

# LA ESCUELA DE DIBUJO EN EL MUSEO DE LA PLATA

## La controversia Malharro-Rosso en la enseñanza

### THE DRAWING SCHOOL AT THE MUSEUM OF LA PLATA

#### The Malharro-Rosso Teaching Controversy

MARCELA ANDRUCHOW

[marcela\\_andruchow@yahoo.com.ar](mailto:marcela_andruchow@yahoo.com.ar)

PATRICIA MARTÍNEZ CASTILLO

[parmarc16@hotmail.com](mailto:parmarc16@hotmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 8/11/2018 | Aceptado 21/3/2019

#### Resumen

La actual Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata tiene su primer antecedente en la Escuela anexa de Dibujo del Instituto del Museo y Facultad de Ciencias Naturales. La orientación pedagógica inicial de la Escuela fue la enseñanza por correlación para los alumnos de la naciente Universidad Nacional, que implicaba la coordinación y la cooperación de las distintas secciones de la universidad, concentrando recursos y fomentando la sociabilidad entre facultades. Si bien esta dirección poseía un fuerte sesgo técnico en cuanto a la enseñanza del dibujo, también introducía elementos de formación artística. Dos de sus profesores iniciales fueron Martín Malharro y Miguel Rosso, quienes protagonizaron un persistente enfrentamiento acerca de los métodos de enseñanza mientras fueron colegas en la Escuela.

#### Palabras clave

Escuela de dibujo; enseñanza; método; controversia

#### Abstract

The current Faculty of Fine Arts of the National University of La Plata has its first record in the Drawing School attached to the Institute of the Museum and Faculty of Natural Sciences. The former pedagogical orientation of the School was the teaching by correlation addressed to the students of the raising National University, which involved the coordination and cooperation of the various sections of the university, concentrating resources and fostering inter-faculty sociability. Although this direction possessed a strong technical bias regarding the teaching of drawing it also introduced elements of artistic formation. Two of its early professors were Martín Malharro and Miguel Rosso, who staged a persistent confrontation about their teaching methods during their time as school colleagues.

#### Keywords

Drawing school; teaching; method; controversy



En el año 1905 el gobierno nacional y el de la provincia de Buenos Aires firmaron un acuerdo con el objetivo de organizar, a partir de la ya existente universidad provincial, una universidad nacional en la ciudad de La Plata, que respondería a un nuevo modelo de institución universitaria. Entre sus estrategias educativas estuvo reformular la función del Museo de La Plata<sup>1</sup> (MLP), que pasaría a ser el Instituto del Museo y Facultad de Ciencias Naturales. Como parte del mismo se instituyó una Escuela de Ciencias Geográficas —también llamada Instituto— con una Escuela anexa de Dibujo y Bellas Artes,<sup>2</sup> que pronto pasó a ser conocida solo por el nombre de Escuela de Dibujo. La nacionalización del MLP implicó una reorganización de sus espacios edilicios: se destinó a la nueva Escuela de Geografía y a su anexo de Dibujo el antiguo Salón de Bellas Artes, en el cual se exponía una colección de obras de arte pictórico y escultórico y un conjunto de copias en yeso de obras representativas de la Antigüedad clásica y el arte del Renacimiento, provenientes de talleres de moldes de museos europeos.

Posteriormente, en 1921, la inicial Escuela de Dibujo fue desplazada del edificio del MLP y trasladada a otra locación en el centro de la ciudad de La Plata, hasta que se instituyó de manera independiente como Escuela de Bellas Artes y luego como Escuela Superior de Bellas Artes, en 1923. Décadas más tarde, a partir de 1974, se transformaría en la Facultad de Bellas Artes.

Este trabajo se centra en el análisis de la finalidad pedagógica que inicialmente tuvo la Escuela y aborda, en particular, la controversia en torno de la enseñanza del dibujo que surge entre dos de sus primeros profesores, Martín Malharro y Miguel Rosso, quienes defendían enfoques contrapuestos.

### **Nacimiento de la Escuela de Dibujo**

En el momento en que se inician las tratativas entre el Gobierno de la provincia de Buenos Aires y el Gobierno nacional para crear la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), el MLP formaba parte del conjunto base de instituciones científico-educativas existentes sobre el que se articularía la nueva universidad. Las otras instituciones eran la Universidad Provincial, el Observatorio Astronómico, la Facultad de Agronomía y Veterinaria, y la Escuela Práctica de Santa Catalina. El plan del entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, Joaquín V. González, para la conformación de la nueva universidad, apuntaba a consolidar «un grupo orgánico de suficiente coherencia e intensidad en relación con los fines de la cultura pública a que estaban destinados» (Rey, 1938, p. 3). Con tal objetivo en mente, González planificaba sumar una serie de nuevas instituciones que complementarían el conjunto. Entre ellas, en el «primitivo plan de organización

1 «La nueva institución fue creada como un museo general para la Provincia, que comprendía la producción artística e industrial del hombre, así como todas las áreas del conocimiento relacionadas con la historia natural. En la concepción de Moreno [fundador y primer director] (1890), este establecimiento debía ser, al mismo tiempo, un museo de exposición destinado a la instrucción popular y un centro de estudio de la naturaleza local» (García, 2010, p. 144).

2 En la sesión del 17 de mayo de 1906 el Consejo Superior de la universidad aprueba la creación y organización de la Escuela de Dibujo (Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata, mayo de 1906).

universitaria, que data del 12 de febrero de 1905» (Rey, 1938, p. 5) Joaquín V. González mencionaba un Instituto de Artes y Oficios y Artes Gráficas.

Por ese entonces, «integraba el Museo de Ciencias Naturales (MLP) una sala de bellas artes» (Rey, 1938, p. 1).

[En ella] el visitante hallaba un paréntesis de sosiego espiritual a sus divagaciones circunstanciales, frente a los calcos de algunas estatuas griegas y renacentistas, que junto con la colección de pinturas donada por D. Juan Benito Sosa,<sup>3</sup> y con otras más, de distinta procedencia, formaban en el Museo el conjunto de la sección Bellas Artes. Dominaban la serie emotiva el grandilocuente Moisés de Miguel Ángel y el grupo del Laocoonte, torturado por la implacable pareja de serpientes troyanas<sup>4</sup> (Rey, 1938, p. 1).

También entre las instalaciones del Museo se contaba con los Talleres Oficiales de impresiones, emplazados en el subsuelo (Rey, 1938, p. 2). La preexistencia de estas dos secciones pertenecientes al Museo, la sección de Bellas Artes y los Talleres Oficiales, resultaron el factor decisivo para que Joaquín V. González decidiera conformar allí el mencionado Instituto de Artes y Oficios y Artes Gráficas. El 12 de agosto de 1905 se firmó un convenio entre nación y provincia, en cuyo artículo 17, dicho instituto es referido, con denominación diferente, como los «accesorios de bellas artes y artes gráficas» (Rey, 1938, p. 6).<sup>5</sup>

En enero de 1906, luego de conformada la UNLP, el MLP fue integrado a la estructura de la universidad con su nueva denominación de Instituto del Museo y Facultad de Ciencias Naturales. En ese espacio, además de las ciencias naturales, se anexaron los estudios de química, farmacia, geografía y dibujo (García, 2010). En agosto de ese mismo año se constituyó la Escuela de Ciencias Geográficas, que incluía la Escuela anexa de Dibujo y Bellas Artes,<sup>6</sup> la cual pronto pasó a ser conocida solo por el nombre de Escuela de Dibujo. La Escuela de Geografía quedó bajo la jefatura de Enrique Delachaux hasta su muerte en 1908. Luego fue dirigida interinamente por el director del Observatorio de la universidad. Más adelante, los cursos de Geografía Física pasarían a depender del área de Ciencias Naturales y de las otras cátedras de la Escuela de Dibujo. Esta última, presidida por el

3 La colección de pinturas que D. Juan Benito Sosa había donado a la provincia de Buenos Aires el 14 de abril de 1877 estaba destinada a conformar los primeros fondos de un museo provincial de arte y, hasta tanto éste no fuera constituido, debía ser exhibida en el Museo Público o en un establecimiento oficial, por ejemplo, la Biblioteca Pública (Rey, 1938).

4 El director del MLP, Perito Moreno, pensaba que las obras exhibidas podían servir no solo para la contemplación de los visitantes, sino también para el estudio artístico. «Las cuatro estatuas [calcos de yeso] modeladas sobre los mismos originales, [...] además de ser adornos de la galería; [son] igualmente valiosos objetos de estudio [...] [y] los primeros en las galerías sudamericanas y han de despertar un [interés] [...] entre los artistas escultores del país» (Dirección y Secretaría del Museo de la Plata, junio de 1888).

5 Finalmente, los Talleres Oficiales que funcionaban en el subsuelo del Museo no pudieron conservarse para la UNLP, pues fueron reservados por el Gobierno provincial y trasladados a otro local. Es así, que desde un inicio se habría visto frustrado el «propósito originario de practicar inmediatamente las artes gráficas en la Universidad, sobre todo porque la escasez de recursos no permitía intentar entonces la instalación de nuevos talleres» (Rey, 1938, p. 6).

6 En la sesión del 17 de mayo de 1906 el Consejo Superior de la UNLP aprueba la creación y organización de la Escuela de Dibujo (Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata, mayo de 1906).

dibujante francés Emilio Coutaret, se transformó, desde ese momento, en una escuela profesional anexa, sin representación en el Consejo Académico. Hasta separarse del Museo, en 1921, la Escuela de Dibujo fue ocupando varios salones del piso superior de la sede del mismo (García, 2010).

### **Criterios de la enseñanza en la Escuela de Dibujo**

Según consta en el decreto orgánico del Poder Ejecutivo Nacional del 24 de enero de 1906, la Escuela de Dibujo poseía, en sus inicios, una doble finalidad: «Escuela para la enseñanza del dibujo en las facultades de la Universidad, por correlación, y de escuela o academia, con plana propia de alumnos, para la enseñanza profesional» (Rey, 1939, p. 12). El principio de correlación de estudios afines o similares entre las diferentes facultades e institutos se estableció para fomentar la coordinación y la cooperación entre las distintas secciones de la universidad. Para el fundador de la universidad platense, Joaquín V. González, la correlación permitía otro modo de sociabilidad estudiantil, a través de la rotación y el acercamiento de los estudiantes de una facultad a otra (García, 2010). «De esa forma, sostenía González, la correlación de estudios era una fuerza poderosa para suprimir las causas de discordia y disgregación entre los grupos estudiantiles» (García, 2010, p. 82). Las autoridades universitarias defendieron este sistema desde un enfoque pedagógico y económico, ya que evitaba la duplicación de cátedras y permitía concentrar en una misma dependencia los recursos para la enseñanza y la investigación en una disciplina. Se tendía a la agrupación de cátedras afines, con la dirección común de un especialista, para coordinar programas de enseñanza e investigación, el trabajo del personal docente y auxiliar y el uso de materiales y otros recursos. Estos espacios, llamados indistintamente institutos o escuelas, concentrarían todas las facilidades y el personal especializado en un área dada de conocimientos, de modo que dictarían clases para los alumnos de las distintas facultades, en lugar de limitarse a los de la propia unidad académica (García, 2010).

La doble finalidad pedagógica que inicialmente tuvo la Escuela de Dibujo planteó la disquisición acerca de qué orientación darle al plan de enseñanza. Se presentaron dos alternativas: el modelo de academia de bellas artes y el de escuela de dibujo auxiliar de la enseñanza científica (Rey, 1938). La circunstancia de tener que organizarse precipitadamente decidió la elección en favor de la segunda forma. Como hemos referido, el cargo de director del Instituto de Geografía fue asumido por el geógrafo y cartógrafo Enrique A. S. Delachaux, mientras que se nombraron los siguientes cinco profesores para la Escuela: D. Emilio B. Coutaret, para enseñar Dibujo geométrico, lavado y sombreado; D. Alejandro Bouchonville, para Dibujo cartográfico y relieve; D. Miguel Rosso, para Dibujo del natural y modelado; D. Martín A. Malharro, para Dibujo de arte y pintura, y D. Roberto Bërghmans, para Caligrafía (Rey, 1938).

Orientar los planes de estudios de la Escuela por el principio de correlación implicó que los mismos se confeccionaran en función de la enseñanza del dibujo técnico —en tanto dibujo auxiliar de la enseñanza científica—. Como consecuencia, las materias de dibujo geométrico y dibujo cartográfico se dictaron en los tres años del programa, hecho que



también refleja la influencia de su director, quien era geógrafo y cartógrafo. Si bien es claro que su visión en cuanto al dibujo giraba en torno a la concepción geográfica y cartográfica, Delachaux consideraba a las demás cátedras de dibujo y de pintura importantes y necesarias, ya que devolvían «al factor artístico el alto y utilísimo puesto que debía ocupar en la enseñanza superior» (Rey, 1938, p. 23).

En consonancia con la otra vertiente en las finalidades de la Escuela —el modelo de academia de bellas artes—, pronto las demandas de la sociedad indujeron a su director a proponer la creación de un título profesional en la Escuela de Dibujo. El 3 de mayo de 1906, el Consejo Académico del Museo eleva al Poder Ejecutivo Nacional el proyecto de organizar la Escuela de Dibujo y solicita la aprobación del título de Profesor de Dibujo. En el pedido se indica:

Era grande el número de pedidos de inscripción en los cursos especiales de dibujo, lo cual demostraba a las claras que esa suerte de estudios respondía a una necesidad y favorecía intereses y tendencias hasta ahora mal dirigidas y atendidas en los institutos artísticos de carácter privado (en Rey, 1938, p. 48).

Hacia junio de ese primer año había cuarenta alumnos inscriptos para el profesorado de dibujo, mientras que como alumnos por correlación se habían inscripto treinta y dos: seis de la Facultad de Ciencias Naturales, catorce de la Escuela de Química y Farmacia, cinco de la Escuela de Geografía, dos de la Facultad de Ingeniería y cinco del Observatorio Astronómico.

Con respecto a los planes de estudio vigentes en la Escuela, inicialmente y hasta tanto no se terminara de organizar la nueva universidad, el Poder Ejecutivo Nacional, en su decreto del 24 de enero de 1906, proponía un plan de estudios provisional. Sin embargo, este nunca se aplicó ya que fueron los propios profesores a cargo del dictado de las materias quienes, en sucesivas reuniones con el director de la Escuela de Geografía, el Sr. Delachaux, fueron elaborando y corrigiendo los programas que este último aprobaba verbalmente (Rey, 1938). Finalmente, el 27 de abril de 1906 el Consejo Académico aprobó el plan que se detalla a continuación.

Primer año: Perspectiva; Dibujo lineal y geométrico; Dibujo cartográfico; Dibujo natural; Dibujo de arte (conferencias); Caligrafía. Segundo año: Perspectiva observacional; Dibujo geométrico; Dibujo cartográfico; Dibujo natural; Dibujo de arte; Caligrafía; Anatomía Artística. Tercer año: Dibujo geométrico; Dibujo cartográfico; Dibujo natural y acuarela; Artes gráficas; Anatomía artística; Pedagogía. Entre estas materias: Artes gráficas de tercer año nunca fue dictada; Perspectiva solo se dictó la correspondiente a segundo año; y Pedagogía se cursó por correlación como Metodología del dibujo en el Instituto de Pedagogía y Ciencias Afines —y la práctica de la misma se llevó a cabo en la Escuela Provincial de niñas N.º 2— (Rey, 1938).

De este primer plan de estudios se puede deducir la fuerte orientación técnico-científica que poseía el profesorado, orientación que se sobrepone a la artística y que responde más a las exigencias que impone la correlación que a las del modelo de la academia de bellas artes.

Para 1910 ya se había concretado la finalización del primer ciclo de estudios aprobado. El profesor Emilio Coutaret, por entonces jefe interino a cargo de la Escuela de Dibujo, en una carta dirigida al director del Museo, Samuel Lafone Quevedo, le plantea ciertas dificultades e inconsistencias de la organización de la Escuela vinculadas, en ese momento, a las limitaciones que presentaba el plan vigente:

[...] al confeccionarse los planes de la escuela se tuvo como fin inmediato la correlación establecida para los estudiantes comunes a diversas facultades e institutos. Se le dio, por tanto un carácter general que debiendo armonizar con varias carreras resulto deficiente con todas (Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata, marzo de 1910).

En función de solucionar este problema y dar especificidad en el estudio del dibujo a un alumnado con diferentes demandas, Coutaret presenta un proyecto de cambio de plan en donde desagrega la currícula de cada título. Así eleva a consideración de la dirección del Instituto del Museo la aprobación un nuevo plan que reemplazaría al vigente, con la siguiente duración y relación entre los títulos de grado que proponía: Profesor de Dibujo para enseñanza primaria (tres años); Profesor de Dibujo para enseñanza secundaria (ciclo complementario de dos años más); Dibujante cartográfico (cuatro años).

El Consejo Académico convoca a una comisión para estudiar y evaluar el plan propuesto. Esta comisión aprueba en términos generales el proyecto, sobre todo en lo que hace a la separación de los estudios de índole artísticos de los de carácter técnico. Posteriormente, con modificaciones menores es aprobado el nuevo plan de estudios. Como requisito para ingresar a cualquiera de estas carreras la comisión considera suficiente que el alumno sea egresado de quinto grado de las escuelas primarias o, en su defecto, comprobar su preparación correspondiente en un examen dado en la escuela anexa a la sección pedagógica de la Universidad.

### **Diferencias entre Malharro y Rosso en la enseñanza del dibujo**

Con relación a las concepciones en la enseñanza del dibujo dentro de la Escuela, los criterios que sostenían los profesores Rosso y Malharro eran claramente diferentes. Miguel Rosso había sido nombrado como profesor de Dibujo del natural y modelado, mientras que Martín Malharro como profesor de Dibujo de arte y de pintura. Entre ellos se desató tempranamente una gran controversia en cuanto al dibujo artístico, lo que evidencia las tensiones características de la época en cuanto a los métodos de la enseñanza artística.

[...] Rosso era tradicionalista. Concebía la enseñanza como si anidara en él un hijo adoptivo de un pintor del 1500. En cambio, Malharro era impresionista, el primer impresionista compatriota que había trasplantado a la Argentina del 1900 el espíritu combativo de París. Para Rosso el mérito consistía en ahondar la forma y el claroscuro [sic] frente a un yeso con paciencia monjil. Eso era para Malharro índice inequívoco de pequeñez artística. Coexistieron apenas cinco años en la Escuela, siempre en una disímil postura que hacía crisis en los períodos de exámenes. El destino los alejó de la vida casi al mismo tiempo, en 1911: D. Miguel Rosso falleció el 28 de julio y D. Martín A. Malharro el 17 de agosto (Rey, 1938, p. 26).

Malharro [Figura 1] encaró la redacción de los primeros programas de su materia apegado a las exigencias de la correlación, en la situación de ser un profesor que tenía que enseñar a bachilleres inscriptos en Ingeniería, Geografía, Ciencias Naturales, Agronomía, etcétera (Rey, 1938). En ese sentido, Malharro consideraba que los alumnos —que por correlación acudirían a la Escuela— carecían de la preparación artística adecuada, indispensable para poder formular para ellos un programa acorde con la categoría superior de sus respectivas carreras científicas. De modo que se inclinó por la adopción de un programa de transición, en cuyo desarrollo se volvería sobre la sumaria preparación secundaria para luego iniciar la de carácter superior (Rey, 1938). Esto en cuanto a la profundidad de la enseñanza de su materia. Por otro lado, la orientación estética y la metodología formativa de Malharro se enfocaban en un doble contenido «[...] sería para transmitir la noción y para que se le aplicara inmediatamente en las diversas exigencias de las carreras. La práctica del dibujo y de la pintura se sometería en consecuencia al reclamo científico» (Rey, 1938, p. 28). En cuanto al método de enseñanza, Malharro defendía el principio de que los modelos con los cuales habría de ejercitarse su programa propuesto debían ser los que ofrece la naturaleza y solo ellos. Malharro poseía una extendida experiencia en la enseñanza del dibujo y su método se implementó en esos años en la escuela primaria.<sup>7</sup> El mismo



Figura 1. El pintor Martín Malharro (1976). Facultad de Bellas Artes en su 70° Aniversario (1906-1976)

<sup>7</sup> La implementación del método de enseñanza de Malharro en la escuela primaria fue de tipo experimental y produjo resultados estadísticos a partir del relevamiento de ocho mil niños catalogados por sexo, edades, grado de preparación, preferencia en el trabajo libre, característica en el trabajo en clases, «del trabajo en negro», influencia del colorido, etcétera. De este modo, generó información valiosa sobre la psicología infantil aplicada a la enseñanza del arte (ARS, 1909, p. 76).

se encuadraba en la concepción renovada del arte según la cual se le asignaba al dibujo el concepto de ser un medio concurrente a la educación del individuo y, como tal, un lenguaje, un medio de expresión, una escritura. Al mismo tiempo, una lección estética era un medio de manifestar una idea mediante la representación de las cosas, no solo un arte restringido a la formación de artistas (ARS, 1909). El enfoque defendido por Malharro se refiere al método concreto en la enseñanza del dibujo que empieza por la observación de objetos y su representación, a diferencia del método que comienza con el aprendizaje de líneas. Este profesor sostenía que lo simple para el niño no es lo abstracto —las líneas—, sino lo concreto, el objeto real que se interpreta mediante un concierto de líneas que son medio y no fin de la enseñanza (ARS, 1909).

A diferencia de Malharro, el profesor Rosso sostenía:

[...] que para llegar al fin de reproducir los objetos por medio del dibujo, con fines puramente artísticos o con los de ilustrar los estudios científicos, había que comenzar con el dibujo de ornato, delineado primero y sombreado después. En el ornato —explicaba— se encuentran todas las formas y posiciones de la línea y mil motivos excelentes para el adiestramiento del ojo y de la mano (Rey, 1938, p. 29).

Para Rosso [Figura 2], tomar apuntes del modelo natural desde el principio generaba dificultades graves al estudiante. A diferencia de Malharro era partidario de que el alumno se iniciara con la copia de estampas bidimensionales. Rosso no modifica su postura, a pesar de algunas observaciones por parte del director de la Escuela, y resulta impermeable a la crítica proveniente de las posiciones más renovadoras en el arte y su enseñanza.



Figura 2. El pintor Don Miguel Rosso (1910), Emilio Coutaret (ARS, 1911, p. 489)



Para Malharro es fundamental comprender que el dibujo en el aula reúne elementos del lenguaje técnico que se manifiestan en la pintura, la escultura y la arquitectura. Asimismo, propone que su enseñanza sea planteada bajo tres aspectos: la escritura, la ciencia y el arte.

Es una escritura como medio de expresión. Es una ciencia como estudio: la ciencia de las formas. Es un arte como concepción y aplicación de las formas que, modificadas ó no, según los propósitos que se persigue, crea, investiga, formula y deforma, con igual importancia para lo real que para lo imaginario, siendo, en este caso, la forma solo un medio para alcanzar un fin (Malharro, 1911, p. 80).

La importancia de comprender el dibujo bajo estos tres aspectos radica en la construcción de la realidad a partir del estudio razonado de las cosas; en la espontaneidad, entendida como consecuencia de la mirada individual y del sentimiento del alumno sobre las formas de la naturaleza; y en la idealidad comprendida como la suma de pensamientos y de sentimientos sobre la forma, dando prioridad a la manifestación personal, por encima de normas e imposiciones comunes en las aulas de formación. Malharro asume que se debe hacer una construcción de conocimiento que ponga en juego tanto la educación de los sentidos como el respeto a los sentimientos particulares. Esto permite un desarrollo integral del alumno —que debe estar en contacto directo con la naturaleza— que culmina en un dominio por parte del pensamiento en función de la elaboración de la obra: «Aplicando la vida á la interpretación de la vida, el espíritu del alumno al espíritu de las cosas» (Malharro, 1911, p. 82).

Por otra parte, y en relación con el nivel para el cual está destinada la enseñanza del dibujo, Rosso no era contrario a la enseñanza del dibujo natural en las escuelas primarias. Incluso lo consideraba positivo, al entender que el dibujo sirve como medio para el desarrollo de la inteligencia de los niños. Sin embargo, en la Escuela de Dibujo del MLP la enseñanza estaba destinada a jóvenes que elegían una carrera universitaria y que estaban en estado de comprender y trabajar. Ellos necesitaban el dibujo para el aprovechamiento de sus estudios, por lo que el sistema de las estampas era el más conveniente. Rosso pensaba que, si el estudiante observaba otro dibujo, vería y comprendería, ya que por sus competencias cognitivas estaba en condiciones de hacerlo. Su experiencia le demostraba lo difícil que era copiar del natural cuando no se estaba suficientemente preparado y tal era el caso de los estudiantes por correlación de la escuela. Argumentaba:

No puedo decir si los alumnos del Colegio Nacional vienen preparados para seguir un curso regular de dibujo del natural. Si he de juzgar por algunos dibujos que he visto, mi impresión es desfavorable. Hay mucha diferencia entre el dibujo que se adquiere como adorno para lucir en sociedad y el que se debe aprender con un fin profesional determinado. En este último caso, que es el que motiva las presentes consideraciones, me parece lógico que se siga un método de resultados conocidos y que no se piense en lo que todavía es incierto, como acontece con la enseñanza que empieza con la copia directa del natural y modelado (Rey, 1938, pp. 31-32).

Es decir que, más allá de las cuestiones pedagógicas, la controversia giraba también en torno a cuestiones prácticas de la formación, tales como dirimir a quiénes estaba destinada inicialmente la Escuela de Dibujo del MLP, en tanto inserta en un instituto de formación científica. De esta situación había intentado dar cuenta Malharro en el programa de su materia, al organizarlo progresivamente:

Por un lado, la correlación, contemplada unánimemente desde los prolegómenos; por otro, la orientación profesional hacia el gabinete técnico; por último, la formación de un nuevo tipo de profesores de dibujo. He ahí entonces a Malharro frente a un alumnado digno de sus afanes, campo virgen y propicio para sus comprobaciones pedagógicas y para nuevas experiencias (Rey, 1938, pp. 40-41).

### Palabras finales

Como se desprende del presente trabajo, la Escuela de Dibujo del MLP integraba los primeros planteos organizativos de la nueva universidad nacional a conformarse en la ciudad de La Plata. Por iniciativa del Ministro de Instrucción Pública de la Nación, Joaquín V. González, se proyecta la UNLP con base en una serie de instituciones dispersas de jurisdicción provincial, entre ellas, el Museo. La preexistencia allí de un Salón de Bellas Artes y de talleres gráficos en sus sótanos, fue un factor decisivo para que se corporizara la futura Escuela de Dibujo. Y si bien la provincia finalmente no cedió los talleres gráficos a la nación para la universidad, la Escuela tomó forma como parte del Instituto del Museo y Facultad de Ciencias Naturales, como anexo dentro de la Escuela de Geografía.

La orientación pedagógica inicial estuvo marcada por la correlación, para fomentar la coordinación y la cooperación de las distintas secciones de la universidad, lo que permitía una sociabilidad estudiantil interfacultades y concentraba esfuerzos y recursos escasos en los inicios de la UNLP. Esta orientación implicó un fuerte sesgo técnico en la enseñanza del dibujo, en detrimento de las posibilidades artísticas, las cuales estuvieron presentes —aunque en menor medida— en los primeros programas de la Escuela. Este sesgo no tenía en cuenta el importante interés y número de aspirantes que no pertenecían a la universidad y esperaban recibir enseñanza artística. Es recién a partir de la iniciativa del director Emilio Coutaret que se dividieron los planes de estudio, respondiendo más adecuadamente a las competencias esperadas para los profesores de Dibujo y para los estudiantes de las diversas carreras de la universidad.

Finalmente, y en relación con el diseño de las propuestas didácticas para el primer plan de estudios, los profesores Martín Malharro y Miguel Rosso protagonizaron un enfrentamiento que provenía de los distantes enfoques que cada uno defendía respecto de la enseñanza del dibujo y que duró el tiempo que fueron colegas en la Escuela.

Malharro defendía el principio de que los modelos para la enseñanza debían ser solo los que ofrece la naturaleza. Su postura hacía referencia a una renovada concepción del arte según la cual el dibujo era un medio para la educación del individuo, es decir, un lenguaje, un medio de expresión, una escritura. Asimismo, una lección estética era considerada un medio de manifestar una idea mediante la representación de las cosas, comenzando con

una espontánea apreciación global. Malharro se afirmaba en una sustancial experiencia en la enseñanza del dibujo y en el implemento de su método dentro de la escuela primaria en esos años. Sin embargo, más allá de eso, organizó su programa de estudios ajustado metodológicamente a las expectativas profesionales del alumnado, es decir, adecuando la propuesta didáctica a los antecedentes y a las necesidades que preveía serían propias de los estudiantes de correlación. En consonancia, estableció un programa gradual y de transición en su materia.

En cambio, Rosso era un convencido de las formas más tradicionales de enseñanza del dibujo. Afirmaba que la copia del natural era un grave desafío para cualquiera que no manejara las técnicas. Lo correcto, entonces, era comenzar por dominar los elementos del dibujo, dominar la línea y el claroscuro a partir de la reproducción de figuras bidimensionales y solo una vez lograda esa habilidad inicial pasar a la copia del natural. Si bien su enfoque era contrario al de Malharro, en el caso de la Escuela del MLP, Rosso también intentó adecuar su enseñanza a las posibilidades y a las necesidades de su potencial alumnado, advirtiendo que las ideas de Malharro eran más propicias para la enseñanza en la niñez que para estudiantes universitarios que nunca habían tenido contacto con la práctica artística.

## Referencias

- ARS. (1909). Sección «Del cercado ajeno». *Revista ARS. Revista artística y literaria*, 1(3), 75-79.
- ARS. (1911). Sección «Lápices, pinceles y cinceles». *Revista ARS. Revista artística y literaria*. 1(17), 487-490.
- Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata. (Junio de 1888). *Carta de Francisco P. Moreno al Ministro de Obras Públicas Dr. Manuel B. Gonnnet* [Carta]. Archivo Histórico del Museo de La Plata, Universidad Nacional de La Plata (Libro Copiador de correspondencia, N.º 1, folios 423-425, 659-661), La Plata.
- Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata. (Mayo de 1906). *Carta al Vicedecano de la Facultad de Ciencias Naturales, Dr. Enrique Herrero Ducloux* [Carta]. Archivo Histórico del Museo de La Plata, Universidad Nacional de La Plata (IMD carpeta 1, carta 253), La Plata.
- Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata. (Marzo de 1910). La Plata, 1910. *Carta de Emilio Coutaret al Director del Museo de La Plata, Dr. Samuel Lafone Quevedo* [Carta]. Archivo Histórico del Museo de La Plata, Universidad Nacional de La Plata (IMD carpeta 4, carta 66), La Plata.
- García, S. (2010). *Enseñanza científica y cultura académica. La universidad de La Plata y Las Ciencias Naturales (1900-1930)*. Rosario, Argentina: Prohistoria.
- Malharro, M. A. (1911). *El dibujo en la escuela primaria: pedagogía, metodología*. Buenos Aires, Argentina: Cabaut y Cia.
- Rey, J. M. (1938). *Historia de la escuela de Dibujo (Anexa a la Escuela de Bellas Artes) 1905-1938*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata (UNLP).