

MARTÍN MALHARRO Y LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN LA ESCUELA PRIMARIA ARGENTINA (1904 – 1909)*

María Elisa Welti

Escuela de Ciencias de la Educación, Facultad de Humanidades y Artes -
Universidad Nacional de Rosario

Presentación

El pintor argentino Martín Malharro ocupó la Inspección Técnica de Dibujo del Consejo Nacional de Educación (en adelante CNE) entre 1904 y 1909. Desde este cargo, Malharro impulsó una reforma en la enseñanza del dibujo en las escuelas implementando el “método Malharro” o el “método natural”. Este método -que sintetiza las propuestas de Malharro acerca de la enseñanza del dibujo en las escuelas y que conjuga las ideas pedagógicas de Rousseau, Pestalozzi y Spencer, entre otros, con las nuevas tendencias del arte de la época- se introdujo en el sistema escolar de diversos modos: por un lado, Malharro nutrió de modo abundante con sus escritos acerca de la enseñanza de esta disciplina las páginas de “El Monitor de la Educación Común”ⁱ, en sintonía seguramente con las inquietudes educativas de las autoridades del CNE por entonces; por otro lado, organizó y dictó cursos y conferencias para maestros y profesores y recopiló de modo sistemático miles de dibujos de alumnos a los efectos de contar con documentación “estadística” que diera cuenta del estado y la evolución de la enseñanza de esta materia en las escuelas. Esta experiencia y este material le permitieron publicar en 1911 –ya alejado de su cargo en el CNE- un libro en el que expone sus principios acerca de la enseñanza del dibujo en la educación básica.

Así, a partir de la figura de Malharro, de su tarea como Inspector y de sus escritos, nos proponemos indagar algunas de las aristas del debate en torno a la enseñanza de las artes plásticas en la Argentina durante los primeros años del siglo XX, momento fundacional tanto en lo que respecta a la conformación del campo artístico local como en lo que refiere a la organización de la educación pública del país.

El artista

La formación de Malharro fue similar a la de otros artistas de su época: fue alumno de la Academia de Bellas Artes de la Sociedad Estímulo Bellas Artes entre 1882 y 1889ⁱⁱ. De su paso por esta institución recordaba Malharro: “la copia de estampas primero, en cuya práctica pasábamos años ante reproducciones de clásicos (...) Los estudios de “Venus”, “Apolo”, “Discóbolo”, “Fauno”, “Gladiador”, etc. se repetían agotando el caudal de buena voluntad de muchos de nosotros (...) que al fin considerábamos todo eso con la perfecta indiferencia y el desgano propio a todo aquello que descontamos como contrario a nuestras simpatías, sentimientos e ideales (...) todo eso era contrario a las manifestaciones de la vida”ⁱⁱⁱ. Estas palabras críticas de Malharro nos arrojan dentro de su experiencia de estudiante hastiado y rebelde frente al método de enseñanza sustentado en la copia, demasiado abundante, de estampas y yesos.

En 1895 logró concretar un viaje de estudio a París –considerado imprescindible por entonces para los artistas locales- a pesar de sus dificultades económicas, manteniéndose en aquella ciudad gracias a su oficio como ilustrador, oficio que además encuentra valorado allí como expresión artística: “Aquí la ilustración está considerada como arte y no desdeñan los mejores maestros en abandonar por momentos los pinceles, para tomar el buril, la pluma o el lápiz litografía”^{iv}.

Probablemente este viaje le haya ofrecido a Malharro la posibilidad de distanciarse de la enseñanza recibida en la Academia tal como el mismo relata en un escrito ya citado: “Algunos años más tarde me encontraba en París y ante uno de mis primeros estudios

me decía un célebre pintor francés `Usted está lleno de prejuicios, dibuja muchas cosas que no ve y deja por hacer otras que no deben pasarle desapercibidas ante el modelo. Ese tobillo, por ejemplo, se encuentra en las estatuas griegas pero este sujeto no lo posee porque ni es estatua, ni es griego, ni es bello`^{vi}.

Regresó al país fines de 1901 y al año siguiente, en 1902, expuso en la Galería Witcomb con un buen éxito de ventas^{vi}. Esta exposición representa uno de los momentos clave en la transformación del campo cultural y artístico local: el ingreso del movimiento impresionista, al menos desde la factura formal de las pinturas expuestas, a la Argentina en la obra de un artista local. No obstante la obra de Malharro encuentra una notable resistencia en sectores vinculados a la Academia, en especial a Pío Collivadino, enemistado con él desde la época de estudiantes.

Por otra parte, Malharro tiene una clara inscripción política anarquista y una nutrida actividad como dibujante en publicaciones de este sector entre las que se destaca la revista Martín Fierro, dirigida por Ghirardo entre 1904 y 1905, en la que escribían por entonces José Ingenieros, Luis Palacios, Macedonio Fernández y Ricardo Rojas entre otros^{vii}.

La Inspección de Dibujo

La inclusión del dibujo como materia en la escuela primaria argentina se formalizó en 1884 con la sanción de la Ley 1420 en cuyo artículo 6° se establece dentro del mínimun de la instrucción obligatoria la inclusión de “nociones de Dibujo”. Al mismo tiempo comenzaron a pautarse los contenidos a desarrollar en la materia en los primeros grados de la educación básica con la consecuente institucionalización de la enseñanza de esta disciplina en el sistema de educación público^{viii}.

Dos décadas más tarde, en el año 1904, se crearon en el marco del CNE, estando como Inspector Técnico General, Pablo Pizzurno y como Presidente del mismo Ponciano Vivanco, las Inspecciones diferenciadas para las materias especiales. En ellas fueron designados: Martín Malharro, para Dibujo y Trabajo Manual; Enrique Romero Brest, para Educación Física; Clotilde Guillén, para Economía Doméstica y Leopoldo Correjter para Música. Estas inspecciones fueron creadas en una etapa de expansión y consolidación del CNE^{ix}.

Malharro fue, tal como mencionamos arriba, pintor, ilustrador y colaborador en diversos medios periodísticos; debido a ello, antes de iniciar su actividad en la Inspección de Dibujo tenía ya un reconocimiento, no exento de polémica, en el campo artístico y cultural. Su tarea en este cargo fue también intensa y controvertida y generó, al igual que en el ambiente artístico, un notable movimiento de renovación.

Las críticas a la enseñanza del dibujo

Al iniciar su tarea como Inspector, Malharro expresa en su primer Informe -que data de febrero de 1905- que sus conclusiones son pesimistas. Afirma que “el dibujo no existe” en la escuela primaria argentina^x. En este análisis distingue el accionar de los maestros comunes que se encuentran a cargo de esta disciplina en los tres primeros grados de la escuela primaria y el de los profesores de dibujo que se desempeñan en los grados superiores. Con respecto a los primeros señala que se encuentran en mejores condiciones porque, al menos, aplican principios metodológicos generales de los que carecen los profesores especiales. En donde se desempeñan estos últimos “se encuentra el dibujo subvertido reinando la anarquía más completa, imperando el desorden más absoluto, las teorías más contrarias y los métodos más disparatados, como resultante del empirismo más extravagante, fuente de todos esos errores”^{xi}.

Como consecuencia de esto, apunta Malharro, se anula en el alumno toda iniciativa y espontaneidad y este no puede siquiera comprender las relatividades existentes entre dos o tres medidas diferentes. Para Malharro el problema central radica en la “falta de un método que esté de acuerdo con lo que razonablemente puede exigirse a la escuela primaria”^{xii}.

Por otro lado, en una conferencia destinada a los profesores de dibujo, Malharro expresa: “la acción inmediata, sin contemplaciones y sin lirismos; sin prejuicios y sin dogmatismos, sin respeto por la tradición de maestros o de escuelas artísticas, tales deben ser nuestros propósitos. No vamos a hacer ARTE, no tenemos que hacer ARTE; aquí no somos artistas ni debemos pontificar como tales. Nada será más perjudicial a nuestra escuela que el no sabernos despojar de ese título. Tenemos que ser maestros; pero maestros de escuela. La Academia de Bellas Artes aquí no cabe”^{xiii}. Como puede suponerse, estas críticas efectuadas por Malharro a la formación de los profesores de dibujo que en su gran mayoría eran egresados de la Academia Estímulo Bellas Artes, de la que él mismo había sido alumno, no fueron bien recibidas por buena parte de los artistas vinculados a ella^{xiv}.

La renovación: el método natural

En 1906 profundiza Malharro el análisis del estado de la enseñanza del dibujo denostando el “método geométrico” de uso generalizado en las aulas^{xv}, contraponiéndolo con el método natural: “entre las combinaciones fastidiosas, frías y monótonas de rectas y curvas, de círculos, triángulos y rectángulos del primero y las manifestaciones gráficas, espontáneas, sentidas y vividas del segundo, existe el contraste que presenta la rigidez de la muerte ante la flexibilidad y el encanto de la vida”^{xvi}.

El método que considera más adecuado para todas las escuelas es “la copia directa del natural”^{xvii}. Propone Malharro “sacar la enseñanza del dibujo de los límites rutinarios o falsos de la estampa para llevarla a los horizontes sin límites y sin barreras del natural amplio y sin restricciones”^{xviii}. Este método tiene sus raíces, según expresa, en Rousseau^{xix} pero debe su orientación definitiva a Herbert Spencer “cuyas ideas al respecto humanizaron la enseñanza de la asignatura, despojándola de la maraña artificiosa e inútil”^{xx}.

Cabe agregar que a la evocación que efectúa Malharro a las ideas de Spencer y Rousseau se suma en otros escritos la figura de Pestalozzi. Con respecto a este último afirma Malharro que si bien, por una parte, ningún maestro de dibujo puede desconocer sus principios pedagógicos y que a él se le debe la presencia del dibujo en la escuela; por otra parte, es también Pestalozzi quien entra en contradicción con el método rutinario que propone para enseñarlo. Señala Malharro que estos “errores” de Pestalozzi perduraron y fueron intensificados por algunos de sus discípulos como Ramsauer o Froebel^{xxi}.

Estos pedagogos constituyen el corpus teórico con el que Malharro debate en sus escritos y a partir del que se vertebra y se sostiene su programa de enseñanza.

En el pensamiento de este artista se destaca también el valor modélico que le asigna a la escuela norteamericana y, específicamente, al método con el allí se enseña el dibujo. Cita Malharro parte de la conferencia de un pedagogo enviado por el gobierno argentino a Estados Unidos, en la que este afirma: “allí no se presentan al niño estampas que nada dicen; que inculcan ideas falsas muchas veces o que desvían entusiasmos infantiles; el niño tiene otros modelos que imitar, y de su contacto con la naturaleza, surgen ellos espontáneos y más interesantes”^{xxii}.

Así este artista, quien ya en su propia formación había desafiado tanto el rigor de la Academia como la adscripción purista a un estilo o movimiento, inicia una reforma de la enseñanza del dibujo en las escuelas, propugnando un método sustentado en la observación y copia directa del natural, en el contacto del niño con la vida y con el mundo, en una concepción del dibujo como lenguaje y como forma de expresión.

La reforma de la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias

Con la finalidad de instalar este método natural en las escuelas, Malharro desarrolló desde la Inspección de Dibujo un conjunto de tareas que evidencian lo programático de su propuesta. En primera instancia, organizó cursos y conferencias para los maestros comunes y para los profesores de dibujo^{xxiii}. Según el mismo Malharro estos

cursos tuvieron una repercusión inmediata en la forma de enseñanza en las escuelas: “la influencia de estos cursos fue de trascendencia para la formación de un criterio general dentro de las orientaciones modernas de la enseñanza, y tuvo la virtud de llevarla a todos los confines del país, sentando nuevos principios que, a la par que evolucionaban a la asignatura hacia un nuevo concepto más amplio y más positivo la revistiera de los prestigios de una fuerza considerable y concurrente a los fines de la cultura general y, especialmente, en la trayectoria que por sí tiene en todo programa de educación estética”^{xxiv}.

Además, durante 1906, llevó a cabo una exposición de dibujos realizados por los niños en las escuelas primarias con el propósito de difundir los progresos logrados en la enseñanza de esa asignatura con el nuevo método. Esta iniciativa contó con materiales enviados a solicitud del Inspector por todos los grados de las escuelas a su cargo, dado que pretendía que hubiese una muestra de lo trabajado en todas ellas por maestros y alumnos. Fruto de esta exposición organizada por Malharro se proveyó de series completas de “dibujos-tipo” a todas las escuelas que lo solicitaran.

Por otra parte, las ideas y propuestas pedagógicas de este artista fueron publicadas, al igual que la mayor parte de las conferencias dictadas a maestros y profesores por otros especialistas en la materia, entre 1904 y 1909 en diversos números en El Monitor de la Educación Común. En estos artículos Malharro expone minuciosamente su propuesta para la enseñanza del dibujo en la escuela primaria y da cuenta de los resultados de la aplicación del método natural presentando, a modo de ejemplo, imágenes de numerosos dibujos realizados por los alumnos en base a él.

Alejamiento del cargo

Al asumir en 1908 una nueva gestión al frente del CNE –encabezada por José María Ramos Mejía- se modifican algunos lineamientos y políticas de enseñanza, que culminan en el alejamiento de Malharro de su cargo como Inspector en 1909. El énfasis de esta nueva etapa del CNE estaba puesto en aquello que Ramos Mejía denominó educación nacional o patriótica y a ello se dirigieron todos los esfuerzos y acciones del Estado en educación.

En buena medida, este alejamiento se debió también a diferencias entre Malharro y la nueva conducción del CNE, que consideraba excesiva la importancia que se le había otorgado a las materias especiales y que además no veía adecuado el empleo del método llamado “natural”.

Ramos Mejía expresa en su primer informe como Presidente del CNE su preocupación por lo que a su criterio constituía una sobrevaluación de algunas asignaturas en la educación básica: “La demasiada extensión consagrada al Dibujo, a la Música, al Trabajo Manual y a los Ejercicios Físicos impide que se consagre toda la atención que corresponde a la Lectura, Escritura, Aritmética, Lenguaje y Ejercicios intuitivos. En este segundo grupo están los más esenciales y útiles instrumentos para la vida, y no es conveniente descuidarlos”^{xxv}. A esto agrega Ramos Mejía que “el dibujo en la escuela primaria debe tener por objeto esencial el cultivo de la imaginación (...) el limitado y casi exclusivo procedimiento de copia, fijado del 1° al 6° grado por los programas de ensayo, no puede conducir a la consecución de aquel fin de disciplina y de cultura”^{xxvi}.

El propio Malharro responde más tarde, en el libro que publica en 1911, algunas de estas críticas señalando que “el interés que el dibujo despertara en nuestra población escolar (...) fue causa de que más de un espíritu timorato se alarmara, viendo un peligro en lo que no era más que el exponente de un ideal de la escuela moderna naturalmente realizado. Se temió por la importancia que la asignatura iba asumiendo, asegurose que se desequilibraban los otros ramos, y se establecieron diferenciaciones que harán sonreír a más de un verdadero maestro, sobre todo en aquello de lo peligroso de los ramos especiales preponderando sobre los instrumentales, frase tan pomposa como hueca”^{xxvii}.

De este modo, se interrumpe en 1909 el programa estético-pedagógico impulsado por Malharro –con el apoyo de Vivanco y Pizzurno- aunque logra instalar, tanto en el campo pedagógico como en el artístico, tensiones y debates que inauguran la institucionalización de la educación artística en el país y se reeditan en las décadas que siguen.

Este breve paso de Martín Malharro por la Inspección de Dibujo permite entrever el modo en que en este caso peculiar un artista -formado en la Academia, imbuido del modernismo francés, conocedor de las teorías pedagógicas y de los métodos de enseñanza del dibujo- impugna las tradiciones estéticas y pedagógicas locales y pretende subvertirlas desde su labor en las aulas escolares. En este sentido, los escritos, las ideas y las acciones pedagógicas de Malharro funcionaron como uno de los primeros manifiestos artísticos argentinos (Cippolini, 2003) puesto que, no sólo propuso la renovación del método de enseñanza, sino que tuvo la intención de intervenir y transformar los mecanismos institucionales vigentes que legitimaban tanto el terreno artístico como el pedagógico.

Bibliografía

- Artundo, P. (2003) "Bibliografía crítica de Martín A. Malharro: el dibujo como agente de educación", en *Revista Estudios e Investigaciones* N° 9, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Bordes, J. (2007) *La infancia de las vanguardias. Sus profesores de Rousseau a la Bauhaus*. Madrid, Cátedra.
- Canakis, A. (2006) *Malharro*. Buenos Aires, Asociación Nacional de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Cippolini, R. (2003) *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900 – 2000*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Efland, A. *Una historia de la educación del arte*. Paidós, Barcelona, 2002.
- García Martínez, J. (1985) *Arte y enseñanza artística en la Argentina*. Buenos Aires, Fundación Banco de Boston.
- Gutierrez Viñuales, R. (2002) "La infancia entre la educación y el arte. Algunas experiencias pioneras en Latinoamérica (1900 – 1930)", en *Artígrama*, N° 17.
- Malosetti Costa, L. (1999) "Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario", en Burucúa, J. E. (dir.) *Arte, Sociedad y Política*, Tomo 1. Buenos Aires, Sudamericana.
- Malosetti Costa, L. (2007) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Malosetti Costa, L. (2008) *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880 – 1910)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Marengo, R. (1991) "Estructuración y consolidación del poder normalizador: el Consejo Nacional de Educación" en Puiggrós, A. *Sociedad civil y Estado en los orígenes del sistema educativo argentino*. Buenos Aires, Galerna.

Fuentes consultadas

- Malharro, M. (1911) *El dibujo en la escuela primaria. Pedagogía. Metodología*. Buenos Aires, Cabaut.
- Malharro, M. (1907) "El dibujo en la escuela primaria. Instrucciones a los profesores especiales de Dibujo" del 15 de marzo de 1905, en *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales*, Años 1904 y 1905. Informe presentado al Ministerio de Instrucción Pública por el Dr. Ponciano Vivanco, Presidente del Consejo Nacional de Educación. Buenos Aires.
- Malharro, M. (1909) "Del pasado. Páginas de un libro inédito. La Academia", en *Revista Athinae*, N° 15 y 16, Noviembre-Diciembre.

Artículos de Martín Malharro en El Monitor de la Educación Común:

- Del año 1905: "El dibujo en los grados inferiores de la escuela primaria" (N° 387); "El dibujo en la escuela primaria. El método Natural. Los primeros resultados" (N° 388); "El dibujo en la escuela primaria. Los primeros resultados" (N° 389).
- Del año 1906: "En la escuela Presidente Roca. Una visita a la exposición de dibujos", "El dibujo en la escuela primaria. Una excursión provechosa y un ensayo feliz" (N° 403); "El dibujo en la escuela primaria. Croquis de una excursión escolar efectuada por la Escuela Presidente Roca" (N° 404) y "Los deberes ilustrados en la escuela primaria" (N° 404).
- Del año 1908: "Del dibujo libre" (N° 428); "De la contribución del dibujo libre a la enseñanza patriótica" (N° 429) y "Del dibujo libre en los grados inferiores" (N° 430).

* El presente trabajo es parte de mi Tesis de Doctorado en Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, bajo la dirección de la Dra. Sandra Carli (en curso).

ⁱ El Monitor de la Educación Común fue el órgano periodístico oficial del Consejo Nacional de Educación de la Argentina desde los orígenes del sistema educativo público.

ⁱⁱ Esta Academia, pionera en el proceso local de institucionalización de la formación de artistas, había comenzado a funcionar en la ciudad de Buenos Aires en 1878 a partir de la

iniciativa del grupo de creadores nucleados en la Sociedad Estímulo Bellas Artes. Cfr. Welti, M. E. (2010) "Un arte para la Nación Argentina: la institucionalización de la formación artística en la Academia Nacional de Bellas Artes". Mimeo, Avance de Tesis de Doctorado; Malosetti Costa, L. (2007) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

ⁱⁱⁱ Malharro, M. (1909) "Del pasado. Páginas de un libro inédito. La Academia", en *Revista Athinae*, N° 15 y 16, p. 8 - 9.

^{iv} Malharro, M. Carta a Eduardo Schiaffino del 14 de noviembre de 1895 desde París, transcrita en Malosetti Costa, L. (Selec. y prólogo) (2008) *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880 – 1910)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 242 - 243.

^v Malharro, M. (1909) *Op. Cit.*

^{vi} Malosetti Costa, L. *Op cit.*, 2007, p. 426.

^{vii} Malosetti Costa, L. *Op. cit.*, 1999, p. 206-207.

^{viii} El MEC publica los Programas de Enseñanza Primaria (de 1° a 4°) ese mismo año, entre los que se cuentan los de la asignatura "dibujo lineal". El programa de esta asignatura se inicia en 1° con ejercicios de rectas paralelas en diversas posiciones (a pulso) y aplicándose a la reproducción de diversas formas de objetos que las contienen (ej. tablas del piso) y de las letras mayúsculas. En 2° se suman las líneas curvas aplicadas al alfabeto, a dibujos sencillos y se agrega la construcción de figuras geométricas simples (con uso de instrumentos). En el 3° grado se propone la imitación de objetos con rectas y curvas y la construcción de la escala decimetal con milímetros y centímetros. Para el 4° se establece la realización de dibujos con dificultades progresivas, los primeros ejercicios de perspectiva lineal y las letras de adorno. (MEC, Año 4, N° 69, Nov. 1884, p. 275-280). Esta secuencia de contenidos propuesta sigue las prescripciones para la enseñanza del dibujo establecidas por Pestalozzi quien reducía el dibujo a un alfabeto lineal integrado por rectas y curvas y para quien además existía un paralelismo entre aprender a dibujar y aprender a escribir (Efland, 2002: 170).

^{ix} R. Marengo (1991) analiza el funcionamiento del CNE durante el período comprendido entre 1884 y 1916, en el que distingue un primer momento de estructuración (1884-1899), un segundo momento de expansión (1899 – 1908) y un tercer momento de consolidación (1908-1916). Marengo, R. (1991) "Estructuración y consolidación del poder normalizador: el Consejo Nacional de Educación" en Puiggrós, A. *Sociedad civil y Estado en los orígenes del sistema educativo argentino*. Buenos Aires, Galerna.

^x Malharro, M. (1907) *Op. Cit.*, p. 133.

^{xi} *Ibíd.*, p. 134.

^{xii} *Ibíd.*, p. 137.

^{xiii} *Ibíd.*, p. 150.

^{xiv} Uno de estos artistas pertenecientes a la Academia era Pío Collivadino, enemistado desde la etapa de estudiantes con Malharro, quien fue ganando progresivamente terreno en el campo artístico: lideró en 1907 la agrupación de artistas plásticos de vanguardia Nexus y más tarde asumió la Dirección de la Academia de Bellas Artes.

^{xv} El método geométrico fue sistematizado por el escultor francés Eugenio Guillaume y se adoptó en Francia, según Malharro con resultados estrepitosos, a partir de la inclusión de Dibujo como materia obligatoria con la ley escolar de 1878. Menciona además Malharro (1907: 159) que en el Congreso Internacional de la Enseñanza del Dibujo realizado en Berna en 1904 quedó establecido el fracaso del método geométrico frente al método natural.

^{xvi} Malharro, M. (1907) *Op. Cit.*, p. 159.

^{xvii} *Ibíd.*, p. 153.

^{xviii} *Ibíd.*, p. 153.

^{xix} Vale citar al mismo Rousseau quien afirma que al enseñar dibujo a Emilio se cuidará "de tomarle un maestro de dibujo que sólo imitaciones le de a imitar y solo dibujos le haga dibujar: quiero que no tenga otro maestro que la naturaleza, ni otro modelo que objetos: que tenga presente el original mismo, no el papel que le representa; que copie una casa de una casa, un árbol de un árbol, un hombre de un hombre, para que así se acostumbre a observar bien los cuerpos y sus apariencias, a no creer que mentiras e imitaciones convencionales son imitaciones verdaderas". Rousseau, J.J. (1993) *Emilio o de la Educación*. México, Porrúa, p. 94.

^{xx} Malharro, M. (1911) *Op. cit.*, p. 229.

^{xxi} Afirma que Froebel por ejemplo propone comenzar el dibujo por líneas aplicando la cuadrícula -siguiendo en esto a Pestalozzi- dando lugar a un procedimiento que entra en contradicción con aquellos principios que tanto uno como otro enunciaban acerca del libre desenvolvimiento de las facultades del niño. Malharro, M. (1911) *Op. Cit.*, p. 225. Al respecto señala Efland (2002) que fue el método diseñado por Pestalozzi el que se impuso en las escuelas cuando el dibujo se introduce como asignatura de la educación elemental y afirma que el propósito era “desarrollar la facultad de la percepción por medio de ejercicios relacionados con la medición de formas geométricas” (Efland, 2002: 170), estos ejercicios no pretendían desarrollar la expresión individual ni el sentido de lo bello en el niño sino estimular las facultades racionales de la mente.

^{xxii} Berrutti, J. citado por Malharro, M. *Op. cit.*, 1911, p. 18.

^{xxiii} Para los maestros comunes se dieron conferencias y se iniciaron cursos normales de dibujo en cuatro establecimientos de la Capital Federal. El programa de estos cursos comprendía el tratamiento de los siguientes temas: concepción del Dibujo según sus aplicaciones al Arte, la Ciencia y la Pedagogía, concepción de la Belleza, factores concurrentes a la manifestación por la gráfica, metodología del Dibujo según distintos procedimientos, análisis del principio natural, perspectiva. Para los profesores de Dibujo el Inspector organizó conferencias que se desarrollaron de acuerdo al siguiente esquema: ventajas del método natural, el dibujo escolar en sus relaciones con el dibujo profesional, el dibujo escolar en sus relaciones con las aptitudes del niño, el dibujo escolar en relación con otras asignaturas, el dibujo libre, el colorido en la escuela primaria, la enseñanza del dibujo con carácter individual y colectivo, medios de estímulo. Algunas de estas conferencias fueron publicadas en *El Monitor de la Educación Común*.

^{xxiv} Malharro, M. (1911) *Op. cit.*, p. 21.

^{xxv} Ramos Mejía, J. M. (1908) *Primer informe presentado al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación por el Presidente del Consejo Nacional de Educación*. Buenos Aires, p. 13.

^{xxvi} *Ibidem*, p. 15.

^{xxvii} Malharro, M. *Op. cit.*, 1911, p. 19.