

CENTRO DE PUBLICACIONES DEL MAGISTERIO

# LA ESCUELA COSTARRICENSE

MAYO

1924



SAN JOSE, COSTA RICA, AMERICA CENTRAL  
APARTADO DE CORREOS No. 455

CENTRO  
DE PUBLICACIONES  
DEL MAGISTERIO

R. Briceño  
Presidente

Fausto Coto Montero  
Srío. Director

M. Carrión A.  
Tesorera

J. García Monge  
Vocal

Auristela de Jiménez  
Vocal

SAN JOSE, C. R.

Apartado 455

Toda la correspondencia del Centro de Publicaciones debe dirigirse al  
Secretario, San José de Costa Rica, Apartado 455.

19786 Imprenta María v. de Linares. San José, Costa Rica.

## Centro de Publicaciones del Magisterio

I.—La Nota Editorial del primer número de **La Escuela Costarricense**, del 1º de Junio de 1921, decía:

“Este periódico será una de las manifestaciones del Fondo de Publicaciones del Magisterio, que se establecerá dentro de poco y como una propiedad exclusiva del Magisterio Nacional. La contribución que para formar lo se llegue a hacer, no debe confundirse con los odiosos recursos de que los gobiernos se valen toda vez que quieren regatear la paga de los maestros. Sus resultados no van a tener el mismo carácter ilusorio del Fondo de Pensiones, por ejemplo. Porque como el mismo Decreto lo habrá de expresar, esos dineros son intocables para otros fines que no sean los de atender el servicio de Prensa Docente. Y es bueno en realidad que ese servicio lo pague el Magisterio y sea por ello una propiedad suya, porque de ese modo, si la Dirección de la República llegara a estar en torpes manos de políticos sin visión de Estado que quisieran lanzarse ferozmente sobre los intereses de la educación, el servicio se mantendría y resistiría cuantas agresiones se le pudieran hacer. Si el servicio de Prensa Docente lo pagara el Gobierno, estaría por ese sólo hecho amenazado de muerte a plazo indeterminado si en las conveniencias de un Gabinete no llegara a estar su mantenimiento.

—::—

II.—Posteriormente, a moción del señor Inspector don Roberto Briceño, una de las personas que más nos han ayudado en esta empresa cultural, la Asociación de Inspectores acordó pedir la creación del Centro esbozado en 1921 por **La Escuela Costarricense**,

—::—

III.—Por fin, el 4 de Abril de 1924, se publicó el siguiente Acuerdo:

LA ESCUELA COSTARRICENSE

Nº 514

San José, 4 de Abril de 1924.

El Presidente Constitucional de la República,

Acuerda:

- 1º Organizar el Personal Docente de las escuelas oficiales de la República, de la manera siguiente: etc. etc.
- 2º Todos los maestros ordinarios y especiales de la República se considerarán como suscritores del Centro de Publicaciones para cuyo mantenimiento contribuirá cada uno con la suma de un colón mensual, a partir del 1º de Mayo próximo.

Publíquese,

ACOSTA.

El Secretario de Estado en el  
Despacho de Educación Pública,  
M. OBREGON L.

—:—

IV.—Después apareció este otro acuerdo:

Nº 540

San José, 5 de Mayo de 1924.

El Presidente Constitucional de la República,

en vista de lo resuelto por la Asamblea General de Inspectores,

Acuerda:

Crear un Centro de Publicaciones al servicio del Magisterio y cuyo órgano será La Escuela Costarricense.

Dicho Centro estará regido por una Junta Directiva integrada por doña Auristela de Jiménez, señorita Mercedes Carrión, don Joaquín García Monge, don Fausto Coto Montero y don Remberto Briceño, quienes elegirán entre ellos, Presidente, Secretario y Tesorero y formularán un Proyecto de Reglamento que someterán a la aprobación de la Secretaría.

La Junta Directiva será la administradora de los fondos que se colecten de conformidad con el artículo 2º del acuerdo N° 514 del 4 de Abril próximo pasado, cuyas disposiciones se hacen extensivas a los maestros jubilados y pensionados..

Publíquese,

ACOSTA.

El Secretario de Estado en el  
Despacho de Educación Pública,  
M. OBREGON L.

—::—

V.—La Junta se instaló, formuló el Proyecto de Reglamento que le correspondía y lo dirigió con esta nota a la Secretaría de Educación:

14 de Mayo de 1924..

Señor Secretario:

Tengo el honor de poner en conocimiento de usted que en cumplimiento de lo dispuesto por Decreto N° 540 del 5 de los corrientes, ha quedado instalada la Directiva del Centro de Publicaciones del Magisterio Nacional en la siguiente forma:

Presidente, don Remberto Briceño A.  
Secretario, don Fausto Coto Montero.  
Tesorera, señorita Mercedes Carrión A.  
Vocal, señora doña Auristela de Jiménez.  
Vocal, don Joaquín García Monge.

Estudiado el Proyecto de Reglamento presentado por el señor Coto Montero, fue aprobado en la forma en que tengo el gusto de remitirlo a usted para la aprobación de que habla el mencionado Decreto..

Finalmente, vista la necesidad de montar la oficina correspondiente, a cargo de una persona que la organice y se dedique por completo a los trabajos que el nuevo Centro impone, se acordó dirigirse a usted para pedirle que si a bien lo tiene, apoye las labores del Centro dando a ese empleado un sueldo conveniente. Y sin pretender invadir sus atribuciones la Directiva se permite hacer a usted la sugestión de que tal sueldo sea como el de un Profesor con 30

## LA ESCUELA COSTARRICENSE

horas de trabajo a la semana que sería el minimum que este empleado ocuparía en sus tareas.

La Directiva no se atreve a pagar ese empleado con el dinero que recibe por cuotas de los maestros, para ponerse a salvo de las censuras que algunas personas pudieran hacer con tal motivo, ya que en el fondo aquellas cuotas son para publicaciones nada más.

En espera de una respuesta favorable, tengo el honor de suscribirme de usted muy atento S. S.

El Presidente,  
**Remberto Briceño A.**

Señor don Napoleón Quesada S.  
Secretario de Estado en el Despacho de Educación Pública.

San José.

## CENTRO DE PUBLICACIONES DEL MAGISTERIO NACIONAL REGLAMENTO

Artículo I°—El Centro de Publicaciones del Magisterio tiene por objeto:

- a) La publicación decenal de La Escuela Costarricense.
- b) La edición de todos aquellos libros y folletos de importancia para el Magisterio.
- c) Suministrar datos acerca de textos, obras de consulta, material de enseñanza, etc. etc. que los maestros necesiten para su trabajo.
- d) Pedir al exterior los libros y revistas que los maestros y estudiantes en general le encarguen.
- e) Comprar libros y revistas, nacionales y extranjeros, que tengan interés para los maestros y venderlos a éstos al precio de costo.

Artículo II°—Tanto La Escuela Costarricense como las demás publicaciones que haga el Centro, circularán entre todos los maestros de la República sin necesidad de nuevas cuotas.

Artículo III°—El Centro de Publicaciones podrá editar también, cuando los recursos lo permitan, revistas o apuntes para escolares y conferencias, consejos, etc., para padres de familia.

Artículo IV°—En ningún caso editará el Centro, publicaciones que no beneficien a la escuela nacional.

Artículo V°—Cuando una persona desee acogerse al Centro para la edición de una obra, deberá solicitarlo por escrito a la Directiva, y si mereciere una respuesta favorable, se editará la obra para

distribuirla gratuitamente entre el Magisterio, pudiendo el autor recibir cierto número de ejemplares de acuerdo con las especiales circunstancias de la edición y a juicio de la Directiva.

Artículo VI°—El Centro de Publicaciones se encargará de pedir para los maestros y estudiantes en general, las obras que ellos le soliciten, sin cobrar por el servicio ninguna comisión. Pero el valor del pedido deberá pagarse por adelantado en la Administración del Centro, la cual extenderá los recibos correspondientes.

Artículo VII°—El Centro de Publicaciones podrá adquirir para su servicio todos aquellos libros y revistas que juzgue necesarios y que en calidad de préstamo pondrá en manos de los maestros que los necesiten. Podrá también pedir libros y Revistas para venderlos a los maestros al precio de costo y con las facilidades de pago que estime convenientes.

Artículo VIII°—El Centro de Publicaciones establecerá concursos entre el Magisterio de la República y señalará premios y recompensas en la forma que juzgue conveniente, con el objeto de estimular la iniciativa y el trabajo personal de los maestros y despertar interés por la cultura nacional. Podrá también otorgar recompensas especiales a los maestros que colaboren de una manera asidua en las publicaciones del Centro.

Artículo IX°—Son colaboradores del Centro de Publicaciones todos los maestros en ejercicio y los jubilados o pensionados, así como las autoridades del país y los padres de familia. Pero la Dirección se reserva el derecho de publicar o no, sin devolver los originales, los trabajos que se le envíen.

Artículo X°—El Centro de Publicaciones no se pondrá en ningún caso al servicio de determinados credos religiosos ni políticos. Servirá únicamente los intereses docentes de la República.

Artículo XI°—La Directiva del Centro de Publicaciones se compondrá de un Presidente, un Secretario, un Tesorero y dos Vocales. El Secretario será a la vez encargado de la Oficina y Director de las Publicaciones. Esta Directiva es independiente en sus funciones y sólo podrá ser removida parcial o totalmente por incapacidad comprobada en el cumplimiento de sus deberes.

Artículo XII°—La Directiva celebrará reunión ordinaria el último sábado de cada mes y extraordinaria cuando un asunto de trascendencia lo reclame. Conocerá los informes de la Tesorería y estudiará todos aquellos asuntos que afecten la marcha general de la institución; nombrará los empleados que se necesiten, señalará las funciones y los sueldos correspondientes y acordará los premios y recompensas para los maestros, de que habla el Artículo VIII°.

Artículo XIII°—Es obligación del Tesorero llevar un Libro de Caja y coleccionar los comprobantes respectivos. El Secretario será el encargado de la Dirección de las publicaciones y deberá llevar los siguientes libros: Colaboradores del Centro, Movimiento General de Publicaciones, Concursos y Premios del Centro. Tendrá además la obligación de tramitar la correspondencia y ordenar el Archivo del Centro.

Artículo XIV°—El Tesorero debe presentar a la Directiva un informe trimestral de cuentas para la debida aprobación.

Artículo XV°—El Centro será un colaborador de la Secretaría de Educación y se encargará de llevar al Personal Docente la voz oficial cuando sea necesario.

Artículo XVI°—Toda circunstancia no prevista en el presente Reglamento será resuelta por la Directiva del Centro.

San José, Mayo 14 de 1924.

—:—

VI.—El Secretario del Centro dirigió esta circular a los señores Inspectores:

Mayo 15 de 1924..

Muy estimado amigo:

Tengo el gusto de comunicar a usted que reunidas las personas que nombra el Acuerdo N° 540 para que integren la Junta Directiva del Centro de Publicaciones del Magisterio, elaboraron el Reglamento del caso y entraron en funciones desde el primer momento. Dicho Reglamento será publicado en el primer número de Junio de **La Escuela Costarricense** que en adelante no será un mensual sino un decenario: saldrá pues, tres veces al mes, con el objeto de atender mejor los intereses de los maestros.

Se acordó también hacer en la Revista publicaciones de inmediata aplicación para los maestros, ordinarios y especiales. La Oficina del Centro quedará instalada en una sala contigua a la Jefatura de Educación, en el Palacio Nacional.

El Comité procurará servir de la mejor manera a los maestros, pero abraza la esperanza de que los señores Inspectores cooperen de un modo decidido en los trabajos, transmitiéndole informes acerca de las necesidades culturales de los maestros, y enviándole, cuando sea posible, estudios elaborados por los miembros del Personal Docente.

Con respecto a los giros mensuales le ruego tener presente que a partir de este mes de Mayo, deben hacerse a nombre del Centro de Publicaciones.

Con sentimientos de distinguida consideración, soy de usted muy atento S. S.,

El Secretario,  
**Fausto Coto Montero.**

—::—

VII.—Hasta aquí las gestiones del Centro y sus proyectos.

La instalación de la Oficina y la permanencia en ella de una persona que sirva a los maestros de un modo constante, ya no es cosa de la Junta Directiva, sino de la Secretaría de Educación Pública.

Mientras todo eso se resuelve, el Director de **La Escuela Costarricense** continuará editando ad honorem la revista, mensualmente y mientras sus ocupaciones lo permitan, aunque dispuesto, como lo saben muchos maestros, a servirles en toda forma como hasta aquí: pedido de libros y revistas al exterior, compra de útiles, suministro de datos, etc. sin cobro de ninguna comisión.

En cuanto al material de la Revista, se procurará hacerlo lo más aplicable al trabajo de los maestros. Ya en los números anteriores se hizo así. En el presente queremos favorecer principalmente a los maestros de grados superiores y a los especiales, y por eso insertamos la Doctrina de Drago, artículos sobre Panamericanismo, el Canal de Panamá, Cómo se enseña el Dibujo, Fabricación del Pan en el hogar, Importancia de la Costura, etc., etc.

La correspondencia deberá dirigirse como de costumbre al Director de la Revista, apartado de correos N° 455.

## Decoración Escolar

Por Pedro Chico

(Continuación)

### II.—Elementos de la decoración escolar.

**Frisos: Cuatro sistemas de frisos. Normas prácticas para su construcción.**—El elemento de mayor importancia en toda decoración escolar son los frisos, estrechos o anchos, sobre el zócalo o en lo más alto de los muros.

Hay varios tipos de frisos. Veamos rápidamente cuáles son los principales:

El friso que se le encomienda a un artista capacitado; el friso que crea el artista en cada caso; el friso en donde se desarrolla una composición, colocando adecuadamente las figuras. Para el artista verdadero, el realizar un friso de esta clase es algo relativamente sencillo. Para el maestro, que ha recibido tan escasa preparación en arte, es algo muy difícil.

No cabe pensar en frisos de este género sino en las grandes poblaciones, en los espléndidos grupos escolares y contando siempre con la generosidad de los mejores artistas. No podemos pedir al maestro rural que cree un friso de esta clase, salvo en el caso de una especial preparación y de una personal competencia.

Puede, en cambio, intentar la reproducción o ampliación de escenas de libros bien ilustrados. Esta reproducción puede hacerse por procedimientos mecánicos, como es, por ejemplo, el de cuadrangular mediante una retícula de cuadros pequeños, de un centímetro o de medio centímetro de lado, y trazar luego sobre el muro (mediante la cuerda tirante, impregnada de tiza o carbón, que se hace vibrar y deja señaladas largas líneas rectas) una cuadrícula mayor, en que los cuadros tengan ya uno o dos decímetros de lado. Se numeran después las líneas para buscar fácilmente cada cuadro y se va reproduciendo el dibujo sobre aquel fondo de color uniforme con que primeramente entonamos las paredes de la escuela.

Se puede trazar la cuadrícula con carboncillo, y una vez pintado el friso, se hace desaparecer sacudiendo los muros con una tela limpia.

Sobre la cuadrícula dibujaremos las figuras, también con una línea fina, al carbón. Trazadas las figuras y con objeto de que no ensucien el pincel cuando pintemos, se sacudirá el dibujo, teniendo cuidado de que no desaparezca por completo la huella, pues si no habríamos perdido todo el trabajo anterior.

Preparado así el friso, iremos pasando las líneas del dibujo con el pincel mojado en siena oscuro y procederemos luego a llenar las superficies mediante tintas planas, que no son otra cosa que colores uniformes sin variaciones de matiz. Aquí es donde necesitamos un poco de buen gusto para elegir los colores y para armonizarlos perfectamente.

En las composiciones decorativas a base de flores, frutos o figuras geométricas, es de bellos resultados no prodigar mucho los tonos. Norma: pocos tonos, dos o tres a lo más, y bien escogidos, procurando que uno de ellos predomine en superficie sobre el otro o los otros. Dos superficies aproximadamente iguales, una azul y otra carmín, son de efecto poco grato. Pero si uno de los dos tonos, el azul, por ejemplo, lo dejamos predominar y sólo colocamos una pequeña superficie de carmín, en seguida comprobaremos un bello contraste y veremos que los mismos colores aparecen realizados considerablemente.

Los japoneses logran con la armonía de colores efectos maravillosos.

Sobre fondos grises destacan bien los colores, sobre todo los de gama cálida, rojos, amarillos, sienas, y también, aunque no en igual medida, los de gama fría, verdes, azules, etc.

También destacan bellamente los colores sobre un fondo negro, que se ha empleado mucho en la decoración de habitaciones. Pero el fondo negro lo excluiríamos nosotros de la ornamentación escolar, no sólo por el apagamiento de luz que produce, sino porque requiere además verdadera competencia en el artista decorador para usar los dorados y carmínes, los azules o los verdes esmeralda.

En una composición con figuras, aunque adoptemos siempre el criterio de usar pocos tonos distintos, armonizándolos bien, pueden, sin embargo, emplearse más colores.

Con un poco de carmín, siena y blanco, ensayando desde luego hasta encontrar el tono conveniente, lograremos la tinta plana para la carne (rostros, manos, piernas). La tarea, pues, consiste en ir llenando las diversas superficies del dibujo sin que desaparezcan por completo las líneas de los contornos. A esta cabellera la pintaremos de ocre, a esta cara le pondremos los ojos azules, esta falda la llenaremos de carmín, estos zapatos los teñiremos de siena, y así suce-

sivamente. Los blancos destacan mucho y son de buen efecto: sobre los fondos de color, para colocar un punto en los ojos y hacerlos brillar, para simular el brillo del cabello; entre los labios de carmín, para indicar los dientes, etc., etc.

Un segundo tipo que ofrecemos a los maestros presenta mayor sencillez en su construcción que el de composición libre de escenas. Se emplea bastante y se pueden obtener bellos efectos. Se eligen previamente tres o cuatro motivos distintos (geométricos, animales, flores, etc.). Si nos decidimos por figuras de animales, supongamos que éstos son un pato, un caracol, un perro y un conejo.

Cada uno de los cuatro modelos se dibujará sobre un cartón de uno o dos milímetros de grueso y después se recortarán cuidadosamente las cuatro figuras mencionadas, que van a constituir los motivos para un friso. Una vez recortadas, procuraremos repartirlas a distancias iguales sobre el friso, repitiendo una misma en cada uno de los frentes, o bien tres patos, tres caracoles, tres conejos, tres perros, o también un pato, un caracol, un pato, un caracol, o cualquier otra ordenación, incluso la de no seguir ninguna, aunque ello parezca un poco paradójico.

Puede colocarse el friso, o bien sobre el zócalo de la escuela, o bien en la parte alta de los muros, y desde luego se trazará primeramente la faja, sobre la que hemos de colocar los motivos ornamentales, tomando en las líneas de unión de los muros entre sí las mismas alturas en todo el perímetro de la sala, uniendo luego esos puntos con la cuerda tirante impregnada de tiza.

Y una vez dibujada la faja o zona (dos líneas horizontales paralelas separadas convenientemente), colocaremos las figuras sobre la pared, procurando que no haya entre ellas separación excesiva ni estén tampoco muy cercanas. Aplicaremos los cartones recortados o plantillas sobre el muro, y con lápiz o carboncillo trazaremos una línea siguiendo el contorno. Concluída esta operación, con el pincel impregnado en un tono oscuro, quitadas ya las plantillas, seguiremos por encima las líneas ya dibujadas con lápiz y las interiores que figuran en los modelos. Estas líneas definitivas pueden tener el grosor aproximado de un centímetro, que será el que nos dé, sin oprimir demasiado, el pincel del número 19 que figura en el presupuesto que se incluye en una página anterior.

Hecho esto, podemos seguir dos caminos. Primero: *colorear* las figuras: pintar los picos y patas de los patos, de amarillo o naranja; el cuerpo, gris; los ojos, azules o verdes; los caracoles, de un gris verdoso; sus caparazones, de siena; los conejos, blancos o grises; los perritos, grises o siena, con algunas manchas oscuras; téngase en

cuenta también que en la composición ornamental y en estos dibujos sencillos de tintas planas se toleran ciertas impropiedades en el colorido que no serían permitidas en obras pictóricas de otro carácter; es decir, se busca fundamentalmente la armonización de tonos, la finalidad decorativa. Segundo: llenar toda la zona contorneada, en todas las figuras, con un mismo color, negro, azul o rojo, no colocando ningún detalle interior. Resultará así un **friso de siluetas** en negro, azul, rojo, verde, etc., pudiendo completarse esta decoración con una línea de cuadros negros y otra de cuadros blancos, que se dibujarán también por el mismo procedimiento de las plantillas, dándoles unos siete centímetros de lado, más o menos, según las dimensiones del local.

Un tercer tipo de frisos, en el que pueden tener los niños una mayor intervención, puede consistir, o bien en adquirir un rollo de papel fuerte, de empapelar y de un solo tono, por ejemplo, rojo púrpura, y fijarlo con chinchas alrededor de la clase (o mejor, con un delgado junquillo de madera, a modo de marco, y clavado con puntas de París). A falta de este papel puede utilizarse cualquier otro, continuo, que puede muy bien, por su módico precio ser el mismo de embalar, que puede adquirirse a 15, 20 o 25 céntimos el metro y comprando un número de metros equivalente a la mitad o un tercio del perímetro de la escuela, pues el ancho de estos rollos permite obtener dos o tres anchas tiras.

Fijada la tira o banda que constituirá el fondo del friso, no hay sino recortar en papel de colores vivos (trabajos manuales de recortado o pegado en los que deben tomar parte todos los alumnos) macetas de flores, estrellas, círculos, etc., con los que pueden realizarse bellas combinaciones. Pueden recortarse en papel de color los cuatro modelos de animales a que nos hemos referido u otros cualquiera. Estos frisos, muy usados por su valor pedagógico en las escuelas maternas, tienen varias ventajas, como la de que pueden sustituirse con más facilidad que los pintados sobre el muro, permitiendo el encanto de la renovación frecuente, pues el ideal sería poder modificar o cambiar el decorado cuando los niños se hubieran habituado a él y no les ofreciese ningún atractivo; otra ventaja es la intervención activa de todos los alumnos; pero adolecen, en cambio, de algunos inconvenientes, como el de deteriorarse pronto con los cambios higrométricos, de temperatura, etc., perder la viveza del color y ser excelente refugio de polvo y microbios.

Y el cuarto tipo de frisos es, sencillamente, el friso litografiado, que se adquiere en el comercio y se coloca en marcos de madera o se fija en la misma pared. Claro es que este sistema no presenta el

encanto de la obra personal e impide al maestro intervenir decisivamente en la decoración de su escuela imprimiéndola algo de su temperamento y de su alma.

**Temas que pueden elegirse.**—No queremos concluir este capítulo sin sugerir a los maestros algunos motivos para frisos escolares:

a) En las clases de los niños más pequeños puede elegirse el tema de los juguetes, empleando colores muy vivos: balones, caballos, arbolitos, casitas, trenes, regaderas, cubitos y palas, teatros, trompetas, mesitas, etc.

b) Motivos o asuntos de fábulas, pudiendo servir para este fin perfectamente las de Iriarte y Samaniego, o escenas de los clásicos cuentos de Grimm, Perrault, Andersen o Schmid. (Literatura extranjera y española).

c) Siluetas de animales: caracoles, mariposas, perros, gatos, elefantes, patos, cisnes, gallinas, conejos, ratones, camellos, cabras, borricos, caballos, cerdos, canarios, loros, monos, jirafas, canguros, ovejas, cigüeñas, peces, lagartos, ciervos, cangrejos. (Zoología).

d) Escenas de la vida agrícola, de la vida de los pescadores o de los mineros; de las fábricas, oficios y profesiones. (Actividades humanas. Tecnología).

e) Una montaña, un río, un puente, un camino, un pueblo, un bosque, barcos sobre el mar, un volcán, una fuente, un prado con vacas, etc. (Nomenclatura geográfica).

f) Un hórreo asturiano, un caserío vasco, una barraca valenciana, una casita soriana, una casa manchega, una casita blanca del litoral mediterráneo. (Geografía). (Fonga provincias de Costa Rica).

g) Nieve, esquimal, foca; desierto, camello, árabe; prado, holandesa, vaca; sabana, indio, elefante; pradera, cow-boy, caballo; y así sucesivamente (suelo, animal, hombre) en los fundamentales ambientes geográficos. (Geografía).

h) Bellas combinaciones en colores, blanco o negro, con cuadros, triángulos, círculos, estrellas pentagonales, rectángulos, óvalos, etcétera, etc. (Geometría).

i) Escenas del Quijote, nuestro libro inmortal. (Literatura española).

j) Escenas infantiles: la vida cotidiana del bebé desde que deja el lecho a la mañana hasta que torna a él al terminar el día. (Higiene).

k) Escenas y personajes de la España romana, medióeval, árabe, del renacimiento, de los siglos XVII, XVIII y XIX, interpretando artísticamente trajes o armaduras de cada época. (Historia española).

l) Combinaciones de hojas estilizadas y dibujadas a gran tamaño. (Se dice **estilizar** en arte decorativo a una esquematización, simplificación o modificación de un objeto, hasta lograr sus líneas más esenciales o geométricas.) Hojas de yedra, plátano, castaño de Indias, encina, jazmín, etc. (Botánica).

ll) Combinaciones de frutos estilizados: naranjas, limones, manzanas, uvas, bellotas, piñas, calabazas, espigas, grosella, cerezas, etc. (Agricultura).

m) Combinaciones de flores sencillas estilizadas: margaritas, rosas, dalias, crisantemos, centauras o azulinas, amapolas, fucsias, jazmines, lirios, magnolias, azucenas. (Floricultura).

n) Trajes típicos en las diversas regiones españolas, en hombres y mujeres. (Geografía humana).

Mil motivos más podrían señalarse al maestro lector; el campo para la elección de temas es verdaderamente inagotable.

**Biombos.**—El biombo, de bella tradición japonesa, es de un gran valor decorativo. Los biombos son realmente objetos, más de adorno que de utilidad. Pueden, sin embargo, si el país es de inviernos rigurosos colocarse en la puerta de entrada y evitar así el paso de la corriente fría, con lo que el biombo estará en contacto con el suelo, sin dejar el menor espacio en la parte inferior.

El biombo puede ser, por lo tanto, un elemento interesante en el embellecimiento general de vuestra escuela, con la gran ventaja de su fácil construcción: tres rectángulos de 55 a 65 centímetros de ancho por dos metros de altura, contruidos con listones de madera y forrados de tela blanca, bien tirante, que puede pintarse con la misma pintura que hemos usado para los muros y procurando ocultar completamente la armazón de madera.

**Repisas.**—Las repisas tienen una doble finalidad útil y estética. Pueden colocarse completamente en derredor de la clase, sirviendo de reborde al zócalo de madera que protege la parte inferior del muro, o pueden ser discontinuas, situándose a ambos lados de una ventana, en la parte media de dos muros enfrentados, etcétera, etc.

Podemos construirlas de madera limpia de pino, barnizada en su color natural, y debe procurarse (pues pierden belleza) que no sean demasiado anchas: quince o veinte centímetros para anchura de la tabla es suficiente, y deben matarse sus aristas y ángulos. Los soportes, en escuadra, podrán tener 20 o 25 centímetros de longitud y deben recortarse con arreglo a una plantilla de elegante silueta.

No se deben colocar muchas cosas sobre las repisas decorativas, pues ello restaría belleza y, además, al dificultar la exquisita limpieza, que debe ser norma inflexible escolar, resultarían contraproducentes

y perjudiciales, y en tal caso no aconsejaríamos su instalación. Deben ponerse pocas cosas, distribuyéndolas con buen gusto: nada de abigarramiento ni desorden. Colóquense algunos cacharros con flores o ramas, algunos libros de fuerte y bella encuadernación y que sean de uso frecuente, como el **Quijote**, un buen diccionario, atlas modernos, algunos libros de viajes o de literatura selecta contemporánea. (**Platero y yo**, libro en prosa escrito por un poeta, es acaso la flor más delicada que cabe poner en manos de los niños; escenas de **Platero**, de encanto inolvidable, son también magistrales motivos para la decoración escolar), algunas escayolas reproduciendo las antiguas estatuillas de Tanagra o Esmirna y algunas lindas construcciones de cartón hechas por los mismos alumnos. En las clases de los más pequeñitos pueden servir también las repisas para colocar algunos juguetes o muñecos de fieltro.

**Mobiliario, Vitrinas, mesas, biblioteca.**—De las mesas de los niños nada podemos decir. No es nuestra misión tratar aquí de sus condiciones pedagógicas, controladas como excelentes por la experiencia, sino de su aspecto estético que debe dar la norma de todo el mobiliario escolar. Son, como es sabido, de maderas claras (castaño, haya, pino) que no sólo dan una nota alegre al recinto escolar, sino que imponen al mancharse fácilmente un rigor saludable en la limpieza.

Principio esencial en la elección de los demás elementos que integran el mobiliario ha de ser el de procurar que entonen y armonicen perfectamente con las mesas bipersonales. Y emplearemos para ello también las maderas claras y limpias, barnizadas en su color, y procuraremos conservar las líneas sencillas del tipo oficial. Norma obligada de la decoración de interiores es siempre la de respetar el estilo predominante y acomodar a él las nuevas adquisiciones. Y en nuestro caso, al vernos forzados a buscar esa acomodación, iremos también de acuerdo con la pedagogía, la higiene y la estética escolar.

Toda clase debe poseer un mueble para colocar los libros de lectura y estudio, independiente de la biblioteca, que, en una escuela graduada, tendrá su habitación propia.

Norma para los muebles escolares será la aportada por María Montessori o sea, la de acomodar las dimensiones de los muebles a las necesidades (estatura, etc.) del niño, ya que son muebles para niños y no para hombres, y, por tanto, el niño debe siempre poder usarlos sin necesidad de la ayuda del hombre ni de acudir a una escalera o hacer equilibrios sobre sillas con peligro de caídas dolorosas. Huiremos, por tanto, de las grandes alturas en los muebles escolares: ¿dimensión?, la justa para que los alumnos puedan siempre fácil-

mente alcanzar un libro de las tablas más altas de las bibliotecas, lo que, como es lógico, hará que los muebles vayan siendo más pequeños a medida que los escolares de los diversos grados sean más pequeños también. Es preferible y más cómodo y fácil extenderse en superficie (muebles apaisados y bajos) que no en altura, en verticalidad. Quédese esto para los edificios, cuando la superficie para edificación sea proporcionalmente escasa, como ocurrió al sur de la isla de Manhattan, con la moderna Nueva York.

Véanse varios croquis de armarios-biblioteca. Pueden cerrarse con puertas de cristal o dejarse descubiertos y al alcance de los alumnos. El inconveniente en este último caso es el de recoger más fácilmente el polvo, deteriorándose los libros más pronto y exigiendo una limpieza más frecuente; pero, por otra parte, es conveniente que el niño pueda llegar con toda clase de facilidades a los libros, sin el más pequeño obstáculo.

Se necesita también un armario-vitrina para guardar objetos del material de enseñanza, ejemplares del pequeño museo de la clase recogidos en excursiones y visitas a fábricas y talleres, etc., papel, tiza, plumas. El maestro que desee construirlo puede inspirarse en nuestros sencillos apuntes de interiores o idear otros análogos, no olvidando nunca el requisito de la sencillez y de que los croquis sean siempre trazados a base de líneas rectas, que, además de ser estéticas, facilitan notablemente la construcción.

En uno de nuestros apuntes combinamos dos pequeñas librerías con un armario central.

Todos los muebles deben dejar en la parte inferior espacio suficiente para permitir la limpieza más escrupulosa del piso de la clase.

Y si el lector tuviese ya en su escuela algunos armarios viejos y antiestéticos, vea el modo de obtener el mejor efecto posible, ya modificando su color, ya buscando para ellos una colocación o disposición más conveniente. Con buen deseo e ingeniosidad puede lograrse mucho. Y aun sin tocar el viejo armario, con sólo pintar y decorar los muros veréis que cambia favorablemente el efecto del viejo mueble.

La mesa del profesor será también de construcción sencilla y de no gran tamaño.

**Telas.**—En la decoración escolar no debe prescindirse de las telas, que contribuyen en buena medida a elevar la valoración estética, y no olvidaremos que es preciso llevar a la escuela colores vivos y rientes, telas de combinaciones geométricas, pájaros o flores. En el comercio pueden adquirirse telas estampadas de gusto moderno.

No es preciso acudir a terciopelos, sedas, cretonas o damascos;

## LA ESCUELA COSTARRICENSE

no es preciso ni importa grandemente prescindir de ese lujo en la escuelita humilde, siendo, por el contrario, más adecuadas las telas delgadas, sencillas y de pequeño precio.

En las escuelas de niñas pueden imitarse los populares encajes, tan de moda en los últimos años y que constituyen una labor bonita y fácil.

El pequeño ventanuco quedará transformado mediante unas cortinas en la disposición que puede verse en los croquis de salas escolares. Con algunos pañuelos estampados, de los que usan las mujeres de Castilla, podemos obtener agradables efectos, colocándolos sobre el muro, encima de una repisa, como fondo de libros o floreros, o bien para construir algunas pequeñas cortinas y decorar la biblioteca, resguardando a los libros del polvo.

En los fondos de los objetos de las repisas o tras los cristales de los armarios se obtienen lindos efectos colocando la tela estampada bien estirada mediante dos alambres rígidos que pasen por los dobladillos de los lados horizontales y haciendo que la tela forme un fino plisado con numerosos pliegues verticales. Esto debe hacerse también con las telas semitransparentes que coloquemos como visillos en los balcones o en las ventanas.

**Estatuas, bajorrelieves.**—Son indispensables en la decoración. Naturalmente, la escuela rural no puede pensar en estatuas o bustos de mármol o bronce, pero sí en pequeñas reproducciones de escayola que pueden adquirirse por muy poco dinero, y como lo esencial es buscar la emoción de belleza en la línea y en la forma, podemos resignarnos a las copias en yeso.

En el mercado de las ciudades son muy corrientes las copias de las maravillosas estatuillas griegas de Tanagra o de Esmirna. Veamos si podemos conseguir alguna pequeña reproducción de los niños de Donatello, de **Los cantores** de Luca de la Robia o, volviendo al arte antiguo, del **Espinario** o del **Niño del ganso**.

¿No habría modo de que el Estado ampliase el taller de vaciados en yeso de la Academia de San Fernando, de Madrid, con nuevas dependencias que obtuviesen copias de bajorrelieves y esculturas exentas destinadas únicamente a las escuelas primarias, lo que sería un poderoso medio de educación estética?

Deberían obtenerse copias de obras españolas contemporáneas, como la conocida **Fuente de Niños**, por Benlliure; los niños modelados por Aniceto Marinas; **El beso**, por Clarasso; los **Grupos infantiles**, por Matéu, u otras de análoga belleza.

Una vez en posesión de varias escayolas, las colocaremos sobre las repisas, entre los libros, o sobre los armarios.

**Cuadros, grabados, fotografías.** Nota de algunos cuadros adecuados de pintores y dibujantes españoles y extranjeros.—Algunos cuadros pendientes de largos cordones rectos y paralelos completarán bien la obra ornamental. Tampoco deberemos asustarnos ante la posibilidad de su alto precio. Nuestras revistas ilustradas han logrado en los últimos años progresos notables. ¿No tendrá el maestro ocasión de hacer alguna vez en su vida un viaje a la ciudad? Pues no le será difícil encontrar números atrasados de buenas revistas y en ellas copias, en sepia, negro o color, de los grandes pintores hispanos, o bien espléndidos fotograbados de Gredos, de los Picos de Europa, del Guadarrama, de los Pirineos o de Sierra Nevada; de ciudades extranjeras o españolas; de nuestros más hermosos monumentos romanos, románicos, ojivales, renacentistas o contemporáneos. Varias láminas de éstas (algunas dobles planas preciosas) pueden dar lugar a dos, cuatro o seis encantadores cuadrillos para la escuela.

El arte fotográfico, al alcance hoy ya de todos, permite por muy poco dinero adquirir un pequeño aparato y obtener fotografías que el maestro puede ampliar por sí mismo o remitiendo los clichés a la capital más próxima y a cualquiera de los establecimientos dedicados a este fin. ¡Qué encanto decorar la escuela con varios cuadros que amplíen fotografías con paisajes de la propia región obtenidos por el maestro o los niños!

El marco más sencillo y que armoniza mejor con los muebles de la escuela es el constituido por un listoncito plano, más o menos ancho, en proporción con el tamaño del cuadro: dos, tres o cuatro centímetros de anchura serán en todo caso suficientes. Clase de madera y color, en armonía con las mesas y armarios.

Es recomendable y plausible la tendencia de decorar los lugares donde trabajan o juegan los niños con lienzos o dibujos inspirados en escenas infantiles. En nuestro valioso Museo del Prado hay un tesoro inagotable (niños de Tiziano, Murillo, Rubens, Goya) de cabecitas, frisos y grupos, plenos de expresión, que podrían decorar regiamente nuestras salas de clase.

Pueden adquirirse copias, en color o en negro, en las tiendas de Arte. Todos los cuadros y dibujos que citamos en este folleto han sido ya reproducidos en revistas españolas.

Nuestros pintores modernos, Pinazo (*La princesita de los pies descalzos* es un poema de inocencia y de colorido), Hermoso, con sus grupos reidores de muchachos y muchachas del suelo ibérico; Néstor, con sus desnudos infantiles, interpretados según una dominante preocupación decorativa, para citar tres casos representativos, ofrecen valioso contingente de obras.

A modo de pequeña guía orientadora del maestro citamos algunos ejemplos capitales de cuadros y dibujos inspirados en el niño y que son perfectamente apropiados para decorar las clases o salas donde los niños se reúnen:

## CUADROS

### Extranjeros

**La lección del baile**, por Luciano Simon.—**La niña y la muñeca**, por Woog.—**La hija de Carlos I** (obra maestra), por Van Dyck.—**El niño y el cabrito**, por Lawrence.—**Mi hija**, por Mengs.—**Retrato de una joven infantita**, por el mismo.—**La lechera y la niña del cántaro roto**, por Greuze.—**La serenata** (uno de los *panneaux* más encantadores para salas de niños), por Freuerbach.—**Lady Hamilton**, por Jorge Romney.—**Idilio, estudios**, por Feuerbach.

### Españoles

**El príncipe Baltasar Carlos**, por Velázquez.—**Jugando a los dados**, por Murillo.—**La cuenta, Los golosos, Los catadores de fruta**, por el mismo, y en general todos los niños de sus obras religiosas y profanas.—**Las gigantillas, Niños inflando una vejiga, Niños subiendo a un árbol**, por Goya.—**Retrato de niño**, por Llaneces.—**El niño arquero**, por Néstor.—**La princesita de los pies descalzos, Fruta escogida, Zagala de romance, Sonatina, Alborada, Roceta**, por José Pinazo.—**A la Fiesta del Pueblo, Rosa, En el Berrocal, Las hijas del hortelano**, por Eugenio Hermoso.—**Gerinaldo**, por Adelardo Covarsí.—**Florecita**, por Juan Cardona.—**La virgencilla morena** (dibujo), por Victorio Macho.—**El amor a la sombra**, por Beltrán.—**De viaje**, por Luis Menéndez Pidal.

**Cacharros, flores, macetas**.—Tampoco podríamos llevar a las escuelas tibores de fina porcelana del Oriente lejano; pero en la escuela bella son indispensables las macetas de flores (geranios, claveles, alelíos, narcisos, etc.), que pueden perfectamente cuidar los niños y deben colocarse en todas las ventanas; son igualmente imprescindibles cacharros de diferentes formas para colocar en ellos ramas y flores.

La cerámica popular (pucheros, ánforas, jarras, cantaritos, etc.) es y ha sido siempre, desde las épocas más remotas, verdaderamente rica y variada en todas nuestras regiones. Los cacharros de barro cocido cuestan sólo unos céntimos y a veces la misma cocción rudimentaria ofrece preciosos vidriados e inesperados matices. Algunos de estos cacharros, si su color fuese poco agradable, pueden

teñirse de negro con una pintura brillante y muy económica que se emplea para barnizar camas y otros objetos de hierro. Muchas de estas formas populares, de remoto abolengo ibérico, no son superadas en la belleza y elegancia de sus líneas por las fayences más finas y ostentosas.

En la buena estación tendremos siempre en varios cacharros flores campesinas recogidas por los escolares, delicado encargo que los muchachos y muchachas realizan con verdadero placer.

Y en el largo invierno de algunas regiones, siempre hay elementos de alto valor decorativo en la vegetación: ramas de espino con las incontables esferitas rojas de las majuelas, ramas secas de cardos, bellas ramas de hiedra, ramitas con hojas secas de chopo de tonos dorados, ramas verdes de abeto. La Naturaleza es siempre rica en formas, aun en aquellos medios físicos de riguroso clima.

En algunas escuelas extranjeras he visto flores de papel o de tela. No soy partidario de ellas. Aun teniendo su valor como obra de arte cuando están bien hechas, prefiero una humilde rama campesina a las flores de trapo o de papel, que además se decoloran, deterioran y afean en seguida.

Que haya siempre en vuestras escuelas, maestros españoles, flores y ramas, en jarras y floreros, sobre las repisas y sobre los muebles. Que no falten flores nunca en vuestra mesa ni en las ventanas de la clase. Todo ello encierra un perfumado secreto de belleza y de bien.

---

## Enseñanza de la Aritmética

Arreglo de Carlos Sanabria M.

El objeto de esta enseñanza.—Propósitos: Rapidez y precisión en los cálculos.—Educación y disciplina de algunas facultades.—Cultivar el espíritu de relación.

El objeto de la aritmética es el estudio de los números, sus propiedades y las operaciones que con ellos pueden efectuarse. Los fines que se propone esta enseñanza en la escuela primaria son los siguientes:

1º capacitar al educando para que llegue a adquirir precisión, exactitud y rapidez en los cálculos de mayor aplicación a la vida or-

dinaria, en relación con las condiciones del medio ambiente en que se desarrolla;

2º educar y disciplinar algunas funciones mentales, especialmente la imaginación, el raciocinio y el poder de abstracción;

3º cultivar el espíritu de relación, o en otras palabras, la aptitud de concretar varios elementos o inducciones en un juicio, lo que constituye el más importante propósito de la enseñanza de esta materia.

Esta capacidad, de suma trascendencia en la vida diaria, es la que da la medida del valor efectivo del individuo como elemento de trabajo. Sólo se ejercita y forma con buen éxito por la simplicidad del mecanismo en el aprendizaje de la aritmética, asignatura que puede independizarse más pronto que otras materias del método objetivo y hacer un hábil y variado juego de combinaciones en el campo de la abstracción, por medio de procedimientos que le son casi propios, como los deductivos.

Conviene que en la escuela primaria se imprima a esta asignatura una dirección convergente hacia los asuntos de la vida ordinaria: agricultura, industrias, artes y oficios, etc., y más tarde—4º, 5º y 6º grado—hacia la aritmética del comercio y de los negocios. Es un absurdo exigir la solución de problemas con el exclusivo fin de hacer gimnástica intelectual.

(Continuará).

---

## La elección de los temas y la crítica en composición

Método funcional.—(\*)

El profesor debe armarse del necesario valor para desechar los temas convencionales como "la primavera", "el mar", "la nieve", "la mentira", "la amistad", porque actúan casi exclusivamente sobre la memoria y la imaginación, y fomentan la mentira escolar. Son temas abstractos; y el principiante, antes de manejar abstracciones, debe poner su espíritu en contacto directo con la realidad viva y colmarse e identificarse con ella. La primavera, el mar, la nieve son maravillosos espectáculos naturales, pero demasiado complejos para niños y adultos sin cultura estética y filosófica.

(\*) Léase "Un método de composición", "El Monitor" de septiembre de 1918.

Toda composición supone tres operaciones: la observación, la meditación y la expresión. ¿Por qué no hacer recaer la observación sobre objetos concretos, sencillos, familiares y sugestivos que suelen ser materia de nuestra conversación? Haremos así una composición sobre "mi madre" y no sobre "la maternidad"; sobre "mi amigo" y no sobre "la amistad", "el árbol que planté con mis manos" y no "el árbol". Los objetos insignificantes estarán llenos de sugerencias, apenas los contemplemos con un poco de simpatía. No quiere esto decir que rechazemos sistemáticamente toda abstracción sino que nuestras abstracciones deben tener un contenido material que hayamos extraído nosotros mismos y con nuestros propios sentidos de la realidad viva.

La primera gran dificultad consiste en que el alumno no sabe observar, no sabe pensar por su cuenta. Forzoso será, pues, ponerlo en condiciones de realizar esta tarea espiritual. La observación debe ser inteligente y poética, objetiva y subjetiva a la vez: el mundo visto con los sentidos del sabio y la sensibilidad del poeta: la materialidad de las cosas y su refracción en nuestro temperamento, siguiendo el proceso de la sensación desde su nacimiento (vista, oído, tacto, olfato, gusto), su tonalidad (placer-dolor), hasta su timbre (estético-antiestético). "La sensación crece como una onda y excita simpáticamente todo el sistema nervioso. Suscita por asociación o sugestión una multitud de pensamientos y sentimientos complementarios, en una palabra—dice Guyau—invade la conciencia entera". Debemos disponernos, en consecuencia, a recibir ese choque simpático, abriendo nuestro espíritu y nuestro corazón a la comprensión del universo. El amor abre todas las puertas como las cierra el odio.

La sensación no puede terminar en el objeto; escudriña la vibración del objeto en el observador. Es así como replegados en nosotros mismos, recorriendo nuestro mundo interior, concentrándonos, meditando—tal es la palabra—vemos alzarse frente al mundo material de los sentidos, otro ideal y no menos verdadero por menos grosero. Todo está en la naturaleza hasta los más sutiles sueños. Y el que se adentra en las playas remotas de sí mismo, con la luz de su amor", al bello decir del poeta, descubre maravillado una ley, un orden, una inteligencia, una moralidad, una armonía que resplandecen en el hombre pero que no son patrimonio exclusivo del hombre. El pensamiento y el amor son modos de la actividad universal. En el hombre encuentran su más feliz expresión; y es así como en la medida que penetramos en nosotros entramos en posesión del universo.

Entramos en posesión del universo porque el universo está en nosotros; y abandonándonos a esa dulce contemplación, el senti-

miento oscuro de la vida deviene en representación mental, es decir, en idea, y no hay idea sin palabra que la exprese. Una meditación delicada sobre "mi madre" hará que su personalidad adquiera un valor ideal, moral, estético desconocido. Al volverse nuestro amor más reflexivo habrá ganado en dignidad, y tendremos de "la madre", sujeto abstracto, un concepto más humano y más filosófico también, porque "mi madre" constituirá el precioso contenido material de esa abstracción. Asistiremos al nacimiento de una nueva y luminosa verdad y de un nuevo deber—la gratitud intelectualizada. Y podremos hablar y escribir—componer—en fin, de un objeto que antes lo considerábamos nada más que en abstracto y con lente ajeno. Un mundo de recuerdos, de generosidades, de abnegaciones sublimes llenará nuestra conciencia; y presentaremos nosotros también "nuestra verdad", "nuestra emoción", "nuestra gratitud", "nuestra belleza", con el derecho que tienen las cosas buenas y puras de salir a la luz. No de otra manera se realiza la evolución de lo sub-consciente a lo consciente, condición del progreso moral del hombre y que tan tardíamente se produce en la especie animal donde los motivos intelectuales apenas entran en la determinación de sus actos.

La meditación comporta además orden, elevación y selección de sentimientos y pensamientos. Sin ella no hay ciencia ni arte posibles. Sólo son posibles por ella los más puros goces del espíritu: la inspiración de los sabios y los poetas, el éxtasis de los místicos.

Con la meditación se inicia ya el proceso de la expresión, pues meditación es ideación y no hay idea sin palabra. Una como conversación en voz baja mantenemos con nosotros mismos, y conversar es componer. Cuando el orden está hecho, el volcar los pensamientos sobre el papel ofrece menos dificultad. Meditando, realizamos silenciosamente ese trabajo de ordenación, generalmente ausente en la conversación familiar, porque cuando hablamos alcanzamos al vuelo el pensamiento. Pensamiento y palabra andan juntos. Cuando escribimos, no, porque el pensamiento debe ocupar otros moldes que los naturales, los moldes de la escritura, no de la palabra hablada—órgano del lenguaje. Es preciso pues, para componer, retenerse de hablar y trazarse previamente un orden, que seguiremos naturalmente al escribir, sin preocuparnos de los movimientos de la escritura, siempre pendientes de la voz interior que dicta nuestro pensamiento.

El alumno debe ofrecernos con honradez todo su pensamiento, en el orden y la manera personal que él lo ha concebido. Entraremos así en posesión de un precioso material humano: las ideas, los sentimientos, la moral del alumno. Si esto nos es negado, vanos serán nuestros esfuerzos. En cambio, si el alumno se muestra sinceramente

como es ¡cuántas posibilidades para el profesor! Los vicios de la inteligencia son también vicios del lenguaje. Los gramáticos nos han hecho perder de vista esta verdad. Porque para el gramático, lo que interesa es la forma, no el fondo; las palabras, no las ideas. Para él, los pecados capitales son barbarismos y solecismos. El fondo de ideas y sentimientos, la moralidad, la belleza, son extraños a la gramática. Creer que el lenguaje está todo en los sonidos, en las figuras, en la concordancia, el régimen y la construcción de las palabras, he ahí el error del gramático, error que es de la esencia de la concepción materialista de la enseñanza. La gramática y su hermana de leche, la retórica, son el colmo del método materialista. Querer someter a normas materiales la actividad espontánea de la mente es desconocer la naturaleza humana. El hombre es un germen a desarrollar no un disco a impresionar. Pero es tal la fuerza de la rutina pedagógica que escritoras eminentes como María Montessori, después de exponer la doctrina bellísima de su libro "La autoeducación", desenvuelve un programa práctico para la enseñanza del lenguaje en los niños sobre la base de la gramática. El hombre tiene el genio del idioma. El pájaro canta naturalmente: el hombre habla naturalmente. Todo en el hombre está dispuesto, para recibir el idioma hecho, pero si no lo encontrara ya formado lo inventaría de inmediato. Es la facultad para las ideas generales que Taine explica tan bien en su "Inteligencia". Por esa admirable disposición y sin auxilio de gramáticas, el niño absorbe con el néctar materno, el idioma materno. A los pocos años, aun no sabe de escuela, conjuga los verbos en sus tiempos simples y tiene una sintaxis cuyos fundamentos no han concluído todavía de explicarse los gramáticos. Todos los gramáticos y los sabios juntos serían incapaces de inventar un idioma. Del volapuk y el esperanto, ridícula parodia de lenguaje, es mejor no hablar. Los pueblos niños, ignorantes de gramática y retórica crearon las lenguas y hoy mismo pese a los gramáticos y a los preceptistas, en materia de idioma, la soberanía popular reside en el pueblo y en los usos del pueblo. ¿Por qué pues no respetar la naturaleza? El estudio gramatical está lejos de constituir el arte de hablar y escribir correctamente. Si al menos suministrase el conocimiento de un vocabulario. . . . . Porque es sensible que, al fin de cuentas, no sepan los alumnos lo que es un sustantivo, bien que sea una verdad no lo sepa tampoco la sesuda Academia Española, rebelde todavía a los nuevos conceptos de la función gramatical, que han roto con las viejas estructuras, pero dejando sin resolver el círculo vicioso de la pedagogía materialista del idioma: apenas el alumno se encuentra en aptitud de comprender el fundamento de la regla gramatical, ya no la necesita para nada; la

observa maquinalmente. La gramática es conocimiento abstracto; y el hombre habla con abstracciones mucho antes de saber lo que es una abstracción. Memorizamos, dicen los pedagogos materialistas, y tienen de la memoria una noción estrecha. No tengo memoria, dice el chico abrumado bajo el peso espantoso de una regla gramatical, y discurre de todo, menos naturalmente que de gramática. Hemos oído a hombres excelentes, dotados de una clara inteligencia y un rico vocabulario, asegurar porfiadamente que no tienen memoria. Pues ¿qué cosa es el idioma, señores, sino una memoria, y qué es el juicio y la voluntad y la herencia y la especie y la vida sino una memoria: aptitud de la materia y de la vida para repetir sus estructuras? ¿Será necesario demostrar, no obstante, que el buen método para la educación del papagayo puede no convenir al hombre? Suplicamos se nos excuse de esta ingrata tarea.

En nuestra opinión, un buen método consistiría, para los primeros pasos, en enseñar a los niños a hablar y escribir como hacen con ellos sus amantes madrecitas. Las cosas tienen un nombre: ese nombre debe serles enseñado. Después de esta iniciación—y contemporáneamente—hay que trabajar en el lenguaje vivo del niño y del adulto, enseñándoles a observar, a meditar y a expresar sus pensamientos, hablándoles y haciéndoles hablar, escribir y leer, que la lectura es una conversación en voz baja que podemos mantener con los maestros en el bello decir. Oír hablar y hablar, leer y escribir. A esto se reduce en último análisis nuestro programa de lenguaje. Se tomarían, por ejemplo, durante el año y de acuerdo con la aptitud mental de los alumnos y el tiempo disponible, diez o más temas—observaciones de la naturaleza, de la vida social y del arte—y sobre ellos versaría la enseñanza en clase, sirviendo como modelo, aunque nunca con un propósito de imitación servil, las grandes páginas de autores alusivas a los mismos asuntos. Los alumnos estarían obligados además, a leer en sus casas las obras maestras de la literatura contemporánea. La enseñanza se impartiría así en forma de bellas conversaciones y composiciones. Este programa, que parece un cuento de hadas al lado de las odiosas clases de gramática y de retórica, no impediría que se enseñe también a los alumnos a dibujar bien las letras, a pronunciarlas con corrección y hasta memorizar—si se quiere pues el oído y la vista casi siempre se encargan de eso—la media docena de reglas verdaderamente prácticas y útiles de la vieja gramática. Pero lo primero es lo primero: el fondo de ideas y sentimientos, el orden de los pensamientos, la moralidad, la belleza; después, el lustre de los zapatos.

Nuestro programa hace posible la dirección espiritual del alum-

no. Con él se alcanza no sólo un objeto estético-literario, sino también intelectual y moral. Es claro que el éxito guardará relación con los talentos del docente y la libertad de la docencia.

Sobre la manera de conducir la clase, no puede indicarse mejor guía que el entusiasmo e iniciativa del profesor. Ya que de composición se trata, creemos, sin embargo, que la crítica directiva debe ser colectiva e individual al mismo tiempo. Hay vicios que interesan a la entidad sociológica, clase. En cuanto a la corrección material de las composiciones, conviene quede siempre a cargo del alumno. Bastará que el profesor señale los errores. Puede hacerlo con indicaciones numéricas marginales. En nuestra clase, el alumno sabía por ejemplo, que el nº 1, puesto en la línea de la palabra o trozo subrayado, correspondía a una falta que afectaba a la verdad. Una breve explicación verbal fijaba el carácter y alcance del error. Llegamos así a asignar el siguiente valor convencional a los números de 1 a 8: 1—fondo de pensamientos: a verdad; 2—fondo de sentimientos; la moralidad; 3—el orden de los pensamientos; 4— la belleza; 5—oscuridad; 6—pobreza, monotonía; 7—barbarismo; 8—solecismo. Pero nunca pecamos por exceso de corrección y dábamos más importancia a la belleza que a los defectos.

Volviendo, para concluir, a los temas y a la crítica, que entendemos no haber abandonado por ocuparnos de las condiciones de la observación, meditación y expresión, y hacer la crítica del método gramatical, resumimos:—que el hombre sienta y piense. He ahí la superioridad de los temas que aseguren el trabajo personal del alumno. Tal es también la actitud docente más filosófica. El profesor debe obrar por sugestión, y nada nos resulta menos pedagógico que la vieja fórmula de "magister dixit". Dar direcciones. A eso se reduce la misión del profesor. En el sacrificio de su personalidad, estriba su personalidad. El progreso de la pedagogía se producirá en la medida que se adapten la escuela y la enseñanza a la naturaleza del escolar. Hoy por hoy, el alumno gira alrededor de la escuela. Es la escuela la que debe girar alrededor del alumno. La infinita variedad de los temperamentos hallará así el camino de su desarrollo: una amplia senda donde la humanidad pueda desplegar las alas de su genio. "Cultivad vuestro jardín",—será la más noble incitación del maestro a su discípulo.

Federico Presas.

## La Pedagogía y la Medicina

París, abril 12 de 1924.

Señor don Fausto Coto Montero.—San José, Costa Rica.

Estimado señor y amigo:

Hace un par de meses mi muy querido compañero Guillermo Padilla, me mostró una Revista titulada **La Escuela Costarricense**. Pude entonces saber que era usted el Director y pude también darme cuenta del interesante y ameno material que contenía.

No puedo menos que permitirme felicitarle; una labor como la suya es de gran trascendencia y de resultados positivos para Costa Rica.

Nuestra tierra necesita esa constante inquietud intelectual para surgir y colocarse honorablemente como pueblo culto. Y qué obra más bella ver los Maestros, esos **hacedores** de personalidades, de pie, en la batalla por la cultura!

Padilla me ha instado para que le escriba y envíe algunos trabajos científicos de Pediatría, Higiene infantil y de Psicología. Contando con su benevolencia, me permito, pues, ofrecérselos.

Hoy día la labor profesional tiene una profunda relación con nuestros males sociales. **Y la nuestra, médicos**, es importante, porque debemos indicar la vía por dónde deben ir los esfuerzos en pro del buen desarrollo de la especie.

Actualmente hay una marcada tendencia, en Francia, a asociar la Pedagogía y la Medicina. El niño interesa al Maestro, pero más al Médico. Su inteligencia, en plena evolución, está sometida a transformaciones continuas, de cuyo resultado depende el hombre del mañana. Este es el origen de la **Psico-Pediatría**, que todavía está en formación y de la cual me ocupo con gran interés.

Existen aquí algunas escuelas, fundadas hace dos años, donde se ha ensayado una nueva metodología infantil, donde la Pedagogía consiste en hacer las lecciones de la semana al rededor de un "centro de interés", es decir, un sujeto único al cual vienen a plegarse la lectura, la escritura, los problemas simples, la higiene que ocupa lugar muy importante. Cada grupo de niños está controlado médicamente, su enseñanza depende de este examen; si no presenta ninguna manifestación nerviosa u otra, el "centro de interés" prosigue su desarrollo.

Se aplican allí los más simples y elementales principios de **auto-crítica**, siguiendo la tendencia de Freud y se organiza en esta forma el espíritu personal del niño.

Usted sabe todas las relaciones de la Medicina con la Escuela.

Dedicado especialmente a las enfermedades de niños, yo quiero para los de mi Patria todo lo bueno y positivo de por acá. Un pueblo que cuida su niñez es un pueblo seguro de triunfar. Costa Rica está formándose. El Maestro y el Médico son dos entidades que pueden, comprenderse, que deben comprenderse, para el bien de la comunidad.

Siempre he sentido orgullo por nuestros García Monge, Omar Dengo, Brenes Mesén y tantos otros.

Si este artículo sobre la **Herencia Mórbida** le interesa, publíquelo. Nada vale sino es su intención divulgadora.

Como no sé escribir le suplico perdonarme y corregirlo.

En caso de que no tenga para Usted importancia, le agradeceré infinito me lo devuelva a París. A su disposición su muy atento y S., S. y amigo,

**Mario Luján.**

—:—

N. D.—Nos complace muchísimo publicar la interesante carta del señor Luján, porque ella viene a respaldar nuestra insistencia acerca del interés que el maestro debe poner en el problema de la salud del niño.



SECCION LITERARIA

## El zorro sin cola

Fábula del Señor Clemente Onelli, adaptada al Teatro Infantil

por Germán Berdiales

Personajes: EL GUARDIAN, uniformado como los del Jardín Zoológico.

EL ZORRITO.

EL ZORRO sin cola: las figuras de estos dos personajes deben ser discretamente analizadas.

### PROLOGO

Teón corto en primer término, con puerta al foro y en ésta un tapiz tejido en estas tierras.

EL GUARDIAN.—(Apareciendo por la puerta indicada). Señores: Encerrado en un estrecho cajón nos llegó un día de regalo un zorro. Desclavada la tapa de su encierro, lo largamos en la jaula donde tenemos a los de su raza en el Zoo. Todos lo vieron y los otros zorros también: al recién llegado le faltaba la cola. Los niños se reían, gritando: Un zorro sin cola... Un zorro sin cola... ¡Y los zorros, por su parte, después de haberlo olfateado un rato con el hocico en el aire, lo dejaron solo en un rincón de la jaula. Claro, lo despreciaron: Un zorro puede perder el pelo, puede perder la vergüenza, pero no puede ni debe perder la cola... En ese día el pobre forastero no probó ni agua; pero al día siguiente, un alegre zorrito se le acercó y jugando lo llevó hasta el bebedero. ¡Qué sed tenía! ¡Y qué hambre también! ¡Pero, al fin, el pobre zorro sin cola había encontrado un amigo! Y ahora el cachorro y el rabón son inseparables, tan inseparables, que, cuando el señor Onelli me dijo que trajera hasta aquí el zorro sin cola, para que Vds. lo conocieran, tuve que cargar con el zorrito también.

Antes de retirarme debo advertirles que, como los animales del tiempo de Esopo, estos dos pensionistas del Jardín Zoológico, tienen el don de la palabra y en seguida van a hacer uso de ella con más gracia que yo seguramente.

He dicho. (desaparece por donde vino).

## MUTACION

Una jaula del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Se ve al Zorro sin cola y a su "colega" a través de un alambre tejido de ancha trama.

ZORRITO.—Pero, ¿cómo Vd. tan grandote y tan fuerte, ha caído en manos del hombre?

RABON.—Pues más o menos como habrá caído Vd., compadre.

ZORRITO.—Yo no he caído; ¿no ve que yo me desperté un día dentro de esta jaula? Por consiguiente no conozco la vida del campo. ¿Por qué no me cuenta su historia?

RABON.—Quizá no tenga interés...

ZORRITO.—Cómo no, amigo: empiece ya que me muero de curiosidad...

RABON.—Ahí va, pues: Yo tenía un hermanito bastante parecido a Vd. Entonces vivíamos en una casa muy linda y profunda en la base de un ombú. Un día que mi madre había salido a cazar nos dimos una vueltita alrededor de la casa, pero en cuanto ella volvió tomándonos en la boca nos metió en seguida en cama. Pero una semana después ella misma nos hizo salir afuera para que retozásemos a nuestro gusto. El ombú tenía sobre el suelo unas montañas...

ZORRITO.—Serían las raíces...

RABON.—Serían o no serían: la verdad es que nosotros nos trepábamos a esas montañas...

ZORRITO.—(Corrigiendo). Raíces...

RABON.—Bueno... a esas raíces y jugando caíamos al suelo hasta cerca de nuestra madre que, echada, miraba a todas partes. Pero, de pronto nos hizo esconder corriendo. Al rato oímos raspar la tierra y después en la misma puerta de nuestra casita, resonó un fuerte rufateo y estallaron unos gritos terribles.

ZORRITO.—¿Y qué era?

RABON.—Madre nos dijo que era un perro...

ZORRITO.—¿Y entró?

RABON.—¿Cómo iba a entrar? La puerta era muy chiquita: como que estaba hecha expresamente para que no pudieran entrar los perros que, aunque son nuestros parientes, hace tiempo que se han vendido a los hombres. En fin... Madre salió una mañana y no volvió nunca más. La llamamos largo rato pero no contestó a nuestros gritos. A la mañana siguiente salimos a cazar y tras de una mata de pasto mi hermano encontró...

ZORRITO.—¿El cadáver de su mamá?

## LA ESCUELA COSTARRICENSE

RABON.—No, amigo: mi hermano encontró una torcaz...

ZORRITO.—(decepcionado). ¡Ah!

RABON.—La cazó y como no me la quiso dar se la quité, nos peleamos y esa noche ya no volvimos al ombú. Caminé toda la noche y cuando quise almorzar no encontré más que una osamenta vieja y reseca perdida en medio del campo. Me encaramé sobre ella para tratar de orientarme: el ombú ni se veía... Muy lejos divisé un bulto alrededor de cual se reunían los caranchos y ya ha de saber Vd. que estos pájaros son amigos nuestros y enseñan donde hay comida. Ya enderezaba para allí cuando oigo temblar el suelo por efecto de un galope.

ZORRITO.—No ganaba para sustos, compadre.

RABON.—Apenas tuve tiempo de esconderme en una vizcachera... Dos perros que me habían visto entrar vinieron a desafiarme para que saliese.

ZORRITO.—La gracia: dos contra uno.

RABON.—Pero, felizmente, el patrón los llamó y hasta creo que oí el chasquido del cabresto con que los castigaba. A la noche cuando todo era silencio, me dirigí adonde viera a los caranchos...

ZORRITO.—Y ahí fué la suya...

RABON.—Qué había de ser... Aquellos buenos amigos se lo habían comido todo. Me hubiera muerto de hambre quizás si unos teros que me oyeron venir no hubieran gritado. ¡Y qué ricos son los huevos de tero! Usted nunca los probó, así que no sabe lo que es bueno... Me comí cuatro que había y me hice cama mullida desparramando las pajas de ese nido.

ZORRITO.—Alguna vez en la vida...

RABON.—Una noche llegué a un arroyuelo: en frente brillaban algunas luces. Era una casa del hombre, como diría mi madre, en donde hay mucha comida pero muchísimo peligro. Olfateé largo rato; allí sólo había un perro que gritaba. Cuando todo fue silencio y me acerqué con prudencia, el perro que me oyó, se desgañitó ladrando pero no se movió... Estaba con cadena.

ZORRITO.—¡Qué suerte!...

RABON.—Di una vuelta larga para que no me viera y entré sigilosamente en una pieza muy tibia y de donde salía un olor apetitoso...

ZORRITO.—¿Y? ¿Se hartó?

RABON.—¿De qué? Allí sólo había el olor... Encontré un hueso grande, blanco, desnudo, duro y desabrido como una piedra. Salí tristón pero recordé al punto que en la puerta había despreciado cierto bulto que ahora fui a hurguetear impaciente: era un recado y

del bozal, muy duro y reseco, colgaba una magnífica manea fresquita y recién sobada...

ZORRITO.—¿Qué bocado, eh?

RABON.—¿Qué bocado? ¿No le estoy diciendo que era una manea?

ZORRITO.—Quiere decir: ¿Qué cenita?

RABON.—Disculpe: no le había entendido. Efectivamente fué la pobre cena de esa noche; pero había sido tan dura que no conseguí comerla toda y volví a la noche siguiente... Mientras trabajaba en ablandar el botón, resonó detrás de mí un ruido seco y me encontré con la cola prendida entre unos dientes de fierro...

ZORRITO.—¿Entre los dientes del perro?

RABON.—Entre unos dientes de fierro, señor: unos dientes de fierro...

ZORRITO.—No le había oído bien...

RABON.—¡Qué angustias, amiguito! ¡Y qué dolores! Pasé horas infernales y ya se aclaraba el cielo... sin que yo pudiera largarme. Mi linda cola, que yo tanto pensaba lucir, me martirizaba y me detenía como una cadena. No había tiempo que perder, rápidamente me di vuelta, mordí con rabia mi cola y quedé libre...

ZORRITO.—¿Usted mismo la cortó?

RABON.—Pero amigo, sabe que había sido flojo. ¡No hay que ponerse pálido por eso...!

ZORRITO.—(disimulando su horror). Si no es que me ponga pálido. Usted, a lo que parece, no se ha fijado todavía que yo soy zorro plateado...

RABON.—Si lo he ofendido disculpe...

ZORRITO.—No hay de qué... Sabe que debe ser terrible despojarse de la cola? Yo sentiría mucho perderla...

RABON.—Pues yo no sólo perdí la cola sino también mucha sangre hasta encontrar una cueva para esconderme, pero, figúrese, no les fue difícil dar conmigo: y allí vinieron a sacarme con palas y picos. Yo me les hice el muerto, pues madre decía que con esa estratagemma muchos de los nuestros han conseguido escaparse, pero a mí no me valió. Por ahí salió un comedido diciendo: "No se descuiden, que Don Juan se les hace el muerto y no lo está". Después me encerraron en un cajón que despedía un olor horrible: el mismo de ciertas luces que usan los hombres. Estuve allí adentro largas horas; oí silbidos, bufidos, ruidos de hierros, hasta que, por fin me encontré aquí junto a tantos compañeros de desgracia.

ZORRITO.—¿Sabe que es triste su historia?

RABON.—Y mi vida actual todavía es más triste...

ZORRITO.—Claro, para el que gozó de la libertad es triste estar encerrado.

RABON.—No es el encierro lo que me entristece más, sin embargo...

ZORRITO.—¿Cuál es entonces la causa de su tristeza, compadre?

RABON.—Que mis compañeros me miren en menos porque no tengo cola... Vaya una situación para hacerse los orgullosos...

## TELON

Germán Berdiales.

Director Esc. Nac. No. 116.

(El Monitor de la Educación Común).

---

# Los cantones de la provincia de San José

## DRAMATIZACION

(Aparece una niña dormida: es San José; luego salen por el Este tres niñas: son el sol y dos de sus rayos).

**El sol.**—Despierta ya hermosa ciudad de San José! Despierta porque hoy es sábado, el día en que te visitan tus pequeños hijos, los pueblos vecinos. Despierta, ya mis rayos te calientan y mi luz te ilumina. Despierta ya! (Se van hacia el oeste).

**La ciudad** (despertando).—Ah! es el sol el que me ha despertado, y lo ha hecho bien porque hoy vienen mis hijos los 16 cantones de la provincia con preciosos regalos. Si no me equivoco ahí viene uno.

**San José.**—Buenos días madrecita. Soy el cantón de San José; iba ya para el cafetal a comenzar mi tarea cuando me acordé que era sábado y me vine presuroso a traerte los frutos cogidos ayer por estas manecitas.

**Tibás.**—Me levanté antes de la salida del sol y fui a mis jardines; allí corté estas azucenas, estas rosas y estos claveles; todos son para tí, te los da el cantón de Tibás.

**Goicoechea.**—Y yo, el cantón de Goicoechea te traigo legumbres de mis extensas hortalizas. Pero ved! Allá por el camino viene un hermano nuestro.

**Montes de Oca.**—¡Dios os guarde madre! Para tí es esa leña; advierte que es muy seca, sacada de los cafetales del cantón de Montes de Oca.

**Moravia.**—¿Y qué puedes decir ciudad de San José de las sabrosas frutas del cantón de Moravia? También te doy café y excelente vinagre de guineo.

**Coronado.**—Soy el famoso cantón de Coronado, un cantón de clima delicioso y de pastos abundantes. Mis vacas dan toda la leche que consumes. Los sábados además de leche te traigo queso y mantequilla.

**Desamparados.**—Para que repares tus casas y tus edificios te traigo cal, cal de las caleras del cantón de Desamparados.

**Aserrí.**—Este carbón que te traigo ha tizado mi traje y mi cara. Soy Aserrí, un cantón muy fértil, enclavado allá en las montañas de Dota.

**Tarrazú.**—Me llamo Tarrazú; vivo en unas montañas a 35 kilómetros de aquí; las lluvias han dejado intransitable el camino y no me permiten traer las ricas maderas de mis selvas; hoy no te ofrezco más que esta linda avecilla; es un jilguero de montaña de los que llenan mis campos con sus gorjeos.

**Acosta.**—Soy Acosta, un cantón lejano y poco conocido. Sin embargo mis riquezas son inmensas. De mis bosques seculares te traigo estas maderas.

**Alajuelita.**—¡Ollas! ¡Ollas! Aquí vienen las famosas ollas del cantón de Alajuelita. Y a la verdad que son dignas de tí, madre mía, estas ollas, fabricadas por mis propias manos y hechas de humilde arcilla.

**Escasú.**—Me llamo Escasú; cuentan las malas lenguas que soy brujo, y que hago mal de ojo; pero eso ¡qué importa! si yo paso la vida tranquilo en mis trapiches, haciendo este dulce de caña que traigo los sábados!

**Santa Ana.**—Soy Santa Ana, uno de los cantones más pintorescos de la provincia. Produzco frijoles y arroz; soy dueño de la hermosa catarata del Brasil y de la fuente de agua mineral del Salitral. Es de ahí que te traigo estos deliciosos refrescos.

**Mora.**—Soy descendiente de los bravos indios de Pacaca. De ellos aprendí a tejer estos petates y estas cestas. Hoy llevo el nombre de uno de los ex-presidentes de la República. Me llamo cantón de Mora.

**Puriscal.**—Me llaman "El granero de la provincia". Soy Puriscal. Produzco en abundancia maíz, frijoles y arroz. De mis exten-

## LA ESCUELA COSTARRICENSE

sas plantaciones son estos granos. Estoy tan pálido porque mis aguas son muy malas.

**Turrubares.**—Madre, aquí tienes a tu hijo menor el cantón de Turrubares; antes estaba bajo el gobierno de mi hermano el Puriscal, pero ahora soy libre, libre para marchar por la senda del progreso por donde marchan mis hermanos. He caminado 65 kilómetros para traerte estas maderas.

**La ciudad.**—Sois unos hijos buenos y trabajadores y os quiero premiar; id ahora a mi mercado, a mis tiendas, a mis librerías y a mis grandes almacenes; allí os daré todo aquello que no se consigue en vuestros campos. Además, cual madre cariñosa os prometo remediar vuestras necesidades y velar siempre por vuestra felicidad.

**El Sol.**—Vamos, hermosos rayos de sol, es ya la hora. Ayudadme a dar luz y calor a este pedacito de tierra que se llama la provincia de San José. Démosle todo nuestro esplendor y toda nuestra belleza a estos 16 cantones tan trabajadores. Hagamos brotar las simientes de sus campos, sazonemos sus sabrosos frutos y doremos las cumbres de sus azules montañas.

Venid, ayudadme a tender a su alrededor la cadena de la felicidad.

(El sol ayudado de los rayos tiende alrededor de los cantones una cadena formada de aros de papel. Se debe procurar que al tenderla vaya quedando la forma de un calabazo que tiene la provincia, al terminar dice el sol):

¡Calabacito mágico, cuán digno eres de la felicidad de que disfrutas!

(Debe advertirse que cada niño o niña que representa un cantón, después de hablar a la ciudad se va a colocar a su lugar correspondiente junto con sus productos. Se colocarán en diversas posiciones para que resulte un verdadero cuadro plástico de la provincia; por último si hay telón se baja, y si no, pueden desfilar todos los niños que tomaron parte en la dramatización cantando algo apropiado. Por ejemplo nuestras niñas cantaron unos versos que se encuentran en uno de los "Lectores Costarricenses" y que se titulan "San José").

**María del Rosario Ulloa,**

Maestra de la Escuela de Niñas No 7  
de San José.

(Envío de la autora).

## SECCION DE DIBUJO

## Como se enseña el Dibujo

## Introducción

El Dibujo en la escuela primaria no debe considerarse como arte, pues no se trata en ella, ni mucho menos, de formar artistas; éstos serán siempre una minoría en la sociedad, porque aunque todo el que tenga cierta cultura puede gozar ante la suprema belleza de las obras de los grandes artistas, no es lo mismo saber contemplarlas que producirlas, y a esto llegan muy pocos. Puede uno sentir las más puras y elevadas emociones estéticas frente al gran Arte o admirar la infinita belleza que siempre presenta la Naturaleza al que sabe amarla; pero fijar estas emociones en unas líneas o armonías de color, en el papel o en el lienzo, de modo que por su energía en potencia sean capaces de hacer vibrar a hombres de países y tiempos muy diversos, a esto sólo llega el que, teniendo grandes cualidades, dedica sus energías y su vida toda al cultivo del arte.

Pero si el Dibujo en la escuela primaria no es tan ambicioso para llamarse artístico, es, sin embargo, más, mucho más, que un simple pasatiempo o un adorno, como ha venido en llamársele, con harta injusticia, en escuelas e institutos.

El Dibujo es el educador por excelencia, es el espíritu todo el que con él se educa. La vista es el sentido más importante que poseemos; la mayor parte de nuestras ideas están formadas por sensaciones visuales; el disciplinar el acto de la visión con el objeto de saber observar mejor las cosas tiene una importancia enorme para la educación en general. Esto no necesita demostración para el que tenga ideas modernas sobre Pedagogía; pues al desecharse la enseñanza libresca de conceptos manidos y resueltos, al querer que el niño no sea como un recipiente para llenarle de conocimientos elaborados y procurar que piense por su cuenta, como el principal objeto de su estudio está en la Naturaleza, cuando mejor sepa observar sus diversos aspectos, mejor la conocerá.

Pero no es sólo el espíritu de observación lo que desarrolla el Dibujo: es además un poderoso auxiliar de la memoria, fomenta la imaginación, fortalece la voluntad, la habilidad manual y, sobre todo, lleva a que la personalidad del niño se desarrolle plenamente.

Vamos, pues, ahora a ver el carácter que el Dibujo debe tener en la escuela primaria. Debe ser considerado como lenguaje, como expresión. Lenguaje de formas, más preciso que el de las palabras, que dan casi siempre una idea lejana de las cosas y no se ajustan a ellas, si al mismo tiempo no se evoca su representación visual. Si nos hablan de algo que no hemos visto, por minuciosa que sea la descripción, nunca nos formaremos una idea exacta; en cambio, frente a una fotografía o a un dibujo el concepto que formamos es mucho más claro. Lenguaje, pues, de las formas es lo que debe ser el dibujo que nos ocupa. Croquis ligeros, pero expresivos: cuatro líneas bien puestas que nos den la idea clara de la forma de los objetos que queremos representar; y todo ello, sin pretensiones artísticas ni pormenores superfluos, sin querer resolver el claroscuro; sólo el contorno y nada más; pero teniendo la habilidad suficiente para dar una idea de cualquier forma, desde una sencilla hoja a la silueta de un árbol, desde un simple cacharro a las líneas generales de un edificio, y de una mariposa a un croquis sintético de la figura humana. ¡Cálculése la importancia que para todo el mundo reportaría poseer este lenguaje y pudiera escribir y dibujar simultáneamente! ¡Qué grado de expresión alcanzarían las manifestaciones humanas!

Ahora se verá cómo un dibujo sin pretensiones artísticas puede ser tan importante que haga necesario dar a su enseñanza un lugar preferente en la escuela primaria. A esto hay que tender, y el camino es el dibujo del natural bien metodizado. Dibujo del natural quiere decir desterrar los cuadernos de Dibujo al uso, no hacer copiar láminas ni formas de objetos trazados por el Maestro en el encerado. Son los objetos, las mismas cosas las que se presentan al alumno para que las interprete. De otro modo, sería caer en la rutinaria y desacreditada enseñanza memorista y libresca. Dar a copiar interpretaciones de los objetos es perjudicial, pues es el niño el que debe elaborarlas con la mayor espontaneidad posible; de otro modo, jamás se pondría en condiciones de observar por su cuenta la Naturaleza.

Pero un buen método no se elabora pensando sólo en su finalidad ni en los resultados que quieran obtenerse, porque se podría proponer algo irrealizable; es necesario ser cauto, saber el terreno que se pisa o, mejor, darse cuenta de la capacidad del niño, para saber hasta dónde se puede llegar, qué es lo que se le puede exigir. Naturalmente, respecto a la capacidad para el Dibujo hay grandes diferencias entre unos y otros niños: en toda clase hay dos o tres niños que se destacan de los demás; pero esto pasa en todas las enseñanzas, y así es necesario tomar un término medio. La psicología

del niño con relación al Dibujo va siendo ya muy estudiada y podemos hoy fijar unas líneas generales de evolución que es necesario conocer el que aplique un buen método de dibujo del natural.

El dibujo infantil que se ha tomado como base preferente de estudio es el espontáneo: este dibujo de monigotes que los niños se complacen en ejecutar por su propia iniciativa y aun a pesar de las prohibiciones de muchos Maestros. Facilitando papel y lápices a los niños llegan éstos a poseer cierta habilidad para trazar esquemáticamente figuras, animales, plantas, casas y múltiples objetos, teniendo con ello los elementos necesarios para formar graciosas escenas e interesantes historietas. Llega a ser así el dibujo espontáneo de los niños un verdadero lenguaje gráfico con el que expresan lo que quieren y, a pesar de su infantilidad (es muy lógico que los niños se expresen infantilmente) y de lo tosco y primitivo de las representaciones, nos dan a conocer lo que les interesa. Por esta causa, estudiando el desarrollo de dicho dibujo, puede conocerse mejor la evolución del alma del niño.

Los Maestros debieran cultivar el dibujo espontáneo, como se hace en las mejores escuelas extranjeras; con él tendrían un poderoso auxiliar para la mayoría de las enseñanzas que se dan en la escuela, pues permitiría a los niños ilustrar gran número de lecciones.

Pero no es sólo el dibujo espontáneo infantil el que se ha estudiado, sino también el del natural, y esto tiene gran importancia, no sólo para el estudio de la psicología del niño, sino, sobre todo, para fundamentar una buena metodología del Dibujo en la escuela primaria. En otras obras he tratado sobre estas cuestiones con mucha mayor extensión de lo que me permiten los estrechos límites de esta obra; pero, atendiendo a su gran importancia, daré una breve noticia de la evolución del Dibujo en los niños.

El dibujo espontáneo infantil y el del natural tienen al principio el mismo carácter; por esto en las líneas generales de evolución que voy a presentar ahora reuniré los dos dibujos.

**Etapa preliminar.—Adaptación de la mano al instrumento.**—Si a un niño de dos y medio a tres años se le da un lápiz y papel, generalmente no sabe qué hacer; coge el lápiz de una manera rara, casi siempre como un puñal, y lo primero que dibuja son unos rasgueos tímidos, levantando el lápiz con mucha frecuencia. Si en días sucesivos se repite el ejercicio, la timidez desaparece, los rasgueos se extienden y se hacen más seguidos, pues el lápiz tiende a no levantarse. La afición crece y el niño se entrega con entusiasmo a lo que considera como un juego. Poco a poco el niño adquiere más decisión y los

## LA ESCUELA COSTARRICENSE

movimientos desordenados de su mano tienden a dos fundamentales: uno de rotación y otro de líneas en zizás. Cuando la mano se ha educado en estos dos movimientos, el lápiz tiende otra vez a levantarse con frecuencia y el niño llega a unos núcleos separados y a líneas sueltas; estos núcleos tienden a simplificarse para llegar a una línea cerrada, que al principio tiene la apariencia de una espiral, porque el niño no tiene suficientemente educada la mano para llegar con el lápiz al punto de partida. Llamamos **células** a estas figuras cerradas, y ellas, con líneas más o menos rectas que provienen de los movimientos en zizás, forman los únicos elementos que tiene el niño para trazar sus esquemas durante la primera etapa.

Hasta ahora sólo hemos visto el resultado del primer grado de la evolución de las facultades motoras del niño; vamos a ver qué pasa a su inteligencia. Al principio no sabe el niño lo que es Dibujo, lo toma como un pretexto para moverse, aunque le encanta la línea que surge de su lápiz. Por imitación de sus compañeros, dice que dibuja, sin comprender que el dibujo trata de representar cosas. Si se le pregunta qué hace, muchas veces da un nombre cualquiera a unos rasgueos incoherentes. A veces en una línea trazada al azar el niño descubre una relación con la forma de una cosa. Una línea en espiral le sugiere la idea de humo, una célula es un globo, una manzana, etc. Este momento es sumamente interesante, porque el niño empieza a asociar impresiones visuales de las cosas con dibujos que las representan y también con sus nombres.

**La célula.—Formación de esquemas.**—Hemos visto que el niño llega a trazar una curva cerrada, que llamaremos célula redonda. Con ractas a modo de imperfectos rectángulos forma otras células, no faltando las compuestas por rectas y curvas. Al principio, para dibujar cualquier objeto que presente una masa, se hace por medio de una célula (una pera, un animal, una casa). Si la masa del objeto es estrecha y alargada, como un palo, un árbol, una cuerda, etc., se hace por medio de una línea. Pero al principio los esquemas son tan rudimentarios que no determinan los objetos que quieren representar.

Adelantando el niño, se fija en algún elemento importante de la cosa que intenta dibujar, algo de lo que él considera más característico. Si quiere representar una persona, traza una célula redonda, que expresa la masa general, y después, como elemento característico, le traza las piernas, y después los brazos, todo partiendo del mismo núcleo, para fijar en él los ojos, nariz y boca.

Se inicia después una etapa de análisis en la que el niño apunta nuevos detalles, llegando a hacer un inventario bastante completo de los objetos que quiere dibujar. Pero en estos inventarios descuida

la visión perspectiva de las cosas, y con el deseo de anotar todo lo que sabe del objeto que dibuja, traza elementos ocultos y llega a dibujos absurdos. En esto hay que hacer hincapié, pues al contrarrestar esta tendencia hallamos el problema básico de la pedagogía del dibujo del natural. El niño tiende a dibujar lo que sabe de las cosas, y hay que hacerle comprender que se debe dibujar sólo lo que se ve. Claro que hay ramas del Dibujo en las que podría desarrollarse la tendencia analítica de los niños; pero en esta obrita sólo trataré del dibujo realista perspectivo, el de observación directa del natural.

Para terminar esta introducción, diré algo sobre factores muy importantes para la aplicación del método que se describe en las páginas de este librito.

### Material para la enseñanza del dibujo al natural

**Modelos.**—Son los objetos reales que el niño debe copiar. Son cosas de uso corriente, fáciles de adquirir cuando no se encuentren en la escuela o el Maestro no los tenga en su casa. Un martillo, un libro, un cacharro cualquiera, las hojas de una planta, frutas, etc., etc., son buenos modelos. No hago ahora la descripción de los que se necesitan para una buena enseñanza del Dibujo porque lo haré incluyéndolo en cada ejercicio al tratar de la metodología.

**Lápices.**—Deben usarse los de mina de plomo, Faber, número 2.

Es muy conveniente también usar lápices de colores (éstos gustan mucho a los niños) para colorear algunos trabajos que a ello se presten.

En los Estados Unidos especialmente y también en otras naciones se usa la acuarela en las escuelas primarias. No puedo, en este lugar, dar instrucciones para el manejo de este procedimiento, que sólo recomiendo al Maestro que sepa manejarlo bien. Como el Dibujo en la escuela primaria, salvo en una minoría de escuelas en las que algunos de sus Maestros saben dibujar y están bien orientados sobre lo que debe ser la enseñanza del lenguaje gráfico, está muy descuidada y la desorientación es grande, para no complicar el método, procuraré simplificar en lo posible la aplicación técnica del Dibujo.

**Papel para dibujar.**—No se necesita un papel bueno, ni mucho menos: entre los que sirven para embalajes, en rollo o pliegos, se encuentran algunos aprovechables, pues no es preciso que sean blancos; lo que sí es necesario es que no sea satinado el papel que se da a los niños, pues el lápiz no da una línea bonita sobre su superficie.

## La lección

Antes de especificar los temas de las lecciones que forman el programa que en estas páginas recomiendo, diré algo relativo a la manera de desarrollar en general las lecciones de dibujo del natural.

Toda lección debe prepararse anteriormente, mirando el programa y buscando el modelo correspondiente al ejercicio. Después, al aplicarla, debe ser objeto de gran cuidado la colocación en clase del modelo, con objeto de que sea bien visto por todos los niños, por lo que el Maestro lo mirará desde los pupitres extremos, sentándose, para tener los mismos puntos de vista que los niños. Pues un modelo según esté colocado de un modo u otro y según la manera como esté iluminado podrá variar mucho las cualidades gráficas y sus dificultades. Es muy conveniente tener en cada clase un portamodelos, que es generalmente un ángulo diedro de madera que puede subir y bajar, sostenido por un pie; en caso de no disponer de este aparato, puede utilizarse la mesa del Maestro; pero como resulta baja, hay que levantar el modelo colocándolo sobre una caja o libros, poniendo detrás un cartón como fondo.

Colocado el modelo, y los niños en los pupitres, se distribuirá el papel y los lápices, y en seguida el Maestro les dirá algo sobre lo que van a hacer, con pocas y expresivas palabras, llevando la atención a puntos concretos y fundamentales de la lección.

Mientras los niños trabajen, el Maestro inspeccionará rápidamente su labor, para tener una impresión del conjunto de la clase.

**Crítica de los trabajos.**—Puede ser individual, indicando a cada uno los defectos. El Maestro no debe corregir por su mano, esto es pernicioso, salvo en casos excepcionales en que conviene animar al alumno.

Pero la crítica individual en clases numerosas muchas veces no es posible; entonces se hace colectiva y puede realizarse de varias maneras: a) cuando el Maestro indica los principales defectos en que han incurrido los niños y explica la manera de corregirlos, sólo de palabra y trazando croquis en el encerado; b) presentando a toda la clase alguno de los dibujos que acaban de producirse (buenos y malos) que contengan los principales defectos, haciendo él la crítica o haciéndola los niños; c) señalando una cualidad o defecto e invitando a los niños que miren su dibujo y el modelo, y levanten el *papel los que hayan incurrido en ella*. En una y otra manera de hacer la crítica es muy bueno que el niño juzgue su trabajo; esto le obliga a fijarse más y siempre descubre cosas que había descuidado. No hay que perder de vista que es la atención la piedra angular del Dibujo.

A continuación sigue un "Método de dibujo del natural para desarrollar en la escuela primaria desde el primer grado", y al final de este librito hay un "Índice programa, dividiendo la escuela primaria en tres grados". Las escuelas de seis grados fácilmente adoptarán el programa, dividiendo cada grado en dos.

### Método de dibujo del natural para desarrollar en la escuela primaria desde el primer grado

#### Primer grado

En las escuelas de párvulos debe cultivarse preferentemente el dibujo espontáneo de los niños o de fantasía, haciéndoles ilustrar historietas. En el primer grado de la escuela primaria se hará también lo mismo, pero con la diferencia de mostrar a los niños algún objeto que entre en la narración; así, por ejemplo, si en el cuento se tratase de un leñador, se enseñará un hacha, que los niños intentarán dibujar. De este modo, del fondo vivo de la narración se destacará un objeto, siendo así el modelo mucho más interesante.

**Modelos planos.**—Después se colocarán frente a los niños objetos solos. Los niños a los siete años generalmente están en la etapa analítica y tienen la tendencia a dibujar algunas partes ocultas de los objetos; por esta causa es necesario elegir los modelos que menos perturbaciones puedan producir a los niños. Estos son los objetos planos. Los que tienen unas formas más fáciles de comprender son los objetos planos de formas geométricas; por ejemplo:

Un pañuelo es un cuadrado.

Un sobre o cuaderno es un rectángulo.

Una escuadra forma un triángulo rectángulo isósceles.

Un compás de madera, un ángulo.

Un abanico, un ángulo con su arco.

Una sierra, un rectángulo con otros rectángulos interiores.

Una cometa, un exágono.

Los niños dibujarán estos modelos a pulso, a ojo, sin tomar medidas. Muchos niños tienen la tendencia a dibujarlo todo muy pequeño; hay que combatirla, procurando que llenen la página, suponiendo que ésta es del tamaño de *media hoja de papel de barba*.

**Ejercicios de situación.**—Alternando con el dibujo de los objetos arriba mencionados se harán unos ejercicios de posición. Para ello, el Maestro preparará un rectángulo de papel del tamaño de una hoja de papel de barba y trazará las apotemas al rectángulo tomando las mitades de los bordes y uniéndolas. Después recortará en pape-

les de colores vivos unos discos de  $1\frac{1}{2}$  pulgada de diámetro. En la hora de la lección sujetará con chinches el papel sobre un tablero y hará que los niños, poniendo puntos en las mitades de los bordes de sus papeles, tracen a pulso las apotemas. Hecho esto, el Maestro colocará un disco (clavándolo con una chinche) en el centro del papel, trazando los niños una pequeña curva cerrada en el lugar homólogo de sus papeles. Y así el maestro irá colocando discos: primero, sobre las apotemas, en los extremos o centros de las mismas, y después, dentro de los cuatro rectángulos en que se halla dividido el papel. Estos ejercicios son muy útiles, pues el niño se inicia en la observación y también en la representación por tener que situar el objeto en el mismo lugar del modelo.

**Comparación de formas.**—Para caracterizar una forma, lo mejor es compararla con otra. Viendo las diferencias entre una y otra es como mejor se aprecian. Por esto será bueno que el Maestro recorte en cartón un cuadrado, un triángulo equilátero, un círculo, un rectángulo y un trapecio. Estas figuras las comparará con los objetos, y así se verá mejor en lo que se parecen o difieren.

Pero además es altamente beneficioso colocar ante los niños dos modelos, dos objetos diversos.

Hay muchos más modelos lo suficientemente planos para que puedan dibujarse sin la perturbación perspectiva. Entre ellos tenemos muchos útiles y herramientas, como cuchillos y cuchillas, picos, palas, espátulas, formones, etc., etc.

Se empezará por los objetos geométricos planos, comparando un cuadrado con un rectángulo; por ejemplo: un pañuelo y un sobre, y estos objetos, con un cuadrado y un rectángulo de cartón. No importa y aun es mejor que los niños tengan varios modelos a la vista. Después vendrán formas derivadas del triángulo, trapecio y otros polígonos.

Las herramientas se presentarán más tarde y se dibujarán, por lo menos, por pares, agrupando dos formas que contrasten, como, por ejemplo, un cuchillo largo, estrecho y puntiagudo, y una cuchilla de hoja ancha rectangular.

Los dibujos que se obtendrán serán muy imperfectos; pero el Maestro, en este primer grado, no puede ser muy exigente: gracias a que los niños se fijen **grosso modo** en lo más característico de la forma.

Otro grupo de modelos puede utilizar el Maestro en esta etapa, y son hojas. Lo más práctico es, después de cortarlas de la planta, desecarlas colocándolas entre papel de estraza y poniendo encima algunos libros; al cabo de algún tiempo, cuando ya están completa-