

36 MARÍN VIADEL, Ricardo. «La historia de la Enseñanza del Dibujo en la Escuela Primaria», *Jornades d'Història de l'Educació Artística*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, p. 5.

37 Els títols que documentem, tan sols a través de la premsa són: *La Moderna enseñanza del dibujo (Pedagogía, Organización, Planes, Métodos empleados en Austria... etc)*; *El elemento cromático (Teorías sobre el color, armonía, química y física cromáticas... etc)*; *Pedagogía del Dibujo; Teoría del Color en colaboración con el profesor Pérez-Dolz; Teoría del Dibujo en colaboración con el profesor Pérez-Dolz*.

desenvolupar en aquesta ocasió. Els manuals publicats per Gil de Vicario que s'han pogut localitzar i catalogar són, en definitiva, els següents:

- *Elementos de Dibujo*. Barcelona: Librería Castells, 1935.
- *Dibujo Científico*. Barcelona: Bosch, 1935.
- *Dibujo de Figura*. Barcelona: Cuetos, 1935.
- *Dibujo de Figura, proporciones*. Barcelona: Cuetos, 1935.
- *Dibujo. Segundo Curso*. Barcelona: Castells, 1940.
- *Elementos de Dibujo. Primer Curso*. Barcelona: Castells, 1941.
- *Principios de Dibujo*. Barcelona: Castells, 1941.
- *Dibujo Geométrico. Trazados fundamentales y aplicaciones*. Barcelona: Aymà, 1942.
- *Dibujo geométrico: Proyecciones*. Barcelona: Aymà, 1942.
- *Dibujo técnico: perspectiva cónica (oblicua y de frente), nociones de sombras, dibujo topográfico. 6º curso, Plan 1953 Enseñanza Media. Bachillerato Superior*. Barcelona: Castells, 1954.
- *El dibujo y su metodología: I*. Barcelona: Castells, 1958.
- *El dibujo y su metodología: II*. Barcelona: Castells, 1958.
- *Principios de Dibujo: Guía Didáctica para su estudio*. Barcelona: Aleu-Domingo, 1958.
- *Principios de Dibujo artístico*. Barcelona: Aleu-Domingo, 19—.
- *Elementos de Dibujo artístico*. Barcelona: Aleu-Domingo, 19—.
- *Dibujo geométrico: Iniciación al dibujo*. Barcelona; s. n., 1958.
- *Dibujo publicitario: Texto para las Escuelas de Comercio*. Barcelona Aleu-Domingo, 1958.
- *Dibujo: Obra didáctica para el curso V*. Barcelona: Castells, 1958.

Els seus manuals, es publiquen en un context on les publicacions dels docents eren força habituals. Catedràtics d'instituts d'ensenyament mitjà i d'escoles d'arts i oficis, sovint en més d'un càrrec,³⁸ publiquen els seus mètodes adaptats als qüestionaris oficials i als trepidants canvis en els plans d'estudi.

Alguns d'aquests «docents-autors» més propers són: José Jimenez Niebla, catedràtic de l'Institut Verdaguer de Barcelona;³⁹ Antonio Romero Arrés, catedràtic de l'Institut Juan de Austria de la mateixa ciutat i alhora professor de Dibuix d'Escoles d'Arts i Oficis; Miguel García Camacho, catedràtic de l'Institut Àusias March de Barcelona i alhora també professor de l'Escola d'Arts i Oficis; Francisco Carreño Prieto, catedràtic de l'Institut Juan Alcover de Mallorca amb la col·laboració de María Aguiló Tarongi, catedràtica de l'Institut Verdaguer de Barcelona; Fernando Hurtado Sanchís, catedràtic de l'Institut Luis de Peguera de Manresa; i Amparo Díaz Fernández, professora numerària del mateix institut, o Rafael Fernández Martínez, catedràtic de l'Institut d'Alacant.

Tot i que en anteriors estudis⁴⁰ es van catalogar aquestes publicacions dins d'un gran tall cronològic emmarcat per la fi de la guerra civil i la llei Villar Palasí (1940-1969), sembla evident que caldria matisar aquesta primera catalogació i aprofundir en l'estudi d'aquesta etapa. Les publicacions del període 1939-1959 dedicades a l'ensenyament del dibuix en els nivells de secundària tenen característiques formals molt similars i es diferencien de forma substancial d'alguns dels manuals republicans més emblemàtics, com els de Elisa López Velasco⁴¹ o els de Victor Masriera,⁴² dedicats als nivells de primària.

38 Com Gil de Vicario, molts docents d'aquesta època treballen en diversos càrrecs docents.

39 José Jiménez Niebla va ocupar la plaça de l'Institut Verdaguer en el període 1935-1962.

40 COLLADOS CARDONA, Esther. «El concepto de dibujo y su práctica en los libros de texto de educación primaria publicados en España en el período comprendido entre 1915-1990», *Historia de la educación*, 27, p. 323-346; COLLADOS CARDONA, Esther. «La enseñanza del Dibujo a través de los libros de texto de educación obligatoria publicados en España (1915-1990): estudio bibliométrico de contenidos», *Revista de Educación*, 352 (maig-agost de 2010), p. 517-544.

41 «La práctica del Dibujo en la Escuela Primaria» (tomos I-IV) Madrid: Espasa-Calpe, 1933. Vegeu: COLLADOS CARDONA, Esther. «La práctica del Dibujo en la Escuela Primaria: estudio de un manual de Elisa López Velasco, pensionada por la JAE», SÁNCHEZ PASCUA, Felicidad [et al.] (coord.) *Relaciones Internacionales en la Historia de la Educación: Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-2007)*. Vol. 1. Cáceres: SEDHE, Dpto. Ciencias de la Educación, Universidad de Extremadura, 2007, p. 309-319.

42 Vegeu PRAT PAZ, Esteve. «Victor Masriera... op. cit.

Malgrat que sembla evident que hi ha un cert retrocés en la didàctica de la disciplina, aquestes publicacions presenten molt més interès i complexitat del que podria semblar en una primera impressió, fet que justificaria un estudi més exhaustiu que contribuiria en el treball, encara pendent, d'escriure la història d'aquesta disciplina, i que no sembla fàcil de realitzar a curt termini, tal i com ja han fet països com França⁴³ o Suïssa;⁴⁴ Fernando Hernández ho qualifica, en el cas espanyol, «d'aventura pionera».⁴⁵

El període estudiat a través del professor Luis Gil de Vicario, es mostra molt més complex del que podria semblar, per la qual cosa resulta difícil, en el marc d'aquest article,⁴⁶ calibrar el grau d'influència que van poder tenir els seus manuals, l'origen dels quals es troba en la seva estada a Àustria com a pensionat de la JAE.

4. UN ESTUDI DE CAS: PRINCIPIOS DE DIBUJO ARTÍSTICO 1º (1941)

A través d'una descripció densa de *Principios de Dibujo Artístico 1º*, un dels textos que s'ha pogut examinar directament, ens apropiem a les idees i pràctiques escolars que proposa Gil de Vicario. Aquest manual, tot i la seva aparent modèstia, es un excel·lent testimoni de bona part de les idees pedagògiques de l'autor.

Publicat per la Llibreria Castells, el seu format és de 215 x 290 mm i conté 27 il·lustracions en blanc i negre signades per l'autor. Les 20 pràctiques escolars es presenten en format de làmines, il·lustrades per l'autor, i comprenen: conceptes teòrics, dibuix de referent bidimensional, dibuix geomètric i dibuix interdisciplinari.

43 D'ENFERT, Renaud; LAGOUTTE, Daniel. *Un art pour tous le dessin à l'école de 1800 à nos jours*. Rouen: Institut National de Recherche Pédagogique. Musée National de l'Éducation, 2004.

44 ZOTTOS, Éléonore; RENEVEY FRY, Chantal. «De toutes les couleurs. Un siècle de dessins à l'école» Genève: Infolio éditions, 2006.

45 HERNÁNDEZ, Fernando. «La importancia de la historia de los materiales curriculares: el ejemplo de la Educación Artística», *11 Jornades de Història de la Educació Artística*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, p. 145.

46 Faltaria un accés directe a determinades fonts, algunes de les quals han estat consultades a través de fonts indirectes.

En el quadernet interior, de 14 pàgines, dirigit al docent, hi trobem les explicacions de les làmines i totes les idees pedagògiques entorn al seu mètode, que resumim amb el següent índex:

- Preliminar
- Consideraciones metodológicas
- Las nociones previas
- I- CONCEPTO DEL DIBUJO
 - Fuentes del Dibujo
 - Dibujo fisioplástico e ideoplástico
 - Opinión de Goethe
 - El elemento «corrección»
 - Métodos de expresión formal
 - Dibujo según el Rvdo. P. Llera
 - Del Dibujo
- II- DIFERENTES CLASES DE DIBUJO
- III- DIBUJO GEOMÉTRICO, LINEAL
- IV- LOS MATERIALES.⁴⁷

A continuació es presenten els exercicis a realitzar en format làmina, encapçalats per un títol i amb un enunciat al peu. El contingut de les làmines es presenta en aquest ordre i sota aquests títols:

1. La línea es el verbo del dibujo, escribió Leonardo de Vinci.
2. Formas básicas del esquema. Cuadrado y rectángulo.
3. Ejercicios previos.
4. Aplicación de los recursos del cuadrado y rectángulo para encajar, en dibujo.
5. Dibujo de esquemas. Normas constructivas.
6. Esquemas y dibujos ilustrativos de formas de hojas, en botánica.
7. El esquema constructivo al dibujo final de peces.
8. Dibujo de aplicación a la Botánica. Fanerógamas: Elementos florales.
9. Dibujo aplicado a Ciencias Naturales. Fanerógamas: El guisante.
10. Esquemas y detalles de dibujo aplicado a Ciencias Naturales.
11. Dibujo del natural, de observación y de memoria.

⁴⁷ Aquest índex ha estat reconstruït gràcies als diferents apartats en els quals s'estructura el text al qual fa referència, del qual s'ha respectat la numeració i les majúscules. Aquest índex no està present en el text de forma explícita.

12. Estudio de antilopinos.
13. Cuadrado de lo interesante, en dibujo del natural.
14. Esquemas sencillos de un modelo típico.
15. Ejercicios para adiestrar el pulso. Esquemas constructivos.
16. Ejercicios para adiestrar el pulso. Esquemas constructivos.
17. Dibujo aplicado a las ciencias naturales.
18. Interpretación del esquema, en dibujo geográfico.
19. Dibujo esquemático aplicado a la geografía.
20. El dibujo esquemático, aplicado a la geografía.

L'autor es presenta així:

«Catedrático por oposición de Dibujo del Instituto Nacional de Enseñanza Media “Balmes”, de Barcelona, y Catedrático, por oposición, de Pedagogía del Dibujo, en la Escuela Superior de Bellas Artes, de la misma capital. Premiado en Exposiciones Nacionales e Internacionales de Bellas Artes, convocadas por el Estado, etc., etc.».⁴⁸

L'autor mostra amb les seves cites d'autors clàssics i d'investigadors de l'època, el seu grau d'erudició i també d'informació de les investigacions més recents. Cita autors que abracen un espectre tan ampli com: Leonardo de Vinci, Palomino, Pacheco, M. Ingres, Apeles, Loomis, Wölfflin, Rodin, Paul Gsell, Albert i Rothe de Viena, així com també fa esment del preàmbul a la constitució de la International Society for Education through Art (InSEA). Ell mateix, tot presentant aquest llibre, ens diu:

«Una experiencia de tantos años, como Catedrático de Pedagogía del Dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona – en la que vengo atendiendo a la formación de los Profesores de Dibujo– y la práctica de enseñar en mi Cátedra del Instituto “Balmes” el Dibujo mismo (desde 1935, y antes, a partir de 1927, en otros), unido a los estudios que realicé en el extranjero y a la constante investigación de problemas docentes y metodológicos han afirmado de modo definitivo mi especialización vocacional. La favorable acogida que los señores Catedráticos, Profesores, alumnos y Centros de enseñanza vienen dispensando a mis Métodos desde

48 GIL DE VICARIO, LUIS. *Principios de dibujo artístico*. Barcelona: Llibreria Castells, 1941, p. 1.

hace tantos años, me obliga a no defraudarlos ahora en que al DIBUJO se le ha reconocido toda su importancia. En consecuencia, conforme a las disposiciones vigentes, mis TRATADOS DE DIBUJO o espontani. Referint-se als alumnes de primer curs que assisteixen per primera vegada a l' institut, ens diu:

«Vienen al Instituto con un gran caudal de ilusiones inéditas y una alegría inmarcesible, a hombrearse y a medir su ingenio con los demás niños. Casi todos dibujaron ya, bien en casa, bien en la Escuela primaria. Pero de sus dibujos son mejores los espontáneos que los sugeridos o dirigidos, como interpretaciones y copias de modelos presentes. Dos pruebas o sondeos evidenciarán esas verdades: a) Decid a los alumnos que, en el tiempo de una clase, y sin copiar lo que otros hagan, realicen un dibujo libre, de memoria. b) Otro día, podéis hablar de Don Quijote de la Mancha, contando el buen suceso que el valeroso caballero tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento. A continuación, invitad a los alumnos a que imaginen y dibujen la escena. [...] Obtendréis, de este modo, dos colecciones de dibujos imaginativos, que os permitirán descubrir enseguida los verdaderos talentos, los superdotados, los normales y corrientes y los nulos. Se apreciarán, asimismo, los visuales y los constructivos; los ideoplásticos y los fisioplásticos; los decorativistas, etc. Todo ello os ha de ser útil para una clasificación que os permita actuar con acierto didácticamente».⁴⁹

«Vienen al Instituto con un gran caudal de ilusiones inéditas y una alegría inmarcesible, a hombrearse y a medir su ingenio con los demás niños. Casi todos dibujaron ya, bien en casa, bien en la Escuela primaria. Pero de sus dibujos son mejores los espontáneos que los sugeridos o dirigidos, como interpretaciones y copias de modelos presentes. Dos pruebas o sondeos evidenciarán esas verdades: a) Decid a los alumnos que, en el tiempo de una clase, y sin copiar lo que otros hagan, realicen un dibujo libre, de memoria. b) Otro día, podéis hablar de Don Quijote de la Mancha, contando el buen suceso que el valeroso caballero tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento. A continuación, invitad a los alumnos a que imaginen y dibujen la escena. [...] Obtendréis, de este modo, dos colecciones de dibujos imaginativos, que os permitirán descubrir enseguida los verdaderos talentos, los superdotados, los normales y corrientes y los nulos. Se apreciarán, asimismo, los visuales y los constructivos; los ideoplásticos y los fisioplásticos; los decorativistas, etc. Todo ello os ha de ser útil para una clasificación que os permita actuar con acierto didácticamente».⁵⁰

⁴⁹ *Ibidem*, p. 2.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 3.



Figura 1. Portada de Principios de Dibujo (1941)



Figura 2. La família. Dibuixos de memòria realitzats per nens de 10 anys.

Amb aquestes paraules, dirigides al docent, explica la informació que es pot aconseguir d'aquesta primera activitat, i la seva utilitat per accelerar i millorar la qualitat de la intervenció educativa. La seva metodologia té per objectiu que els alumnes aconseguixin fer una síntesi constructiva de la forma, objectiu que explicita de la següent manera: «En la pizarra debemos siempre dar esquemas, muy simples, de las cosas y de las partes de éstas. Tendentes a suprimir detalles inútiles, procuraremos que los escolares se ejerciten en lo esencial, encerrando las formas en grandes síntesis lineales, para encajarlas».⁵¹

Per aquest autor les fonts del dibuix són la Natura i la Fantasia, la primera d'una forma directa i la segona de forma indirecta. Aquest autor també ens parla de les diferents classes de Dibuix: el «fisioplástico» (natura) i el «ideoplástico» (intel·lecte):

«La génesis gráfica puede ser de dos orígenes opuestos, a quienes corresponderían dos expresiones diferentes o estilos, en oposición. Schiller los menciona: Schlegel habla de ellos, pero solo Nietzsche los expuso con claridad. Nietzsche encauza como estilos estas expresiones contrarias y define como apolíneo, uno; como dionisiaco, el otro. Schiller, preocupado con Rousseau y

⁵¹ *Ibidem*, p. 5.

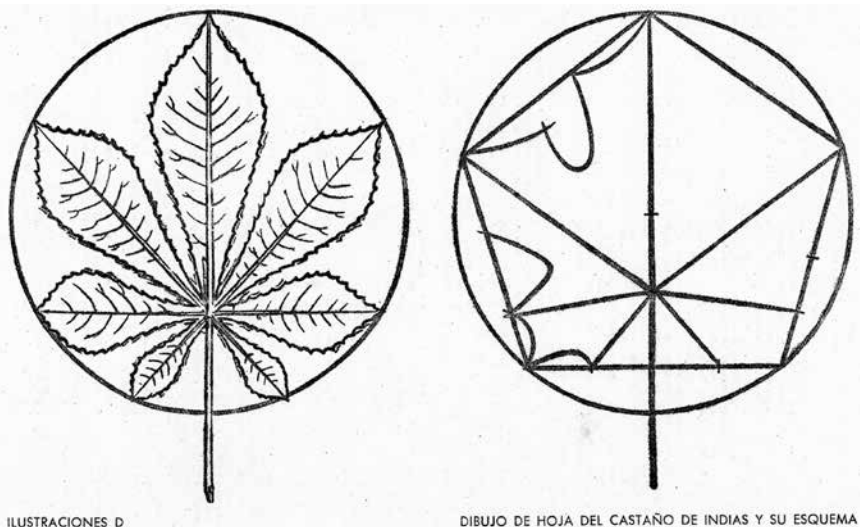


Figura 3: Dibuix de fulla de castany d'Índies i del seu esquema.

el tiempo del idilio, veía un concepto como fuente ingenua y el otro como fuente sentimental. A través de la Historia del Arte Gráfico se mantienen estos conceptos fundamentales; oscilando su distancia a los largo de la historia, pero nunca confundándose. Modernamente la escuela de Viena los definía como abstracto y constructivo o como ideoplástico y fisioplástico. Definamos mejor, dando un paso más como sensorial e imaginativo, y siguiendo a Nietzsche, llamemosles estilos». ⁵²

L'estil sensorial impressiona de manera més forta i tàctil els sentits. Pot tenir gradacions i manifestar-se d'una manera idealista.⁵³ Aquest estil sempre presenta el món davant el jo, allò extern en relació a l'ànima, la forma davant Déu. La forma expressiva de l'art sensorial es la còpia de la Naturalesa, és a dir, cerca la mimesi d'allò real en el sentit Aristotèlic. Cerca la representació concreta i objectiva d'allò corpori i ho vol representar en la seva naturalesa constant de canvi.

52 GIL DE VICARIO, Luis. *Elementos de dibujo*. Barcelona: Llibrería Castells, 1935, p. 3.

53 Com l'art grec, el Renaixement ho mostra d'una forma més real com ho fa l'Impressionisme.

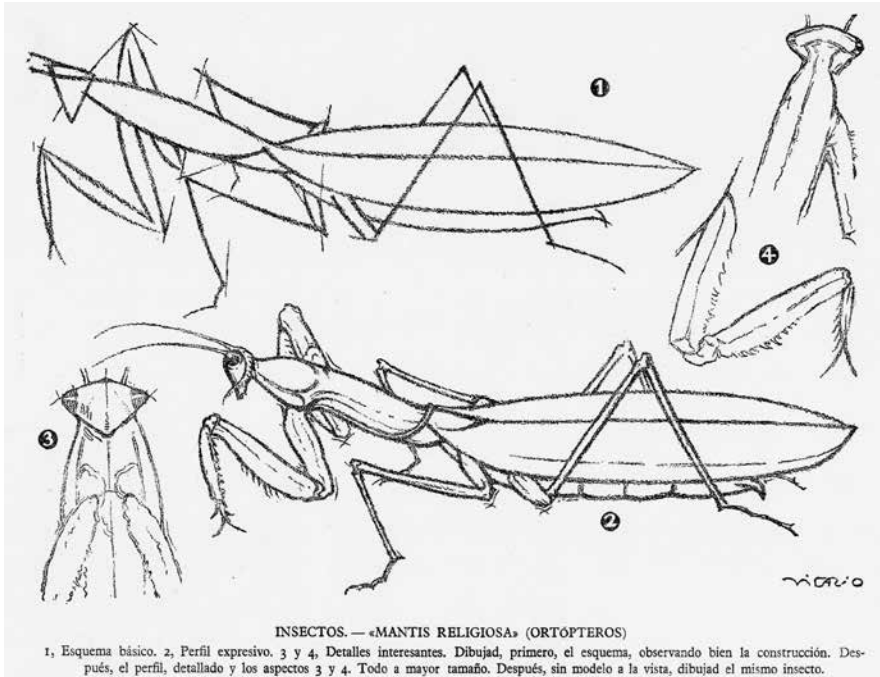


Figura 4: Esquemes referents al dibuix d'un insecte, d'aplicació a les Ciències Naturals. «Insectos. *Mantis Religiosa*» (Ortópteros) 1. Esquema básico. 2. Perfil expresivo.

L'estil imaginatiu representa l'allunyament de la vida i de la naturalesa d'una forma conscient. Va en la direcció del més enllà, cap allò més psíquic, cap el món interior, en la direcció d'allò que és infinit. Es vincula al misticisme, a la màgia, al culte a la mort, a la religió. L'art imaginatiu cerca el que és constant, permanent, allò que és únic en les coses, l'essència, la llei. En paraules de l'autor: «Ahonda en los místico del triangulo, en el símbolo primitivo del círculo, en lo tranquilizador del cuadrado. El camino de este arte conduce a lo geométrico, a lo ornamental, a la estilización».⁵⁴

L'autor veu aquests dos estils com una autèntica dualitat i troba una analogia en l'art infantil i, per tant, en la pedagogia que s'hi ha d'aplicar en

⁵⁴ GIL DE VICARIO, LUIS. *Principios de dibujo artístico. op. cit.*, p. 4.

funció de com s'origina el dibuix infantil. Segons ell, aquest es pot originar de dues formes: la visual i la constructiva. Aquests dos orígens denoten aptituds diferents en l'infant i en funció d'aquest fet haurem d'orientar la nostra intervenció pedagògica. Es tracta de dos itineraris diferents i duals que defineixen el dibuix segons la concepció que en té Britsch-Kornmann:⁵⁵

«La fusión de ellos es imposible, como la coincidencia del yo y del mundo; de la voluntad y de la representación del sujeto y del objeto, en el sentido de Schopenhauer».⁵⁶ I afegeix: «El dibujo es siempre la expresión gráfica de lo que en el modelo nos ha cautivado, omitiendo en él muchos elementos que existen, pero que no nos interesan».⁵⁷

Aquesta afirmació que es recolza en la següent de Goethe: «En todo objeto, existe una infinita cantidad de significaciones: el ojo solo ve lo que le permiten ver los medios de que dispone. Es el espíritu quién, detrás del ojo, proporciona los medios de percepción. Se ve, también con el espíritu».⁵⁸

Gil de Vicario continua la seva exposició sobre allò que ha de ser el dibuix:

«No es, por ende, una visión fotográfica el objeto del dibujo: la fotografía es frio mecanismo que puede darnos imágenes más o menos detalladas de las cosas, pero sin alma. Mientras que el dibujo nos muestra impresiones del espíritu individual. La fotografía es el registro mecánico de un fenómeno. El dibujo, el reflejo de la conciencia individual viva. El dibujo, además, establece la construcción de los objetos y define su realidad permanente».⁵⁹

Aquesta darrera afirmació el porta a fer una reflexió sobre l'objecte de la correcció en dibuix que ell aplica en el seu mètode:

«No basta, por tanto, en dibujo, el elemento corrección en sentido fotográfico, que sólo podría resultar de un formulismo rigorista si no va asociado al elemento emocional sensible, pues la fórmula

55 Nota del autor: BRUKMANN, U.G. «Theorie der bildenden Kunst» Munchen.

56 GIL DE VICARIO, LUIS. *Principios de dibujo artístico. op. cit.*, p. 4.

57 *Ibidem*, p. 4.

58 Nota del autor: Goethe, zur Farbenlehre, Tübingen (Gotta), 1810.

59 GIL DE VICARIO, LUIS. *Principios de dibujo artístico. op. cit.*, p. 5.

quita vida. Debe presentar las cosas más vividamente que de ordinario las vemos en la Naturaleza. En la Historia del Arte todo nuevo dibujante ha descubierto un nuevo sentido de la forma de las cosas corrientes y ofrecido al mundo una visión también nueva. Ha representado sus calidades bajo el estímulo de la emoción que le inspiraron, con propio calor y acento, por decirlo así, añadiendo una nueva página al libro de estampas que atesora el mundo en su arte, libro en modo alguno terminado aún».⁶⁰

L'autor distingeix en el dibuix dos grans dimensions: l'artístic i el científic. El dibuix artístic es realitza a mà alçada i sense instruments de precisió, i el científic amb instruments de precisió i també a mà alçada, segons les branques a les que pertany:

«Unas flores, podemos dibujarlas con aspecto y sentido artístico, según las vemos y entendemos, y destinar la obra al goce estético. Pero también podemos hacer de ellas un estudio analítico, con todo detalle, claro e indistinto, para ilustrar un tratado de botánica. En el primer caso, el dibujo es artístico; en el segundo, también, pero la representación es científica».⁶¹

Un aspecte metodològic important per comprendre el procés de treball que proposa aquest autor és la següent afirmació:

«Quienes crean que a un niño de diez u once años van a enseñarle dibujo enfrentándole, de pronto, con el natural como modelo, se equivocan. No le interesa aún esa fuente tanto como para absorber su atención hasta el punto de hacer caso omiso al mundo maravilloso de sus imaginaciones encantadas. [...] No me parece conveniente –escribía Ruskin– obligar a un niño, a no ser que lo haga por su propia voluntad, a practicar así el arte. Si tiene talento para el dibujo, se pasará todo el tiempo garrapateando en todos los pedazos de papel que tenga al alcance de su mano; y debe permitírsele que lo haga con completa libertad, alabando con justicia las apariencias de cuidado o de verismo que ponga en sus esfuerzos. [...] Más es innegable la necesidad de irle orientando la

60 *Ibidem*. Nota de la cita del autor: Speed, *La práctica y la Ciencia del dibujo*. Madrid, 1934.

61 GIL DE VICARIO, LUIS. *Principios de dibujo artístico*. op. cit., p. 5.

atención al mundo que le rodea, hasta despertarle la curiosidad hacia los seres y las cosas observadas». ⁶²

Aquesta afirmació dona peu a la declaració del que considera una de les pràctiques òptimes per a l'aprenentatge del dibuix i que fonamenta una bona part del seu mètode:

«El ilustre Profesor Pérez-Dolz, que tantas y tan interesantes obras ha publicado, coincide con el autor de estas líneas en apreciar que la llamada copia de estampas constituye una práctica óptima para aprender dibujo: nada instruye tanto como las cosas hechas y las que se hacen a nuestra vista. No de otro modo comenzó el aprendizaje de los grandes maestros (Leonardo de Vinci, Alberto Durero, Velázquez, Murillo, Alonso Cano, etc.), que copiando e interpretando buenos dibujos, antes de enfrentarse al natural». ⁶³

Conclou aquest fragment amb una darrera observació sobre aquesta pràctica i la seva finalitat última:

«Más no es, ciertamente, la copia vil y servil de lámina lo que debe hacerse. El modelo gráfico es un instrumento de enseñanza de primer orden, insustituible, a condición de que sepamos cómo se debe interpretar y en que dosis conviene administrarlo. Debe alternarse con dibujo de memoria, imaginativo y comparativo del natural, hasta adiestrarnos en la interpretación directa de lo corpóreo». ⁶⁴

A més a més, reforça la justificació d'aquestes pràctiques en les condicions a partir de les quals es desenvolupaven aquests ensenyaments: un gran nombre d'alumnes, espais inadequats i sense mobiliari tècnic ni models útils per fer una ensenyança viva i activa, a més d'horaris limitats per la pressió d'altres matèries: «En tales condiciones, la pizarra y los modelos gráficos son aún, si cabe, más valiosos, si ya no lo fuesen, y mucho, en todo tiempo». ⁶⁵

62 *Ibidem*, p. 5.

63 *Ibidem*, p. 8.

64 *Idem*.

65 *Idem*.

Els objectius que es persegueixen i la funció educativa que atorga l'autor a l'aprenentatge del dibuix no queden limitats a la còpia d'un referent bidimensional, ja que aquest procediment ha de conduir, en última instància, a la creació i en aquest procés, l'educació del sentit de la vista a través de l'observació és fonamental:

«Es de necesidad que el niño cree, dando vuelo a su fecunda imaginación. Y es preciso inducirle a la observación de cuanto le rodea. E incitarle además a comparar sus creaciones con las realidades tangibles y visibles. Que la función de amueblamiento de su mente no se nutra sólo de patrones realizados, sino de ideas, de representaciones, vivas y activas. El crear - dijo Salaverria - es consecuencia de imaginar, y la creación es arte. [...] Lo propio del artista es crear; donde no hay creación no hay arte. Para el artista la creación comienza con la visión. Ver es ya una operación creadora, que exige un esfuerzo. Todo lo que vemos en la vida corriente sufre más o menos la deformación que engendran los hábitos adquiridos, y este hecho puede ser más sensible en una época como la nuestra, en la que el cine, la publicidad y las revistas nos imponen a diario una multitud de imágenes ya hechas que son en el orden de la visión más o menos lo que el prejuicio es en el orden de la intel·ligència».⁶⁶

Gil de Vicario rebutja de manera explícita el mètode analític i es reafirma en un mètode més global per a l'aprenentatge del dibuix que es basa en la moderna «Teoría de la Globalización», de W. Albert, encara que, segons Gil de Vicario, ell orienta i posa ordre amb els seus mètodes a aquesta disciplina.⁶⁷ L'autor ha introduït aquest mètode al nostre país i es el que ha dut a terme en la seva càtedra de l'Institut Balmes de Barcelona durant molts anys en els diferents cursos, obtenint els resultats que es desitjaven. Molts professors, en d'altres centres docents, han seguit aquest mètode amb entusiasme, per l'èxit evident que ha tingut entre els nostres alumnes.

Gil de Vicario considera la «còpia de estampes» una pràctica òptima per aprendre a dibuixar, afirmació que justifica a partir de la llarga tradició

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ Aquests mètodes han estat experimentats a l'Institut Pedagògic de Viena pels professors Rothe, Lhose i Lang, i pels seus deixebles Marta Schwarz, Richard Baner i d'altres.

acadèmica i les condicions en les quals s'impartia la disciplina a les aules. L'infant no hi veu d'una forma analítica, sinó d'una forma global. Cal proporcionar-li un mètode d'acord amb la seva forma natural de veure, fent nosaltres l'anàlisi dels models en grans síntesis i en una seqüència d'estadis d'evolució formal. Aquesta és, senzillament, la base del mètode.

Aquest «mètode global» ha presidit l'ensenyament del dibuix a Alemanya i Itàlia –països, segons l'autor, avançats en la Pedagogia del Dibuix– però els seus principis, existien ja en la tradició dels grans mestres, com Durero o Leonardo⁶⁸ i Pacheco o Carducho en el nostre país. En contraposició al nefastos mètodes analítics que han dominat l'ensenyament del dibuix en el segle XIX, l'autor veu en aquest nou mètode global, introduït per ell des de Viena, un camí modern que ha demostrat la seva validesa amb els resultats obtinguts, gràcies a la seva aplicació a les escoles:

«El niño no ve analíticamente, sino de manera global. El niño no dibuja primero la nariz, o los ojos de sus monigotes, sino la cabeza (global) de su monigote, etc. Démosle, pues, una enseñanza del dibujo acorde con su manera de sentir, haciendo nosotros el análisis de los modelos en grandes síntesis, en estadios sucesivos de evolución formal. Esto, sencillamente, es la base del método. En él la solución del problema docente consiste en conseguir la forma visual. Las operaciones para llegar a ésta se desarrollan siempre por esquemas constructivos. La solución debe contestar por tanto a la pregunta: “¿Qué es?” Y, como dibujo de línea debe resolverse la cuestión, para darnos como límite la cualidad táctil propia del estilo sensorial o fisioplástico a que la solución pertenece. Las operaciones para llegar a ella, el análisis global, que no es morfológicamente sino una aplicación de cuanto diremos sobre el problema de encajar la forma, pertenece, más bien, al estilo imaginativo o ideoplástico, ya que busca en síntesis inteligente lo esencial, la ley».⁶⁹

Aquest mètode, però, no és el més adequat per a totes les etapes. En les primeres, cal donar al nen materials perquè jugui i s'expressi de manera lliure,

68 Cita de l'autor: «En la biblioteca de la Albertina, en Viena, existe un raro ejemplar del pequeño libro de Behems *Das Kunst und Lehre*, publicado en Frankfurt en 1552, en que se aplica, virtualmente, al dibujo del caballo el método global».

69 GIL DE VICARIO, LUIS. *Principios de dibujo artístico. op. cit.*, p. 9.

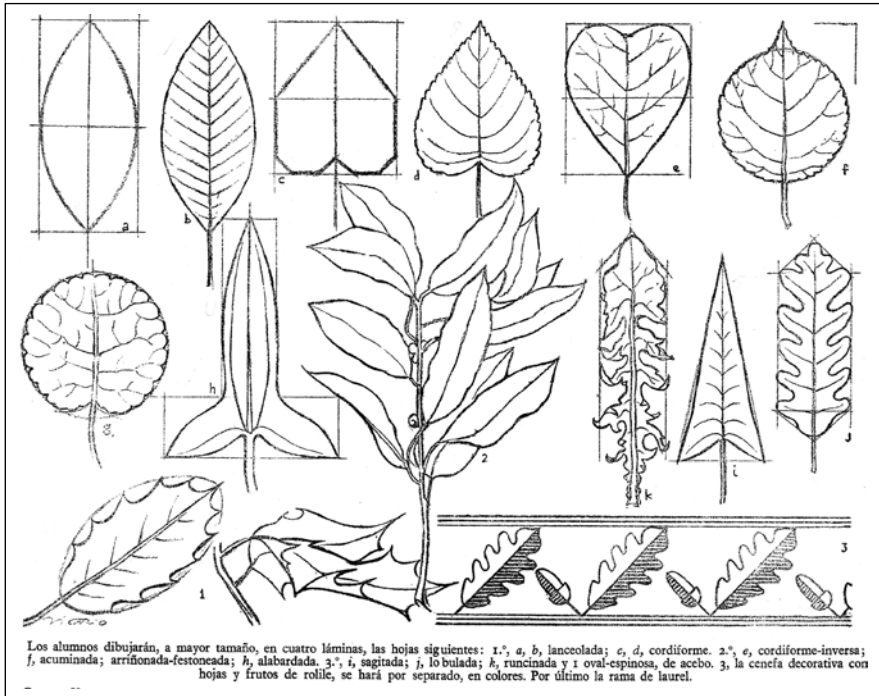


Figura 5: Làmina 6. ESQUEMAS Y DIBUJOS ILUSTRATIVOS DE FORMAS DE HOJAS EN BOTÁNICA. «Los alumnos dibujarán, a mayor tamaño, en cuatro láminas, las hojas siguientes: 1º, a, b, lanceolada; c, d, cordiforme. 2º, e, cordiforme-inversa; f, acuminada; arrionada-festoneada; h, alabardada. 3º, i, sagitada; j, lobulada; k, runcinada y l oval-espinosa, de acebo. 3, la cenefa decorativa con hojas y frutos de rolle, se hará por separado, en colores. Por último la rama de laurel.»

2º, e, cordiforme-inversa; f, acuminada; arrionada-festoneada; h, alabardada. 3º, i, sagitada; j, lobulada; k, runcinada y l oval-espinosa, de acebo. 3, la cenefa decorativa con hojas y frutos de rolle, se hará por separado, en colores. Por último la rama de laurel.»

seguint els seus interessos, mentre se li ofereixen imatges perquè les observi i poc a poc vagin formant part del seu imaginari. Això es podria classificar com un «Mètode natural», ja que respecta l'evolució gràfica de l'infant. Dirigit a l'edat de 10-11 anys, es basa en oferir als alumnes una síntesi esquemàtica dels referents a representar, que faciliti la visió complexa del natural per la qual aquest alumne, segons l'autor, no està preparat.

Els gràfics de les làmines presenten patrons amb l'estructura geomètrica de diversos referents com estadi previ a una representació amb més detall. Aquesta deconstrucció de la forma es presenta als alumnes a través de gràfics amb dos i tres estadis, i en d'altres casos integrada en el mateix gràfic com a part del procés de construcció de la forma tridimensional en el pla. La còpia

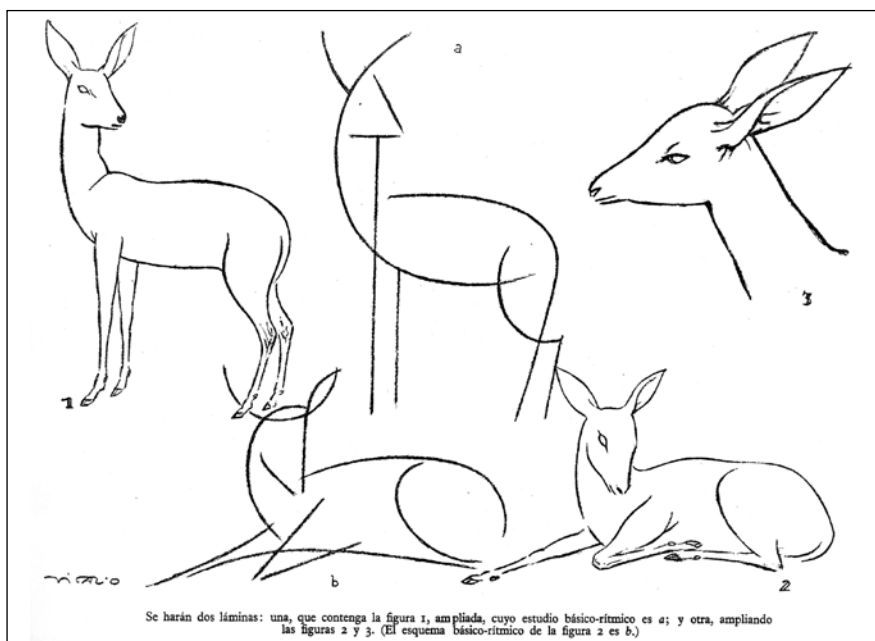


Figura 6: Lámmina 12. Estudio de antilopinos. «Se harán dos láminas: una, que contenga la figura 1, ampliada, cuyo estudio básico-rítmico es a; y otra, ampliando las figuras 2 y 3. (El esquema básico-rítmico de la figura 2 es b.)».

d'aquests gràfics, així com la seva observació, formen part de les pràctiques escolars que proposa aquest mètode. Això manifesta la seva voluntat de que aquest procediment no constitueixi finalitat i objectiu de l'aprenentatge, sinó únicament un procés de treball que cal adquirir com a estratègia per simplificar la forma i que s'utilitzarà en fases posteriors d'aquest aprenentatge.

Les vint làmines que constitueixen les pràctiques d'aquest mètode presenten, com a principals procediments d'aprenentatge, la interpretació d'esquemes constructius de referents diversos (vinculats sovint a d'altres assignatures escolars) i en forma de referents bidimensionals. Aquesta pràctica escolar, que constitueix la base d'aquest mètode, es troba justificada per l'autor en la incapacitat de l'infant a qui es dirigeix d'enfrontar-se amb la visió del natural.

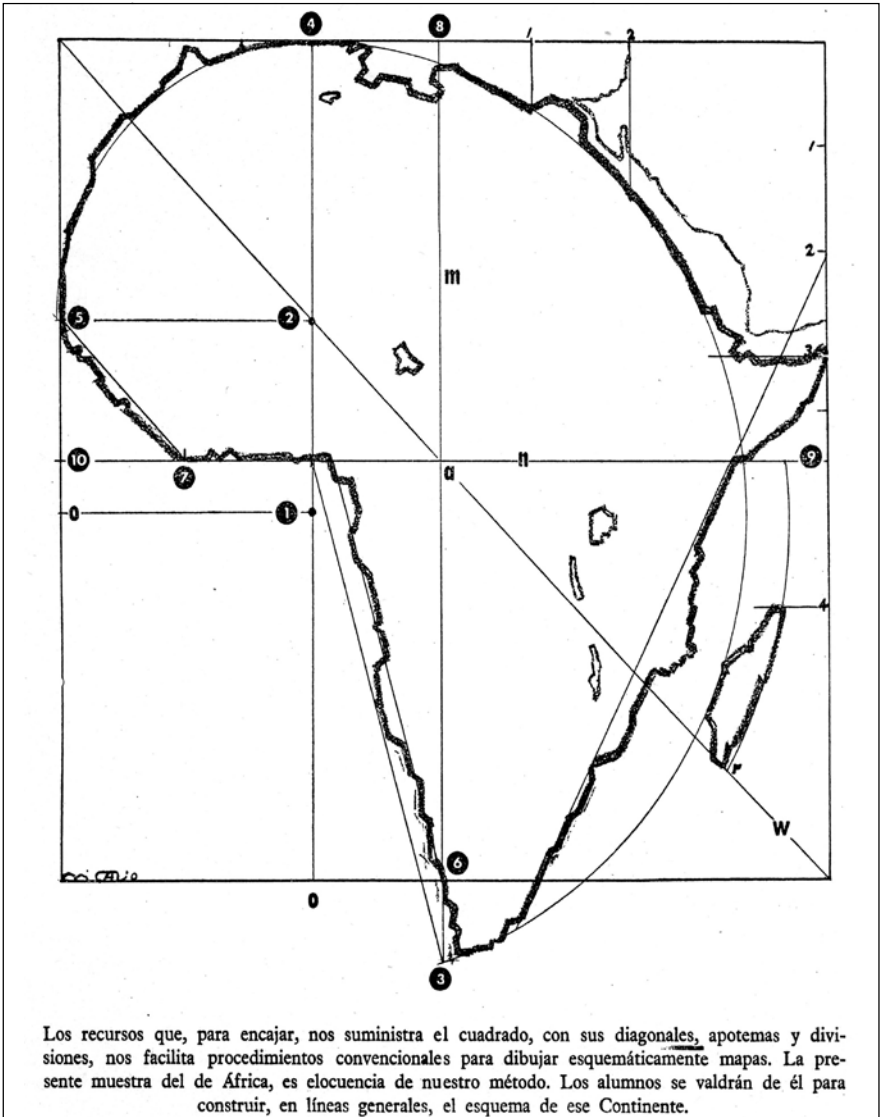


Figura 7: Làmina 19. INTERPRETACIÓN DEL ESQUEMA, EN DIBUJO GEOGRÁFICO. «Los recursos que, para encajar, nos suministra el cuadrado, con sus diagonales, apotemas y divisiones, nos facilita procedimientos convencionales para dibujar esquemáticamente mapas. La presente muestra del de África, es elocuencia de nuestro método. Los alumnos se valdrán de él para construir, en líneas generales, el esquema del continente».

5. PER CONCLOURE

La tasca docent del professor Gil de Vicario va ser pionera, amb un intens treball en diferents nivells educatius. Va introduir les noves metodologies i pràctiques que va conèixer a Àustria, en especial el «mètode basat en la Teoria de la Globalització» del professor W. Albert.

En els seus textos dirigits als docents, on exposa els seus moderns mètodes d'ensenyament, hi trobem un professional que no només coneix la matèria sobre la qual està exposant les seves idees pedagògiques, sinó que és capaç d'establir un estimulant diàleg amb la tradició. La seva formació artística i intel·lectual li donen el criteri suficient per qüestionar i matisar els nous paradigmes, interrelacionant-los amb el domini de qui coneix el seu objecte d'estudi amb gran profunditat.

La tasca de formació que va dur a terme de forma indirecta a través dels seus manuals, el porten a promoure indirectament la figura de l'artista-professor, com la que ell mateix representa, un professional que fos capaç de construir per si sol i a través de la investigació nous conceptes que fessin evolucionar la Pedagogia.