

## ■ Didáctica artística: Les Voyelles, de Rimbaud, a Cabra de Luna

Carmen Blanco

*En este artículo se comenta la carpeta de serigrafías, del artista José Manuel Cabra de Luna, titulada "Voyelles" (2002), en claro homenaje a Arthur Rimbaud y al alfabeto. La riqueza de significaciones de la obra de Cabra de Luna permite una doble lectura. Una la propiamente artística destinada a un público especializado, y otra, que amplía la anterior, y se reconduce al ámbito del arte didáctico. Mientras que el poema de Rimbaud se puede relacionar con el color de las letras en las cartillas escolares, las serigrafías de Cabra de Luna evocan la caligrafía escolar. La riqueza cromática de esta obra y sus interesantes posibilidades didácticas podrían facilitar que los profesores, en el contexto escolar del espacio europeo, apostasen por una cultura visual de índole artística.*

*This article is about a collection of five engraving pictures by José Manuel Cabra de Luna, titled "Voyelles" ("Vowels"). This work wants to pay declared homage to Arthur Rimbaud and the language of alphabets, considering their artistic interpretation created for an specialized kind of public and their didactical projection for another. If Rimbaud's poem can be acquainted with the coloured letters of school spellers, Cabra de Luna's engravings call up calligraphy of pupils, pointing to interesting didactical possibilities founded on the visual and artistic culture.*

### **CABRA DE LUNA, AUTOR DE LA CARPETA DE SERIGRAFÍAS DE "VOYELLES"**

---

Las "Voyelles" de Arthur Rimbaud con la traducción de Javier del Prado son el punto de partida para la creación, en el año del 2002, de la carpeta de las cinco "serigrafías vocálicas" de José Manuel Cabra de Luna. Este artista, poeta y coleccionista malagueño, ha sido, quien, en un acto de apropiación, ha asumido el reto de recrear plásticamente los versos más famosos del poeta simbolista. Para proceder con un cierto orden recordaremos en primer lugar la belleza del poema.

---

BLANCO, Carmen: "Didáctica artística: *Les Voyelles*, de Rimbaud, a Cabra de Luna", en *Boletín de Arte* nº 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 67-90.

VOYELLES

*"A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:  
A, noir corset velu de mouches éclatantes  
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,*

*Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes, Lances des glaciers fiers,  
rois blancs, frissons d'ombelles;  
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;*

*U, cycles, vibrations divins des mers virides, Paix des pâtis semés d'animaux,  
paix des rides Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;*

*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges, Silences traversés des Mondes et  
des Anges:  
-O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!"*

Arthur Rimbaud

VOCALES

*"A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul: vocales  
algún día diré nuestro nacer latente:  
negro corsé velludo de moscas deslumbrantes,  
A, al zumbar en torno a atroces pestilencias,*

*Calas de umbría; E, candor de pabellones  
y naves, hielo altivo, reyes blancos, ombelas  
que tiemblan. I, escupida sangre, risa de ira en labio bello,  
en labio ebrio de penitencia;*

*U, ciclos, vibraciones divinas, verdes mares,  
paz de pastos sembrados de animales, de surcos  
que la alquimia ha grabado en las frentes que estudian.  
O, Clarín sobrehumano preñado de estridencias  
extrañas y silencios que cruzan Mundos y Ángeles:  
O, Omega, fulgor violeta de sus Ojos."*

Arthur Rimbaud

## LA CARPETA Y SU CONTENIDO

---

Cada serigrafía se guarda en una "carpeta gris" que evoca las "carpetas de artista" en las que se introducen los dibujos, un "cuadernillo" también gris, con los versos en francés y su traducción al español y la serigrafía, de vivos colores, para cada una de las cinco vocales. Cada serigrafía es un díptico, estampado tan sólo en su interior. A la izquierda "el texto", con los versos, en francés, ahora iluminados, coloreados y copiados "a mano" por Cabra de Luna. En la derecha aparece "la imagen". El poema se estampa en el mismo color que la vocal a que se refiere la imagen de la derecha. Todo el texto queda, así, imbuido del color que le es propio a esa letra, fundido en él.

Pero, el primer impacto visual se centra en la vocal, en la serigrafía de la derecha, en su formato rectangular y en el fondo de rico cromatismo que contiene cinco cuadrillos. Cuatro de ellos son cuadros abstractos de un solo color. El quinto es también un cuadro cuyo tema es la vocal coloreada según la convención propuesta por Rimbaud y cuyo fondo es el color monocromático de Cabra de Luna. El color de la vocal y el color del fondo reclaman la máxima atención del espectador. Parece como si se nos indicase que el cuadro que "habla" es el de la vocal. Los otros indican el silencio, están mudos, no tienen más tema que el del color. Ahora bien, si observamos su ubicación, en el espacio de la lámina, podemos descubrir lugares fijos. Es decir, Cabra de Luna ha codificado un espacio determinado, en la página, para cada una de las vocales. Por lo tanto, aunque no las veamos, sentimos su presencia si reconocemos su celdilla. De esta manera, el artista nos muestra una obra con muchas posibilidades para establecer juegos cromáticos entre los fondos, el conjunto de la composición y los cuadros que flotan en el espacio de las bellísimas láminas dotadas de ricos y vivos colores [Figs. 1, 2, 3, 4, y 5].

¿Tienen las "vocales" de Cabra de Luna una cita oculta a Baudelaire?, ¿Hay otra cita a la apropiación de la caligrafía "escolar" entre los artistas? ¿Ha influido en él su obra anterior o la obra de algún artista de su colección privada? La respuesta, a las tres preguntas, es afirmativa.

Como poeta, leer a Baudelaire y trabajar en la obra de Rimbaud debió de ser para él algo natural. Quizá un pretexto para volver de nuevo sobre viejas inquietudes ligadas a los alfabetos. Pero tampoco es extraño que junto al recuerdo de los versos de Rimbaud estuviese también la memoria de las primeras letras escolares.

Respecto a la caligrafía se podría señalar la admiración de nuestro artista por la obra de los monjes calígrafos del arte zen. También se podría conectar con una corriente más o menos próxima, que le relacionaría con otros importantes creadores como Miró, Alcaín o Ben Vautier. Todos ellos parecen haber deseado enfatizar "los orígenes" de la escritura escolar y la memoria. En todos ellos se produce la sensación de simplicidad e inocencia que, en buena medida, está en la forma de las letras.

## Voyelles

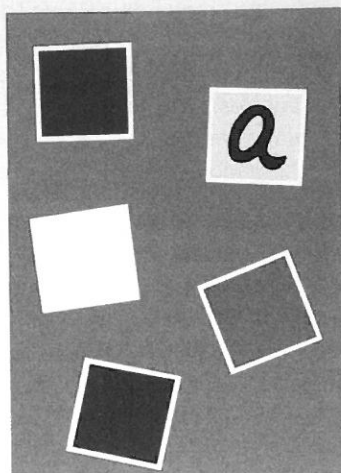
A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je disai quelque jour les vaisseaux latentes:  
A, noir corset vert des mouches éclatantes  
Qui bouillonnent autour des panteurs cruelles,

Golfe d'oubie; E, caudeurs des vapeurs et des tentes,  
Laine des glacisiers, vis blancs, frisons d'oubelles,  
I, jaunes, sang caché, rive des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénuentes;

U, cycles, vêtements livrés des murs vides,  
Paix des pâtes seules d'acacias, mix des rides  
Que l'élévée emprunte aux grands font stables;

O, suprême clairon plein des stupides élarges,  
Silences traversés des Heures et des Duges:  
— O l'ouaga, rayon violet de Ses Yeux!

Arthur Rimbaud



## Voyelles

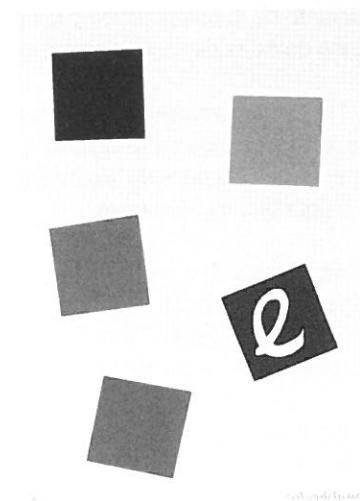
A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je disai quelque jour les vaisseaux latentes:  
A, noir corset vert des mouches éclatantes  
Qui bouillonnent autour des panteurs cruelles,

Golfe d'oubie; E, caudeurs des vapeurs et des tentes,  
Laine des glacisiers, vis blancs, frisons d'oubelles,  
I, jaunes, sang caché, rive des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénuentes;

U, cycles, vêtements livrés des murs vides,  
Paix des pâtes seules d'acacias, mix des rides  
Que l'élévée emprunte aux grands font stables;

O, suprême clairon plein des stupides élarges,  
Silences traversés des Heures et des Duges:  
— O l'ouaga, rayon violet de Ses Yeux!

Arthur Rimbaud



## Voyelles

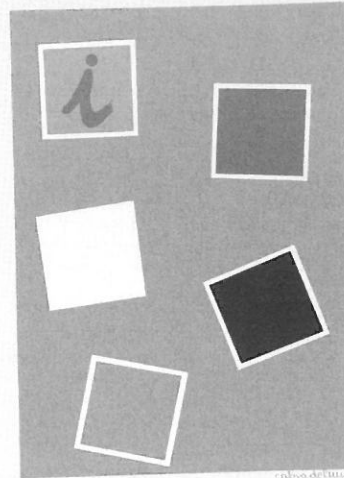
A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je dissi quelque jour ces vaisseaux latents:  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bouillonnent autour des jeuneurs crnelles,

Golpes d'ombre; E, caudeurs des vapeurs et des tentes,  
Laves des glaciers, mis blancs, jessus d'oubelles,  
I, pourpres, sang caché, vie des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibréments divins des murs vides,  
Pâis des pâtes seurs d'annuaux, paix des rides  
Que l'alchimie inspire aux grands font strobos;

O, suprême clairon plein des stupéurs échaugés,  
Sélexes traversés des Haudes et des Dupes:  
— O l'ouaga, vapen violet de Ses Yeux!

Arthur Rimbaud



## Voyelles

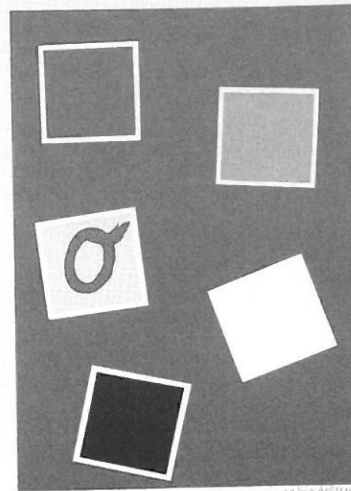
A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je dissi quelque jour ces vaisseaux latents:  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bouillonnent autour des jeuneurs crnelles,

Golpes d'ombre; E, caudeurs des vapeurs et des tentes,  
Laves des glaciers, mis blancs, jessus d'oubelles,  
I, pourpres, sang caché, vie des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibréments divins des murs vides,  
Pâis des pâtes seurs d'annuaux, paix des rides  
Que l'alchimie inspire aux grands font strobos;

O, suprême clairon plein des stupéurs échaugés,  
Sélexes traversés des Haudes et des Dupes:  
— O l'ouaga, vapen violet de Ses Yeux!

Arthur Rimbaud



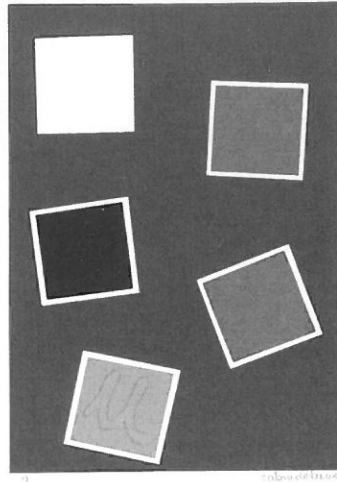
## Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,  
Je disai quelque jour les lettres latentes:  
A, noir corset vers des nuances éclatantes  
Qui bouillonnait autour des peinteurs ornelles,

Qoqles d'oubie; E, caudeurs des vapeurs et des tentes,  
Louve des glaciens-fiers, vers blancs, frimas d'oubelles,  
I, pourper, saug arché, rive des terres belles  
Dans la colere ou les ameres péuteutes;

U, cycles, ubrements divins des yeux vides,  
Boux des pates seures d'auieux, poix des rides  
Que l'alchimie inspire aux grands font studeus;

O, supreme clairon jactu des studeus étranges,  
Sileures traversés des Moxides et des Ruges:  
— O l'ouega, vapou violet de Ses Yeux!  
Arthur Rimbaud



### 1-5. Vocales de Cabra de Luna

Otros trabajos anteriores de Cabra de Luna podrían enmarcarse en la abstracción. La utilización de letras, formas, composiciones y colores establecerían, de forma natural, un nexo de unión entre el conjunto de su obra y la aportación de la carpeta de las vocales. Pero, sobre todo, es la colección privada del artista una de las claves que explica su obra. Como era de prever, Cabra de Luna es un coleccionista cuyas preferencias están relacionadas con obra gráfica de arte abstracto<sup>1</sup>.

## LAS VOCALES EN EL CONTEXTO DE LOS ALFABETOS

En Cabra de Luna toda su obra es una búsqueda de lo elemental en lo universal, y de correspondencias. De vuelta atrás, son las letras, el primer eslabón con el que se

<sup>1</sup> Parte de su colección (que parece rendir homenaje al cuadrado y al color, cuenta con obra gráfica de Josef Albers y Donald Judd entre otros), ha sido objeto de varias exposiciones. De la última, celebrada en abril del 2001, en la "Fundación Pablo Ruiz Picasso" de Málaga, puede consultarse el *Catálogo Plano sobre el plano*. Málaga 2001, que incluye textos del propio artista

6. Giuseppe M<sup>a</sup> Mitelli, *Alfabeto in sogno, esemplare per dissegnare*, 1683

efectúa la enseñanza de la lengua oral y escrita. Volver a la memoria escolar viene a ser un reto para partir de lo elemental como quehacer artístico.

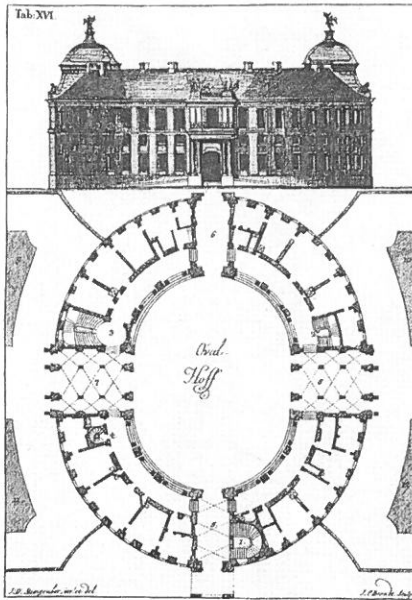
También las "Voyelles" vienen a ser el hilo que nos conduce al argumento central: vocales y consonantes se engarzan en el alfabeto como esta "suite" engarza con el resto de las

obras del artista. Las letras y el color le permiten realizar una investigación sistemática y ordenada en torno a diversas cuestiones entre las que destaca el problema de la noción de centro, por otra parte, tan vinculada con el arte zen. Además la ordenación de las letras del alfabeto tiene en el estudioso un referente en la clasificación y, por lo tanto, tiene que ver con el coleccionismo, el conocimiento científico y las disciplinas. En líneas generales, podemos afirmar que cada alfabeto es como si cada artista hubiese participado también en la creación del mundo. Las cosas, las imágenes pintadas tienen nombre. Las letras tienen forma y color (tradicionalmente el negro). Palabras e imágenes son creaciones artísticas. Cabra de Luna ha creado las suyas propias, cinco vocales como cinco colores en un universo cromático absolutamente original. La idea original de Rimbaud ha sido enriquecida huyendo de una interpretación literal.

La preocupación de Cabra de Luna, como constructor de alfabetos o-y caligrafías artísticas, le conecta con otros muchos creadores. Se trata de los "Alfabetos de artista" que pueden enmarcarse en una "Historia del arte del alfabeto". A grandes rasgos podemos distinguir los alfabetos abstractos [Fig. 7 y 8] y los figurativos, entre los que destacan los "zoomórficos y los antropomórficos"<sup>2</sup> [Fig. 6].



<sup>2</sup> La bibliografía sobre alfabetos artísticos es muy extensa y no es ese el objeto de nuestro trabajo. Sin embargo queremos resaltar la importancia de los modelos figurativos y arquitectónicos. Rosario Camacho ha resaltado la conexión existente entre algunos alfabetos figurativos que son, al mismo tiempo, cartillas de dibujo. Destaca de forma especial el "Alfabeto in sogno, esemplare per dissegnare" de Giuseppe M<sup>a</sup> Mitelli publicado en 1683. R.Camacho



7-8. Alfabeto arquitectónico de Steingruber, 1773

En un artista la tentación de construir un nuevo alfabeto se puede relacionar con la creación de un nuevo mundo. Las letras, las palabras, se relacionan con las cosas y, por lo tanto, con lo ya creado. Pero las vocales de Cabra de Luna configuran un nuevo tipo de alfabeto "abstracto-cromático" en el que las vocales son el referente. Las vocales cromáticas de Rimbaud son sobre todo un poema que remite al lector a imágenes. Las vocales de Cabra de Luna son formas asociadas a colores. En el soporte de un rectángulo, las cinco letras, en cinco cuadrados, son reinterpretadas nuevamente, flotando, en sus celdas, ingravidas y configurando, como ya hemos señalado, un nuevo universo cromático, abierto a nuevos mundos de significaciones universales para diferentes lenguas.

En el proceso de ideación, Cabra de Luna nos habla de un lugar de la memoria que pudiera interpretarse como memoria visual, plástica, poética o memoria de

muestra también diversos alfabetos en los que la figura humana adopta la forma de la letra. Quizá esta tipología podría haber influido en muchos abecedarios pedagógicos. Pensamos, ahora, en el "Abecedario Gimnástico y Método morfológico de lectura" de Rafael Torromé de 1907 cuya reproducción se muestra en la "Biblioteca-Museo" de la Facultad de Educación de la Universidad Autónoma de Madrid. Cfr. CAMACHO, Rosario, "Imágenes para leer. Algunos alfabetos antropomorfos." En *Fragmentos. Revista de arte*, n°s 17-18-19, marzo 1991.



infancia. También como una memoria múltiple en donde es difícil separar las distintas facetas de una personalidad compleja que según él mismo afirma "piensa en colores y formas".

En palabras suyas:

*"El poema de Arthur Rimbaud, "Voyelles", surgió desde algún lugar de la memoria, como una fulguración: En él lo plástico y lo verbal descubrían su honda afinidad; dos capas profundas de conocimiento, hasta entonces no manifestadas conjuntamente, encontraban una raíz única; quizá haya algo más que correspondencias entre esos dos planos del conocer. He intentado que esa idea, ese hallazgo, sea también el hilo conductor de la obra que he realizado"<sup>3</sup>.*

## EL SUPREMATISMO Y LAS VOCALES DE CABRA DE LUNA

Teniendo en cuenta que cada una de las vocales forma parte del conjunto señalaremos algunos rasgos que pueden aplicarse a cada una de las serigrafías que integran la carpeta. ¿Qué tienen en común todas ellas? Creo que fundamentalmente tres cosas.

Una es la referencia a Malevich. Cuadrados de colores monocromos sobre fondos de color evocan el "Cuadrado negro sobre fondo blanco". Más explícitamente,

Respecto a los alfabetos arquitectónicos destacamos el de STEINGRUBER, Johan David, *Architectural Alphabet 1773*. Edición facsímil que contiene una introducción a cargo de Berthold L. Wolpe R.D.I y traducción de E.M. Hatt. The Merrion Press, London 1972. Contiene un abecedario-índice en el que cada letra remite a la lámina en la que se encuentra el diseño del edificio, su descripción y la planta, que adopta la forma de la letra del alfabeto.

<sup>3</sup> Texto del cuadernillo gris, que forma parte de la carpeta en que se presentaba cada serigrafía de la suite "VOYELLES", Málaga 2002. Este conjunto de obras gráficas surge como consecuencia de un encargo de los organizadores del décimocuarto "Congreso Nacional de Historia del Arte" (Septiembre de 2002) sobre "Correspondencia e integración de las artes". Ante este reto, Cabra de Luna recurrió a "Voyelles", tema relacionado con las "Correspondencias" y el color, sus variaciones y posibilidades combinatorias. Según el artista, teniendo en cuenta el elevado número de congresistas, elige el tema de las cinco vocales, que permite un tratamiento unitario de fondo y por lo tanto podía utilizar pocas pantallas serigráficas, consiguiendo no encarecer el proceso. Logró que la tirada de la edición fuese limitada (sesenta y cinco ejemplares para cada vocal). Y decidió que, al azar, como azaroso es en cierto sentido el resultado de la obra, cada congresista recibiese una de las vocales en su correspondiente carpeta gris.

Probablemente "Voyelles" del 2002, es el resultado de una investigación, ininterrumpida, en torno a los alfabetos desde su exposición de 1997. Sobre estas cuestiones véase PÉREZ VILLÉN, Angel Luis, "Para una topología de las pasiones". En el Catálogo a la Exposición *Cabra de Luna. Acrílicos, vinílicos, gouaches y acuarelas*. Galería La Buena Estrella, Málaga, Abril-mayo 1997. Una nueva carpeta de "Voyelles", en edición de 29 ejemplares, con algunas serigrafías más y algunas variantes, pudo verse en la Exposición celebrada en la Galería "Estiarte", del 6 de marzo al 6 de abril de 2003 en Madrid. Véase la reseña de GARCÍA OSUNA, G, "Cabra de Luna". *El Cultural*, 20-3-2003, pág.30 Agradezco al artista los datos, catálogos y noticias que me ha proporcionado para la elaboración de este trabajo.

en la serigrafía de la "o azul" introducida en una celda amarilla y en la "u verde" introducida en una celda gris aparecen dialogando un "cuadrado negro" y "un cuadrado blanco" como si se tratase de un homenaje al suprematismo ruso.

Otra referencia es a El Lissitzky, a la ingravidez y al espacio, con un guiño a la inclinación de la letra. Un movimiento sutil como el que el artista explica cuando habla de sus anteriores "Alfabetos":

*En esta escueta composición ya aparece la inclinación hacia la derecha del tema, en un ángulo de cinco grados (el mismo con el que aterrizan los aviones)<sup>4</sup>.*

Esta referencia al espacio aéreo y a la ingravidez, es la misma que aparece en la obra de El Lissitzky en su cuento titulado "Historia de dos cuadrados". Relato con total ausencia de texto en el que con esas figuras geométricas se manifiesta el caos, en negro, y la conquista del nuevo orden simbolizada por el rojo.

Más aún, nos interesa destacar las conexiones con el entorno de la infancia y la escuela. En este ámbito se han visto claras las vinculaciones del arte contemporáneo con el mundo infantil. Pero no han sido suficientemente estudiadas las conexiones con el ámbito de la cultura visual escolar. Lo más curioso es que también Rimbaud parece haber tenido alguna influencia de los alfabetos y más en concreto de las cartillas escolares. Resultaría así que el proceso de ideación de la obra de Cabra de Luna podría coincidir, en parte, con el proceso de ideación del poema de Rimbaud. En definitiva, podemos afirmar que en Cabra de Luna parece haber distintas influencias que no invalidan la originalidad de su obra.

## LAS VOCALES DE RIMBAUD Y LAS CARTILLAS ESCOLARES

Enid Starkie reproduce el poema "Voyelles" de Arthur Rimbaud, señalando dos fuentes que pudieron influir en su creación<sup>5</sup>. En un caso se refiere al interés que el poeta sentía por la alquimia. Un color siendo él mismo podía transformarse en otro. Del mismo modo que una palabra podía, gracias a la magia de la creación, convertirse en formas, colores, imágenes y sensaciones.

<sup>4</sup> En "Elogio de la estampa", Catálogo de la Exposición monográfica dedicada a *Cabradeluna. Obra gráfica 1997-2000*. Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, 2001.

<sup>5</sup> STARKIE, Enid, *Arthur Rimbaud*. [1961]. Ed. Siruela. Madrid 2000, pág. 216. Otra fuente de inspiración podría ser erótica. Carlos Barbáchano cita a Robert Faurisson autor de un artículo sin firma que fue publicado por la revista *Bizarre* (cuarto trimestre, 1961) que relaciona las vocales de Rimbaud con una lectura erótica. Las vocales mayúsculas, giradas, las relaciona con el cuerpo de la mujer (pubis, senos, labios, cabello y ojos) y el soneto con la exaltación del amor, en un recorrido que concluye en el éxtasis final. Vid. *Arthur Rimbaud. Poesía (1869-*

Los colores que Rimbaud utiliza en el poema siguen el orden correcto indicado por la alquimia. Es decir primero se obtiene el negro, después el blanco, luego el rojo, el verde y, por último, el azul. Teniendo en cuenta que el azul se corresponde con la letra "o", podríamos entender que el poeta coloque esta letra en último lugar y no la "u" como podría pensarse.

Enid Starkie nos remite, además, a una posible fuente de inspiración que sirvió al poeta para transmutar las vocales en vocales cromáticas. Se trata de los alfabetos escolares. Alfabetos, a veces enmarcados, que se colocaban permanentemente en las paredes de las aulas y se correspondían con modelos fijos que formaban parte de las cartillas o silabarios de los niños. Tal y como se expresa Starkie:

*existía un alfabeto con letras coloreadas que muchos niños franceses utilizaron durante el Segundo Imperio, y cabe que constituyera el punto de partida del soneto de Rimbaud. Las primeras seis páginas de ese alfabeto están dedicadas a las vocales -una por página-, cada una con un color distinto. En todas figura además una lista de palabras cuya letra inicial es esa vocal. Solo hay una que difiera de la notación de Rimbaud: la letra E Para Rimbaud es blanca, y en el alfabeto, en cambio, amarilla. Es posible que, en el ejemplar utilizado por los hermanos Rimbaud, el color de esa letra se hubiera difuminado tanto como para convertirse, en el recuerdo, en blanco cremoso, el blanco del marfil viejo. Si efectivamente este alfabeto es el punto de partida del poema de Rimbaud, cabe que se trate de un recuerdo subconsciente* <sup>6</sup>

## **BAUDELAIRE Y VICTOR HUGO, INFANCIA, ALFABETOS VISUALES Y CARTILLAS DE DIBUJO**

Por otra parte las referencias a la alquimia y a la infancia estaban en la mente de muchos otros escritores y, en especial, en Baudelaire y Victor Hugo. La memoria de la infancia escolar es también la de su cultura visual formada por abecedarios, libros, mapas, cajas de cuerpos geométricos y un sin fin de objetos que se sintetizan en unos pocos documentos que nos muestran las fotografías escolares. En ellas se

1871). *Edición bilingüe*. Versión española, introducción y notas de Carlos Barbáchano. Alianza Editorial, Madrid 2003, pág. 250-251.

<sup>6</sup> STARKIE, Enid, *Arthur...* op. cit., pág. 215 y en una nota (nº 197), precisa que "El alfabeto había aparecido ya, sin que se hiciera ninguna deducción, en *Le Mercure de France*, 1 de noviembre de 1904", véase la pág. 629. En relación con este mismo asunto Carlos Barbáchano nombra a Suzanne Bernard que, a su vez, se apoya en la tesis de D.Gaubert y Héraut sobre que el punto de partida estaba en los abecedarios coloreados. Señala que fue Gaubert quien en noviembre de 1904 reprodujo este abecedario en el periódico antes citado y añade que en "aquellos abecedarios en los cuales cada letra, una vez se le atribuía el color correspondiente, se hacía acompañar de dibujos indicativos de los animales cuya inicial respondía a la vocal en cuestión..." En *Arthur Rimbaud...*, op. cit. pág 247.

revela la codificación de gestos y objetos de esa especie de "Vanitas" fotográfica que permite observar a niños sentados, con la "cartilla" o enciclopedia en las manos y un fondo de mapa en la pared.

Baudelaire fue uno de los primeros poetas que impulsó la mirada al mundo de la infancia, sobre todo, porque le permitía reflexionar sobre los orígenes y sobre la creatividad. El primer universo plástico son esos "orígenes" que escritores y artistas conectan con la memoria de la infancia. Las primeras imágenes y los alfabetos infantiles permiten al artista y al poeta establecer correspondencias entre sonidos y cosas con letras, silabas o palabras. "El niño todo lo ve como "novedad", dice Baudelaire, y añade: "Nada se asemeja más a lo que llamamos inspiración que la alegría con la que el niño absorbe la forma y el color"<sup>7</sup>. La creatividad infantil tendría, por lo tanto, una consideración especial en relación con las artes Y, posteriormente, con la educación.

La influencia de Baudelaire es posible que no solo haya fomentado los estudios sobre la creatividad infantil sino la atracción de muchos artistas por los "enmarañamientos", la escritura gestual, los primeros trazos, los grafos y las primeras letras infantiles, la primera escritura escolar, los primeros dibujos y la adquisición del vocabulario.

Por su parte Victor Hugo ejerció una gran influencia en Rimbaud al asociar versos e imágenes que parecen dibujarse al mismo tiempo que se leen. Victor Hugo es autor de un alfabeto en el que cada una de las letras se relaciona con un icono determinado. Victor Hugo fue también dibujante y, en cierta manera, se deja traslucir esa faceta en su texto.

Hay que señalar que la "A", primera letra del alfabeto, adopta tanto en Victor Hugo como en Rimbaud la forma de mayúscula. Difiere, en su forma, a la minúscula, casi infantil, adoptada por Cabra de Luna. Como veremos más adelante, la diferente grafía establece una evocación poética muy concreta que puede cambiar por completo el significado de conjunto. De la misma manera las imágenes escolares sugieren una adecuación entre la forma del objeto y la forma de la letra.

La "A" de color negro, en Rimbaud, es el color de la tinta que Victor Hugo relaciona con la creación de las palabras, con la creación del mundo. Si vemos en las

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, C., *El pintor de la vida moderna*. Edición a cargo de Antonio Pizza y Daniel Aragón. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Librería Yerba, Murcia 2000, pág. 85. En la actualidad la palabra "creatividad" está gastada por el excesivo uso. El interés por este tema desborda lo artístico y pasa a ser un asunto central especialmente para los psicólogos. Guilford considera que Galton, en 1869, fue el primero que estudió la genialidad pero enfocada en un "determinismo hereditario". Cfr. GUILFORD, J.P., "La creatividad: pasado, presente y futuro". En AA.VV., *Creatividad y educación*. Ed. Paidós, Barcelona 1994, págs 9-10.

cosas, las formas de las letras es que estamos viendo la creación ordenada, sistematizada y no el caos.

Victor Hugo nos muestra claramente su pensamiento visual que parece surgir de la consideración de una cartilla de dibujo:

*Se han dado ustedes cuenta de que la Y es una letra pintoresca que se presta a numerosas significaciones? El árbol es una Y; la bifurcación de dos carreteras es una Y; la confluencia de dos ríos es una Y; una cabeza de asno o de buey es una Y; una copa con su pie es una Y; una azucena con su tallo es una Y; un hombre suplicando al cielo con los brazos hacia arriba es una Y.*

Y más adelante:

*A es el tejado, el aguilón con su madero, el arco, arx; O es el abrazo de dos amigos que se estrechan la mano; D es la espalda; B es la D en la D, una espalda en la espalda, la joroba; C es el creciente, la luna; E el basamento, el pilar, la jamba y el arquitrabe, toda la arquitectura que sustituyó a la bóveda en una sola letra; F la horca, furca; G es el cuerno, el olifante; H la fachada de un edificio con sus dos torres; I la máquina de guerra lanzando su proyectil; J es el arado y el cuerno de la abundancia; K la igualdad del ángulo de reflexión y el ángulo de incidencia, una de las claves de la geometría; L es la pierna con su pie; M la montaña o las tiendas de campaña una al lado de otra; N la puerta cerrada con su barra cruzada; O es el sol; P es el mozo de carga de pie, con su mochila a la espalda; Q es la grupa con su cola; R es el descanso, el mozo de carga apoyado en su bastón; S es la serpiente; T el martillo; U la urna; V el vaso (de ahí que a menudo se les confunda); ya he dicho antes lo que es la Y; X son las espadas cruzadas, la lucha; nadie sabe quién será el vencedor; también los herméticos eligieron X como signo del destino; los algebristas como signo de los desconocido; Z es el relámpago, es Dios<sup>8</sup>.*

## **CARTILLAS PARA LEER Y ESCRIBIR. EL ALFABETO VISUAL Y FONÉTICO DE COMENIUS**

Junto a la lectura y los alfabetos escolares estaba la caligrafía que se aprendía en las cartillas escolares. Éstas proporcionaban muestrarios y reglas que pretendían facilitar la tarea de aprender las letras. En contraste con los "Abecedarios de pared", algunas de las muestras caligráficas eran muy poco atractivas. En 1851 en su *Caligrafía para los niños, ó sea compendio del arte de escribir la letra española*, su autor Don José

<sup>8</sup> En "Cuadernos de Viaje" de Victor Hugo. Citado por JEAN, G., *La escritura, memoria de la humanidad*. Ediciones B, Barcelona 1998, pags. 202-203.

Francisco de Iturzaeta define desde el principio el arte de escribir mediante un conjunto de reglas para ejecutar la forma de la letra y añade que éstas se componen de líneas rectas y curvas<sup>9</sup>. El dibujo de la letra es, desde el principio, un elemento que remite tanto al autor como a la institución en donde ha sido educado. Si retrocedemos en el tiempo y comparamos las cartillas y métodos de enseñanza nos encontramos con las destinadas a niños pobres<sup>10</sup>. Muchas eran soporíferas, sin dibujos y con sentencias demasiado estrictas que recuerdan el tópico de "la letra con sangre entra".

Es en el siglo XVII, cuando Jan Amos Comenius publica su *Didáctica Magna* y, sobre todo, en 1657, su *Orbis sensualium pictus quadrilinguis*. El objetivo era muy claro: enseñar todo a todos, con imágenes y a partir de las imágenes.

Antes de que surgiese esta obra capital de la pedagogía y de la cultura visual, ya habían sido elaborados bellísimos abecedarios artísticos. Desde las letras de los Beatos mozárabes, y el libro de Kells a los alfabetos renacentistas de Durero, Holbein o Cranac por citar sólo algunas obras maestras de los artistas más famosos de la escuela germánica.

Svetlana Alpers en su obra *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, se interesa por estudiar el arte en relación con lo que pertenece a la cultura visual de la época. En este sentido se interesa mucho por la obra de Comenius y por su didáctica icónica. Con las imágenes de Comenius se podía mostrar cuál era el imaginario colectivo o "el ojo de la época". También, mediante ellas, los procedimientos de enseñanza, el vocabulario y los temas que permitían una interiorización de conceptos de gran trascendencia. Así, por ejemplo, Alpers reproduce del *Orbis*, una lámina de "Un árbol"<sup>11</sup> [Fig. 9].

<sup>9</sup> ITURZAETA, José Francisco, *Caligrafía para los niños, ó sea compendio del arte de escribir la letra española, dispuesto en forma de diálogo para los niños que concurren á los Establecimientos de primera educación del Reino, mandado seguir por Real orden de 7 de enero de 1835, y últimamente por el Gobierno de S.M. en 30 de junio de 1848*. Imprenta de don victoriano Hernando, Madrid 1851, pág. 6.

<sup>10</sup> Más interesantes son las cartillas para evangelizar a los indios y, en especial, la de Fray Diego Valadés publicada en 1579. Se trata de un alfabeto mnemotécnico, basado en imágenes, que ha sido estudiado por René Taylor en *El arte de la memoria en el nuevo mundo*. Ed. Swan, Madrid 1987. Jose Luis de los Reyes, por su parte, ha estudiado las cartillas de lectura en los Colegios de Doctrinas de Madrid que, carentes de imágenes, en 1550, vinculaban el aprendizaje de la lecto-escritura con el catecismo y la oración. En *Madrid laboratorio de pobres. Asistencia y control social en la corte de los Austrias*. Tesis de Doctorado inédita, Madrid Universidad Autónoma de Madrid, 2003.

<sup>11</sup> ALPERS, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Hermann Blume, Madrid 1987, pág. 149. Véase COMENIUS, Joannes Amos, *Orbis Sensualium Pictus. A World of things obvious to the senses drawn in pictures. 1672*. Facsimile of the third London Edition, 1672. Introducción de James Bowen. Sidney University Press, Sidney 1967. págs 4 y 5. Posiblemente los Emblemas de Alciato pudieron ser, entre otras, una de las fuentes de

9. "Arbor" en el Orbis  
Sensualium Pictus de  
Comenius



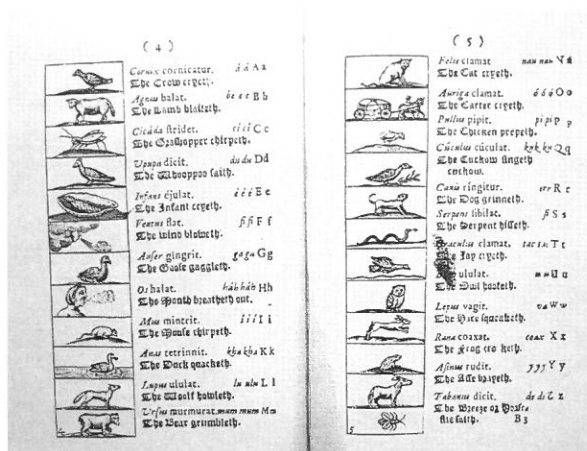
La mitad superior de la imagen incluye el dibujo del árbol, en pie, y con el tronco roto. A la izquierda el nombre "A tree", a la derecha, en latín, "arbor". A continuación se sugiere un método descriptivo para explicar la imagen que no difiere gran cosa del método que se emplea para enseñar obras de arte. Diferentes números, que podrían señalarse con el puntero, aluden a las raíces, tronco, ramas y hojas. La palabra o el título de la imagen, las partes del vocabulario y la clasificación (en este caso el árbol pertenecería al "reino vegetal"), completan el vocabulario. La relación entre la imagen y la palabra es la clave de la enseñanza.

Para nosotros el pedagogo checo es también de una gran actualidad en lo que respecta a la selección de contenidos temáticos que la escuela debe abordar. En primer lugar figura el alfabeto distribuido en dos láminas [Fig. 10]. Cada una de ellas con doce grabaditos de madera, en forma de columna. Cada letra del abecedario se correspondía con una imagen que tenía implicaciones fonéticas. Así por ejemplo, la vocal "e" se vinculaba a un grabado de un bebé que se supone llorando, junto a él, en latín, la palabra "infants, y el verbo consiguiente. A continuación la transcripción fonética y la forma de la letra E y e. Con este recurso, cualquier maestro podría también hacer uso de las palabras traducidas a otras tres lenguas. En cualquier caso, siempre se podría contar con la ayuda del dibujo, el sustantivo y el verbo en latín y la referencia a la letra y a su sonido. En nuestra lengua no habría más que añadir la expresión "el niño llora".

inspiración de Comenius. No hay que olvidar que como señala Manuel Montero Vallejo la explicación del propio nombre de Alciato se hace mediante una imagen: "Numerosas comparaciones entre las cualidades del autor y su animal heráldico, el alce, hace su exegeta, el español López, tomando como base uno de los primeros Emblemas, en que el propio Alciato nos presenta una representación con comentario sobre el mismo tema". ALCIATO, *Emblemas* 1549. Prólogo en la Edición facsímil de Editora Nacional, Madrid 1975, Pág. 11.



**10. Alfabeto visual y fonético del Orbis Sensualium Pictus de Comenius. Edic de 1672**



Para decirlo de otra forma: Comenius, por medio de láminas, asocia imágenes figurativas con palabras y sonidos proporcionando un modelo de recurso material que implícitamente sugiere un método de enseñanza. En España la influencia de Comenius en la Institución Libre de Enseñanza y, en general en la Escuela de los años veinte fue muy considerable. Así la Ed. Reus, en Madrid, en el año de 1922, publica su *Didáctica magna que expone el artificio para enseñar a todas todas las cosas*. En ese "todas las cosas" había una referencia a las llamadas "lecciones de cosas" que pensamos que, con un cierto tono irónico, también se relacionan con la obra de Magritte.

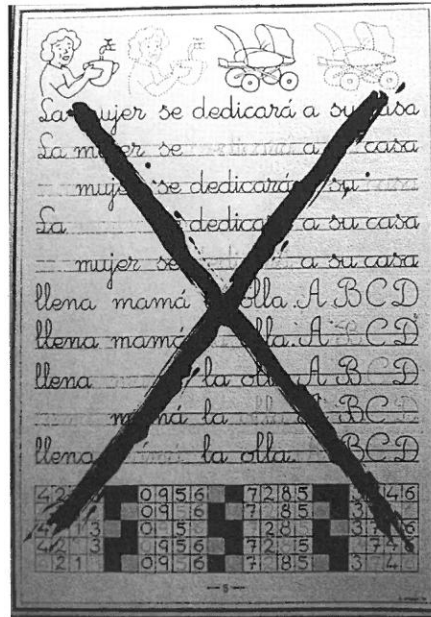
En Comenius, sin embargo, la intención es más de tipo lingüístico con un trasfondo religioso. Comenius no en vano es un lingüista que trata de hacer más fácil la enseñanza de la lengua al utilizar, como primer referente, la imagen. Definir, señalar y preguntar. ¿Qué es, cómo se llama, qué hace? Éste sería el primer paso a seguir en la iniciación al vocabulario y a un relato descriptivo. Éste es también el primer paso para el aprendizaje de una lengua cuya finalidad estaría relacionada con la lectura de las Sagradas Escrituras.

**LAS NOTACIONES MUSICALES Y LOS SILABARIOS ARTÍSTICOS DE ALCAÍN**

No menos importancia tienen en el medio escolar las cartillas silabarios que muestran en un orden secuencializado las pautas del aprendizaje. Es evidente la conexión que hay entre los silabarios y la solmisación o designación de las notas de las escalas musicales por medio de sílabas en las que intervienen las cinco vocales del alfabeto. Parece ser que fue Guido d'Arezzo, en el siglo XI, el responsable de la notación musical. Las notas musicales provienen todas de la primera estrofa del



**11. Cartel-silabario de Alcaín:**  
*"La mujer se dedicará a su casa".*  
 1976



himno de San Juan. En las sílabas de las estrofas es fácil reconocer "ut" (Bononcini, en el siglo XVII suplió la sílaba "ut" cerrada por la abierta "do"), re, mi fa, sol. El último verso "Sancte Ioannes" uniría las dos letras iniciales en un "si". El cantor del himno tendría, de esta manera, un recurso memorístico para emplear adecuadamente la escala. La caligrafía de vocales y consonantes formarían, por tanto, las primeras cartillas musicales destinadas al culto religioso<sup>12</sup>.

Los silabarios escolares, han sido también objeto de creaciones artísticas como por ejemplo en Alcaín. En él, el "Pop" tiene una dimensión en cierto modo de recuerdo escolar. La pizarra, la pluma, el tintero y las muestras escolares han tenido repercusiones importantes en su quehacer artístico. Pero, en este caso, a diferencia de Cabra de Luna, su lenguaje elemental, es figurativo, está impregnado de ternura, de crítica y de un cierto toque irónico<sup>13</sup> [Fig.11].

<sup>12</sup> Agradezco a la profesora Paz Martínez la vinculación entre la solmisación y los silabarios. También el dato de que ya en el prólogo de las "Regulae Rhythmicae de Guido d'Arezzo se utiliza el color con una finalidad didáctica. El color de las líneas que actúan como claves son "Do" (amarillo) y "Fa" (rojo). Véase FR. Germán Prado, *El canto gregoriano*. Ed. Labor, Barcelona 1986.

<sup>13</sup> Alcaín es uno de los artistas más interesantes y con una trayectoria más clara en la recuperación de imágenes escolares que podrían relacionarse con el "Didactic Art". En un movimiento de "ida y Vuelta" la escuela trabaja ahora muchas de sus aportaciones. La coincidencia de los temas educativos y la obra de Alcaín merece un estudio aparte.

12. Alfabeto de Opisso de hacia 1915



**ALFABETOS DE ARTISTAS  
EN CLAVE DE HUMOR:  
ABECEDARIO-CARTEL DE  
OPISSO, ABECEDARIO-  
CUENTO DE MORENO VILLA**

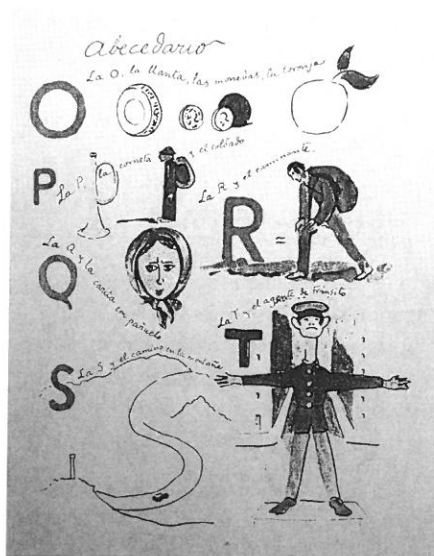
Otros ejemplos de abecedarios figurativos hechos por artistas españoles vinculados a la vanguardia son los de Opisso y Moreno Villa.

El historiador Vicente Faubell estudioso de los "materiales didácticos de apoyo" para la Escuela señala que

*Ricardo Opisso, conocido dibujante, publicó otro "Abecedario", sin título, hacia 1915, con grandes letras animadas por escenas de personajes-niños y cuya acción, personaje o animal principal da la clave de la pronunciación de la letra correspondiente<sup>14</sup> [Fig.12].*

En cierta manera se puede pensar que este abecedario, que según Faubell debió ser impreso hacia 1915, no era para la escuela, perteneciendo más bien a un género cómico que podría enlazar con el de laa "aleluyas" y con una tradición decimonónica marcada por Daumier, autor de un "Alfabeto cómico" en 1836 . En el caso que nos ocupa, el mismo Faubell critica lo inadecuado que era enseñar la letra "L" mediante la palabra "Liliputienses" y la escena de dos niños riéndose del enanismo. Respecto a las vocales del abecedario observamos que se presentan de forma lúdica mediante escenas graciosas: La letra "i" adopta la forma de una columna en la que se apoya una niña bailarina con una mona. En la parte inferior del dibujo aparece la palabra "imitad" entre una l mayúscula y otra minúscula. Las otras vocales se identifican de la siguiente manera: A de asno, E de elefante, O de orquesta y U de uvas.

<sup>14</sup> FAUBELL, Vicente, "Materiales didácticos de apoyo". En *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del antiguo Régimen a la Segunda República*. Dirección de la obra Agustín Escolano Benito. Ed. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid 1997. pág. 542.



13-14. Alfabeto y cuento de Moreno Villa.

Además de las cartillas escolares hay que destacar los abecedarios que aparecen en algunos cuentos. Destacamos el que elabora el poeta y artista José Moreno Villa. Con el título *Lo que sabía mi loro. Canciones. Refranes. Cuentos. Retahílas. Música. Número. trabalenguas. Adivinanzas. Abecedarios. Aleluyas. Versos famosos. Una Colección folklórica infantil reunida e ilustrada por José Moreno Villa* [Fig.13 y 14]. En un estudio introductorio al cuento, Luis Izquierdo dice del artista que "De su matrimonio con la viuda del diplomático Genaro Estrada, nació un hijo en 1944 y no creemos ajena a esta circunstancia la idea y la realización de *Lo que sabía mi loro*"<sup>15</sup>. Lo que si es cierto es que en la Segunda República en España, continuando con un objetivo de la Institución Libre de Enseñanza, había, entre los intelectuales, una gran preocupación por dotar a las escuelas de libros de cuentos realizados por excelentes escritores e ilustradores.

También en clave de humor se siguen escribiendo alfabetos como el que en el año 2000 publica Ángel Bellido definiendo cada una de las vocales:

*hay dos clases de oes: la vocal y la consonante. La consonante no se utiliza y la vocal se puede pronunciar con los ojos. Se llama entonces vocal ocular y sirve*

<sup>15</sup> Véase *Lo que sabía mi loro. Una colección folklórica infantil reunida e ilustrada por José Moreno Villa*. El cuento en edición facsímil consta de un estudio introductorio de Luis Izquierdo y ha sido publicado por Compañía literaria S.L., Madrid 1997. Luis Izquierdo cita a José Francisco Cireo en relación con la fecha de 1945, año en que Cireo fecha este cuento.

*de suspiro que expresa asombro o resignación. Es la vocal más importante porque aparece en las palabras más trascendentes del ser humano como Dios, hijos, dinero, amor, con tres únicas excepciones: vida, muerte y mujer<sup>16</sup>.*

## UNIÓN DE ARTE Y DIDÁCTICA: LOS JUGUETES-ABECEDARIO DE TORRES GARCÍA

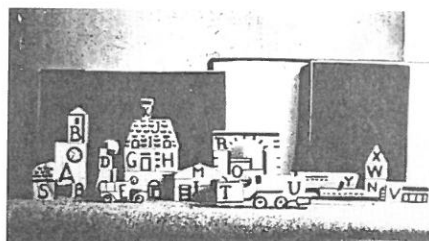
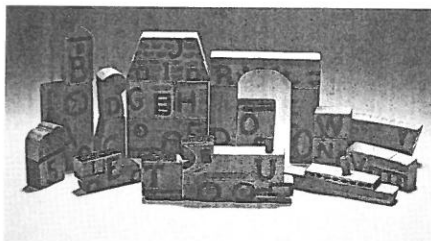
Con una intencionalidad claramente didáctica y en relación con la renovación didáctica de la "Escuela nueva" de los años veinte, situamos la obra del artista uruguayo Torres García. Sus pinturas y sus juguetes han sido objeto de múltiples estudios. Sin embargo sus objetos de índole didáctica no han encontrado su lugar en la escuela para la cual fueron creados. Posiblemente su gran cotización en el mercado del arte invalida las posibilidades de utilización didáctica de algunos de estos objetos que podrían y deberían ser debidamente reproducidos.

En relación con los abecedarios recordemos que los procedimientos más habituales para enseñar a leer y a escribir se relacionan con la idea de componer o descomponer el lenguaje utilizando letras, sílabas, palabras o frases significativas. De algún modo, los abecedarios y numerarios de Torres García nos introducen en estas variables. No en vano es un artista muy ligado a la "Escuela nueva" o "Escuela activa". Torres García comienza a realizar sus juguetes en torno a 1917. En 1922 crea, con un objetivo claramente didáctico, su "Juguete abecedario" [Fig.15 y 16].

Es muy posible que Torres García tuviese en cuenta los "Cubos-abecedario" que, aún hoy, utilizan nuestros niños. Muchas de las formas recuerdan también las "Cajas de Arquitecturas" en las que no faltan alusiones a frontones y arcos de medio punto. ¿Podemos pensar que es, además, un juego de tipologías arquitectónicas?

Torres García, utilizando las maderas y pintando sobre ellas, en tonos rojos y negros, podía sugerir que, por ejemplo, una vocal, la "A", dibujada en el taco de madera y acompañada de un reloj, marcara la hora fija en la que se realizase tal o cual actividad. Se podían tener varios tacos de la A con distintas posiciones en las manecillas del reloj que podrían corresponder a las distintas tareas. No está de más

<sup>16</sup> En BELLIDO, Ángel, *Alfabeto para inútiles (o cómo evitar el éxito)*. Ed. Bezoar, Madrid 2000. El autor bromea con una serie de ejemplos que rompen con los esquemas convencionales de una gramática normativa. Bellido continúa una trayectoria que tiene en Edward Lear's un precedente con su *Nonsense ABCs* que data de 1845. También con un cierto tono de humor destacan, en la actualidad, los "petroglifos" y la serie "Contenidos conceptuales" de Ana Mazoy. Se trata de un alfabeto pintado en piedrecitas introducidas en cajas de cerillas. Otras cajas están relacionadas con las "Chuletas" que irónicamente pertenecen a la serie de "Contenidos conceptuales". Esta cajas se mostraron en la Exposición "b-ANA-lidades ¿Qué se puede hacer con una caja de cerillas?". Sala de Exposición de la U.A.M., Madrid, noviembre 2002. En el tríptico de la exposición figuraba una "caja abierta de chuletas".



15-16. *Alfabeto y juguete didáctico de Torres García*

recordar que en la escuela, todos los tiempos o actividades del día están rigurosamente planificadas. Más interesante nos parece la maderita sobre la que se dibuja la "u". Adopta la forma prismática dispuesta en horizontal con un pequeño cilindrito de color rojo a modo de chimenea. En su cuerpo sólo hay una línea quebrada de color negro, arriba un rectángulo negro que alude a la ventana del maquinista, abajo dos círculos negros con un punto rojo en el centro para indicar las ruedas y un pequeño rectángulo que sugiere el enganche. En la zona superior derecha una "U" de grandes dimensiones en relación con el conjunto de la locomotora. Otro cuerpo de madera, de forma cuadrada, se coloca a la izquierda del anterior. En su interior una "T", debajo de la letra, una línea negra recorre todo el ancho de la pieza y sugiere la idea de un vagón. Está de más decir que la "T" es de Tren y la "U" del sonido que emite. Torres García se sirve de la geometría en sus formas más simples y, como otros ya han dicho, ha utilizado el lenguaje plástico del cubismo y el neoplasticismo como fuentes de inspiración. Quizá esta obra, que ha sido destinada a los niños, sea también un proceso de experimentación plástica que explica otras obras de mayor envergadura<sup>17</sup>.

#### UNA CARTILLA DE ARTISTA: CARTILLA ESCOLAR ANTIFASCISTA DE VAL DE OMAR, 1937. DERROTAR AL FASCISMO CON LA CULTURA

José Val de Omar, cineasta y fotógrafo de las Misiones Pedagógicas de la República, es el autor de muchas de las fotografías de una cartilla de adultos que, descontextualizada, parece una obra de arte conceptual. Por las fechas en que se realiza, Josep Renau era el director general de Bellas Artes y, por eso, no es de

<sup>17</sup> Véase el Catálogo de la Exposición titulada *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres García*. IVAM, Valencia 1997. Su comisario Carlos Pérez puso de relieve la estrecha conexión entre la vanguardia artística y la pedagógica, resaltando que una de las teorías educativas más influyentes en Torres García fue la del pedagogo alemán Friedrich Fröbel.

17. *Alfabeto y cartilla antifascista, 1937*

extrañar el interés por relacionar arte y didáctica en un empeño de erradicar el analfabetismo. Los precedentes se basan en el fotomontaje y los carteles. Pero no queda ahí la cosa. En dos hojas introductorias que tienen como título "Explicación e instrucciones" se resume un modo de hacer que básicamente coincide, al margen de las ideas de compromiso político, con el método de lectoescritura más usado en nuestras escuelas. Se trata de un "método significativo" y no meramente mecánico como es el silábico. El texto alude a lo siguiente:



*En esta Cartilla, ..., se ha aplicado un método lógico y rápido para aprender, al mismo tiempo, a leer y escribir.*

*Hemos desechado el viejo y desacreditado procedimiento que comenzaba por el alfabeto, ya que las letras sueltas por sí solas nada dicen.*

*El método de esta Cartilla es tan sencillo, que cualquiera, con sólo saber leer, puede ponerlo en práctica y enseñar a otros. Cada ejercicio comienza con una frase, que luego se analiza y descompone en sus sílabas y letras. Estos elementos se utilizan después para formar nuevas palabras y frases. El instructor puede añadir a los ejemplos que ponemos todos los demás que se le ocurran.*<sup>18</sup> [Fig.17].

<sup>18</sup> Nos remitimos a la *Cartilla escolar antifascista*. [1937]. Introducción de Antonio Muñoz Molina. Ed. facsimilar Ed. Viamonte, Madrid 1997. Ya ha quedado claro que el autor de muchas de las fotografías de la *Cartilla* es Val del Omar o Valdeomar como acabará firmando el cineasta y fotógrafo de la Misiones Pedagógicas de la República. Véase Gonzalo Sáez de Buruaga, "Val del Omar y la cartilla antifascista" en "Cartas al Director". El País, 2 de enero de 1998, págs 13-14. Sobre el tema de las cartillas escolares realizadas por artistas hay que señalar, de nuevo las aportaciones de El Lissitzky. Su contenido que hoy vemos con un exceso de propagandismo

Torres García y Valdeomar son artistas fundamentalmente comprometidos con algunos presupuestos educativos que defendía la Institución Libre de Enseñanza y la Escuela Activa, son artistas comprometidos y preocupados por la educación relacionada con el arte. En Valdeomar encontramos, por otra parte, ciertas similitudes con los métodos y premisas que más adelante vamos a reconocer en el pedagogo Paulo Freire en su lucha contra el analfabetismo.

### **APROPIACIÓN DIDÁCTICA DE LA OBRA DE CABRA DE LUNA. SUGERENCIAS ABIERTAS**

---

Hay artistas, como Cabra de Luna, que aunque, explícitamente, no se haya dirigido ni a los niños ni a la escuela, su obra puede ser aprovechada en estos ámbitos. De lo que no hay duda es de que la forma de las letras se corresponde claramente con la forma de la grafía escolar. Aún a riesgo de ser reiterativos queremos insistir en lo siguiente:

Las vocales de Cabra de Luna tienen peculiaridades propias que distinguen su obra del resto de los alfabetos que hemos citado anteriormente. Son un homenaje al cuadrado en donde se encierran todas las vocales. Son un homenaje al color y a las formas geométricas. Son vocales que llevan asociados versos y pensamientos. Es, por lo tanto, un alfabeto universal que está lleno de sugerencias. De alguna forma parece una "presentación" al secular juego del "veo, veo".

Respetando las convenciones de la lectura, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo nos encontramos las "casillas", "cuadros" o "celdas" que son los espacios que se corresponden con una nueva propuesta de lectura de las vocales: i-a-o-e-u

Lo que permanece siempre es que cada letra tiene un color fijo y un lugar fijo dentro de su celdilla. Lo que cambia es sobre todo el color.

El espacio de la "i" es el primero que "leemos". La letra i como letra inicial se relaciona en las cartillas escolares con la l de "Iglesia", de "Indio", de "isla" o de "imán". La l en su forma geométrica, es como el eje, lo que en la escuela equivale al punto de referencia a partir del cual los niños sitúan, en el espacio, lo que está a un lado o al otro. En Cabra de Luna la i roja de Rimbaud se ha introducido en un cuadro de color naranja flotando en un espacio gris y formando un "diálogo" con el cuadro blanco, el negro, el azul y el verde. La forma de la letra encierra la idea generatriz. La i en el conjunto de la "página serigráfica" ocupa la zona superior izquierda, siguiendo las convenciones de la lectura, sería la vocal inicial.

---

político no invalida la belleza de la obra. Cartillas y cuentos de este artista están reproducidas en el Catálogo *El Lissitzky. 1890-1941. Arquitecto, pintor, fotógrafo y tipógrafo*. Fundación Caja de Pensiones, Madrid 1990.



La "A" se asocia en algunos alfabetos escolares a imágenes como el avión, águila, abanico. Pero si es minúscula, como la "a" de Cabra de Luna, su forma redondeada se relaciona mejor con la palabra anillo.

En el medio escolar la "O", por su forma circular se relaciona con el sol y se asocia con la palabra ojo y oso. También remite a la exclamación, a la onomatopeya. La O en Cabra de Luna ocupa un lugar central en la composición de la serigrafía mientras que en Rimbaud cerraba el poema. Podemos pensar que para nuestro artista, la "O", si tenemos en cuenta el conjunto de su obra, se asocia a la imagen de "Óculo" de ventana abierta. La idea, parece anticipar sus posteriores serigrafías en el 2003 tituladas "Oculos de homenaje a Mantegna".

La "E" en las cartillas escolares británicas, francesas o españolas se asocia a la palabra "Elefante". La vocal, en este caso, nos sugiere la imagen. Son múltiples las posibilidades de aprendizaje de los idiomas por medio de la obra de nuestro artista. Desde la asociación de versos de juegos fonéticos a la obra de Muntadas en su utilización del diccionario.

La "U", verde de Rimbaud, es también verde en la imaginación de muchos niños. Creemos que, en buena medida, se debe a la asociación tradicional de la forma de la letra con la palabra "uvas" que están coloreadas de verde. La U de Cabra de Luna, de un verde luminoso, se sobrepone a un fondo gris como si evocase la idea del cambio de estación. Del color del invierno al de la primavera.

Pero, en definitiva, pensamos que es a los profesores de las escuelas infantiles a los que les compete adecuar las respuestas a la dinámica de lo que se debe enseñar en estos centros. Utilizar diapositivas y láminas que reproduzcan las "Vocales" de Cabra de Luna es, también, un estímulo para proporcionar placer a la mirada infantil y transformar la escuela.

Sólo recordar que la obra de Cabra de Luna, puede incluirse en una didáctica artística basada en "enseñar todo a todos" como propugnaba Comenius, en un lenguaje universal. Si los niños aprenden antes que las vocales, los colores y las formas geométricas elementales, estamos en presencia de un artista que parece respetar las secuencias evolutivas lógicas.