

Escritos didácticos de artistas (1880-1940). Aproximación a los manuales para aprender dibujo

Patricia Dosio

Boletín de Arte (N.º 27), e070, 2025. ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e070>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

ESCRITOS DIDÁCTICOS DE ARTISTAS (1880-1940) APROXIMACIÓN A LOS MANUALES PARA APRENDER DIBUJO

DIDACTIC WRITINGS BY ARTISTS (1880-1940) APPROACH TO DRAWING INSTRUCTION MANUALS

Patricia Dosio | padosio@untref.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0003-4559-0211>

Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina

Recibido 25/08/2024 | Aceptado 12/11/2024

RESUMEN

Durante el siglo XIX e inicios del XX tuvo lugar un importante crecimiento en la producción de manuales en español orientados al aprendizaje del dibujo para uso de escolares que circularon en el ámbito hispanoamericano. Estos textos, en distinta medida, discurrían sobre aspectos lingüísticos, técnicos-teóricos, históricos y reflexiones sobre el hacer artístico. El objetivo del presente artículo es exponer parte de nuestra investigación sobre cuadernos de dibujo editados por artistas en Buenos Aires entre 1880 y 1940. Postulamos que estos manuales, en tanto escritos didácticos de artistas, formaron parte de sus estrategias de inserción, visualización y legitimación de su profesión y producción artística. Asimismo, planteamos vías teórico-metodológicas factibles para su indagación.

PALABRAS CLAVE

manual de dibujo; siglos XIX y XX; literatura artística; enseñanza artística

ABSTRACT

During the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, there was a significant growth in the production of drawing manuals in Spanish for schoolchildren in the Hispanic American region. These texts, to varying degrees, dealt with linguistic, technical-theoretical, and historical aspects, as well as reflections on artistic work. The aim of this article is to present part of our research on drawing books published by artists in Buenos Aires between 1880 and 1940. We postulate that these manuals, as artist's didactic writings, were part of their strategies for insertion, visualization and legitimization of their profession and artistic production. We also propose theoretical-methodological paths for their investigation.

KEYWORDS

drawing manual; 19th and 20th centuries; artistic literature; artistic education



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribucion-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

Durante el siglo XIX e inicios del XX tuvo lugar un importante crecimiento en la producción de manuales en español orientados al aprendizaje del dibujo para uso de escolares que circularon en el ámbito hispano americano. Estos textos, en distinta medida, discurrían sobre aspectos lingüísticos, técnicos-teóricos, históricos y reflexiones sobre el hacer artístico.

Padre de todas las artes, el dibujo había asumido el carácter de saber interdisciplinario, cuya gramática había que conocer y manejar, tanto como la de la lengua, se tratara o no de un futuro artista. Es que esta disciplina por entonces era considerada un conocimiento básico asociado a la capacitación de mujeres y hombres para su inserción en el ámbito social y laboral. En nuestro país, con el desarrollo de la escolaridad obligatoria y el crecimiento de la plaza editorial, aparecieron los primeros cuadernos de dibujo, primero extranjeros y, al poco tiempo, de autores locales. En su mayoría, estos autores fueron artistas que desplegaron una actividad profesional variada: desde la producción dentro de las artes canónicas, la ilustración de publicaciones periódicas hasta docencia, tanto en instituciones de bellas artes y aplicadas como en la escuela común. No obstante, este último ámbito de actuación suele ser desestimado por los estudios tradicionales de historia del arte o desde la óptica de la cultura visual. Más aún la implicación de los artistas en la producción de manuales de dibujo para los distintos grados y niveles escolares. El objetivo del presente artículo es, entonces, proporcionar un estado de la cuestión, exponiendo parte de los resultados de nuestra investigación en curso sobre cuadernos de dibujo editados por artistas en Buenos Aires entre 1880 y 1940. Asimismo, planteamos vías teórico-metodológicas factibles para su indagación.

DE CARTILLAS, TRATADOS Y MANUALES

Bajo la denominación de manual, principios, elementos, lecciones o tratado, este género editorial, destinado a la enseñanza y autoaprendizaje del dibujo técnico, geométrico, de la figura humana y del paisaje, hundía sus raíces en las primeras cartillas surgidas dos siglos antes en suelo europeo. Estos materiales implicaron una auténtica revolución en la metodología tradicional de la enseñanza artística, al permitir a artistas, aficionados y artesanos aprender el oficio sin la presencia física de un maestro. Luego, su uso se amplió a escolares y docentes dentro de los sistemas educativos nacionales decimonónicos.

El campo es vasto e involucra un amplio número de disciplinas de las ciencias sociales y humanas que enriquecen grosso modo el conocimiento sobre el tópico. En especial, si se tiene en consideración la naturaleza del género de por sí interdisciplinar. Efectivamente, en su seno confluyen la historia del arte y de la educación artística, la cultura visual, la historia del libro y del mercado editorial, de las políticas de alfabetización y de las prácticas de lectura. Ahora bien, en el grueso de los trabajos sobre el tema se identifica un predominio de miradas localistas sobre conjuntos de manuales analizados en tensión con sus realidades vernáculas, poniendo énfasis, por un lado, en los requerimientos de la incipiente industria, de los estados nacionales y sus ideales democráticos (Marzio, 1976; Korzenik, 1985; Stankiewicz, 1986; Brett, 1986; Davis, 1992) y, por otro, en las funciones y funcionalidades que en cada caso asumió la enseñanza del dibujo en la escolaridad obligatoria y académica a través del análisis de los contenidos conceptuales, recursos visuales y metodológicos presentes en los manuales (D'Enfert, 2003; Murgia, 2003; Blanco Fernández, 2005; Cardoso Denis, 2005; Collados Cardona, 2010; Palumbo Dória, 2021).

La enseñanza del dibujo a través del manual con sus estrategias basadas en la repetición y copia estimuló asimismo investigaciones que lo asocian al moldeado de hábitos visuales. Siguiendo esta dirección, Rafael Cardoso Denis (2005) y Patricia Mainardi (2022) indagan manuales decimonónicos en base a un argumento ya planteado por Ernst Gombrich [1960] (1979) acerca de cómo las cartillas que instruían a los novatos en los *schemata*, *patterns* generales para dibujar, intervinieron en la inculcación de hábitos de observación y contemplación. Tobías Teutenberg (2018) da un paso más, sosteniendo que el régimen visual de los manuales germanos cimentados en el método pestalozziano afectó las técnicas observacionales no sólo de artistas sino también de arquitectos e incluso de historiadores. Shana

Cooperstein (2019), al examinar regímenes pedagógicos expuestos en manuales de origen francés, como el de Guillaume y sus distintas relaciones con las concepciones de hábitos, defiende la tesis de que el hábito jugó un papel cardinal y problemático en las prácticas artísticas modernas. Los argumentos a favor y en contra del adoctrinamiento derivado del entrenamiento visual construyeron al ojo como un dispositivo flexible y sujeto a cambios, lejos de la rigidez y normatividad sugeridas por la mayoría de las narrativas del modernismo. Cooperstein matiza de este modo los argumentos que defienden la idea de que los manuales eran vistos como un contramodelo por los movimientos antiacadémicos defensores de un lenguaje formal autónomo frente al modelo de la naturaleza (Heilmann et al., 2014). Otros estudios incorporan perspectivas globales y transnacionales que ponderan las dinámicas que resultan de las circulaciones culturales. Desde esta óptica, estos manuales constituyen espacios de producción y mediación de redes entabladas por diversos actores, estadios y agentes en los procesos de redes transculturales y en la democratización de la práctica del dibujar (Nanobashvili & Teutenberg, 2019). Identificados como huellas de reflexiones de artistas (Gómez Molina et al., 2001) podemos percibir a estos manuales también en cuanto estructuras lingüísticas factibles de ser contenidas dentro de la literatura artística decimonónica.

En el ámbito de la teoría del arte, empero, los estudios pioneros tendieron al análisis de tratados relacionados con la pintura y escultura, desatendiendo a los manuales de dibujo, debido a que su contenido versa en gran medida sobre aspectos prácticos que conceptuales y nobles del arte, muy a pesar del lugar central que ha ocupado el dibujo como paso previo a toda actividad artística. Al respecto, Ulrich Pfisterer advierte el lugar secundario que suelen desempeñar los cuadernos de dibujo en la investigación de la historia del arte (Heilmann et al., 2014). Incluso, María Cuenca habla del desprecio historiográfico hacia las primeras cartillas (2019), rescatando la observación hecha en los años sesenta por Gombrich sobre su relevancia. Como fruto de estos reclamos, Gaëtane Maës (2023) sostiene que los manuales de dibujo suponen fuentes privilegiadas para evaluar la situación de las artes en cada país dada su amplia difusión, atestiguada por las reediciones, tipos de lectores, profesionales y aficionados, teniendo en cuenta además que, junto con la escritura, el dibujo funcionó como uno de los «medios epistémicos básicos» (Heilmann et al., 2014, p. 3). Por ello, en cuanto dispositivo gráfico y textual, el manual de dibujo habilita ser examinado como parte de las estructuras textuales y lingüísticas, de los escritos técnicos-teóricos del arte que contribuyen a la producción, modelado y mediación del conocimiento artístico, partícipe a su vez de las dinámicas de categorización cultural en la que se funda la historia del arte.

Trabajos actuales sobre textos y discursos que componen aquello que denominamos, desde Julius von Schlosser [1924] (1976), literatura artística, responden a un interés por la escritura contemporáneo de un acercamiento entre la historia del arte y las ciencias humanas, abriendo un nicho de especialización descuidado durante mucho tiempo (Agosti et al., 2008). Esta apertura es acompañada por una revisión y expansión del propio aparato textual literatura artística que pretende ir más allá del corpus canónico hacia otros géneros hasta el momento vistos como marginales y, en lo atinente a la producción textual española, redefinir el concepto de influencia y el grado de originalidad y singularidad de sus contribuciones (Rodríguez Ortega, 2015, 2009; González Román, 2015). Es una dirección similar a la que adopta Andrew Ginger (2020) cuando analiza la integración de lo hispánico a la modernidad artística occidental. Justamente, Ginger apuesta no solamente por el reconocimiento de los elementos integradores sino también de los perturbadores -y no por ello menos constructores de lo moderno-, quebrando así las limitaciones del concepto. En esta dirección, no sólo apostamos por una inclusión del género en su versión local en el concierto textual artístico, reconociendo las apropiaciones, adaptaciones y *perturbaciones* de la bibliografía europea, sino también por el reconocimiento del carácter relacional que adquiere el dispositivo manual dentro de una narrativa. El cuestionamiento de Ginger a las «influencias» remite, ciertamente, al *excursus* que Michael Baxandall (1989) había efectuado décadas previas sobre la misma idea. Esto es, no se trata de «estar influenciado por» sino de poseer una visión

discriminante del pasado, una relación activa y recíproca con un conjunto de disposiciones y habilidades en desarrollo que pueden adquirirse en la cultura poseedora de dicha visión. Postura que se redimensiona en los términos propuestos por Sergio Moyinedo (2008) sobre la consideración tanto de la anterioridad como de la posterioridad discursivas de un texto. Es el sistema narrativo el que determina, en su relación con el texto, los comportamientos productivos y espectatoriales. Desde esta perspectiva, la idea de influencia se revierte en un espacio textual en el que los sentidos del texto dependen también de las lecturas que a posteriori se hagan de ese texto. De allí que el estudio del manual de dibujo no puede efectuarse considerando sólo su materialidad o polo productor o receptor, sino el vínculo entre ambos. Por otro lado, la atención historiográfica de los últimos tiempos otorgada a la escritura, a los textos teóricos y técnicos, apunta a la necesidad de comprender la terminología de las artes. Se han logrado avances encarando la cuestión del léxico y los términos asociados a perspectivas transfronterizas que ponderan los circuitos por los que viajan los conceptos, circuitos no fijos y conceptos discutibles, resultado de apropiaciones en diferentes entornos semánticos (Heck, 2018).

Considerar, pues, la literatura artística, en nuestro caso manuales de dibujo decimonónicos, como una exploración reflexiva sobre la creación en un período determinado, permite comprender la práctica visual de una sociedad, entendida como práctica social (Heck, 2018). Y subrayamos su edición durante el s. XIX, una época en la que aconteció una importante ampliación del vocabulario en general y en ámbitos léxicos especializados, como el científico, gráfico, económico o político. Aun más, en el plano artístico tuvo lugar otro fenómeno paralelo, que refiere a cómo los problemas de la pintura empezaban a ser concebidos menos en términos de estilo que de lenguaje: «línea y piano, ritmo cromático, agregación y desagregación, etc., es decir, términos que hasta ahora se habían considerado exclusivamente como rasgos formales y que ahora cobran un sentido nuevo: replantear la posibilidad misma de la representación pictórica» (Bozal, 1999, p. 19). Ese sentido nuevo, esa replanteo no habría sido ajeno a la circulación de manuales de dibujo. Las búsquedas de los artistas por un nuevo lenguaje plástico que implicaba la superación del concepto de copia del mundo exterior estuvieron además asociadas a la revalorización de narrativas no occidentales, americanistas y prehispánicas, a miradas críticas no verticalistas de la escena artística, y a debates sobre el estatuto social de la propia actividad artística.

Partiendo de estas premisas se sitúa un grupo de investigaciones que ha establecido vinculaciones entre los manuales de dibujo y la formación de los artistas vanguardistas. Con un enfoque basado en el postestructuralismo y la deconstrucción, Molly Nesbit (1986) desentraña las conexiones entre la propuesta duchampiana y los contenidos de los manuales de dibujo que el artista utilizó en sus años de formación escolar. Aunque con anterioridad, señala la autora, la introducción de métodos racionalizados de dibujo en las escuelas francesas habría conducido ya a la ruptura entre arte figurativo y abstracto (2000). Podemos articular estos argumentos con el desarrollado por Cooperstein (2019), citado en párrafos precedentes. La valoración del entrenamiento visual a través del hábito y la memorización como fuentes para la producción artística original y creativa no habían sido propias de los círculos académicos sino también de los vanguardistas. En correspondencia con esta línea abierta por Nesbit, Juan Bordes (2006, 2007) sostiene que el bagaje conceptual y visual presente en los manuales de dibujo escolar moduló los aprendizajes de los artistas responsables de la revolución artística posterior hacia un doble desplazamiento: del modelo basado en el cuerpo humano a la abstracción geométrica y de la copia a la reflexión directa y personal. Respecto al primer viraje, Frederic Brechenmacher (2022) subraya que la geometría, presente en los manuales, tuvo una participación significativa en el declive del enfoque pedagógico que situaba al modelo de la figura humana en el foco de la enseñanza del dibujo, propio de la academia francesa.

Una de las causas en las que estriba el desarrollo e incremento a nivel editorial del género en el s. XIX fue el apogeo del dibujo lineal. Cercano a la geometría, el dibujo lineal se institucionalizó bajo la asignatura de igual nombre en la educación primaria, encarnando una

forma alternativa a la de la tradición académica (D'Enfert & Lagoutte, 2004). Renaud D'Enfert remarca que los manuales tornaron más eficiente y homogéneo a este tipo de dibujo y fueron responsables asimismo de su popularización internacional, gracias a su impresión destinada a los países recién independizados.

Lo cierto es que las pesquisas centradas en el lenguaje y conceptos que vehiculizan los manuales tienden puentes para analizar su circulación en el sentido veroniano, atendiendo no sólo su producción o sus lecturas, sino a la relación entre ambas. A partir de la incorporación de estudios que ponderan los procesos de transmisión de saberes (Caravaca et al., 2018) asumimos que estos manuales se construyen también cuando circulan, en el sentido de un proceso que atañe a las interpretaciones y redefiniciones de lo que expresan y comunican. En este marco, las perspectivas transregionales en historia artística podrían contribuir a los análisis sobre su circulación y sus redes de conexiones (DaCosta Kaufmann et al., 2015).

Sin embargo, la historia del arte local no ha emprendido una investigación sistemática sobre estos materiales. Consideramos que esta invisibilización responde a la percepción de la historia de la educación artística escolar como un subcampo de la historia de la educación, distinto a la historia del arte, y del dibujo escolar como espacio separado de la formación artística. Esto ha conducido, de un lado, a la asunción de que la enseñanza del dibujo en la escuela pública representa una actividad diferente a la enseñanza de la disciplina en las academias de arte; de otro, a incardinar a los manuales de dibujo como dispositivo pedagógico casi exclusivamente.

No obstante, y pese al volumen de pesquisas sobre manuales escolares (Tosi, 2018; Cucuzza & Spregelburd, 2012; Ossenbach, Sauter, Somoza Rodríguez, 2009; Carbone, 2003, entre otros), la historia de la educación argentina tampoco ha estimado su abordaje. Frente a la compleja realidad histórica hispanoamericana y el papel de cohesión social de sus sistemas educativos, es evidente que primaran los estudios sobre manuales de disciplinas involucradas en la creación de valores políticos, dejando de lado a las materias artísticas y dibujo, percibidas erróneamente como neutras y ahistóricas.

Si bien la mayor parte de estos manuales de dibujo estaban orientados a la enseñanza escolar, también es cierto el hecho de que existieron contenidos, métodos y concepciones en común entre los espacios formativos de la escuela y de las bellas artes y aplicadas, así como artistas que enseñaban en las academias y en las escuelas simultáneamente y escribían manuales para ambos espacios. Esto demuestra una movilidad y dinámica de personas, objetos e instituciones. Acorde con la clásica figura del artista erudito, sus autores reflexionaban sobre su propio hacer o proceso creativo y lo que significa el aprendizaje de lo artístico. Pero también sobre el estado de la enseñanza y de la práctica artísticas en esos tiempos. Es necesario repensar asimismo sobre el estatus epistemológico del conocimiento producido a través de estos escritos y analizar las formas en que se conectaron con los enfoques académicos o los desafiaron (Vratskidou, 2018).

En nuestro estudio advertimos una tendencia en la definición de los manuales de edición nacional. Si los primeros manuales focalizaban en un conocimiento práctico y sus autores, además de artistas, pertenecían a campos académicos diversos, a la vuelta del siglo, en cambio, comienzan a predominar manuales escritos por artistas con un tono más teórico y narrativo. Trabajos que allanan el camino para la profundización del estatus social y la profesionalización del artista. Además, distinguimos en el conjunto de los manuales de dibujo de la etapa una singularidad que los diferencia del libro escolar, tanto de aquellos posteriores dentro de materias de educación artística como de textos coetáneos de otras asignaturas, pero que comparte algunos rasgos, específicamente, la posibilidad de «configurar una disciplina académica» (Escolano Benito, 1998, p. 17): la materia Dibujo. Este proceso de configuración fue tan carnal hasta el punto tal que los índices de contenidos de los manuales conformaban verdaderos programas de estudio comparables a los de la materia, como documentos de una génesis mutua.

Empero, entendemos a estos manuales no sólo en términos de dispositivos escolares o complemento de la configuración del dibujo como disciplina escolar, sino como parte integrante de la literatura artístico-didáctica y de las estructuras textuales de la historia del arte. Se trataba de una escritura sobre la propia práctica artística, experiencias y saberes, funcionando como estrategia identitaria que singularizaba la posición del artista-autor en la escena cultural. Como todo manual (Creager et al., 2020) contribuyeron a la estandarización, codificación, circulación, redefinición y producción de conocimientos y términos artísticos más allá de las fronteras nacionales y de las diferenciaciones en bellas artes, decorativas e industriales, generando e integrando así redes de intercambios y conexiones con otros materiales escritos, objetos, personas e instituciones.

REFERENCIAS

- Agosti, B., Blanc, J., Cropper, E. y Pfisterer, U. (2008). La littérature artistique: textes et éditions [La literatura artística: textos y ediciones]. *Perspective*, (2) 172-188.
- Baxandall, M. (1989). *Modelos de intención*, Blume.
- Blanco Fernández, A. (2005). *La evolución de los libros de texto de dibujo de la enseñanza oficial de bachillerato en el estado español de 1857 a 1993* [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya].
- Bordes, J. (2006). *La infancia del artista o las fuentes del Nilo*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Bordes, J. (2007). *La infancia de las vanguardias*. Cátedra.
- Bozal, V. (Ed.). (1999). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. II). Visor.
- Brechenmacher, F. (2022). Knowing by Drawing: Geometric Material Models in Nineteenth Century France [Conocer dibujando: modelos materiales geométricos en la Francia del siglo XIX]. M. Friedman, K. Krauthausen (eds) *Model and Mathematics: From the 19th to the 21st Century* (pp. 53-143). Cham.
- Brett, D. (1986). Drawing and the Ideology of Industrialization [El dibujo y la ideología de la industrialización], *Design Issues*, (2), 59-72.
- Caravaca, J., Daniel, C. y Plotkin, M. (2018). *Saberes desbordados*. IDES.
- Carbone, G. (2003). *Libros escolares. Una introducción a su análisis y evaluación*. FCE.
- Cardoso, R. (2005). A Preliminary Survey of Drawing Manuals in Britain, c.1825-1875 [Un estudio preliminar sobre los manuales de dibujo en Gran Bretaña, circa 1825-1875]. En M. Romans (Org.), *Histories of Art and Design Education* (pp. 19-32). Intellect.
- Collados Cardona, E. (2010). La enseñanza del Dibujo a través de los libros de texto de educación obligatoria publicados en España (1915-1990). *Revista de educación*, (352), 517-544.
- Cooperstein, S. (2019). *Reading between the lines: drawing habits in nineteenth-century France* [Leyendo entre líneas: hábitos de dibujo en la Francia del siglo XIX] [Tesis doctoral, McGill University]. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/db78th46s>
- Cuenca, M. L. (2019). *Las cartillas de dibujo de la Biblioteca del Museo del Prado*. En M. L. Cuenca, A. Hernández Pugh & J. Matilla Rodríguez (Coords.), *El maestro de papel* (pp. 69-87). Museo del Prado.
- Cucuzza, H. (Dir.), y Spregelburd, R. (Codir.). (2012). *Historia de la lectura en la Argentina*. Calderón.
- Creager, A., Grote, M., y Leong, E. (2020). *Learning by the book: Manuals and handbooks in the history of science* [Aprendiendo del libro: manuales y guías de la historia de la ciencia]. *BJHS Themes*, (5), 1-13.
- DaCosta Kaufmann, T., JoyeuxPrunel, B., y Dossin, C. (Eds.). (2015). *Circulation in the Global History of Art* [Circulaciones en la historia del arte global]. Ashgate.
- Davis, E. (1992). *Training the eye and the hand: Drawing books in nineteenth century America* [Entrenando el ojo y la mano: libros de dibujo en los Estados Unidos del siglo XIX] [Tesis doctoral, Columbia University].
- D'Enfert, R. (2003). *L'enseignement du dessin en France* [La enseñanza del dibujo en Francia], Belin.

- D'Enfert, R. y Lagoutte, D. (2004). *Un art pour tous* [Un arte para todos] INRP.
- Errázuriz, L. (1994). *Historia de un área marginal (1797-1993)*. Universidad Católica de Chile.
- Escolano, A. (1998). *Historia ilustrada del libro escolar en España*. Fundación Ruipérez.
- Ginger, A. (2020). *Instead of Modernity* [En lugar de la Modernidad]. Manchester University Press.
- Gombrich, E. (1979). *Arte e ilusión*. Editorial Gustavo Gili.
- Gómez Molina, J., Cabezas, L. y Bordes, J. (2008). *El manual de dibujo*, Cátedra.
- Heck, M. (Dir.). (2018). *LexArt: les mots de la peinture* [Las palabras de la pintura]. Presses universitaires de la Méditerranée.
- Heilmann, M., Nanobashvili, N., Pfisterer, U. y Teutenberg, T. (Eds.). (2014). *Punkt, Punkt, Komma, Strich* [Punto, punto, coma, guión]. Klinger.
- Korzenik, D. (1986). *Drawn to Art: The Nineteenth Century American Dream* [Atraídos por el arte: el sueño americano del siglo XIX]. University Press of New England.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Manantial.
- Maës, G. (2023). Enseignement du dessin et perspectives transnationales: réflexions à partir du cas de Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) [Dibujo de enseñanza y perspectivas transnacionales: reflexiones a partir del caso de Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)]. A. Perrin-Khelissa & E. Roffidal. *Réseaux et académies d'art au siècle des Lumières en province* (pp. 172-185).
- Mainardi, P. (2022). Learning to Draw Landscape in Nineteenth-Century France, *Nineteenth-Century Art Worldwide* (22). <https://doi.org/10.29411/ncaw.2022.21.2.2>
- Marzio, P. (1976). The Art Crusade: An Analysis of American Drawing Manuals, 1820–1860 [La cruzada de arte: un análisis de los manuales de dibujo estadounidenses, 1820-1860]. *Smithsonian Studies in History and Technology*, (34), 8–94.
- Moyinedo, S. (2008). Aspectos discursivos de la circulación artística, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (15), 54-82. Universidad Nacional de Colombia.
- Murgia, C. (2003). The Rouillet Process and Drawing Education in Mid-Nineteenth-Century France [El proceso Rouillet y la educación sobre el dibujo en la Francia de mediados del siglo XIX]. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 3. <http://www.19thc-artworldwide.org/winter03/243-the-rouillet-process-and-drawing-education-in-mid-nineteenth-century-france>
- Nanobashvili, N.; Teutenberg, T. (Eds.). (2019). *Drawing Education. Worldwide! Continuities. Transfers. Mixtures* [Educación en dibujo ¡A nivel mundial! Continuidades. Transferencias. Mezclas] Heidelberg University Publishing.
- Nesbit, M. (1986). Ready-Made Originals: The Duchamp Model [Originales ready-made: el modelo Duchamp]. *October*, 37, 53-64.
- Palumbo Dória, R. (2021). *Entre o belo e o útil: manuais e práticas do ensino do desenho no Brasil* [Entre lo bello y lo útil: manuales y prácticas para la enseñanza del dibujo en Brasil] Editoria Universidade Estadual de Campinas.
- Rodríguez Ortega, N. (dir.) (2009). *Teoría y literatura artística en la sociedad digital*. Trea.
- Rodríguez Ortega, N. y Taín Guzmán, M. (coords) *Teoría y literatura artística en España: revisión historiográfica y estudios contemporáneos*.
- Schlosser, J. (1976). *La literatura artística*, Cátedra.
- Stankiewicz, M. (1986). Drawing Book Wars, *Visual Arts Research*, 12(2), 59-72.
- Teutenberg, T. (2018). The Eye of Modernity, K. Sexton Farnham (Ed.) *Architecture and the Body* [Arquitectura y cuerpo] (pp.159-176). Taylor and Francis.
- Tosi, C. (2018). *Escritos para enseñar*. Paidós.
- Ossenbach Sauter, G. y Somoza Rodríguez, J. (2009). *Los manuales escolares como fuente para la historia de la educación en América latina*, UNED.
- Verón, E (1987). *La semiosis social*. Gedisa.
- Vratskidou, E. (2018). A third art history? The role of artistic practice in the shaping of the discipline [¿Una tercera historia del arte? El papel de la práctica artística en la configuración de la disciplina]. *Journal of Art Historiography* (19), 1-21.