

ENTRE O BELO E O ÚTIL. MANUAIS E PRÁTICAS
DO ENSINO DO DESENHO NO BRASIL

Renato Palumbo Dória
Campinas, São Paulo, Editora da Unicamp, 2021
183 pp.

Larisa Mantovani

CIAP, EAYP, UNSAM - CONICET / CONICET
larisa.mantovani@gmail.com

El libro de Renato Palumbo Dória, *Entre o belo e o útil* publicado en 2021 es el resultado de su tesis doctoral desarrollada en la Facultad de Arquitetura e Urbanismo de la Universidade de São Paulo. La pesquisa consiste en un análisis sobre la enseñanza del dibujo en Brasil con un largo alcance temporal, rastrea un primer caso en el siglo XVI, aunque se concentra especialmente en los siglos XVIII, XIX y principios del XX. El objetivo que se propone Palumbo Dória es el de mostrar la relación entre diversos actores del ámbito de la educación: estudiantes, profesores e instituciones, con especial atención a la circulación de manuales de dibujo en el país.

Entre o belo e o útil no está hasta el momento traducido al castellano, y aunque no hay que descartar la necesidad de que esto suceda, la escritura es lo suficientemente clara como para quienes no manejan el portugués a la perfección. Sin embargo, requiere de un lector atento dispuesto a sumergirse en el entramado de conexiones que va tejiendo el autor. Recorrer las páginas de esta publicación es un placer de principio a fin, porque además de encontrarnos con una investigación sólida y un problema fundamental para el período abordado percibimos una escritura sensible, que tiene en cuenta la materialidad de los objetos a estudiar, sus usos y circulación, sus desgastes y roturas que evidencian la relevancia del dibujo en la época examinada. Esta atención a las prácticas, a los manuales, dibujos y estampas destruidos por su uso corriente –en oposición a aquellos que se conservan intactos– seguramente provenga de la formación en bellas artes de Palumbo Dória, que sabe oscilar entre el mundo de las artes y la investigación.

Este trabajo reviste varios puntos de interés, en primer lugar, la concepción del dibujo como problema de investigación es entendida en un sentido amplio, ya que esta disciplina como tal no remitía únicamente a las bellas artes. Como señala Jorge Coli en el prefacio, el dibujo fue la base para el desarrollo de las artes al menos desde la fundación de la Academia delle Arti del Disegno en 1563 en Florencia; pero el enfoque

del libro también incluye al mundo de la educación –no siempre artística– que se abre más allá del campo de las artes. A su vez, hay que tener en cuenta que el dibujo era de utilidad no solo para artistas y aficionados, sino también de especial predilección para la actividad militar: la cartografía y el paisaje eran fundamentales para el conocimiento estratégico militar. En este sentido, investigar el dibujo trasciende el estudio de las artes como las entendemos hoy y un libro como el de Palumbo Dória devela muchas aristas en torno a este problema.

En segunda instancia, esta pesquisa traza una transformación en torno al lugar que supo tener el dibujo en la sociedad, primero como un área de importancia para reyes, emperadores y las elites en general, hasta volverse una práctica más democrática: hacia el siglo XIX las clases populares acceden a esta formación; su conocimiento de la disciplina garantizaría una aplicación industrial y un consecuente desarrollo de las industrias nacionales. Estudiar la enseñanza del dibujo es entonces indagar en la transformación de la sociedad entre los siglos XVIII y XX. Si en un principio se presentaba como una “herramienta de distinción social”, con el tiempo se fue tornando más accesible para diversos estratos sociales. Pero este análisis no consiste únicamente en un problema de clases; aunque no hay capítulos enteros dedicados al tema, los problemas raciales y de género son tenidos en cuenta a lo largo de las páginas e incorporados en el relato. Se trata de cuestiones nada menores si consideramos la inaccesibilidad de las mujeres y personas esclavizadas a los establecimientos de enseñanza, o mismo la preferencia por el cuerpo del hombre blanco “robusto y joven” para el estudio del desnudo pero que, por su parte, no estaba dispuesto a exponer su cuerpo públicamente de acuerdo con los códigos de conducta del momento en Brasil. Al entender el dibujo en sus múltiples matices, la historia que cuenta este libro es entonces la de cómo se construyó el conocimiento, entendiendo a su vez las prácticas educativas en tanto manifestación de proyectos de poder. De igual forma, cabe celebrar la extensa geografía abarcada, que no se centra en las principales ciudades brasileñas como Río de Janeiro o San Pablo, sino que trama relaciones con el continente europeo y se aventura también por pequeñas ciudades que han recibido menos consideración.

El libro se divide en ocho capítulos que abordan diferentes períodos y casos. El primero trata diversos problemas que tienen su punto de partida en el vínculo entre Brasil y Portugal durante el siglo XVIII. La élite portuguesa de ese momento buscó transformar su sistema de enseñanza que, a la luz de los cambios en el resto de Europa la dejaban rezagada. Bajo los ideales del iluminismo, la publicación de libros didácticos se mostraba como una educación “laica, científica y útil” que incluía el estudio de las pasiones y sus expresiones faciales, así como la

aplicación industrial que podría garantizar la enseñanza del dibujo. En los textos de la época se afirmaba que el esfuerzo en el aprendizaje del dibujo era inútil si se carecía de talento; podemos decir que hacia ese momento comienza a delinearse una distinción cada vez más marcada entre quienes tengan una habilidad innata y quienes no cuenten con una base para la práctica.

El segundo capítulo está dedicado a los “inicios de la enseñanza del dibujo en Brasil”, allí Palumbo Dória analiza algunos proyectos que considera prematuros, en tanto tendrán más potencia hacia finales del siglo XIX. En ellos la Academia de San Carlos en México era una referencia primordial ya que esta permitía formar pintores, escultores, arquitectos y también “artífices”. Aquí se recupera cómo figuras como Joachim Lebreton, Roberto Ferreira da Silva o Jean Baptiste Debret defendieron la existencia de diferencias en la formación de acuerdo con jerarquías sociales, proponiendo de este modo la creación de una enseñanza del dibujo de dos tipos: una para un público selecto al que se le exigirían mayores conocimientos –ligada a las bellas artes– y otra para las clases más bajas, que tendría un orden más práctico y no requeriría de instrucción previa. Pero la habilidad no era lo único a tener en cuenta en este tipo de prácticas, dado que se buscaba que quienes se desempeñasen en la pintura de historia fuesen “distinguidos por nacimiento y educación”. De este modo, el aprendizaje de aquel dibujo más ligado a las bellas artes se transformaba en algo solo para algunos pocos y, por extensión, en herramienta de control. En esta línea, el tercer capítulo consolida y cierra un núcleo de ideas alrededor de la formación de los reyes y las elites en la enseñanza del dibujo: la salud, los estudios y las tareas de dibujo eran clave al momento de informar sobre el estado de príncipes y princesas brasileñas en intercambios epistolares.

En el camino hacia la creación de espacios de formación y una mayor cantidad de personajes calificados para la enseñanza, ya fuera producto del aprendizaje militar o en las academias, numerosos actores se ocuparon de propagar la enseñanza del dibujo en diversas regiones del país y en diferentes niveles educativos. A este fin, resultó clave el uso de publicaciones, en su mayor medida aún extranjeras. Esto es lo que nos cuenta el cuarto capítulo que, centrado en la figura de José Pinto Vedras, resulta ser uno de los más interesantes dado que registra las numerosas dificultades para concretar la enseñanza del dibujo en el día a día, así como la ausencia de estudiantes que quizás no tenían un compromiso completo con la tarea y asistían desde diferentes localidades o mismo la escasez de recursos didácticos para la formación. Las fuentes utilizadas en este capítulo son ricas también porque dan cuenta del registro que el profesor tenía sobre sus alumnos.

Los capítulos 5, 6 y 7 contienen un novedoso recorte geográfico, junto con un meticuloso trabajo de fuentes en donde se analizan las irradiaciones desde y hacia Río de Janeiro en torno al dibujo como práctica y como lugar de conexiones varias. Por un lado, se analiza la actividad de Miguelcinho Dutra en Itu, San Pablo. Este pintor, carpintero, escultor, compositor y conocedor de la geometría –entre muchas otras cosas– dinamizó la práctica del dibujo en una región clave para el surgimiento del movimiento republicano. Palumbo Dória en un estudio minucioso del álbum de dibujos de Dutra logra tejer distintas redes de relaciones que vinculan a la religión y la política hasta develar un vínculo aún persistente con la corte, que finaliza con un viaje de Dutra a Río en donde es recibido por el emperador Pedro II. Por otra parte, el capítulo 6 estudia la región de Pernambuco a través del caso de Alexandrino da Silva Rabelo Caneca en donde identifica la persistencia o *supervivencia* de prácticas del racismo científico dentro de los ideales del dibujo que partían del Apolo del Belvedere y asociaban el intelecto con la configuración de las cabezas de las personas; prácticas del siglo XVIII que a criterio del autor se volverían cada vez más incompatibles conforme pasara el tiempo. Finalmente, el capítulo 7 muestra los objetivos de difusión del conocimiento del dibujo que dio lugar a la implementación de establecimientos en distintos niveles y que buscaban servir como base para la construcción de identidades nacionales. El foco aquí está en las jóvenes del Recolhimento de Educandas do Pará en Belém, de cuyo aprendizaje se informaba a la corte imperial de Río. La muestra de los avances, pero también la ayuda a estas niñas a las que se consideraba que se salvaba de la pobreza, comienza a revelar con más intensidad las tensiones *entre lo bello y lo útil* visibles también entre las formaciones en los liceos y las academias. Estas páginas terminan de consolidar otro núcleo en torno al control del conocimiento y sus jerarquías entre quienes *podían* aprender un dibujo artístico y quienes *debían* conocer su aplicación industrial; es en estos capítulos en los que se muestra con más claridad la originalidad de esta investigación y la metodología desde la cual está pensando el tema.

El octavo y último capítulo analiza las búsquedas por la construcción de un dibujo nacional cuya importancia para el crecimiento de las industrias se presentaba como un objetivo fundamental para Brasil. Muchas de las ideas en estas últimas páginas pueden pensarse en relación con aquellos ideales presentes entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX en las repúblicas sudamericanas, en donde tanto la educación como la observación de la naturaleza local eran modelos para un desarrollo nacional. La exploración sobre Teodoro Braga resulta innovadora aquí tanto por sus críticas al canon europeo que –consideraba– limitaba

el desarrollo de una identidad en la producción artística brasileña, como por su interés específico en un estilo neomarajoara y con la publicación de “A arte decorativa entre os indios selvagens da foz do Amazonas” en 1917. La puesta en relación de esta actividad de Braga con los registros de Franz Boas en México o el método Best Maugard, que también apuntaba a fomentar desde el arte la creación de un “espíritu nacional”, resultan una referencia fundamental. No obstante, también abren la pregunta sobre posibles relaciones para establecer desde Sudamérica, empezando por Ricardo Rojas y continuando con los cuadernos *Viracocha* en Argentina o *El arte peruano en la escuela* en Perú. El libro de Renato Palumbo Dória no solo profundiza sobre un tema necesario de ser estudiado, también evidencia la ausencia de otros trabajos al respecto en la región y nos deja con ganas de que esta investigación siga avanzando.