

METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO UTILIZADA POR EL ESCULTOR JUAN GONZÁLEZ MORENO

GRACIA RUIZ LLAMAS

Observar y estudiar los criterios educativos de un artista, contribuyen en la ayuda para saber comprender su obra y situarla en su contexto. Quizás este criterio personal sea el motivador de este trabajo que ha inducido a investigar como el escultor Juan González Moreno transmitía a sus alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios sus conocimientos, iluminando la premisa de que sólo se dibuja aquello que se comprende.

Se parte de unas breves aclaraciones conceptuales en torno al Dibujo, y de las influencias de la educación recibida, para entrar en la metodología de enseñanza de este profesor.

Concurren así dos ciencias complejas, Dibujo y Didáctica. Algunos estudiosos sostienen que no se puede hablar de Dibujo como disciplina única, sino como un conjunto heterogéneo de expresiones artísticas. Apoya esta idea la constatación de un saber artístico intuitivo, no sistematizado, del que se sirven los artistas, pensadores, ciertos profesionales e incluso el hombre de la calle. Sin embargo, existen razones históricas que avalan la existencia de una disciplina a la que se puede llamar genéricamente Dibujo; en efecto, tiene una larga tradición y una historia lejana en el tiempo en siglos pasados y centenaria, como disciplina escolar. Si se sigue planteando la identidad disciplinar del Dibujo se debe a que estas razones tan contundentes no se ven acompañadas de los criterios para delimitar con precisión el ámbito de sus actividades; el desarrollo histórico del dibujo se ha entrecruzado con tantas disciplinas (escultura, pintura, arquitectura, diseño, psicología, pedagogía, filosofía etc...), que no es fácil deslindar el campo. Por todo ello, a veces se establecen líneas distintas de opción por concretar lo que es y lo que significa la aceptación dibujo, como aquellas de carácter descriptivo, las que tratan de establecer ciertas dimensiones fundamentales del dibujo o las que se orientan para otras funciones y actividades humanas.



Dentro de este marco, se pueden resumir estas orientaciones en las ya clásicas de Vasari, que en su obra, *Del Dibujo* lo define: Como padre de las tres Artes: Arquitectura, Escultura y Pintura; emana de la inteligencia, dándonos de las cosas, un juicio universal y este Dibujo no es otra cosa que la expresión tangible, o realización de las concepciones del espíritu, de todo lo que ha sido imaginado en el pensamiento y creado por la idea.

El hombre occidental ha considerado el dibujo como la disciplina sobre la que se orienta su actividad creadora, al menos desde, el año 1400 periodo en el que Cenini estaba escribiendo su tratado de la pintura.

Después de estas consideraciones generales, se plantea, la influencia educativa en la formación del escultor Juan González Moreno, para centrarse posteriormente en su estilo educativo, en como concebía el Dibujo y que criterios transmitía en el adiestramiento de sus alumnos, pues, de alguna manera, serán los principios que adecuaba a su creación paralela, la escultura.

Importancia de las repercusiones de sus formación

En la formación de todo ser humano, subyace aquello que con gran énfasis ha oído, visto y experimentado de o con sus figuras representativas.

González Moreno, recibe una formación artística, entendida como adiestramiento básico, dentro de diversos talleres de Maestros, método que era muy practicado en la antigüedad –concretamente se establecía en el siglo XIV,– en el que la formación del artista era entendida como el adiestramiento en el taller del maestro¹, o en el XVIII, en donde la preocupación de una formación ordenada del dibujo estaba en relación directa con la importancia y formación que su maestro concedía al mismo; así, la esencia de estos criterios se trasladaron posteriormente a las academias públicas o escuelas privadas; Estos centros permitirían que el Dibujo adquiriera un carácter con valor en sí mismo, sin que obligatoriamente fuera un estudio preparatorio para una obra pictórica.

En este concepto de la disciplina académica, empieza con catorce años en el primer taller y subsiguientemente lo haría en un taller de belenistas y otro de talla de madera, incorporándose, a la edad de quince años, como aprendiz en un taller de escultura y retablo, hecho que dio lugar a que realizara esculturas figurativas e imaginería tallada en madera y policromada.

En la Murcia de esta época se crearon Academias con la finalidad de formación artística, como el Círculo de Bellas Artes o el Círculo de Obreros, hecho que posibilita al escultor a recibir una formación considerada superior, –la copia de dibujos, grabados de maestros conocidos, después, formas estáticas tridimensionales,

¹ A los operarios o trabajadores no se les daba una educación previa a su oficio, sino que se les formaba directamente en él, dentro de los estamentos que rigurosamente tenía establecidos la industria medieval: aprendices, maestros y posteriormente el grado intermedio de oficial.



como las esculturas antiguas de yeso, y, por último, en movimiento—. Hasta ahora, se consideraba que había recibido una formación elemental de sus maestros, un *oficio*, predominantemente práctico, y la Academia se preocupa de elevarla, simultáneamente, a la tarea de perfeccionar sus dotes en el dibujo. Inicia, pues, sus estudios e ingresa en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y en el Círculo de Bellas Artes, en donde recibe clases de Modelado y Vaciado, Aritmética, Geometría y Dibujo del Natural, con la formación y aplicación de una metodología excesivamente lenta, muy vinculada a los procesos clásicos de enseñanza del siglo XIX, —los métodos que se utilizaban se denominaban clásicos, pues se basaban en como dibujar anatomía, proporción, volúmenes y perspectivas,— esencialmente. En su proceso de aprendizaje y en su vertiente formativa en los talleres, entra, en el de Miguel Martínez, discípulo de los Aracieleles, donde aprende a lijar los aparejos de las tallas de las imágenes y a dorar y manejar la gubia, que, junto con la práctica de otros talleres, es dónde realmente aprende el oficio. Posteriormente trabaja con Carlos Rodríguez, donde esculpe por primera vez con libertad y con la seguridad de un sueldo, situación que le anima a exponer en 1928, por primera vez y con doce obras, en el Círculo de Bellas Artes de Murcia. De dicho Círculo recogerá la influencia metodológica de los modelos que Mengs impuso (hecho que sucedía en todos estos centros), y de las cartillas de Dibujo que consiguieron fijar el método pedagógico que se había desarrollado en el Renacimiento italiano, formalizados en la Academia francesa y de ahí, extendido por Europa.

En 1930 se incorpora al taller de Milanés hasta el 1931, donde talla la madera. Este recorrido por su aprendizaje formal, se culmina con sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, gracias a la opción que la Diputación Provincial de Murcia daba a sus artistas con la convocatoria de becas de estudios, beca a la que concurrieron también los escultores murcianos Planes, Paco Toledo y Antonio Campillo; en el año 1941 termina sus estudios en dicha ciudad, estudios que habían sido interrumpidos a causa de la Guerra Civil, quedándole, debido a esa interrupción y después de aquella, tres asignaturas pendientes: Pedagogía de la Enseñanza, Geometría del Espacio y Decoración. Otro tipo de formación se emprende ahora: aquella que cada ser humano o artista se propone consigo mismo.

Se mantiene, pues, en su educación, la teoría de que el dibujo es la base para la posterior realización escultórica, como en el Renacimiento, donde el escultor empieza haciendo dibujos, estudios del natural y apuntes de la composición. Los apuntes, en este caso, serían el proceso preparatorio, *pensar sobre el papel*, y esto haría posible configurar el siguiente paso: trasladar lo dibujado a un pequeño modelo de barro, cera o terracota. Se educa en este concepto: antes de empezar a esculpir se deben realizar infinito número de dibujos debido al infinito número de perfiles que son dimensiones continuas, aunque éstas puedan resumirse en dos, posterior y anterior, hecho que recoge en su práctica, simplificando, a veces, sus bocetos a solamente la visa frontal². Otro

² WITTKOWER, R. (1979) *La Escultura procesos y principios*, Ed Alianza Forma, Madrid. Es interesante ver en esta obra como Leonardo se limitó al estudio de dos vistas. P.114.



de los conceptos radica en la necesidad de experimentar con la realización de dibujos, de copia del natural, de la figura humana; este modelo era el pretexto para adoctrinar el gesto gráfico de la mano del alumno. Eran, en sentido estricto, métodos para aprender a dibujar, donde las leves inflexiones de los contornos de un ojo, la complejidad de una oreja o las significativas comisuras de una boca, se consideraban los mejores modelos para depurar la percepción y conseguir aunar lo que el principiante sabía ver y lo que la mano conseguía delinear. El primer adiestramiento progresivo conseguido con la copia de aquellas figuras o dibujos clásicos, era buscar, en primer lugar, ese ajuste entre visión y sensibilidad gráfica, y como segunda meta, a largo plazo, se instruía en la forma de los elementos de la figura, aunque un tercer objetivo estaba también presente: educar el gusto y esto se conseguía si los modelos a copiar eran extraídos de excelentes autores de la historia. La advertencia se hace necesaria, en las academias del Renacimiento se aportaban conocimientos similares, tendiendo el renacentista a extraer una norma métrica de los fenómenos naturales que observaba.

En esa estrategia, la teoría de la proporción para la fijación de los ideales de belleza constituye uno de los capítulos más clásicos en los tratados del arte. Pero también es cierto que hubo una vuelta a los más estrictos cánones clásicos, influenciados, quizás, por el impacto que en su día trajo consigo la publicación, en 1755, de un ensayo revolucionario, *Reflexiones sobre la imitación de obras griegas en pintura y escultura*, obra que refrescó y consolidó durante mucho tiempo los aprendizajes clásicos, o los conceptos estéticos, como “noble sencillez y serena grandeza” o “el único camino que se nos abre para hacernos grandes, o mejor dicho inimitables, es la imitación de los antiguos”.³

De las cartillas barrocas españolas, método que se mantuvo hasta los albores de 1900, recogerá el concepto de copia de lámina. Estas cartillas se prohibieron a principios de siglo XX por medio de un decreto promovido por M. B. Cossío (director del Museo de Pedagogía Nacional), pero pese a ello no se consiguió su extinción. Aunque el orden y el contenido no era el mismo para todas las ediciones, si reflejaban, más o menos, completos los siguientes elementos: estampas para describir los ojos; otras para la boca y nariz; otras para las orejas; nuevas para encontrar las partes y ángulos descritos en las anteriores estampas; para describir cabezas de niños desde diferentes ángulos; de rostros, de frente perfil, geometrizados y cuadrículados; cabezas de niños jóvenes y viejos; manos, pies, proporciones de los brazos y piernas; que coincidían con la proporción del cuerpo humano; composiciones de figuras; anatomía, figura femenina y ángeles; terminando con conceptos básicos de geometría plana; perspectiva; interior de vivienda y fachadas de vivienda. Todo ello venía respaldado por la *calidad* del artista que las hubiese realizado.⁴

³ PAUL FRÉAT DE CHANTELOU (1986) *Diario del viaje del caballero Bernini a Francia*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. P 260.

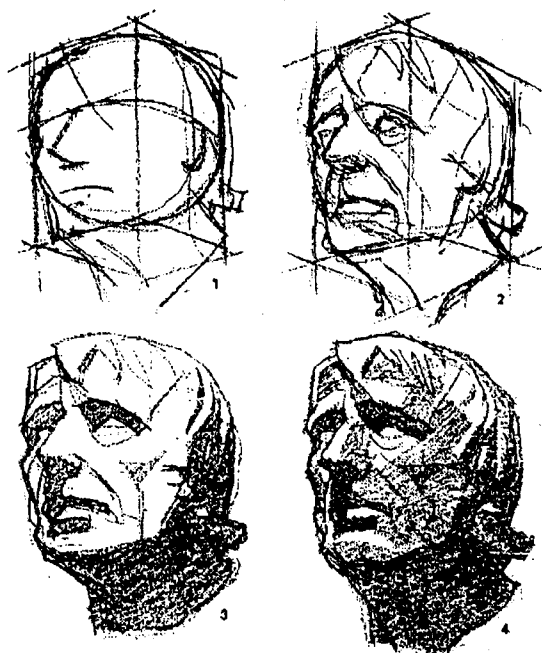
⁴ RUIZ ORTEGA, M. (1999) *La Escuela gratuita de diseño de Barcelona (1775-1808)* Ed. Biblioteca de Cataluña. Barcelona.



La educación académica, con su énfasis en el dibujo, marcó al escultor murciano, pero las iniciativas de la época y procesos evolutivos harían que otro criterio estuviera latente y que se extraña de la conclusión generalizada de que la industrialización de un país se situaba en paralelo con la formación dibujística, pues con el dibujo se encauzaban hacia la industria las materias primas del territorio, elevando así el valor de sus productos. Una definición del Dibujo acorde con estas expectativas la daba ya, en su época, Alexandre Dupuis (1836):⁵

El dibujo es el medio de todas las aptitudes el instrumento de todas las industrias, el pasaporte de todas las profesiones, la escenografía del pensamiento.

Es curioso observar cómo, a principios del siglo XX, se seguían manteniendo criterios metodológicos, en la formación del artista, arrastrados de concepciones clásicas que habían quedado como selladas. En esta síntesis descrita se mueve en su educación, generando el criterio de que el Dibujo es, por tanto, un medio en sí mismo y la imprescindible estructura interna de toda pintura, escultura o arquitectura.



F. 1- Proceso a seguir según la metodología del escultor, del encajado y embocado con línea y primera mancha de claroscuro, de una cabeza de yeso.

⁵ Citado en Gómez Molina, J.J./ Cabezas, L./ Bordes, J. (2000), DUPUIS, a. (1836) De l'enseignement du dessin sous le point de vue industriel París. Pág 4.



Metodología del dibujo empleada por el escultor en la formación de sus alumnos

El desconocimiento del pasado no es necesariamente una virtud; aunque conocerlo no es garantía de que éste no volverá a repetirse, dicho conocimiento proporciona un sistema de referencia útil para observar el presente.

Por otro lado, hay que reflexionar, antes de abordar este punto del artículo, que las imágenes dan a la persona la capacidad de representar ideas, sentimientos y figuras que no se pueden traducir al lenguaje hablado o escrito, creando así este arte y su propio contenido expresivo. El desarrollo de esta sensibilidad hace posible la experiencia artística; ver, a diferencia de mirar, es un logro y no simplemente un deber. Aprender a ver las cualidades visuales y expresivas de los objetos, tanto en el arte como en el mundo en general, exige prestarles atención, sirviéndose de métodos que sean significativos. El profesor de arte, por tanto, tiene que desempeñar un papel fundamental al cultivar las actitudes estéticas que orientan al estudiante hacia el mundo. Incluidas las obras de arte, con los métodos que les capacitan para experimentar las propiedades estéticas, o expresivas, de los objetos y acontecimientos del exterior.

Con estas premisas se pasa a tratar este punto, núcleo, por otra parte, del trabajo que se describe. Una de las vertientes del escultor González Moreno, fue la docencia, pues a menudo expresaba la idea de la importancia y la influencia que ésta podía tener en la proyección de su obra y en el arte en general⁶. En 1955, fue nombrado, por el Ministerio de Educación Nacional, Profesor de Término Interino de Modelado y Vaciado de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Murcia, opositando a dicha plaza en 1958 y obteniéndola con el número uno. Culmina su carrera docente con el nombramiento de Director de dicha Escuela en 1963, siendo reelegido en los años 1972 y 1975, y continuando en dicho puesto hasta su jubilación en el año 1978. Tuvo la iniciativa de la creación de un nuevo edificio para desarrollar estas enseñanzas, que en 1963 se habían remodelado, empezándose a construir en 1965 y que llegando a feliz término con su inauguración.

Aunque, como se ha citado, él fue profesor de Modelado y Vaciado, a sus alumnos los instruía en unos conocimientos previos de dibujo e incluso sustituía al profesor de dicho centro en las clases de Dibujo de estatua y ropajes. De estas docencias, de las conversaciones mantenidas con él personalmente y del estudio de sus influencias educativas, se extraen las conclusiones metodológicas que se pretenden describir. A ello se añaden las técnicas utilizadas por el escultor en sus dibujos: lápiz, carboncillo y sanguina sobre papel, técnicas que manipulaba para conseguir sus propósitos del sentido de la profundidad y del trazo de líneas valientes o suaves, fruto de su preparación rigurosa y eminentemente clásica.

⁶ Conversación mantenida personalmente con Juan González Moreno dos años antes de su muerte.



Las concepciones que han alumbrado su metodología práctica y el entramado humilde donde se organizan estos criterios, aquellos que le van a permitir controlar sus resultados con los alumnos, fueron trabajadas con un criterio métrico; no se podía pasar a dibujar una cosa sino se había superado otra.

Se comenzará así con el proceso: En primer lugar, se debía empezar con un aprendizaje mediante la copia de láminas, generalmente extraídas de las *cartillas*, método de dibujo usado en las primeras clases de las academias, pasando después, en segundo término, a la copia de yeso o clase de estatua. En ella aconseja su iniciación en el estudio del *encuadre*, entendido como se plantea en los tratados clásicos, la selección de un fragmento del tema y del campo visual comprendido dentro de los límites de la superficie del dibujo que se pretende realizar. Para ello, a veces, hacía construir a sus



F. 2- Dibujo realizado por el escultor Juan González Moreno



alumnos un *visor* de cartulina, o cartón de diferentes formatos, elemento que no es nuevo, ya que forman parte de construcciones completamente renacentistas y también ha sido utilizado por algunos artistas contemporáneos⁷. Otro elemento, según el nivel del alumno, era la plomada, ya que con ella se observaban los puntos de referencia, con el brazo extendido. El siguiente paso lo constituía el correcto traslado del fragmento seleccionado a la superficie de papel, asegurándose que la vista seleccionada se ajustase a las dimensiones del mismo y, por tanto, a sus alturas y anchuras. Se tantea la ubicación correcta, reduciendo las formas a unos esquemas estructurales muy simples, que dan lugar al *encaje*. Así, por *encaje* se entiende aquella simplificación formal que reduce a unas formas simples, generalmente geométricas, las estructuras más complejas de los objetos, continuando con el procedimiento mecánico, se trazan los ejes de simetría, dividiendo vertical y horizontalmente la forma geométrica en partes iguales; adaptándose después, el contorno de las figuras a unos esquemas de líneas muy elementales; se calculan las dimensiones y proporciones, se comparan los tamaños de las partes entre sí, y, finalmente, se buscan los puntos de referencia que se correspondan vertical y horizontalmente entre ellos. Así, pues, había que seguirse el procedimiento de encajar para describir, posteriormente, las curvas, la concreción de los contornos con una estructura lineal y la descripción del objeto, ya que esto era sólo un andamiaje para principiantes; tenía que pasar cierto tiempo antes de que el alumno habituase su ojo a observar con tal precisión, que pudiese prescindir de él. En todo este proceso recomendaba que se utilizase con la técnica del carboncillo, por la facilidad para rectificar los errores.



F. 3- Apunte de una de las vistas para la realización de una escultura, por Juan González Moreno

⁷ Es curioso leer en las cartas de Van Gogh a su hermano Theo en el que le habla de un instrumento, el cuadrado perspectivo.



F. 4- Boceto realizado por el escultor Juan González Moreno

En la descripción, paso a paso, de su método, que utilizaba como regla básica, se seguía con el *sombreado*, *el modelado del volumen*, ya que el dibujo realizado sólo con líneas no solía ser suficiente para definir el volumen de lo representado. Según ilustraba, para modelar las formas, en el dibujo, el sombreado constituía el recurso más utilizado, así como una de las fases que más tiempo solía ocupar en las etapas de aprendizaje. Con cada una de las técnicas y materiales de dibujo, se utilizaban diferentes modos de construir y aplicar las sombras: rayados de distintos tipos, punteados, difuminados, etc..., experiencias visibles para poder deducir la naturaleza de los objetos por las luces, o la distribución de luces y sombras. Así es como él consideraba que debía proceder el principiante, encontrando los signos gráficos que querían alcanzar al experimentar un pequeño repertorio.

Si se observa bien, existe un concepto sobre el rayado relacionado con la construcción de las sombras, con la expresividad del trazo, muy vinculado a la forma de rayar propias de las cuestiones caligráficas. Al igual que con el sombreado parecía seguir un criterio convencional, adaptando un juicio racional y no perceptivo, ya que, según este artista, si se disponía de suficientes experiencias visibles, se podía sombrear de memoria, sin necesidad de estar viendo un modelo real iluminado. Era, por otro lado, el criterio educativo de su infancia, pues éste método era el más utilizado, ya que, en los manuales de dibujo, las sombras solían plantearse con un proceso analítico, sólo después de haber abordado la construcción de estructuras lineales.

En un proceso escalonado de aprendizaje, utilizaba modelos de yeso, tan comu-



nes en todas las Escuelas de Arte, con el criterio de eliminar así el problema del color, que se aplazaba para resolverlo en otras etapas posteriores. Con estas figuras conseguía, a la vez y utilizando un foco adecuado de luz, obtener grandes contrastes de claroscuro y posibilitar a sus alumnos, estudiar diferentes tipos de iluminación.



F. 5- Boceto realizado por el escultor Juan González Moreno

Todo este proceso, llevaba un concepto más añadido, *la escala de valores*, que la enseñanza académica del dibujo, siempre ha culminado con este paso. En las citadas escalas de valores, en lo que él denominaba *dibujo de mancha*, el alumno que se consideraba mejor era el que conseguía la más amplia gama de valores intermedios entre el blanco y el negro, pues así podía apreciar las diferencias entre los modelos observados. Por otro lado, el conjunto de valores de claroscuro utilizado en un dibujo, constituía una gama, algo que permitía hablar de gamas diferentes, pudiéndose elegir entre unas más claras u otras más oscuras, además de poder



acusar el contraste entre los valores extremos, más próximos al blanco o al negro absolutos, para referirse a gamas de mayor o menor contraste. Un método muy utilizado en la actualidad, en los primeros pasos para sensibilizar y adquirir el dominio para dibujar una amplia gama de valores, consiste en realizar escalas de grises con diferentes técnicas. Con una correcta y estudiada iluminación de estatuas se podía conseguir otro de los objetivos más importantes: el conocimiento de la ciencia del modelado y la representación de las luces y de las sombras.

El estudio del ropaje era, para González Moreno, un paso necesario para adelantar en las profesiones de pintores y escultores. Este estudio no es nuevo, hay que recordar que se utilizaba en los talleres, como en el caso del de Zurbarán y el de Tiburcio Aguirre, quienes lo propusieron para ser introducido en los contenidos de enseñanza de las Academias.⁸

En el camino recorrido, caben destacar los modelos preferidos en su enseñanza; para él un alumno que dominaba los objetos geométricos podía pasar a dibujar vaciados de yeso (manos, pies, capiteles, mascarar...) y, a partir de aquí, se producía un paso importante en su formación académica, ya que el susodicho alumno tenía que afrontar el dibujo del natural a través de modelos tridimensionales. Estas propuestas, por otro lado, se realizaban con los métodos más antiguos y, por otra parte, estaban generalizadas en la enseñanza del dibujo, institucionalizándose en las Academias, pese a que, en el seno de ellas, se generaban otros métodos más renovadores. Es curioso, por otra parte, observar como esta práctica continúa siendo habitual, hoy en día, en determinados centros y, aunque se vincule al pasado, ha formado parte del aprendizaje de algunos de los más importantes e innovadores artistas del siglo XIX y de los de una buena parte del siglo XX,⁹ que han formado, así, el concepto base sobre la enseñanza del dibujo, aunque posteriormente lo hayan modificado.

Con un pequeño atrevimiento personal, podría simplificarse esta metodología con el aprendizaje escalonado de: Dibujos de láminas, copias de modelos fraccionados (pies, cara, manos...), copias de yeso o del antiguo encuadre, proporción y simetría, encaje, claroscuros, estudio de la figura, estudio de pliegues y copia del natural.

En los dibujos realizados por este escultor, se observan los estudios anatómicos, los desnudos, los dibujos del natural, etc.,... en donde proyecta sus reglas y métodos mediante estas representaciones que, a su vez, son bocetos para sus esculturas. Caben destacar los estudios de ropajes, fieles a una realidad y a la forma de aplicarlos a sus esculturas que, sin la más mínima intención decorativa, le servían

⁸ Informe de Juan Adán para la reforma de los planes de estudios de la Academia de San Fernando. Arch. Acad. 1-18/1. Está sin fechar pero se puede situar alrededor del año 1792 junto con los demás informes de sus compañeros. Documento núm 285.

⁹ Seurat, Cézanne, Matisse y Picasso son algunos entre los más conocidos. Giorgio de Chirico, en su escrito *Il ritorno al mestiere*, explicaba que hay que empezar copiando figuras reproducidas e impresas para pasar a la copia de estatuas.



para resaltar la idea escultórica de la figura.

En definitiva, Juan González Moreno fue fiel a su educación, transmitiéndola a sus alumnos con la idea de que era la mejor y, así mismo, debido a su vocación de escultor, a unos criterios institucionales que, pese a las modificaciones importantes que se planteaban en la época, se mantenían muy adheridos.

