

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID



**DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y
COMUNICACIÓN**

TESIS DOCTORAL



**ARTE INDUSTRIAL Y RENOVACIÓN PEDAGÓGICA EN ESPAÑA E
IBEROAMÉRICA: IDENTIDAD Y VANGUARDIA (1826-1950)**

ELISA POVEDANO MARRUGAT

DIRECTOR: Prof. Dr. D. JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA

Getafe 2002

ISBN: 978-84-89315-65-5



Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: Identidad y Vanguardia (1826-1950) por Elisa Povedano Marrugat se encuentra bajo una Licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/).

Edición electrónica disponible en E-Archivo de la Universidad Carlos III de Madrid:
<http://hdl.handle.net/10016/12528>

**ARTE INDUSTRIAL Y RENOVACIÓN PEDAGÓGICA EN ESPAÑA E
IBEROAMÉRICA: IDENTIDAD Y VANGUARDIA (1826-1950)**

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
PRIMERA PARTE.- ARTE INDUSTRIAL Y RENOVACIÓN PEDAGÓGICA	13
La Revolución Industrial	15
Exposiciones Universales: industrialización y competencia	18
La nueva pedagogía	24
Las artes y oficios, la nueva enseñanza artística y la recuperación de la identidad nacional	55
Las Escuelas de Obreros, de Artes y Oficios, Artes Aplicadas y Diseño europeas y estadounidenses	76
La educación del obrero en Inglaterra	77
Establecimientos docentes en la Europa continental	80
Los métodos pedagógicos rusos y su aplicación en Estados Unidos: <i>Vocational Education</i>	85
El ejemplo español: el debate sobre las academias	94

SEGUNDA PARTE.- LAS ARTES INDUSTRIALES Y LA IDENTIDAD CULTURAL. LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS COMO RETO: LA EDUCACIÓN POPULAR, PRIMARIA E INTEGRADA COMO ESPERANZA PARA LAS ARTES	96
Nacionalismo y cosmopolitismo: antagonistas y coprotagonistas de la modernidad	96
La recuperación del arte y la artesanía a través de la investigación de las raíces culturales	106
CAPÍTULO 1. LA EDUCACIÓN EN URUGUAY	110
La educación artística en Uruguay y Pedro Figari	119
Pedro Figari	119
Escuela de Artes y Oficios de Montevideo	132
La Escuela de Artes y Oficios de Montevideo durante la dirección de Pedro Figari	140
Experiencias en la enseñanza primaria uruguaya	153
Joaquín Torres García y la Escuela del Sur	156
Joaquín Torres García	156
Las experiencias educativas de Torres García en Cataluña	158
La obra pedagógica de Joaquín Torres García en Uruguay	162

CAPÍTULO 2. EL INTENTO DE REFORMA DE LAS HUMANIDADES EN HISPANOAMÉRICA: PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y RICARDO ROJAS	173
Pedro Henríquez Ureña	175
Ricardo Rojas: las humanidades y la preocupación por las artes y oficios en Argentina	185
Ricardo Rojas	185
La renovación educativa de las artes a través de la labor de Ricardo Rojas y la propuesta de una Escuela de Artes Indígenas	187
CAPÍTULO 3. DESARROLLO ARTÍSTICO Y DE LAS ARTES INDUSTRIALES EN ESPAÑA: LA BÚSQUEDA DE LAS RAÍCES Y LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA INTEGRAL	197
La enseñanza artística oficial	204
El nacimiento de las Escuelas de Artes y Oficios en España	205
La formación profesional	215
La Institución Libre de Enseñanza y la nueva educación artística en España	221
La introducción del trabajo manual y el dibujo en la enseñanza a través de la nueva pedagogía	231
La Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa	235
Francisco Alcántara y Jurado	236
Centro Hispano-Americano de Argüelles	238
La Escuela de Cerámica de la Moncloa	242
El Protectorado Español en Marruecos y la enseñanza de las Artes Industriales Indígenas	266
La educación en el Protectorado	268
La educación artística durante el Protectorado	275

Los gremios en Marruecos	275
La Escuela de Artes y Oficios de Tetuán	279
El Museo de Arte Marroquí	297
Escuela de Alfombras de Xauen (Chauen)	300
La Escuela de Tagsut	302
La Escuela Preparatoria de Bellas Artes de Tetuán	305
La Formación del artesano en el Protectorado Español en Marruecos	307
La Artesanía y las Enseñanzas Profesionales durante el franquismo en Marruecos	313
La Obra Sindical de Artesanía	321
Las Escuelas Marroquíes de Orientación Profesional	324
La Escuela Politécnica	328
La vanguardia y la enseñanza artística en las Islas Canarias: la Escuela Luján Pérez	334
La Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez	339
CAPÍTULO 4. EL PROGRAMA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO Y SU IRRADIACIÓN EXTERIOR	365
La Academia de San Carlos de México y el comienzo de la renovación pedagógica	367
La Escuela de Santa Anita y Alfredo Ramos Martínez	378
Las transformaciones educativas en México	381

Las teorías pedagógicas de Adolfo Best Maugard para la enseñanza Primaria	388
Adolfo Best Maugard	388
El método de dibujo de Adolfo Best Maugard	390
Las Escuelas de Pintura al Aire Libre	400
Gabriel García Maroto y las Escuelas de Acción Artística en México y Cuba	411
CAPÍTULO 5. LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS Y LAS ARTES INDUSTRIALES EN PERÚ	420
<i>El arte peruano en la escuela</i> y la pedagogía artística de Elena Izcue	427
Elena Izcue	429
<i>El arte peruano en la escuela</i>	437
Elena Izcue con posterioridad a <i>El arte peruano en la escuela</i>	445
Otras experiencias educativas en Perú: la Escuela Hogar	450
CONCLUSIONES	455
BIBLIOGRAFÍA	482
ÍNDICE DEL ANEXO I: TEXTOS	581
ÍNDICE DEL ANEXO III: DIAPOSITIVAS	589

CAPÍTULO 4. EL PROGRAMA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO Y SU IRRADIACIÓN EXTERIOR

México es un país rico en matices, del que llama poderosamente la atención el vínculo que -al menos en los años analizados- existía entre la vida política y la cultural. Además es interesante señalar la interconexión que se produjo entre España y México con respecto a la pedagogía artística, especialmente en los primeros treinta años del siglo XX.

Antes de introducirnos en la etapa que nos ocupa sería conveniente comentar que México, durante el siglo XVIII y XIX, tuvo una importante dependencia cultural y educativa de Europa, primero de España y después del viejo continente en general⁷⁰². Sin embargo, a partir de principios del siglo XX la situación comenzó a renovarse ya que redescubrieron el interés artístico de lo indígena y el país inició su propia andadura.

En esta nación durante estos primeros lustros se hicieron descubrimientos arqueológicos importantes y esta ciencia como la antropológica comenzó a afianzarse. Un ejemplo de ello es el antropólogo Manuel Gamio y el pintor Francisco Goitia, que fue colaborador suyo. Manuel Gamio fue el creador de la antropología social en México y Goitia participó en sus proyectos como dibujante. Ambos intentaron reflejar y conocer el alma indígena a través de un estudio integral de los pueblos

⁷⁰² Sobre el indigenismo político y las dependencias culturales, vid. MARZAL, Manuel M.: *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*, Barcelona, Anthropos, 1993.

indígenas⁷⁰³. Al igual que Gamio existieron otros antropólogos y arqueólogos, en su mayoría extranjeros, que investigaron los pueblos indígenas y su historia⁷⁰⁴.

El conocimiento de estos pueblos y de sus tradiciones se unió a la problemática en sí del indígena, que a partir de la independencia intentaron que se incorporara a la vida política del país: *"Así el país se hizo en realidad más mestizo culturalmente"*⁷⁰⁵. A partir del liberalismo político del presidente Benito Juárez y del liberalismo económico del dictador Porfirio Díaz se produjo la rápida "mexicanización" del indio. Posteriormente se pretendió asimilar a la población indígena, no integrarla, respetando sus valores y peculiaridades culturales, pues estos van a ser parte importante de la definición de la identidad nacional de México.

A partir de este momento se independizó culturalmente y sorprendió tanto por sus experiencias pedagógicas como por la calidad de sus artistas. Además despertó interés en ciertos sectores de España y de otros países por sus ensayos pedagógicos.

⁷⁰³ Adolfo Best también estudió, en su labor como dibujante, los vestigios prehispánicos. Vid. *Infra*.

⁷⁰⁴ Esto mismo ocurrió en Perú y gracias a ellos se hicieron notables descubrimientos.

⁷⁰⁵ MARZAL, Manuel M.: op. cit., pág. 52.

La Academia de San Carlos de México y el comienzo de la renovación pedagógica

La Academia intentaba en el siglo de la Ilustración imponer sus gustos y normativas en México, como había hecho previamente en todo el territorio español⁷⁰⁶, y lo hizo a través de la implantación de una Academia en esta colonia⁷⁰⁷. Se denominó: Academia de San Carlos de Nueva España (1785).

El influjo europeo en esta entidad perduró hasta bien entrado el siglo XX, pues su profesorado provenía fundamentalmente del viejo continente, sobre todo de España e Italia.

Al estudiar la enseñanza artística en México se ha podido verificar la convergencia entre los centros docentes y la introducción de la modernidad, así como el ascenso de la pintura de paisaje -que fue uno de los puntales de la recuperación de su identidad nacional- y por supuesto la importancia de la ascensión del dibujo como método pedagógico a través de la primera enseñanza como iniciativa principal del propio Ministerio.

Los primeros pasos partieron en cierta manera de la Academia, pero como contraposición a ella. Como afirmaba Jean Charlot, los movimientos vanguardistas en México surgieron en sus inicios dentro del núcleo de la Academia, pero como respuesta frente al academicismo: *"Una cosa es cierta, la historia del arte mexicano no puede ser disociada de la historia*

⁷⁰⁶ Los Borbones trajeron a España el gusto académico francés e intentaban imponerlo.

⁷⁰⁷ Es cierto que desde México también se había solicitado la creación de este organismo.

*de la escuela fundada en 1785 como Academia de San Carlos de Nueva España*⁷⁰⁸.

De la Academia surgió el arte nuevo gracias al paisaje. Se introdujo de manera tímida de la mano de un pintor español, profesor de esta institución, **Pelegrín Clavé**. Él fue el que recomendó a **Eugenio Landesio** -artista italiano- para el puesto de profesor de paisaje y perspectiva en la de San Carlos y permaneció en ella entre 1855 y 1873.

Fue maestro de una extensa generación, pero influyó especialmente con su magisterio y amistad sobre uno de los más destacados paisajistas mexicanos, **José M^a Velasco**. Landesio advirtió las excelentes condiciones de este pintor y lo defendió en varias ocasiones. En 1873 renunció a su plaza en favor de su discípulo.

Velasco fue profesor de paisaje hasta 1902⁷⁰⁹. Desplegó sus enseñanzas en la época del porfirismo -1876-1911-, momento en el que la Academia de San Carlos promovió un estilo clasicista en pintura y en escultura. A pesar de ello, la conciencia moderna del paisaje surgió en México en el siglo XIX y en especial con esta figura trascendental: Velasco; pero no como reflejo del arte europeo, sino como fuerza autóctona desde una visión del

⁷⁰⁸ CHARLOT, Jean: *Mexican art and the Academy of San Carlos. 1785-1917*, Tennessee, University of Texas Press, 1962, pág. 165.

⁷⁰⁹ AA.VV.: *José María Velasco (1840-1912), Dr. Atl (1875-1964). Creadores del paisaje mexicano*, Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1979, s.p. En otros textos se menciona la figura de Velasco en la escuela con posterioridad a esa fecha, pero puede que hiciera otro tipo de labores, aunque según Jean Charlot, Rivera fue alumno de Velasco en 1903. Cit. en CHARLOT, Jean: op. cit., pág. 142.

paisaje radicalmente distinta a la que se tenía en Europa. La obra de Velasco es el "nudo gordiano" del siglo XIX en México⁷¹⁰.

Velasco adaptó las pautas europeas a la realidad mexicana. Se basó en dos tradiciones fundamentales: el paisaje clásico de Lorena y Poussin y el topográfico de los artistas viajeros europeos⁷¹¹. La disimilitud entre estos y otros paisajistas fue su amor por los grandes panoramas y su diferente visión con respecto a la que sus coetáneos europeos tenían⁷¹².

Landesio y Velasco abrieron, en definitiva, el camino hacia un arte mexicano propio y moderno. Pero la verdadera renovación del arte -y lógicamente del paisaje- en México tuvo lugar fuera de la Academia, de la mano de Joaquín Clausell y del Dr. Atl (Gerardo Murillo).

Joaquín Clausell descubrió el impresionismo en Europa⁷¹³ y regresó con este estilo en su bagaje artístico e indudablemente se adelantó a la sensibilidad mexicana: su obra es más vigorosa y su color más contrastado, que las obras impresionistas europeas⁷¹⁴. Sin embargo, fue el Dr. Atl el que desplegó una actividad política, paisajística y educativa más intensa.

Gerardo Murillo Cornado (1875-1964) -Dr. Atl- ingresó en 1896 en la Academia de San Carlos. Ese año consiguió del

⁷¹⁰ FERNÁNDEZ, Justino: *Arte moderno y contemporáneo de México. T.I. El Arte del Siglo XIX*, México, UNAM, 1993, pág. 100.

⁷¹¹ AA.VV.: *José María Velasco (1840-1912)*..., op. cit., pág. 101.

⁷¹² ADES, Dawn: *Arte en Iberoamérica. 1820-1980*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pág. 101.

⁷¹³ El viaje a Europa seguía siendo referencia necesaria para todos los artistas, al igual que ocurría en el resto de las actividades culturales del país -educación, literatura, pensamiento, etc.-.

⁷¹⁴ FERNÁNDEZ, Justino: *Arte mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, México, Porrúa,

presidente Porfirio Díaz un subsidio con el que viajó a Europa y en el transcurso de su periplo adoptó el nombre de Atl⁷¹⁵.

En 1903 retornó a México, no sin haber comenzado sus investigaciones artísticas y realizado algunos murales en Italia. Un año después se le adjudicó el uso de un taller en la Academia, aunque sin cátedra⁷¹⁶. Allí fue donde empezó a influir en los estudiantes de aquel momento: les hablaba durante sus clases de las obras que había conocido y de artistas como Leonardo da Vinci, a los que había estudiado en Europa, además de relatarles su descubrimiento del muralismo renacentista italiano, del que fue un entusiasta. Estas pláticas infundieron gran entusiasmo en sus discípulos, además de hacerles reflexionar sobre la situación del país. Con él comenzaron a comprender la necesidad de un arte propio.

En definitiva, fue el promotor del movimiento surgido dentro de la Academia contra el academicismo recalcitrante de esta institución. Sin estas charlas quizás la revolución hubiese sido más tardía y no hubiera acompañado a la insurrección propiciada por Francisco Madero, en estas mismas fechas, contra el dictador Porfirio Díaz.

El Dr. Atl heredó de Velasco su interés y su forma de expresar el paisaje⁷¹⁷, pero tiene una consolidada personalidad

1968, pág. 136.

⁷¹⁵ Atl significa agua en náhuatl, la lengua de los aztecas.

⁷¹⁶ En 1907 es nombrado profesor interino de Conocimiento de proporciones del cuerpo humano y dibujo del mismo -aunque fue más importante su influencia fuera de este cargo, por su trato informal y su actitud polémica-. Cfr. RAMÍREZ, Fausto: "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903-1912", en *Las Academias de Arte*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, págs. 231-232.

⁷¹⁷ Sobre este tema Luna Arroyo dice: "*No hay duda de que José María Velasco llena toda una época del paisajismo en México; quizás, mejor dicho, pervive en su tradicional*, "casi

propia. Escribió un libro en el que se reflejaba esta visión y que tituló: *El paisaje (Un ensayo)*, publicado en México en 1933, en el que lo definía como

"un vasto y complejo escenario modificado constantemente por la luz, que no puede comprenderse si no es en condiciones muy especiales de desarrollo mental.

*Su interpretación plástica, y aun literaria, ha exigido un esfuerzo mayor que el que han necesitado las representaciones zoomorfas o antropomorfas"*⁷¹⁸.

Sobre su método de trabajo comentaba:

"Por principio de cuentas yo nunca salgo a buscar un paisaje: siempre dejo que el paisaje me busque a mí, que se eche violentamente sobre mi sensibilidad. Me detengo ante esa sensación, mejor dicho ante ese estado que me produjo la sensación, lo analizo rápidamente y hago un esquema en blanco y negro, también muy rápido. Las dos cosas, con raras excepciones, no duran más de diez minutos. Con el esquema o apunte, y lo que guardo en mi memoria, empiezo el paisaje inmediatamente, o después de un mes o un año, la sensación prístina dura sin debilitarse largo tiempo. Dejo punto menos que completo el trabajo y

naturalista" y académica manera de pintar, a pesar de que en su época, el modernismo ya había enraizado en la mayoría de los espíritus. El naturalismo morfológico ya no interesa; su significación pertenece al pasado. Para nosotros lo natural es relación exaltada con apariencias espirituales. Desde este ángulo, Velasco -el extraordinario pintor del Valle de México- es antípoda de Atl". LUNA ARROYO, Antonio: Dr. Atl, México, Salvat, 1992, pág. 148.

⁷¹⁸ DR. ATL (Gerardo Murillo): *El paisaje (Un ensayo)*, México, 1933, págs. 5-6.

*lo abandono dos o tres semanas, al cabo de los cuales lo termino definitivamente usando los aticolors*⁷¹⁹.

Este párrafo no quiere decir que Atl no estuviera en contacto con la naturaleza, muy al contrario, era un caminante, así se definía él mismo. Estar en completo contacto con la naturaleza, caminando y observando los volcanes era su actividad favorita. *"Representó las cosas como las percibía, no como son"*⁷²⁰. Su obra estaba influenciada por las vanguardias europeas que más le impactaron, como las impresionistas, cubistas o futuristas, pero ofrecía como gran novedad amplios paisajes que se apoyaban en los principios de perspectiva curvilínea establecidos por Luis G. Serrano; o los aeropaisajes, llevados a cabo desde las alturas, ya sea por apuntes o por fotografías tomadas desde un avión; además de una geografía completamente desconocida para el europeo.

Fue el mayor renovador del paisajismo en México después de Velasco. Marcó las pautas no sólo del muralismo mexicano, sino de parte de la renovación pedagógica y de las artes de aquel momento en México, al margen de la Academia. Aunque fue profesor en la misma, sin embargo sus métodos se alejaban mucho de la intención institucional de este centro.

Ésta seguía embebida en las normas clasicistas, ya muy anquilosadas, mientras en Europa bullían las vanguardias. Porfirio Díaz había promocionado este academicismo, pero los

⁷¹⁹ ESPEJO, Beatriz: *Dr. Atl. El paisaje como pasión*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994, pág. 42. Los aticolors son unos pasteles fijos realizados a partir de resinas y cera. Se trata de una pasta dura, que se utiliza como un pastel sobre cualquier superficie y tiene un aspecto mate y luminoso.

⁷²⁰ Idem, pág. 43.

artistas después de pasar por la Escuela marchaban a Europa o a Estados Unidos para zambullirse en las nuevas tendencias⁷²¹. Lo hicieron Joaquín Clausell, el Dr. Atl, Alfredo Ramos Martínez, Adolfo Best Maugard, Diego Rivera y, posteriormente, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, entre otros.

El sistema educativo utilizado estaba atrofiado: copia de antiguas litografías, de modelos, etc.⁷²². Era el mismo fenómeno que se estaba produciendo desde finales del XIX en el resto de las academias. La crítica hacia este método comenzaba a cobrar vigencia y no sólo por la necesidad del aprendizaje del oficio y de las artesanías, sino porque también la pedagogía en general había cambiado y comenzaban a buscarse otras metas: se primaba la enseñanza integral, la comprensión y la formación, antes que la instrucción.

José Clemente Orozco, entre sus críticas, puntualizaba: *"La Academia fue, y parece que sigue siendo, un almacén de momias y de fósiles"*⁷²³.

Pero no fue el único de los muralistas que realizó críticas a la enseñanza. Siqueiros también ofreció su testimonio:

"El camino hacia la realización de tal tipo de pintura lo constituían sistemas pedagógicos perfectamente reglamentados, que iban desde largos años dedicados al

⁷²¹ Algunos de ellos incluso estuvieron estudiando el arte prehispánico de su país en estas naciones. Es el caso de Best.

⁷²² El mismo sistema alejado de la realidad que existía en España y en Europa, pues la Academia estaba viviendo uno de sus momentos más retrógrados y ensimismados, sin pretensión de avanzar. Recordemos que en Europa habían surgido los movimientos antiacadémicos, como las *Arts & Crafts* y que existía una gran necesidad de volver al aprendizaje correcto del oficio.

*dibujo, en blanco y negro, de naturalezas muertas, pasando por figuras desnudas y figuras vestidas, en su mayor parte mosqueteros (no sé por qué), para seguir por ahí a la copia del yeso (generalmente yesos clásicos griegos); después a los largos periodos de pintura al óleo, cuyas clases eran proporcionadas por "profesores de pintura al óleo", para terminar con "el estudio de la composición", ya fuera en interiores o en exteriores, que para ambas cosas había especialistas"*⁷²⁴.

Fue la enseñanza del paisaje la que atrajo a estos futuros artistas hacia las nuevas ideas:

"Otra de nuestras contrapuestas académicas consistían en exigir nuestra dedicación durante el mayor tiempo que fuera posible al paisaje directo del natural y en un cierto momento al paisaje del natural con figuras del natural. Es ahí donde empieza realmente nuestra preocupación por los ejercicios impresionistas sobre la luz. (...).

En ese periodo, empezamos a fijar nuestra atención en Landesio, un pintor académico del paisaje, pero que debido a su fidelidad imitativa había llegado sin duda alguna a encontrar elementos del paisaje mexicano, no obstante su nacionalidad italiana. José María Velasco, que ya no era profesor de dibujo cuando yo ingresé ya como alumno normal y no simplemente nocturno, a la Academia de San Carlos, nos empezó a gustar sobremanera. Seguramente fuimos nosotros, los alumnos revoltosos de esa época, los

⁷²³ OROZCO, José Clemente: *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, pág. 35.

⁷²⁴ SIQUEIROS, David Alfaro: *Me llamaban el Coronelazo*, México, Grijalbo, 1977, págs. 82-83.

que empezamos a hablar por primera vez del paisajista Velasco como "el pintor de la atmósfera del Valle de Méjico" 725.

En definitiva, existía en esta década una intención combativa contra la enseñanza estática y encallada en la rutina. Comenzaron con pequeñas revueltas dentro de la escuela, hasta que las necesidades de transformación crecieron y se unificaron con las políticas. Por este motivo, el 29 de junio de 1911⁷²⁶ se cerraron las puertas de la Academia y se produjo una huelga, que continuó hasta 1913. El director Rivas Mercado, después de intentar acabar de manera violenta con esta huelga, fue destituido⁷²⁷ y su lugar ocupado por el candidato de los estudiantes, el artista recién llegado de Europa Alfredo Ramos Martínez, que ya era subdirector. La escuela estuvo cerrada y en su lugar se promovió -por este mismo pintor- la escuela libre de Santa Anita⁷²⁸, que fue llamada Escuela de Barbizon, como homenaje a la originaria Escuela de Barbizon francesa. Es evidente que este centro de Pintura al Aire Libre de Santa Anita fue una consecuencia del radical movimiento de protesta contra los absurdos sistemas de enseñanza de la Academia, pero también fue el resultado de la agitación política.

⁷²⁵ Idem, págs. 84-85.

⁷²⁶ Para que pueda verse la relación política con los acontecimientos artísticos hay que añadir que Francisco I. Madero -político que luchaba contra la dictadura de Porfirio Díaz- entró en la ciudad de México el 7 de junio de ese mismo año, después de meses de lucha, aunque hasta noviembre no subió al poder, pues se produjo un interinato presidencial a cargo de Francisco León de la Barra. Este fue el prelude de ciertos cambios pedagógicos importantes para México, para su arte y su paisaje.

⁷²⁷ Según Jean Charlot, Rivas Mercado dimitió. CHARLOT, Jean: op. cit., pág. 159.

⁷²⁸ Según cuenta Charlot, Ramos Martínez pidió permiso para llevar a los estudiantes fuera de la academia, al campo. Idem, pág. 160.

Entre tanto, en 1914 Venustiano Carranza⁷²⁹ reemplazó a Alfredo Ramos Martínez por el Dr. Atl como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes⁷³⁰. El "revolucionario" tomaba las riendas de la educación artística: *"... el nuevo director, el artista que nosotros admirábamos más por su programa pedagógico nuevo que por su obra misma,..."*⁷³¹.

El Dr. Atl se dedicó a proferir sarcasmos muy hirientes contra los métodos de enseñanza existentes. Marcó de hecho un programa que implícitamente tenía que conducir las mentes de los jóvenes de entonces hacia el muralismo que posteriormente se inició en las paredes de la Escuela Nacional Preparatoria⁷³². Fue venerado por los pintores mexicanos de la generación siguiente, especialmente por los muralistas, de los que existen numerosos testimonios al respecto:

*"Los jóvenes pintores, asombrados de su gran personalidad, empezamos a hablar con los mismos tonos con que él lo hacía y a hacer los mismos ademanes; inclusive modificamos nuestras maneras de caminar, substituyendo las grandes zancadas que nos eran habituales por los pequeños pasos aceleradamente repetidos, a la vez que hicimos del monumentalismo atleano la base y el cuerpo de todas nuestras grandes discusiones. Nuestro odio a los científicos porfirianos se acentuaba por momentos"*⁷³³.

⁷²⁹ Venustiano Carranza comenzó a gobernar México en el año 1914.

⁷³⁰ Ocupó el cargo hasta 1915, en 1917 marchó desterrado a Estados Unidos.

⁷³¹ SIQUEIROS, David Alfaro: op. cit., pág. 87.

⁷³² Idem, págs. 87-88.

⁷³³ Ibidem.

Sin embargo, sus logros como pintor estuvieron limitados tanto por su repetición como por su incapacidad para liberarse de las cadenas del naturalismo científico del siglo XIX. Fue un sugerente pensador, interesado por el arte popular y por la recuperación de las artesanías, e incluso preparó en 1921 una Exposición sobre Artes Populares, como uno de los eventos del centenario de la independencia⁷³⁴. En dicha exhibición se reflejaba con claridad un proceso de homogeneización de objetos de orígenes diversos -colonial y prehispánico, rural y urbano popular-, etc. Se revelaba una combinación creciente de las categorías popular e indígena, que resaltaba la capacidad manual de los indios⁷³⁵ y que se encontraba en la línea que hemos visto en el resto de los países estudiados, como parte fundamental de la recuperación de las artes y artesanías y como forma indiscutible de las nuevas enseñanzas. Como comenta Raquel Tibol: "*Fue el del Dr. Atl el primer intento de analizar las bases económicas de la producción alfarera*"⁷³⁶.

La etapa más brillante de la educación y de la recuperación de las artes y artesanías, es decir, de la propia identidad mexicana, se produjo, por lo tanto, en los años 20.

⁷³⁴ En esta muestra participaron Jorge Enciso y Roberto Montenegro con la colaboración de Adolfo Best y Francisco Cornejo. En ese mismo año se publicó la primera edición de *Las Artes Populares en México* del Dr. Atl, encargado por el Ministro de Relaciones Exteriores del Gobierno Obregón: Alberto J. Pani.

⁷³⁵ CORDERO REIMAN, Karen: "La construcción de un arte mexicano moderno, 1910-1940", en *South of the border: México en la imaginación norteamericana 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institute Press, 1993, pág. 22.

⁷³⁶ TIBOL, Raquel: "Panorama de las artes", en *José Vasconcelos de su vida y su obra*, México, UNAM, 1984, pág. 219.

En este proceso de recuperación y de cambio educativo hay que destacar como una de las primeras a la hora de iniciar su actividad educativa y artística en el país a la Escuela de Santa Anita.

La Escuela de Santa Anita y Alfredo Ramos Martínez

La Escuela de Santa Anita se organizó en México un año después de la Revolución, a partir de una huelga de los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

La reacción dentro de la escuela hacia el sistema educativo fue muy activa. Por este motivo, en 1911 las puertas de la Academia se cerraron y el subdirector -ascendido a director- **Alfredo Ramos Martínez** pensó en la necesidad de llevar a estos alumnos, que estaban en huelga contra la política y contra el sistema académico, a las afueras de la ciudad y reorganizar allí un centro educativo al margen del método, en el que se pintara al aire libre, con modelos extraídos directamente de la naturaleza y en el que se reflejara no solo el paisaje sino también los objetos cotidianos y los hombres y mujeres del campo.

En esta propuesta de Alfredo Ramos se observaba claramente el fuerte influjo de la vanguardia europea⁷³⁷. La acción de Alfredo Ramos Martínez (1875-1946) fue decisiva y,

gracias a él, se fundó este primer establecimiento a finales de 1913. Fue la primera Escuela al Aire Libre. Se trataba de una experiencia dirigida a los estudiantes de bellas artes, que introducía en el ámbito académico la novedad de la práctica de la pintura fuera del aula, en contacto con la naturaleza. De esta primera generación surgieron algunos de los muralistas más reputados, como David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

En este establecimiento docente de Pintura al Aire Libre se pretendía ante todo espontaneidad y expresión libre, esto significó una ruptura con la tradición; de allí partieron muchas obras que en su momento causaron sensación⁷³⁸.

Se hallaba ubicada en el barrio de Santa Anita Ixtapalapa. El proyecto consistía en sacar a los estudiantes fuera de las aulas para que pintaran "au plein air", por este motivo la escuela de Santa Anita fue bautizada con el nombre de "Barbizon", aunque sus planteamientos de trabajo poco tuvieron que ver con los practicados por los barbizonianos franceses. Sus alumnos fueron aquellos que estaban estudiando en la Escuela de Bellas Artes durante la huelga.

José Clemente Orozco comentaba irónicamente sobre su origen:

"Ramos Martínez fue director; lo primero que hizo fue fundar en Santa Anita, D. F., una escuela de pintura al aire libre llamada pomposamente "Barbizon", (...).

⁷³⁷ CORDERO REIMAN, Karen: op. cit., pág. 16.

⁷³⁸ FERNÁNDEZ, Justino: *Arte moderno y contemporáneo de México. T.I...*, op. cit., pág. 165.

*Esto no quiere decir que Ramos Martínez hizo mal; al contrario, era la reacción natural contra la Academia, ya en completa descomposición. Porque los buenos métodos académicos de orden y disciplina habían desaparecido y sólo quedaban la ineptitud y la rutina*⁷³⁹.

Indudablemente la idea era novedosa y fructificó. El propio Orozco, que la abandonó al poco tiempo, explicaba el método de trabajo, aunque sin renunciar a su tono cáustico:

*"Los barbizonianos al aire libre pintaban muy bonitos paisajes, con los reglamentarios violetas para las sombras y verde nilo para los cielos, pero a mí me gustaban más el negro y las tierras excluidas de las paletas impresionistas*⁷⁴⁰.

Así pues, este centro fue la única alternativa a la educación académica entre 1913 y 1914.

*"Aquí, la luz, la flora, la arquitectura y los habitantes de las regiones rurales en los alrededores de la Ciudad de México reemplazan a los modelos de estudio y a los yesos de obras clásicas y renacentistas como fundamento de la producción estudiantil*⁷⁴¹.

La escuela de Santa Anita proporcionó una nueva visión pedagógica y fue el antecedente de las posteriores escuelas al Aire Libre y los Centros Populares de Enseñanza que el mismo

⁷³⁹ OROZCO, José Clemente: op. cit., págs. 39-40.

⁷⁴⁰ Idem, pág. 40.

⁷⁴¹ CORDERO REIMAN, Karen: op. cit., pág. 16.

Ramos Martínez promovió con un sentido democrático en 1920, cuando el país comenzó a pacificarse y la revolución se había consolidado⁷⁴².

*"Ramos Martínez consideraba que el nuevo arte mexicano sería el resultado de trabajar con modelos mexicanos, en contacto con la naturaleza de México, pues el follaje y los efectos de perspectiva expresarían caracteres propios de México"*⁷⁴³.

Las transformaciones educativas en México

El gobierno mexicano comenzó a trabajar por la educación con perseverancia a partir de la revolución iniciada por Francisco Madero en 1910⁷⁴⁴; después de esta fecha surgieron diversas iniciativas, que fueron fructificando a pesar de los cambios continuos producidos por las diferentes revueltas y elevación y caída de presidentes. Sin embargo, no hay que olvidar la notoria labor de Justo Sierra, ministro de Educación Pública durante el mandato de Porfirio Díaz, que estaba empeñado en reformar

⁷⁴² RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida: "México: pintura y escultura de 1880 a 1920", en *Arte moderno en América Latina*, Madrid, Taurus, 1985, págs. 157-158.

⁷⁴³ TIBOL, Raquel: op. cit., pág. 216.

⁷⁴⁴ Francisco I. Madero subió al poder, finalizada la lucha contra Porfirio Díaz, en 1911. Fue asesinado en 1913. Madero fue llamado "apóstol de la democracia": creía que la república debía ser representativa, democrática y federal. Encarnó una milagrosa oportunidad de reconciliación histórica. Vid. KRAUZE, Enrique: *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*, Barcelona, Tusquets, 1994, págs. 47-48.

radicalmente la educación mexicana⁷⁴⁵ y fue uno de los precedentes de esta metamorfosis.

Francisco Madero fue un presidente respetado por los artistas y estudiantes de Bellas Artes. El Dr. Atl estaba a su favor y los alumnos lograron sus aspiraciones -incluida la proclamación de Alfredo Ramos Martínez como director de la Escuela de Bellas Artes- durante su mandato⁷⁴⁶. En este breve periodo aumentó el presupuesto de educación pública y comenzaron a realizarse actividades para la población rural⁷⁴⁷. El decreto de 1 de junio de 1911 reguló la educación del pueblo fuera del Distrito Federal, y a través de las escuelas rudimentarias se hizo cargo de proporcionar un mínimo grado de instrucción a estos pueblos, hasta el momento tan aislados y abandonados en materia educacional⁷⁴⁸. Desde el punto de vista artístico, se debe mencionar la participación de la Universidad de México en el Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado celebrado en Dresde en 1912⁷⁴⁹.

Asimismo durante los siguientes mandatos presidenciales se interesaron por los asuntos educativos y, entre estos, concurren las escuelas de artes y oficios o las industriales, también existió una especial preocupación por reivindicar las

⁷⁴⁵ Idem, pág. 35. No hay que olvidar que Justo Sierra fue el creador de la Escuela de Altos Estudios, en 1910. Año en que Rafael Altamira estuvo promocionando la Extensión Universitaria de la Universidad de Oviedo en este país.

⁷⁴⁶ En cierta manera fue el origen de la Escuela de Santa Anita.

⁷⁴⁷ VASCONCELOS, José: *Breve historia de México*, México, Botas, 1950, pág. 415.

⁷⁴⁸ AA.VV.: *El sistema de Escuelas Rurales en México*, México, Publicaciones de la Sección de Educación Pública, 1927, pág. XVIII. Este modelo se aplicó concienzudamente a partir de los años veinte, periodo importante en la pedagogía y en la política cultural de México.

⁷⁴⁹ MADERO, Francisco I.: "Discurso de Francisco I. Madero, Septiembre 16 de 1912. Primer periodo del 26º Congreso de la Unión", en *La educación pública en México a través de los mensajes presidenciales desde la consumación de la Independencia hasta nuestros días*, México, Publicación de la Secretaría de Educación, 1926, pág. 174.

artes populares como parte de la recuperación de la cultura indígena, de gran transcendencia en México.

Iniciada la presidencia del General Victoriano Huerta - después del golpe de estado y asesinato de Francisco Madero- continuó la preocupación política por la educación técnica, aunque su actividad no discurrió por la avanzadilla didáctica: se produjo un aumento en el número de disciplinas de los oficios y una disminución del tiempo para obtener el título⁷⁵⁰; y más tarde la conversión de la antigua escuela de artes y oficios para hombres en escuela práctica de ingenieros mecánicos y electricistas, durante el gobierno de Venustiano Carranza - 1917-⁷⁵¹.

Unos años después comenzó el fenómeno reformador: primero la Escuela Nacional de Bellas Artes fue reorganizada e incluso se abrió a instancias del director una academia al aire libre, con notable éxito⁷⁵². Poco a poco se fueron descubriendo los beneficios de la educación artística: se creyó conveniente la constitución de una Dirección de Cultura Estética y el fomento de la educación del pueblo mediante diversos espectáculos⁷⁵³. Estamos ante la era de José Vasconcelos⁷⁵⁴ como secretario de Educación -a partir de 1921- durante el periodo presidencial de Álvaro Obregón. Como indica Karen Cordero, no hay que olvidar *"...que muchos de los ideales estéticos que se adoptaron durante el régimen de Obregón tiene sus raíces en las décadas*

⁷⁵⁰ HUERTA, Victoriano: "Discurso del General Victoriano Huerta, abril 1º de 1913, 2º periodo del 26º Congreso de la Unión", en *La educación pública en México a través de los mensajes presidenciales...*, op. cit., pág. 177.

⁷⁵¹ AA.VV.: *El sistema de Escuelas Rurales ...*, op. cit., pág. 188.

⁷⁵² Idem, pág. 210. Época de Adolfo de la Huerta, septiembre de 1920.

⁷⁵³ Idem, pág. 213. Durante el mandato del General Álvaro Obregón.

⁷⁵⁴ Recordemos que Vasconcelos convocó a Pedro Henríquez Ureña para la transformación

*anteriores...*⁷⁵⁵. Es cierto que, con el nombramiento de Vasconcelos, la visión amplia y democratizante de la enseñanza, el robusto presupuesto preparado para la educación, la materialización visual y la concepción de la mexicanidad recibieron un ímpetu decisivo. Vasconcelos estaba convencido de que la mejora social y económica de la nación podría lograrse mediante su transformación y unificación cultural⁷⁵⁶. Es más, Vasconcelos elaboró el proyecto de ley que creó la Secretaría de Educación Pública (Ley 2 de marzo de 1921) y en él estableció tres departamentos básicos: Escuela, Biblioteca y Bellas Artes, además de dos auxiliares: Desanalfabetización y Enseñanza Indígena⁷⁵⁷. Acciones que repercutieron en la educación del pueblo y la recuperación de la identidad nacional.

Ciertamente esta creencia se aproximaba a las ideas surgidas en España -a través del regeneracionismo- y en otros países durante los últimos lustros del XIX y principios del XX, aunque en México existía el matiz del indigenismo diferenciador. En definitiva, seguían buscando las raíces propias de su pueblo. Por este motivo, se intentó fomentar el desarrollo de un nacionalismo espiritual entre las clases baja y media: se pretendía un proceso de evangelización cultural en el que las artes visuales tuvieran, como así fue, un gran protagonismo.

"Las diversas estrategias para la creación de un arte "mexicano" fueron puestas así al servicio del proceso de

que pretendía. Asimismo fue el espléndido momento del muralismo mexicano.

⁷⁵⁵ CORDERO REIMAN, Karen: op. cit., pág. 12.

⁷⁵⁶ Idem, pág. 18.

⁷⁵⁷ TIBOL, Raquel: op. cit., pág. 216.

legitimación del régimen postrevolucionario, y adoptaron abiertamente una función propagandística...⁷⁵⁸.

Es decir, existió un empeño gubernamental por elevar el nivel cultural del pueblo y a la vez por recuperar su tradición como parte importante de su flujo cultural. Proceso que estaba repitiéndose en todo el mundo occidental, con los diferentes matices de cada una de las naciones.

"Nuestra ciencia encerrada en las cuatro paredes de unos cuantos colegios, ha sido vana y servil, y nuestra acción intermitente y desorientada, no ha sabido dedicarse a hacer iguales a nosotros a las antiguas razas conquistadas, a los que siendo nuestros hermanos, serán eternamente una carga ruinosa, si nos desentendemos de ellos, si los mantenemos ignorados y pobres; pero que en cambio, si los educamos y los hacemos fuertes, su fortaleza sumada a la nuestra nos hará invencibles"⁷⁵⁹.

Por lo tanto, la línea gubernamental anhelaba formar a las clases bajas, sin perder la esencia cultural de los pueblos, pero adquiriendo los nuevos conceptos de la civilización. Floreció un profundo movimiento pedagógico que puso en funcionamiento las escuelas rurales y con ellas se intentó acercar a estos pueblos la esencia artística. Todos estos proyectos se realizaron en los años veinte, momento de mayor fuerza programática y de mayores misiones pedagógicas en México.

⁷⁵⁸ CORDERO REIMAN, Karen: op. cit., pág. 20.

⁷⁵⁹ VASCONCELOS, José: "Un llamado cordial", en SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991, pág. 287.

Por lo tanto, la época de mayor efectividad y producciones estuvo comprendida entre las décadas de 1920 y de 1930. La propaganda cultural se difundió con mayor fuerza a partir de 1922 y se programaron actividades de apreciación artística, instructiva y formativa en beneficio de la masa obrera, la clase media y las instituciones escolares. Este sistema tenía tres finalidades: proporcionar una educación de apreciación artística sobre la literatura, la música, las bellezas naturales y los hechos históricos mexicanos⁷⁶⁰; iniciarlos por medio de prácticas y conferencias en higiene social, y relacionar la industria con el trabajo, entre otras cuestiones; por último, poner a las colectividades al tanto de los hechos mundiales de carácter científico, social y artístico⁷⁶¹.

Como indicaba Moisés Saenz:

*"La Escuela Rural, en contacto directo con los problemas y los puntos de vista elementales, es el principio integrante por excelencia de nuestra nacionalidad. En este sentido profundo es el comienzo y el fin de todo lo que ha de formarnos una Patria"*⁷⁶².

⁷⁶⁰ Se quiere revitalizar lo propio, lo autóctono, es decir, las raíces culturales comunes del pueblo mexicano. Debemos incluir el fenómeno del indigenismo moderno en este país, que está enraizado en su evolución política y cultural. Vid. MARZAL, Manuel M.: op. cit., pág. 377.

⁷⁶¹ La recuperación de las tradiciones no implicaba desconocimiento del progreso mundial, sino que debían ser complemento imprescindible. Cfr. AA.VV.: *La educación pública en México a través de los....*, op. cit., págs. 279-280.

⁷⁶² SAENZ, Moisés: "Cómo son y qué significan nuestras escuelas rurales", en *El sistema de Escuelas Rurales...*, op. cit., pág. 48.

Y en esa patria debía incluirse al indio: *"Nuestro problema es incorporar al indio a la civilización"* y la escuela rural *"enseña, en fin, a crear, da al indio un sentido filosófico de la vida"*⁷⁶³.

Esas escuelas rurales no pretendían formar al niño para la subsistencia urbana, sino prepararlos para la vida rural:

*"Seguir un programa práctico de estudios en el que las asignaturas y actividades sean expresión fiel de las necesidades y aspiraciones de la vida del campo. Cada región debe tener un programa particular"*⁷⁶⁴.

Dentro de estas escuelas comenzaron a aplicarse las novedades con respecto a las artes. Durante este periodo, como dijimos uno de los más fructíferos en las enseñanzas artísticas de México, se iniciaron las labores realizadas por Adolfo Best Maugard, Alfredo Ramos Martínez y por último, la iniciativa de Gabriel García Maroto, la experiencia más tardía.

⁷⁶³ URUCHURTU, Alfredo E.: "Hacia la incorporación del indio", en *El sistema de Escuelas ...*, op. cit., págs. 54 y 56. No sólo se quiere recuperar al indio, sino también sus raíces y costumbres, que son las más profundas de los habitantes de esta nación; además de incorporarlo a la vida cotidiana de México.

⁷⁶⁴ BONILLA, José M.: "Concepto de la Escuela Rural", en *El sistema de Escuelas...*, op. cit.,

Las teorías pedagógicas de Adolfo Best Maugard para la enseñanza primaria

El gobierno estaba muy concienciado de la trascendencia de la labor educativa que estaba fructificando en la nación gracias a las escuelas rurales. La educación, como en casi todo Occidente, se convirtió en fundamento de la adecuación y progreso de un país, unido a la recuperación de las raíces, que, como hemos observado en México, también se estaba llevando a cabo.

Uno de los más importantes colaboradores, aunque en el sector de la pedagogía artística, fue Adolfo Best Maugard.

Adolfo Best Maugard

Adolfo Best Maugard nació en la ciudad de México el 11 de junio de 1891. En 1900 se traslada a Europa con su familia y regresa al país en 1913.

Participó activamente en las Escuelas al Aire Libre promovidas por Alfredo Ramos Martínez en 1913, junto con otros artistas de su tiempo, como Ramón Alva de la Canal, Abraham Ángel, Agustín Lazo, y Antonio M. Ruiz, entre otros.

Fue enviado en 1915 por el gobierno de su país para copiar las antigüedades de México catalogadas en los museos franceses. Desplegó entonces su teoría sobre los siete símbolos y signos a partir de los cuales todas las culturas desarrollaron su expresión plástica. Maugard se asoció a Diego Rivera en París, entre 1915 y 1921. Luego, en México, desempeñó un importante papel en el fomento del muralismo desde la Secretaría de Educación.

Asimismo estableció y promovió un nuevo método de enseñanza del dibujo, basado en elementos del arte popular y en el estudio de las formas precolombinas, que formó parte del esquema gubernamental y filosófico de aquellos años.

Este método se implantó en las escuelas primarias, en las normales y en las de Artes y Oficios durante el régimen de Alvaro Obregón. Fue secretario del Ministro de Educación entre 1921 y 1924, y en 1923 publicó sus investigaciones en un libro titulado *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*⁷⁶⁵. Posteriormente, en 1924, el método fue modificado por el artista Manuel Rodríguez Lozano -uno de sus discípulos- y en 1925 suprimido totalmente de la enseñanza; sin embargo, continuó influyendo en artistas de varias generaciones.

Adolfo Best Maugard del mismo modo desarrolló otras actividades, como la de escenógrafo para el "Ballet Mexicano" de Ana Pawlowa y "Noche Mexicana". Estuvo muy interesado en el mundo del séptimo arte, y se le relacionó con grupos literarios y

⁷⁶⁵ Este libro es prácticamente desconocido, pues los investigadores hasta el momento, cuando aluden a la obra de Best, siempre mencionan su posterior publicación, en inglés: *A method for creative design*, y no comentan esta obra de gran relieve, a mi entender, para la historia del arte y la educación mexicana.

artísticos de los Estados Unidos, como ya había sucedido con sus contemporáneos Rosa y Miguel Covarrubias. En los años veinte fue cuando más contacto tuvo con la industria del cine y además llevó a cabo exposiciones en distintos puntos del país: Chicago, Filadelfia, California, etc. Más aún, introdujo a Dolores del Río, en aquel momento una desconocida, en Hollywood, lo que le supuso a la actriz una brillante carrera cinematográfica en los Estados Unidos. Proyectó algunas obras, como un corto documental titulado *Humanidad* (1934), un homenaje al trabajo de las instituciones públicas (Escuela Vocacional de la Beneficencia Pública, Escuela de Ciegos y Sordomudos, etc.). Igualmente realizó la película "La mancha de sangre" (1937) con la actriz Stella Inda.

Durante este periodo, Adolfo Best publicó diversos textos sobre teoría artística como *A method for creative design* (1926) y *The Simplified Human Figure*.

Adolfo Best Maugard murió fuera de su país, en Atenas (Grecia) el 25 de agosto de 1964.

El método de dibujo de Adolfo Best Maugard

Según Pedro Henríquez Ureña, Adolfo Best, muy joven, se encargó de ilustrar la obra etnológica del investigador Franz Boas. Durante esta misión Best pudo descubrir la variedad de la decoración arcaica de las viejas tribus del Valle de México. Este

nuevo conocimiento le llevó a continuar el estudio del arte decorativo de otras tribus mexicanas y bajo sus ojos se fueron perfilando los motivos fundamentales de esta decoración. Unido este interés a sus viajes y estudios del arte de otras naciones y su experiencia como maestro, todo ello le condujo hacia este sistema, que cuajó años después⁷⁶⁶.

En 1921 el sistema Best se había afianzado -según comentaba Pedro Henríquez Ureña-:

*"El artista tuvo oportunidad de aplicar sus ideas en la espléndida decoración de la noche mexicana con que se celebró el Centenario de la consumación de la Independencia en el Bosque de Chapultepec; (...). A fines de 1921, en el viaje que hicimos a Yucatán, pude ver la primera aplicación pedagógica del "sistema Best," ya completo en sus líneas generales. Best aprovechó la breve visita a Mérida para exponer sus ideas, en dos conferencias, a los alumnos de la Escuela local de Bellas Artes, y los resultados fueron excelentes"*⁷⁶⁷.

El sistema se instituyó en las escuelas públicas desde el nivel primario hasta el técnico y el profesional, aunque tuvo un gran número de opositores: *"los maestros de tradición académica, los partidarios de la miopía realista, los rutinarios de toda especie, se alzaron en guerra"*⁷⁶⁸. A pesar de todo, el método se aplicó bajo el nombre de *dibujo mexicano* y comenzó

⁷⁶⁶ HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: "Arte mexicano", en BEST MAUGARD, Adolfo: *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*, México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1923, pág. 130. (Vid. Anexo I. Documento 48)

⁷⁶⁷ Idem, págs. 130-131. Pedro Henríquez Ureña formaba parte de los asesores de José Vasconcelos. Vid. Supra. Segunda Parte. Capítulo 2.

a apreciarse la magnitud de la reforma y los nuevos horizontes que se abrieron ante este sistema⁷⁶⁹.

En 1922 el propio Adolfo Best Maugard hizo llegar el siguiente mensaje radiofónico al país vecino:

"Me siento orgulloso de ser el primero que diga que el arte del pueblo mexicano es la más exacta expresión de lo que todos los artistas de Europa quieren llevar a cabo [...] En cuanto a la América Latina, ya hemos encontrado la forma de arte que puede ser representativa. Ahora les toca a Uds., americanos del norte, encontrar la vuestra y darle una expresión propia. Nosotros estamos dispuestos a ayudarlos con toda nuestra experiencia y contribuir en general a la única expresión de arte de las dos Américas, en el futuro"⁷⁷⁰.

Es claro, que existía una intención conjunta de encontrar el arte de cada nación y de buscar las raíces comunes que unen a todos los pueblos. El propio Best Maugard estudió los tratados de otros artistas norteamericanos y europeos en relación con la investigación sobre su sistema. Entre otros, es muy posible que conociera a la perfección las teorías de Kandinsky⁷⁷¹ y de otro artista -menos conocido en la actualidad-, Arthur Wesley Dow⁷⁷²,

⁷⁶⁸ Idem, pág. 131.

⁷⁶⁹ Ibidem.

⁷⁷⁰ BEST MAUGARD, Adolfo: Conferencia de Radio para el San Francisco Examiner, 2 de octubre de 1922. Publicada por primera vez en La Falange, 1 de diciembre de 1922. Cit. en REYES PALMA, Francisco: Dispositivos Míticos en las Visiones del Arte Mexicano del Siglo XX en *Curare* (www.laneta.apc.org/curare/myth.html).

⁷⁷¹ De lo espiritual en el arte se publicó en 1912.

⁷⁷² Sobre Arthur W. Dow vid. Supra Primera Parte. Fue uno de los representantes más conocidos de las *Arts and Crafts* en Estados Unidos y, entre otros fue maestro de Georgia O'Keeffe. Adolfo Best Maugard visitó en numerosas ocasiones Estados Unidos.

ambos autores indagaban en la esencialidad de las formas⁷⁷³ y en el lenguaje del diseño. Todas estas teorías fueron de gran importancia en los años en que Best estaba elaborando sus principales hipótesis.

El tratado de Adolfo Best tuvo gran repercusión en la educación mexicana de aquellos años y formó parte del sistema pedagógico del país hasta 1925. Aunque no permaneció demasiado tiempo, caló hondo en las raíces pedagógicas fundamentales, pues las labores educativas con respecto al dibujo continuaron hasta entrados los años 30. Por lo tanto, Adolfo Best Maugard presentó un método de enseñanza del dibujo basado en "los siete elementos lineales de las artes mexicanas indígenas y populares"⁷⁷⁴.

Este sistema se basaba en el arte popular y en sus formas más características. Adolfo Best señalaba:

"..., es condición para hacer obra de verdadero arte, firme y segura, trascendental, el hacer obra colectiva, artes populares, en los que todos colaborando, todos ayudándose mutuamente y dentro de sus tradiciones de raza y de ambiente, leyes y orden que ayudarán por ser la psicología y la selección de la colectividad, irán desenvolviéndose y adquiriendo la depuración de esa expresión, aun muy confusa, que alguna vez será la última y única, y entonces

⁷⁷³ No hay que olvidar la obra de Owen Jones *The Grammar of ornament* y posteriormente a estos -Owen, Dow y Best- *El arte peruano en la escuela* de Elena Izcue y el *Silabario de la decoración americana* de Ricardo Rojas. De la época de Owen Jones es el *Album enciclopédico-pintoresco de los industriales*, de Lluís Rigalt (1857).

⁷⁷⁴ MONSIVAIS, Carlos: "El arte y la cultura nacional entre 1910 y 1930", en *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, págs. 301-305.

se tendrá la conciencia de la armonía y ritmo último, único y supremo.

De allí el esfuerzo por depurar la expresión, reduciéndola a la tradición esencialmente para hacerla homogénea"⁷⁷⁵.

Intentaba descubrir en el arte popular el esfuerzo por conquistar la forma y, además, expresar belleza. Precedía al propio método un nutrido estudio sobre el arte mexicano y la búsqueda de los elementos básicos del arte originario de su país:

"Así es que en nuestro arte nacional encontramos como base un sentimiento fuerte: el aborigen; enriquecido con las influencias principalmente del Renacimiento Español (que dio origen al "Churriguera") así como la del arte asiático"⁷⁷⁶.

Pero no sólo especificaba cuales eran las raíces del arte mexicano, sino que llegaba más lejos al afirmar: *"Dichos motivos mexicanos que, repetimos, se encuentran igualmente en casi todas las artes primitivas del mundo,..."⁷⁷⁷.*

Ahondando en todo lo expresado concluía:

"En el arte indio encontramos siete motivos primarios que son parte de los signos primarios que fueron comunes a toda la humanidad y que seguramente representan los mismos objetos o fenómenos y las mismas divinidades... (...). El hecho que seguramente le da su gran armonía, es

⁷⁷⁵ BEST MAUGARD, Adolfo: *Método...*, op. cit., pág. 2. (Vid. Anexo I. Documento 47).

⁷⁷⁶ Idem, pág. 7.

⁷⁷⁷ Idem, pág. 6.

el de que nunca sus líneas se cruzan ni enlazan; los casos excepcionales en que eso llega a suceder, ocurren cuando lo que se persigue es la representación jeroglífica,..."⁷⁷⁸.

Es decir, el arte de aquel momento en México estaba basado en una serie de elementos que nunca se entrelazaban - salvo en contadas ocasiones- y que además se habían enriquecido con el arte del renacimiento español y el arte asiático⁷⁷⁹. Sin embargo, aclaraba que el arte que no es propio, si no era asimilado, no podía ser expresión del espíritu nacional; por este motivo el arte del renacimiento español y el asiático formaban parte de la cultura mexicana, porque en su momento fueron absorbidos y comprendidos:

*"El único arte que puede interesar a un país, es el propio, porque siendo anterior a toda manifestación científica es la representación viviente y característica de su raza, traducción fiel de las cosas que su pueblo vive y siente..."*⁷⁸⁰.

Ese arte debe ser amado y *"no caer en una servil imitación de las artes importadas"*. Defendía en todo momento las manifestaciones de ese arte popular por su sinceridad y su depuración. Para él, este arte partía tanto del indio como del criollo. Sin embargo, el mayor problema al que se enfrentaba era que, a pesar de que todos los pueblos habían evolucionado en su arte de manera natural, el mexicano no había podido desarrollarlo de igual manera, pues primaron siempre los

⁷⁷⁸ Idem, págs. 8-9.

⁷⁷⁹ Recordemos que Arthur Wesley Dow era especialista en arte asiático, más concretamente en arte japonés.

⁷⁸⁰ BEST MAUGARD, Adolfo: op. cit., pág. 14.

prejuicios que lo habían impedido. Por este motivo era necesario dejar que prosperara el arte con naturalidad y no copiar modelos extranjeros⁷⁸¹.

El método era una consecuencia de esta hipótesis: debía darse a conocer a tiempo al niño, pues:

*"El arte es algo intuitivo. (...). Los niños primeramente pintan sin copiar, ejecutando sus propias creaciones; pero se les enseña la copia del natural fuera de oportunidad, antes de estar preparados habiendo ya desarrollado su personalidad, y el resultado inevitable es que pierden su libertad de creación y expresión. Se encierra, además, al niño, dentro de un molde artístico que no es el que corresponde a su tradición, a su idiosincracia (sic), con el resultado de que de ese modo se falsea su expresión individual"*⁷⁸².

Es de gran relevancia esta idea, pues en las escuelas mexicanas, no sólo en el método de Best, se intentó alejar al niño del molde tradicional y dejarlo evolucionar a partir de su propia expresión, de su naturaleza y espontaneidad, como evolucionaron las artes primitivas⁷⁸³.

Por eso concluía:

"Así pues, el método de enseñar el arte plástico, (método universal), es éste nuestro que tiende a obtener el fin

⁷⁸¹ Se recalca la importancia del arte indígena, que había sido menospreciado.

⁷⁸² BEST MAUGARD, Adolfo: op. cit., pág. 19.

⁷⁸³ *Ibidem*.

antedicho, recurriendo a las fuentes primeras de la humanidad para obtener allí los elementos artísticos y el orden natural de su evolución, y siguiendo, luego, paso a paso el desarrollo particular de cada raza, de cada pueblo;...."⁷⁸⁴.

Su objetivo también comprendía que el individuo pusiera en juego toda su personalidad y que expresara sus sentimientos.

Adolfo Best utilizó como base de este método los siete elementos primarios característicos del arte aborigen, sin ocuparse de su simbolismo, desde el punto de vista estético. Comenzaba el estudio desarrollando los elementos primarios comunes a casi todos los pueblos: la espiral, el círculo, el medio círculo cortado horizontalmente, el motivo de la S, la línea ondulada, la línea en zig-zag y la línea recta. A partir de estos, los siete elementos primarios del arte mexicano eran, según Best: la espiral desarrollada hacia la derecha o la izquierda, de modo simple o doble; el círculo o circunferencia -de modo concéntrico o en series-; la combinación de medios círculos adaptando la forma de una arquería; medio círculo unido por uno de sus extremos a otro invertido formando una S; la línea ondulada; la línea quebrada y, por último, la línea recta.

A partir de estos elementos se configura y desarrolla su método, combinándolos y evolucionando a partir de ellos, sin cruzarse. Posteriormente analizaba las formas características del arte mexicano: flor, tallo, ramos, guirnaldas, mariposas, libélula, canastas, etc.⁷⁸⁵

⁷⁸⁴ *Ibidem.*

⁷⁸⁵ *Idem*, págs. 28-99.

Además programó los ejercicios a aplicar y en qué cursos debían efectuarse cada uno de ellos, tanto de dibujo como de trabajos manuales. Y sobre estos últimos comentaba:

"Toda la preparación que el alumno ha recibido en este curso con respecto a lo que concierne a la parte de trabajos manuales, es fundamental para el estudio de cualquier oficio".

Es decir, que estas enseñanzas fueron más allá de la escuela, pues dejaban preparado al alumno para su introducción en el oficio que fuera a desempeñar.

El resultado de este sistema en la escuela se mostró en exposiciones en San Francisco y Nueva York. Las críticas fueron favorables y Best continuó su labor junto a colaboradores como Manuel Rodríguez Lozano, que lo sustituyó en 1924. Un año después este sistema fue eliminado de las escuelas⁷⁸⁶, pero algunas de sus apreciaciones más importantes quedaron marcadas en los proyectos de otros investigadores de la pedagogía artística aplicada al niño.

Como explicaba Pedro Henríquez Ureña sobre el método:

"Yo lo concibo como una iniciación. Esta iniciación da al estudiante la seguridad de que su esfuerzo se modela en el carácter de su propio país; no le prohíbe emplear, más

⁷⁸⁶ Históricamente se puede añadir que fue silenciado, pues apenas se menciona este método en la bibliografía analizada, mientras que se pondera en exceso el modelo de Ramos Martínez.

adelante, motivos y métodos inventados o adoptados en otros países; pero lo da el secreto de su tradición propia: dentro de ella podrá siempre expresarse el artista;... "787.

Un año después de la eliminación de este método de dibujo de la educación mexicana fue editado en Nueva York *A method for creative design*. En la misma línea que el anterior, pero utilizando los siete elementos universales.

El espíritu de Best pervivió en el arte mexicano durante años, no sólo por su preocupación didáctica, sino por la influencia sobre algunos artistas de la época como Manuel Rodríguez Lozano y Frida Kahlo.

Además esta iniciativa fue conocida, comentada y alabada en otras partes de Hispanoamérica. Es el caso del testimonio ofrecido por Pedro Figari en la revista *Martín Fierro*, en 1925:

"Debido a una iniciativa de Best Maugard y de Rodríguez Lozano (uno de los artistas que también exponen muy interesantes pinturas en el mencionado salón) hay ya en Méjico cientos de miles de niños que disfrutan del beneficio de aquel lenguaje, tan grato como útil y saludable"788.

Consideraba que este régimen creaba autonomía en los alumnos que lo practicaban, a diferencia de otros métodos más autoritarios que los comprimían.

⁷⁸⁷ HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: op. cit., pág. 133.

⁷⁸⁸ FIGARI, Pedro: "Arte infantil mejicano", en *Martín Fierro*, Buenos Aires, 26 de junio de 1925, nº 18, pág. 121. (Edición facsimilar. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995). (Vid. Anexo I. Documento 49). Sobre Figari, vid. Supra, Segunda Parte. Capítulo Primero.

Las Escuelas de Pintura al Aire Libre

El espíritu perseveró, pues la Escuela que, a principios de la década de 1910, se había organizado con alumnos de la de Bellas Artes -Santa Anita- y que dejó de funcionar al poco tiempo, resurgió precisamente en 1925 con Alfredo Ramos Martínez como representante más veterano, pero con una variante en esta ocasión: este tipo de establecimientos se dirigieron a niños y adolescentes⁷⁸⁹ -en la línea de trabajo que se había marcado la Secretaría de Educación en esta década- y en ellas se enseñaba a pintar desde el natural, sin influencias externas de ningún tipo⁷⁹⁰.

Las diferencias y novedades con respecto a otro tipo de escuelas se apreciaba en la inexistencia de normas estrictas; el espacio y los materiales; y la vigilancia del maestro que sólo pretendía que el alumno no se desviara de sí mismo por influencias externas, etc.⁷⁹¹; además, los maestros les infundían confianza, después de haber observado largamente lo que querían dibujar⁷⁹²; se conversaba de forma familiar provocando en los niños atención hacia esos paisajes que antes no percibían;

⁷⁸⁹ Formando parte de estas misiones culturales que pretendían educar al pueblo, que hasta aquel momento había vivido en la ignorancia. Debemos recordar que Best participó en la primera experiencia. También es necesario comentar que ya habían existido otros centros de estas características en 1920, vid. *Infra*.

⁷⁹⁰ No conocían el arte moderno, ni sus maestros les mostraban nada de otras formas de hacer para alejar las posibles injerencias externas. Tiene concomitancias claras con el sistema de Best Maugard.

⁷⁹¹ NOVO, Salvador: "Palabras de Salvador Novo", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 11-12. (Vid. Anexo I. Documento 50)

⁷⁹² VERA DE CÓRDOBA, Rafael: "Cómo trabajamos en la Escuela de Pintura de Xochimilco", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire...*, op. cit., pág. 17. (Vid. Anexo I. Documento 51).

y el maestro no intervenía en el proceso, sino que dejaba hacer⁷⁹³. Éstas son algunas de sus características específicas.

Se fundaron en 1925 cuatro escuelas: una en Xochimilco dirigida por Rafael Vera de Córdoba; otra en Tlalpam por Francisco Díaz de León; otra en Guadalupe Hidalgo por Fermín Revueltas y la última en Churubusco, a cargo de Alfredo Ramos Martínez⁷⁹⁴. Todos ellos seguían los pasos de éste y las pretensiones fundamentales de la Secretaría de Educación de educar al pueblo y acercarle la cultura, con ideas similares a las que había defendido Adolfo Best Maugard.

Para ingresar en ellas no era necesario ningún requisito especial. Trabajaban mañana y tarde. Y como decía Salvador Novo:

*"Ninguna norma constriñe a los alumnos. Se les proporciona un lugar desde el cual pintar y se les dan los útiles indispensables. La intervención del maestro se reduce a vigilar su realización, a no dejar nunca al alumno desviarse de sí mismo por ninguna influencia pictórica extraña. Ni siquiera, por supuesto, ven los alumnos pintar al maestro sus cuadros"*⁷⁹⁵.

Rafael Vera de Córdoba, director de la escuela de

⁷⁹³ DÍAZ DE LEÓN, Francisco: "Tlalpam. Palabras del Director", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire ...*, op. cit., págs. 61-62. (Vid. Anexo I. Documento 52).

⁷⁹⁴ Como precedentes: Chimalistac (1920) y Coyoacan (1921). Después además de las mencionadas se encontraban las de San Pablo (1925); Los Reyes, Puebla (1927); Cholula, Puebla (1927) y Nonoalco (1927). Fueron sus promotores, además de los comentados: Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Mateo Bolaños, Enrique A. Ugarte, Emilio García Cahero, Joaquín Clausell, Ramón Cano, Rosario Cabrera, y esporádicamente, Leopoldo Méndez. Cit. en SUÁREZ, Orlando S.: *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C. / 1968*, México, UNAM, 1972, págs. 37-38.

Xochimilco, comentaba:

*"En una palabra: hago por infundirles confianza de ellos mismos después de haberles hecho observar largamente aquello que más les ha sugestionado para dibujarlo en el papel"*⁷⁹⁶.

Por su parte, Francisco Díaz de León puntualizaba:

*"Nuestro método consiste, pues, en provocar en esos espíritus infantiles que están libres de preocupaciones y vírgenes de prejuicios, una atención devota hacia la obra que van a realizar. Esto lo logramos con pláticas familiares, sin solemnidad, que es enemiga de toda confianza, haciendo que sus ojos se detengan con minuciosidad en el paisaje que antes no percibían. Lo demás es obra de ellos; su composición, sus trazos, su ingenuidad, su primitivismo, no son sino la manifestación espontánea y sincera de su espíritu para expresar su sentimiento artístico. Por eso estas obras tienen un encanto inimitable y adquieren un valor estético propio que contrasta con las maneras y malicias de los pintores profesionales"*⁷⁹⁷.

Alfredo Ramos Martínez insistía en que:

"La misión del profesor se reduce a guiarlo, a insinuarle con el elogio lo que considere mejor, dejando en los primeros días pasar inadvertidos sus errores a fin de

⁷⁹⁵ NOVO, Salvador: op. cit., págs. 11-12. Seguían la idea de Best sobre el instinto del niño.

⁷⁹⁶ VERA DE CORDOBA, Rafael: op. cit., pág. 17.

⁷⁹⁷ DIAZ DE LEON, Francisco: op. cit., págs. 61-62.

*obtener de él entusiasmo por su obra e ilusión por su perfeccionamiento*⁷⁹⁸.

Al comparar Díaz de León las escuelas oficiales con las Escuelas de Pintura al Aire Libre, destacaba sus divergencias:

*"En este aspecto la Escuela de Bellas Artes trata de realizar más bien al principio de educación estética que propiamente educación técnica. Despertar en el espíritu de los alumnos -que casi todos son muchachos del pueblo menores de quince años- una primera emoción artística frente a la misma naturaleza en que viven y de cuya belleza no se han dado cuenta, esta es la idea con que el Maestro Ramos Martínez nos manda a las Escuelas al Aire Libre y con la que él mismo gobierna a su grupo de Churubusco. La perfección técnica vendrá después, a medida que el alumno iniciado continúe y persevere en la tarea; es obra lenta y que pide estudios y una cultura que no puede improvisarse en corto tiempo"*⁷⁹⁹.

Se trataba de una de las tendencias más avanzadas del momento, sobre todo, por la acción gubernamental instrumentalizada.

En definitiva, se intentaba despertar en el espíritu de los alumnos una primera emoción artística frente a la naturaleza circundante y en la que hasta ese preciso instante no habían reparado, relegando a un momento posterior la perfección

⁷⁹⁸ RAMOS MARTÍNEZ, Alfredo: "Churubusco. Palabras del Director", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire...*, op. cit., pág. 135. (Vid. Anexo I. Documento 53).

⁷⁹⁹ DIAZ DE LEON, Francisco: op. cit., pág. 61.

técnica. Lo crucial de esta experiencia era la capacidad que tuvo de abrir las mentes hacia una naturaleza próxima no valorada y hacia una percepción del arte no tenida en cuenta hasta entonces en la sociedad mexicana. Esta obra puede valorarse a través de la repercusión educativa que tuvo. Los niños que pertenecieron a estas experiencias, sin estos establecimientos, no hubieran descubierto una nueva forma de apreciar la naturaleza, ya no sólo como instrumento de abastecimiento -que había sido lo habitual en su existencia cotidiana-, sino también con un fin estético y de enriquecimiento espiritual, por tanto descubrieron una sensibilidad diferente.

Fue una obra de gran magnitud para la educación artística de aquella época, pero no perduró, a pesar de que en 1935 Alfredo Ramos Martínez quiso volver a potenciar las escuelas abriendo nuevos centros, pero no le fue posible⁸⁰⁰.

Es preciso destacar que la labor de estas escuelas fue difundida en otros países. Una de las naciones que albergó una exposición de estos alumnos fue España, lugar en el que este sistema despertó un amplio debate y un vivo interés en los medios de comunicación⁸⁰¹. Fue valorado en su justa medida, aunque algunos se quejaron del entusiasmo con el que se recibieron estas propuestas, cuando en España ya se estaban desarrollando experiencias similares. Éste fue el caso de Francisco Alcántara:

⁸⁰⁰ GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: "Nuevas visiones del paisaje y las costumbres en Iberoamérica (1900-1930), en *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997, págs. 205-207.

⁸⁰¹ Primero pudo admirarse en el Palacio de Minería de México en 1925 y luego se trasladó a Madrid, Berlín, París, Boston y Los Ángeles. En todos los países recibió elogios.

"Su espíritu reposa lleno de sencilla fortaleza sobre la seguridad del buen camino, encontrado por Ramos Martínez en sus escuelas al aire libre; buen camino para engolfarse el pueblo mejicano definitivamente en la expresión plena y total de su temperamento histórico indígena. Aquí se ha desplegado una iniciativa análoga y contemporánea a la de Ramos Martínez; pero entre nosotros, las ideas nuevas aparecen en el fondo de una selva tan intrincada de enormes y endurecidas vegetaciones estéticas y técnicas y sociales de todos los siglos, que han de encaramarse a los espacios superiores donde brilla la luz de la publicidad desinteresada"⁸⁰².

Evidentemente, Francisco Alcántara se refería a la Escuela Madrileña de Cerámica, dirigida ya en ese año por su hijo, Jacinto.

Otro crítico muy interesado por esta exposición fue José Francés⁸⁰³, que en *El Año artístico* hizo una reflexión sobre estos centros⁸⁰⁴:

"Nada tan opuesto al concepto de aprendizaje artístico que esta colección de cuadros pintados por niños y adolescentes, a quienes se le oculta la existencia de los museos y las figuras de escayola y a quienes se les evita, sobre todo, la tiranía factorial que imponen a sus discípulos

⁸⁰² ALCÁNTARA, Francisco: "La crítica de arte en Méjico", en *El Sol*, Madrid, 27 de enero de 1927, pág. 9. (Vid. Anexo I. Documento 55).

⁸⁰³ También en su momento se preocupó por difundir la escuela de Alcántara.

⁸⁰⁴ Por el artículo de Francisco Alcántara conocemos que el presentador de la muestra fue precisamente este crítico.

los profesores mediocres especializados en una manera, de la que se enorgullecen como un estilo.

Nada tan diferente a la promiscuidad forzosa y al contagio del modelo único y del tema general, donde se basa el sistema arcaico de las Escuelas y Academias erróneamente tradicionaleras -no tradicionalistas, icuidado!-, cual esa alegre fiesta cotidiana de la pintura, considerada como un juego y un ejercicio físico-emocional al aire libre, que es, precisamente, el fundamento y la razón de la enseñanza de Ramos Martínez.

Porque a Ramos Martínez, pintor de bien demostrada personalidad, se debe la renovación radicalísima en el "arte de ser profesor".

Y continuaba, utilizando palabras del propio Ramos: *"Por lo general, el maestro se coloca entre el discípulo y la Naturaleza. Yo me sitúo detrás del discípulo"*⁸⁰⁵.

De igual modo José Francés se hizo reivindicativo con respecto a la pedagogía artística española, pues en el mismo artículo mencionaba a Víctor Masriera y a Francisco Alcántara y comentaba que gubernamentalmente se les debería haber prestado atención en su momento, tanto como se le estaba haciendo a la exposición llegada del otro lado del Atlántico. Y concluía apuntando que, de haber sido así, la muestra de joven pintura mexicana no hubiera causado tan honda impresión⁸⁰⁶.

⁸⁰⁵ FRANCÉS, José: "Arte joven en América: el ejemplo de los niños mexicanos", en *El Año Artístico 1925-1926*, Madrid, diciembre 1926, págs. 452-453. (Vid. Anexo I. Documento 56).

⁸⁰⁶ Idem, págs. 456-457.

Las revistas pedagógicas también dieron a conocer este proyecto. Éste fue el caso de *La Escuela Moderna*, que en varias ocasiones había publicado artículos relativos a los avances didácticos de México, pero que expresamente en 1927 hizo referencia a estas escuelas a raíz de un discurso pronunciado por José Manuel Puig Casauranc, ministro de Educación mexicano, en una recepción ofrecida por los intelectuales cubanos en La Habana el 4 de abril de 1927 y que fue publicado por este medio en octubre del mismo año⁸⁰⁷. En esta alocución el ministro explicaba desde el gobierno cuáles eran las pretensiones de estas escuelas.

"Los directores tenían las instrucciones siguientes: invitar a los niños que tuvieran afición al dibujo o a la pintura; enseñarles a hacer caballetes enteramente rústicos, primitivos, porque no teníamos dinero para comprarlos; enseñar también a los niños a preparar los colores y a restirar las telas; enseñarles a manejar los pinceles, y después poner a los niños frente a la Naturaleza, fuera de las aulas. Por eso se llaman impropriamente "escuelas de pintura al aire libre"⁸⁰⁸.

Sin embargo, el más impresionado por este proyecto fue el pintor manchego Gabriel García Maroto, que se expresó con enorme entusiasmo sobre esta experiencia en diferentes textos. Uno de ellos fue una conferencia ofrecida durante esta exposición y titulada: *La revolución artística mexicana. Una*

⁸⁰⁷ PUIG CASAURANC, José Manuel: "Labor pedagógica en Méjico", en *La Escuela Moderna* Año XXXVII, nº 433, Madrid, octubre de 1927, págs. 452-463. (Vid. Anexo I. Documento 57).

⁸⁰⁸ Idem, pág. 458.

lección (1926)⁸⁰⁹ y posteriormente en su libro *La nueva España. 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*, publicado precisamente en 1927 y escrito en presente, aunque con aquellos deseos que esperaba pudieran cumplirse en España, en definitiva, un futurible escrito con maestría e ironía.

Sobre el ejemplo de Ramos Martínez, Gabriel García Maroto comentaba:

"Es la revolución. Es la renovación total. Es la radical sustitución de lo dudoso por lo cierto, de lo deshecho por lo vital.

Ramos Martínez, apasionado como pocos, desinteresado como pocos, cierto, a su hora, como nadie, de los valores de su raza y de su medio plástico, asocia éste a la juventud mexicana, fundando las Escuelas de Acción -rama viva de la Escuela de Bellas Artes-, que instala en Churubusco, en un antiguo convento muy próximo a la ciudad de México.

En Churubusco, en otras escuelas fundadas más tarde, se realizará la maravilla cuya comprobación encontramos hoy ante nosotros. Niños de diez, de doce, de quince años; pobres niños del pueblo, sin medios económicos, sin otra fuerza que su amor, comienzan la tarea de artistas impulsados por Ramos Martínez, diríamos que iluminados o poseídos por esa llama de entusiasmo que en Ramos Martínez se advierte viva siempre, a poca atención verdadera que se ofrezca a su trato. El Gobierno de México, el Gobierno revolucionario, bien seguro de su misión, facilita a los niños los elementos indispensables

⁸⁰⁹ Vid. Anexo I. Documento 54 y bibliografía.

para su trabajo; a veces les facilitó comida y hospedaje. Y son cientos, miles, los alumnos.

¿Sistemas de enseñanza? ¿Teorías pedagógicas? ¿Leyes y ciencias de cultivo?... El maestro no sabe de otra fuerza que del amor profundo recogido de la Naturaleza, del dominio de ésta por el esfuerzo creador. En cada alumno, un caso, un grano que fructificar, una particular raíz que ha de penetrar hasta el centro del mundo, una flor distinta que ofrecerse a la faz de la tierra.

Libertad, intimidad, amor, esfuerzo... He aquí los poderes que el maestro estimula con increíble ardor⁸¹⁰.

Tan impresionado quedó que poco tiempo después marchó a México invitado por el propio Alfredo Ramos Martínez para incorporarse al proyecto, aunque, poco después, él comenzaría una nueva obra, primero en Cuba y luego en México, en la misma línea de las ya desaparecidas Escuelas de Pintura al Aire Libre de Alfredo Ramos Martínez.

A partir de 1926 una serie de discípulos de estas escuelas, entre los que figuraban Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y Fernando Leal, trataron de aplicar la estrategia educacional de estos centros en las zonas industriales de la Ciudad de México, a través de los Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana⁸¹¹. Y se crearon más escuelas rurales,

⁸¹⁰ GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La nueva España. 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*, Madrid, Biblos, 1927, págs. 74-79. (Vid. Anexo I. Documento 58).

⁸¹¹ CORDERO REIMAN, Karen: op. cit., pág. 30.

como las primeras citadas, en diversos puntos del país. Las Misiones Culturales prosiguieron su labor en México hasta la década de los 30⁸¹².

La labor emprendida por Alfredo Ramos Martínez fue notable, pues mostró al mundo la capacidad creativa infantil y las novedades pedagógicas que favorecían las artes del dibujo y el trabajo manual, como parte esencial del desarrollo integral del niño en el camino hacia su vida de adulto.

Esta experiencia se basó no sólo en la intuición del alumno, sino también en su raza y espíritu, relevantes ideas de comienzos del siglo XX en todo el mundo occidental, en el que fue aflorando la capacidad educativa del niño y posibilitando la recuperación de las tradiciones, tan deterioradas hasta aquel momento.

El siguiente paso en la labor educativa instituida en México fue dado por el pintor español Gabriel García Maroto, que prosiguió con las experiencias emprendidas en ese país: acercó el arte al pueblo y educó incluso a maestros para que la difusión de su ideal se expandiera más rápido y mejor.

⁸¹² Secretario de Educación Pública de México: "Las Misiones Culturales en Méjico", en *La Escuela Moderna* año XLII, nº 488, nº 489 y nº 490, Madrid, mayo de 1932, junio de 1932 y julio de 1932, págs. 228-235, 281-286 y 321-327. (Vid. Anexo I. Documento 59).

Gabriel García Maroto y las Escuelas de Acción Artística en México y Cuba

Gabriel García Maroto fundó en los años 30 del siglo XX las escuelas de Acción Artística en Cuba y México, basadas en las ideas de Ramos Martínez. Este artista, reformador, conocía las propuestas de Alfredo Ramos, pues en 1926 se había celebrado una exposición de las Escuelas de Pintura al Aire Libre en España, como ya se ha comentado, y se había mostrado arrebatado con el proyecto⁸¹³. Por este motivo, García Maroto hablaba de la exposición y de las escuelas de la siguiente manera:

"...no se trata, propiamente, de un programa a seguir, según leyes cerradas, objetivas, según pragmatismo limitador, sino de una actitud vital, de la intervención decisiva de esta o de la otra persona, de que el entusiasmo apasionado valga o no para despertar las fuerzas expresivas, virginales, que en todo niño existen, en más o en menos, pugnando por hallar su cauce"⁸¹⁴.

Él mismo ya proponía este tipo de escuela para España en 1927⁸¹⁵, ignorando las iniciativas surgidas en este país y que

⁸¹³ No olvidemos su conferencia *La revolución artística mexicana. Una lección*, publicada en Madrid en 1926. (De ésta existen dos ejemplares consultables en Madrid: uno en la Fundación García Lorca y otro en la Escuela de Cerámica de la Moncloa, en la biblioteca perteneciente a los Alcántara, lugar en el que ha sido examinado).

⁸¹⁴ GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La nueva España...*, op. cit., pág. 73. (Vid. Anexo I. Documento 58).

⁸¹⁵ *Ibidem*.

debía conocer⁸¹⁶. Probablemente, no descubrió en ellas lo que apreció de manera tan singular en las de Ramos Martínez⁸¹⁷.

Existía un parentesco directo entre la escuela de Ramos Martínez y la de Maroto, pero también debemos vincular a éstas otras experiencias realizadas por este último en Cuba para poder completar y comprender las escuelas de Acción Artística. Su pretensión era mejorar la obra llevada a cabo por Alfredo Ramos.

Sin embargo, como ya hemos comentado, García Maroto no pudo reproducir en España estas ideas y otras ya expresadas en su libro. Por este motivo marchó a México; arribó a este país invitado por Alfredo Ramos Martínez en enero de 1928 para conocer en directo las Escuelas y para colaborar en ellas, pero no halló lo esperado. El problema radicó en que, estos establecimientos, debido a la falta de apoyo y desinterés gubernamental, ya no eran lo que él había conocido en España.

Las pretensiones de Maroto en aquel momento eran las de *"recoger las más llamativas experiencias mexicanas de estas Escuelas y utilizarlas a favor de su propio concepto de la enseñanza de niños"*⁸¹⁸.

Al año siguiente estuvo en Nueva York, regresó a finales de aquel año, 1929, a México y volvió a viajar de nuevo en 1930,

⁸¹⁶ Entre Francisco Alcántara y Gabriel García Maroto existió una relación de amistad, pues en la biblioteca de la escuela se encuentran ejemplares de algunos de los opúsculos de Maroto dedicados por él a Francisco Alcántara.

⁸¹⁷ O conocía cuál era el apoyo gubernamental que tenía este tipo de proyectos en España, como ya hemos apreciado en palabras de José Francés. Vid. Supra.

⁸¹⁸ SERRANO DE LA CRUZ PEINADO, Angelina: "Hacia el reconocimiento debido: Gabriel García Maroto, promotor e impulsor de las artes", en *Gabriel García Maroto y la renovación del Arte Español Contemporáneo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999, pág. 171.

pero esta vez a Cuba, invitado por la Institución Hispano Cubana de Cultura. Su primera experiencia pedagógica se produjo en este país, más concretamente en Caimito de Guayabal, influido, indudablemente por los ensayos mexicanos. Permaneció año y medio enseñando a dibujar en esta villa a niños durante el día y a adultos por la noche y realizando diversas actividades culturales. No sólo se centró en esta escuela, sino que extendió su labor a otras zonas de la isla, como Remedios, Caibarién y Cienfuegos, donde instaló otros centros del mismo calibre. Los tituló *Escuelas de Acción Plástica Popular*. Con este proyecto pudo ser el inductor de la experiencia propuesta por los artistas cubanos al Gobierno en 1933 para crear en La Habana una Escuela Libre de Pintura, que se concretó parcialmente y como ensayo en 1937.

Para Maroto su labor en Cuba se integró dentro de un amplio proyecto de investigación artístico-pedagógico y que quedó reflejado en su libro *Acción Plástica Popular* (1945). Asimismo estas escuelas cubanas fueron simiente para los propósitos vanguardistas de la plástica cubana. Además esta experiencia unificó espiritualmente a Cuba, México y España⁸¹⁹.

Una de las claves de Maroto fue la de ser "enseñante del maestro", es decir, docente de aquellos profesores de dibujo destinados en los pueblos donde radicaban sus experiencias, pudiendo por lo tanto desarrollar simultáneamente distintos proyectos en diferentes lugares. Esta labor ampliaba la programada por Ramos.

⁸¹⁹ WOOD, Yolanda: "Gabriel García Maroto: experiencias artístico-pedagógicas americanas", en *Gabriel García Maroto y la renovación...*, op. cit., págs. 42-43.

De igual modo pudo ejercitarse en sus quehaceres a partir de 1932 en México⁸²⁰ gracias al gobernador de Michoacán, el general Lázaro Cárdenas⁸²¹. Fue en este Estado, más concretamente en Morelia, en la Escuela Federal Tipo, en el Colegio Pascual Ortiz Rubio, en el Centro Escolar José María Morelos y en otros establecimientos educativos de poblaciones como Morelia, Urnapan, Pátzcuaro, Zamora, Jiquilpan, Janitzio, donde se desarrolló. Ensayó su forma de educación artística, que creía iba más allá de los ensayos efectuados por las Escuelas de Pintura al Aire Libre. Éstas eran como las cubanas, Escuelas de Acción Artística y, según el propio García Maroto, se diferenciaban de las de Pintura al Aire Libre por tener las de Acción una misión más compleja y haber afirmado con más exacta precisión propósitos y realidades⁸²².

El propio Gabriel García Maroto nos da idea exacta de sus pretensiones:

"Señores: por respeto a lo más vital del ser humano; por la obligación en que estamos todos de servir con eficacia generosa al crecimiento y la purificación del hombre. Por el deber que adivinamos y al que con solo adivinarlo nos encontramos ya ligados, no dejemos al niño. -cuyas virtudes quisiera hacer más.- no dejemos al niño al aire libre, entregado a la pura anarquía de sus instintos. Aliémonos con él, para servirle en lo más esencial y suyo.

⁸²⁰ En un primer momento, al no poder realizar su programa en México, marchó a Cuba, en donde experimentó sus planes, para luego volver a México y aplicar el sistema en Michoacán.

⁸²¹ Unos años después presidente de México.

⁸²² GARCÍA MAROTO, Gabriel: *6 Meses de Acción Artística Popular*, Morelia, Gobierno del Estado, 1932, pág. 54.

Creémosle obstáculos en su camino natural. Con ello estimularemos el "reflejo de aspiración", es decir "el ímpetu hacia la posesión de un objeto concretamente incitante, dando a las palabras posesión y objeto su sentido más amplio".

Conservemos y fomentemos la energía del niño ayudándole a decidir, fortaleciéndole la decisión, la acción vivificante, creativa.

Nada de "Escuela Libre", aunque la pura libertad de elección, el campo abierto y el aire libre y sano sean el punto de arranque de la jubilosa tarea.

Aprendamos y hagamos aprender a los demás, aún al niño, aún al artista niño, a considerar el trabajo como la base de la cultura, como el instrumento con que el hombre vence a la naturaleza, y como un elemento organizado en el proceso de la lucha en pró del socialismo, es decir, de la alianza humana necesitada de un acorde jerárquico en el esfuerzo cooperativo integrador de fe y acción¹⁸²³.

Las enseñanzas en la Escuela de Acción Artística Popular fueron de apoyo a la escuela primaria, pero consiguieron abrir los horizontes de niños que hasta entonces habían estado "ciegos", pues para ellos el campo era cotidiano y sin belleza, solamente representaba utilidad. Las enseñanzas de Maroto fueron importantes, porque los niños y algunos mayores -los profesores que ayudaron en su labor a este pintor- redescubrieron la naturaleza, como un ente nuevo y verdaderamente plástico.

Sobre el niño comentaba:

"Atendamos cuidadosamente al alumno pidiendo y deseando para su obra las mas resueltas cualidades, pero ayudemosle al mismo tiempo a comprender la fuerza negativa de la obra de la forma perfecta, de la acción y la obra absolutamente cerradas, pulidas, es decir, limitadas, desvinculadas con lo informe, con lo convulsivo y creciente. Pero no abandonemos al niño a la organización libre de su obra, a la organización libre de su concepto estético, porque el maestro, sí debe comprender muy bien que la autoorganización de los niños no significa anarquía, ni siquiera anarquía infantil"⁸²⁴.

Estas escuelas pasaron por malos momentos, pero a pesar de ello no les faltó nunca el apoyo de Lázaro Cárdenas. Su labor interesó en los sectores artísticos y políticos y escribió algunos artículos y libros al respecto. En México, además, asumió otros proyectos utópicos como fundar un Museo de la Infancia⁸²⁵ y crear en cada estado mexicano una Escuela de Acción Artística Popular, basadas en las Escuelas al Aire Libre, que Maroto definía de la siguiente manera: *"Aire libre. Acción Artística. Y añadiremos: Acción Social. En este progresivo orden"*.

Gabriel García Maroto regresó a España, pero no permaneció demasiado tiempo en este país, pues tras la Guerra Civil volvió a marchar exiliado como tantos otros españoles. Sin embargo, tampoco en España abandonó su actividad: se centró

⁸²³ Idem, pág. 13.

⁸²⁴ Idem, págs. 13-14.

⁸²⁵ *"Casa de la Infancia, Museo de la Infancia. Atmósfera luminosa y alegre. Mundo generoso y activo: eso debe ser la Casa-Museo de la Infancia"*. Idem, págs. 52-54.

más en las escuelas de niños sordomudos -no en vano dos de sus hijos lo fueron: Sara y José García Narezo, que después sería muy conocido en México como pintor-.

Al retornar a México prosiguió con su labor pedagógica e incluso presentó un gran proyecto de escuelas que no llegó a fructificar, pero que se encuentra publicado en *Acción Plástica Popular. Educación y aprendizaje a escala nacional* (1945).

Murió en 1969 en este país americano. De él quedó su labor pedagógica, sus escritos, su quehacer de imprenta y su obra plástica, pero a pesar de todo fue uno de los grandes desconocidos de nuestra cultura artística. Su experiencia educativa dio su mejor fruto sin duda alguna en su propio hijo José García Narezo, pero también en el nutrido grupo de anónimos alumnos y profesores mexicanos y cubanos a los que instruyó.

La actividad realizada en estos países por García Maroto quedó reflejada en la prensa española especializada⁸²⁶ con motivo de una exhibición que este artista efectuó de la labor llevada a cabo en Cuba y México durante seis años -1927-1934- y que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

⁸²⁶ AA.VV.: "Maroto y sus escuelas de acción artística. 6 años de acción artística en América (1927 a 1934)", en *Gaceta de Arte nº 27. Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Santa Cruz de Tenerife, Junio de 1934, págs. 2-3. TORRE, Guillermo de: "Maroto en Madrid", en *Gaceta de Arte nº 27. Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934, pág. 3. FERRANT, Ángel: "Ferrant hace a Maroto la presentación de España", en *Gaceta de Arte nº 27. Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934, pág. 3. GARCÍA MAROTO, Gabriel: "Maroto reconoce a España", en *Gaceta de Arte nº 27. Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934, pág. 3. (Edición facsímil realizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias en

Todas estas creaciones mexicanas se encontraban en la línea de apoyo a la educación como fenómeno de desarrollo de los países -aprendizaje de oficio, desarrollo de la artesanía, etc.-, y como integrante de la labor de recuperación de la identidad nacional, que en México había estado abandonada durante siglos debido al colonialismo español y europeo, que había marcado las pautas y que había negado al indio.

Con todas las actuaciones que se desarrollaron a partir de la caída de Porfirio Díaz, se pretendía elevar la cultura de todos los pobladores de México, pero también se quería rescatar las raíces más profundas de la cultura india, que comenzó a tenerse en cuenta a partir de este momento. El indigenismo cobró relevancia, pero como parte de esa rehabilitación de la cultura nacional, que como bien decía el propio Best, también tenía raíces españolas y asiáticas que no debían obviarse. Todas ellas formaban parte de la pluralidad mexicana. Algunos pretendieron negar la cultura que no fuera india, pero predominó la cordura, pues la cultura de este país es mestizaje: unas y otras se complementan dando una extrema riqueza al acervo cultural. El indio fue recuperado para la sociedad y colaboró en la organización de una nación llena de vida y de creatividad.

La enseñanza tuvo que ver además en esta reactivación cultural indígena: la llegada de la escuela a los núcleos rurales y el aprendizaje del dibujo en estos, y del sentido estético de la

naturaleza se debe a la gran labor de las Misiones Culturales, de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y de las Escuelas de Acción Artística y, por supuesto, a los descubrimientos de Best Maugard.

Uno de los mayores enigmas fue el silencio adoptado por el gobierno a partir de 1925 sobre la obra de Best⁸²⁷, que desapareció de las escuelas y parece que también de la memoria colectiva. A pesar de todo, en la actualidad se está recuperando, aunque sigue siendo un gran desconocido en muchos aspectos. No sucedió lo mismo con Ramos que ha sido alabado por gobierno e historiografía. Por otro lado, García Maroto tampoco ha quedado muy ligado a la historia mexicana a pesar de que su labor fue duradera en ese país, pues la llevó a cabo antes de la Guerra Civil española y posteriormente.

A pesar de esta aparente pérdida de memoria, las tres experiencias fueron de gran relevancia para el desarrollo cultural, económico y pedagógico de este país. Gracias a ellas y a otras misiones, el indio fue recuperado para la colectividad al igual que su substrato histórico-artístico, las zonas rurales fueron alfabetizadas y una nueva sensibilidad estética llenó los hogares.

⁸²⁷ Vasconcelos le dedicó a Best un breve espacio en sus memorias, sin recalcar su transcendencia, sin embargo sobre la obra de Ramos se extendió mucho más, haciendo mayor hincapié. Vid. VASCONCELOS, José: op. cit., pág. 52.

CAPÍTULO 5. LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS Y LAS ARTES INDUSTRIALES EN PERÚ

"El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología, no puede estar ausente de la literatura y del arte. Se equivocan gravemente quienes juzgándolo por la incipiente o el oportunismo de pocos o muchos de sus corifeos, lo consideran, en conjunto, artificioso". (MARIÁTEGUI, José Carlos: "Nativismo e indigenismo en la literatura americana")⁸²⁸.

Perú es un país especialmente marcado por el indigenismo, máxime en los años investigados. El indigenismo denunció la opresión a la que estaba sometido el indio y procuró su reivindicación social, tanto en Perú como en México⁸²⁹. Como explica M^a Candelaria Hernández: *"quizá convenga precisar que "indigenismo" no alude tanto a la idea de raza como a la clase social"*⁸³⁰. Es más, la mayoría de los antropólogos e indigenistas acordaron descartar el criterio biológico y plantearlo desde la cuestión cultural⁸³¹. A esto hay que añadir los descubrimientos

⁸²⁸ Publicado en *La Pluma*, 1, agosto de 1927, págs. 41-43. Cit. en SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991, pág. 596.

⁸²⁹ CASTRO MORALES, Federico: "Vanguardia, progreso industrial e identidad", en *Inetemas* Año VIII, nº 20, Córdoba, Marzo 2001, pág. 43.

⁸³⁰ HERNÁNDEZ, María Candelaria: "Las artes plásticas en las páginas de *Amauta*", en *Actas de Jalla99 Cusco (Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana)*, Tomo II, Lima, Fondo Editorial Cronolibros, 1999, págs. 7-11.

⁸³¹ HERNÁNDEZ, María Candelaria: "El mensaje humanista de Oswaldo Guayasamín" (en

antropológicos y arqueológicos que caracterizaron estas fechas como las iniciales del reconocimiento de su identidad cultural como pueblo con historia. En ambos Estados, los descubrimientos arqueológicos de civilizaciones prehispánicas abrieron nuevos caminos de apreciación nacional.

En Perú estos hallazgos se produjeron a principios del siglo XX⁸³², entre 1900 y 1927: en 1900 Max Uhle (1856-1944)⁸³³ encontró en Nazca el asentamiento de una cultura independiente y definida.

Unos años más tarde, en 1911, la Universidad de Yale promovió una expedición arqueológica dirigida por Hiram Bingham (1875-1956). Este arqueólogo, en sus primeras expediciones por los Andes, había oído hablar de una ciudad perdida al noroeste de Cusco, que los conquistadores nunca habían logrado encontrar. Bingham recorrió diferentes caminos sin resultado, sin embargo continuó explorando: el descubrimiento se realizó por fin en julio de 1911. Halló gran número de terrazas muy bien construidas, abrazadas por la maleza: árboles, matorrales, serpientes, etc. Allí estaba situada Machu Picchu, nombre que le otorgan los nativos de la región y que quiere decir *Vieja Cumbre*, pues se desconocía cuál era su denominación originaria. El público peruano descubrió ante sí una *"arquitectura monumental equiparable con los grandes logros arquitectónicos de otras civilizaciones antiguas"*⁸³⁴.

prensa).

⁸³² Hasta ese momento el pasado indígena era visto como una *"continuidad indiferenciada"*. Vid. MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue. El arte precolombino en la vida moderna*, Madrid, Museo de Arte de Lima-Fundación Telefónica, 1999, pág. 23.

⁸³³ Max Uhle ha sido considerado el padre de la arqueología sudamericana.

Por otro lado, el antropólogo Julio C. Tello (1880-1947)⁸³⁵, un año después, planteaba por primera vez la idea de Chavín como centro de una irradiación cultural panandina.

Todos estos descubrimientos dieron lugar a una mayor apreciación del arte y la cultura del antiguo Perú, que tomó mayor relevancia, y, por supuesto, de su propia sociedad indígena, fiel guardiana de sus tradiciones. Era el momento de la reivindicación de su cultura que, como ya había sucedido en México desde la colonización, había sido desdeñada; es más, a raíz de su independencia se produjo una exclusión del indio. Era el momento de adaptarse, modernizarse, parecerse a otras sociedades y alejarse de lo indígena. Gracias a estos hallazgos se inició el fenómeno de recuperación de las raíces precolombinas.

Años más tarde se descubrió la cultura Paracas por el mismo Julio César Tello -1927-. Paracas, además, fue el antecedente directo de la cultura Nazca. Los vestigios más destacados de esta civilización fueron los objetos cerámicos y textiles⁸³⁶.

Por lo tanto, entre 1900 y 1930 se llevaron a cabo la gran mayoría de los hallazgos arqueológicos y a partir de este momento comenzó a conocerse mejor el Perú precolombino, sus artes y tradiciones, anteriormente desestimadas, pero que en estas fechas nuevamente cobraron fuerza. El mayor representante de esta rehabilitación del pasado indígena fue sin

⁸³⁴ MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: op. cit., pág. 23.

⁸³⁵ Julio César Tello fue el padre de la arqueología peruana.

⁸³⁶ Elena Izcue ilustró en 1928 el libro *Paracas a contribution to the study of pre-incaic textiles in Ancient Perú*, de Jean Levillier.

duda el arqueólogo peruano Julio César Tello. Él consiguió romper con la idea predominante en aquel momento sobre la inferioridad de los pueblos del antiguo Perú⁸³⁷. Debido a estas excavaciones y a las practicadas por Uhle y Bingham pudo atesorarse una gran cantidad de documentación arqueológica que mostraba la riqueza artística y cultural del antiguo Perú, del substrato indígena peruano⁸³⁸. Todas estas exploraciones unidas a las nuevas ideologías que surgieron a partir de los hallazgos realizados, generaron un gran impacto en la colectividad. Entre la generación finisecular y la inicial del siglo XX existió un cambio de actitud rotundo:

"...el arte de los Incas se nos ha revelado como una cosa viva, como una tradición, sólo interrumpida, pero no muerta. De todos estos sombríos cenotafios, de estas huacas colgadas de las montañas o sepultadas en la arena, comienza a salir una lección. Las momias dormían ahí, rodeadas, por una piadosa costumbre, de los objetos que el muerto quisiera encontrar un día en el paraíso del Padre Sol: juguetes de metal, corseletes de colores espléndidos, y sobre todo, vasos, vasos de todas clases, en los que los escultores geniales reprodujeron la más extraña serie de expresiones humanas. Veinte imágenes de la cólera, de la felicidad, de la más desgarradora melancolía, se encuentran allí copiadas por estos artistas extraordinarios que hacen pensar en los etruscos y en los asirios. Pero, al lado de cabezas inolvidables, admiramos los atributos de la

⁸³⁷ Como decía Octavio Paz en *Los hijos del limo*: "...no hay una sola y única civilización; en seguida, que en ninguna cultura el desarrollo es lineal: la historia ignora la línea recta". Cit. PAZ, Octavio: *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, pág. 43.

⁸³⁸ Todavía se están realizando descubrimientos de gran calibre en este país con relación a la cultura incaica, como el reciente del complejo de Corihuayarachina (marzo 2002).

*Naturaleza, estilizados por un pueblo que poseía, al mismo tiempo, el sentido decorativo y el gusto de los colores armoniosos*⁸³⁹.

Los intelectuales peruanos de esta década fueron evolucionando y transformando sus opiniones desde el criollismo al indigenismo. La situación era lógica si pensamos en los descubrimientos arqueológicos y antropológicos que se llevaron a cabo en estos mismos años. Por tanto, se intentó recuperar la tradición y se produjo una aproximación al indio, convirtiéndolo en un ciudadano más⁸⁴⁰, sin olvidar sus costumbres y orígenes, tan importantes para la revitalización de la propia nación⁸⁴¹. Era necesario recuperar la historia prehispánica y unirla a la producida con posterioridad a la colonización: debían aunar las culturas como históricamente se habían ido amalgamando los pueblos.

Gilberto Mendonça Teles y Klaus Müller-Bergh reflejan la opinión ofrecida por José Carlos Mariátegui al definir el pensamiento nacional del peruano, la unión de la modernidad con las raíces de su civilización:

"En la "Presentación" de la revista Amauta (palabra quechua que designa al sabio o al mago de la nobleza incaica encargado de la instrucción), José Carlos

⁸³⁹ GARCÍA CALDERÓN, Ventura: "Prólogo", en IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela*, I, París, Excelsior, 1926, pág. I. Además aclaraba que había cambiado la forma de ver el arte peruano gracias a los libros que principalmente llegaban del extranjero. (Vid. Anexo I. Documento 60).

⁸⁴⁰ MARZAL, Manuel M.: *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*, Barcelona, Anthropos, 1993, pág. 52.

⁸⁴¹ La Constitución de 1920 reconocía la existencia legal de las comunidades de indígenas y declaraba los derechos que le correspondían -art. 58-. Se pensó como uno de los mayores avances, pues produciría la resurrección de la raza indígena. Vid. Idem, pág. 54.

Mariátegui, en 1926, muestra la preocupación nacionalista (e indigenista) del nuevo grupo: «voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo». [...] «Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos». [...] «El título [de la revista] no traduce sino nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo». [...]. «El objetivo de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde el punto de vista doctrinario y científico». [...] Y, finalmente: «Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo»⁸⁴².

Los años 20 fueron esenciales tanto para la reivindicación de la cultura india como para la salvaguarda de la cultura y educación peruanas; aunque es conveniente advertir que fue una época extranjerizante, pues, entre otros asuntos, la educación estaba integrada en su mayor parte por norteamericanos, como indicaba José Vasconcelos:

"Cuando Sarmiento consumió su obra educativa en la Argentina, primero se aprendió de memoria a Horacio Mann; en seguida por si algo se le olvidaba acarreo con dos o trescientas maestras norteamericanas y las estableció en la Pampa. Más tarde y por la misma época en que yo trabajaba en México, Leguía contrató para el Perú

⁸⁴² MENDONÇA TELES, Gilberto, MÜLLER-BERGH, Klaus: *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos. T. I, México y América Central*, Madrid, Iberoamericana, 2000, pág. 49.

*no sé cuántos maestros y un director de educación de Norteamérica*⁸⁴³.

Por este motivo, en la década de 1920, la educación en Perú estaba en manos foráneas. A pesar de todo, se investigaron nuevos métodos de enseñanza del dibujo relacionados con los recientes hallazgos culturales. Por medio de esta "invasión pedagógica" se dieron a conocer en Perú las últimas ideas sobre la enseñanza del dibujo y las artes aplicadas. La representante peruana más célebre fue **Elena Izcue**, aunque no fue la única promotora del renacimiento cultural del arte prehispánico en la escuela. En esta línea también hay que destacar las labores ejercidas por **Rafael Larco** y **Ventura García Calderón**, además de las de los afamados arqueólogos y antropólogos ya citados.

⁸⁴³ VASCONCELOS, José: *El desastre (3ª parte del Ulises Criollo)*, México, Jus, 1958, pág. 46.

El arte peruano en la escuela y la pedagogía artística **de Elena Izcue**

"AMIGUITO LECTOR

El Perú tiene una historia muy hermosa y es uno de los países más ricos de la tierra en los tres reinos de la Naturaleza.

Desde tiempos muy remotos el Perú fué grande y poderoso, y el Imperio de nuestros antepasados dominó en este Continente y tuvo grandes guerreros y artistas.

*El Perú fue grande y poderoso, puede volver a serlo cuando tú lo quieras, por la obra de tu corazón, de tus brazos y de tu cerebro." (IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela*)⁸⁴⁴.*

Perú, durante este periodo, estaba viviendo la recuperación de su identidad nacional sin menosprecio del indígena e intentaba reactivar su cultura, que comenzó a reconocerse como de gran valor, a través fundamentalmente de los descubrimientos arqueológicos, que revalorizaron esta civilización y su arte en todo el mundo.

Antes de esta revalorización, que fue fundamental para la vida política y social peruana, se produjo la reconstrucción nacional⁸⁴⁵, que fue llevada a cabo debido a la revolución democrática del presidente Nicolás de Piérola⁸⁴⁶, que alcanzó

⁸⁴⁴ IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela*, T. 2, París, Excelsior, 1926, pág. III.

⁸⁴⁵ Perú comenzó a modernizarse a partir de 1879.

⁸⁴⁶ Fue presidente desde 1895 a 1899.

cierta prosperidad fiscal. Esta "república aristocrática" y los nuevos proyectos nacionalistas marcaron el proceso cultural del país, de manera irrefutable⁸⁴⁷. Éste fue un periodo de estabilidad política y progreso económico, que conllevó un avance industrial que vino de la mano de los inversores extranjeros - estadounidenses fundamentalmente-, que vieron en Perú un importante campo de operaciones. En aquellos años había una mayor apreciación de lo occidental frente a lo propio. Esto iría cambiando a lo largo de los años, gracias a las exploraciones arqueológicas organizadas por estadounidenses y posteriormente por antropólogos y arqueólogos peruanos.

Estos años de reconstrucción nacional, fueron los años de infancia de las hermanas Izcue. Ellas resultaron esenciales para llevar a cabo la recuperación del arte peruano precolonial para la escuela, la vida cotidiana y la industria nacional.

Sobre Elena Izcue, a pesar de su papel primordial en la vida pedagógica y artística de Perú, no se han efectuado apenas publicaciones. La investigación elaborada recientemente para una exposición celebrada en 1999 en Lima es el libro más documentado sobre su figura desde el punto de vista historiográfico⁸⁴⁸.

⁸⁴⁷ Después de una prolongada crisis, debido a las consecuencias de la guerra del Pacífico (1879-1883). Vid. MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: op. cit., pág. 27.

⁸⁴⁸ Nos referimos a MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: op. cit. (Vid. Bibliografía).

Elena Izcue

"Elena Izcue, (...), amante del pasado incaico, siente emocionada las sugerencias legendarias de un pasado esplendoroso y magnificente; su intensión (sic) sentimental es la pintura y el dibujo decorativos,...". (VINATEA REINOSO, Jorge: "Discurso leído en la ceremonia de clausura del año académico de la Escuela Nacional de Bellas Artes")⁸⁴⁹.

Elena Izcue nació en Lima en 1889. Ella y su hermana Victoria -colaboradora constante en casi todos sus proyectos- eran hijas naturales de José Rafael Izcue⁸⁵⁰ y María Antolina Cobián. Se desconoce prácticamente todo el periodo formativo de las hermanas Izcue, aunque debido a su origen ilegítimo tuvieron que ganarse la vida desde muy jóvenes. En mayo de 1910 Elena Izcue fue nombrada profesora de dibujo de los Centros Escolares y Escuelas Elementales de Lima y del Centro Escolar del Callao. Esta designación nos hace presuponer que tuvo previamente una formación artística, aunque se ignora exactamente de qué tipo⁸⁵¹.

⁸⁴⁹ Cit. en MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Vinatea Reinoso (1900-1931)*, Lima, Fundación Telefónica de Perú, 1997, pág. 341.

⁸⁵⁰ Su padre fue diplomático y falleció al poco tiempo del nacimiento de estas hijas. Estaba casado con Virginia García y Sanz y fue ministro de Estado en el despacho de Hacienda y superintendente general de Aduanas. Vid. MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 27.

⁸⁵¹ Majluf y Wuffarden insinúan que pudo instruirse en centros como la Academia Concha, además de las lecciones escolares o en talleres de pintores. Cit. en *Ibíd.*
La Academia Concha era un centro docente tradicional, del que Mariátegui incluso criticó su "rancia" enseñanza. Vid. HERNÁNDEZ, María Candelaria: "Las artes plásticas en las páginas de *Amauta*", en *Actas de Jalla99...*, op. cit., págs. 7-11.

Su ingreso en el sistema educativo fue determinante para conocer las novedades pedagógicas que se estaban desarrollando gracias al impulso del profesorado norteamericano. Especialmente fue productiva su relación con la inspectora de las Escuelas Fiscales de Mujeres y Mixtas de Lima y Callao, Grace Carnahan. Esta inspectora la apoyó, gracias a ella desarrolló un extenso trabajo y estableció por primera vez la enseñanza del dibujo del natural en los programas oficiales del Estado⁸⁵².

Sin embargo, Elena Izcue no fue la única que actuó en el sistema educativo de las artes en Perú durante este periodo, pues el inspector departamental J. B. Lockey encargó al pintor Teófilo Castillo (1912) un plan para orientar la enseñanza del dibujo. Castillo propuso la adopción de un método basado en la observación directa de la naturaleza y de los objetos de la vida cotidiana⁸⁵³. Este tipo de enseñanza sintonizaba a la perfección con los métodos que estaban imponiendo los maestros norteamericanos en Perú.

De manera indudable también, estos sistemas se vieron reflejados en el trabajo pedagógico de Elena Izcue, que intentó adecuarlo al medio local. Por ejemplo, en 1916 creó un cuaderno educativo -inédito- en el que se vislumbraba el interés por la enseñanza de temas sencillos sobre la base de objetos y frutos de carácter local. En este texto Izcue presentaba ya cerámicas

⁸⁵² MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., págs. 27-28.

⁸⁵³ Castillo se había influenciado del método de su amigo, el pintor argentino, Martín A. Malharro. Vid. Idem, pág. 28.

Martín Malharro (1865-1911) fue pintor paisajista. Estudió en París y volvió a Argentina después de haber captado el estilo impresionista. Fue profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes e inspector de dibujo de las escuelas primarias de la capital. Escribió *El dibujo en la escuela primaria*.

precolombinas, productos autóctonos e incluso voces en quechua⁸⁵⁴.

Se trata del mismo fenómeno que se había gestado en diversos países de habla hispana, como España, México y Uruguay. La importancia del dibujo, de los trabajos manuales y de la observación de la naturaleza autóctona fue importante en todos estos países, igual que había ocurrido pocos años antes en el resto de Europa: se trataba de una forma de recuperar la identidad nacional.

Elena Izcue comenzaba a ser independiente, tanto en su vertiente docente como en la creativa. Su labor se vio recompensada, pues fue ascendida a profesora de dibujo natural de las maestras y supervisora de los centros y escuelas -1914-⁸⁵⁵. Ya en esta época diseñó la carátula de la revista limeña *La Escuela Moderna*⁸⁵⁶ y ayudó a ilustrar algunos de sus artículos, e incluso impartió conferencias, como la dictada para maestras acerca de su trabajo en la enseñanza del dibujo, con motivo de una exposición de artes escolares estadounidenses en la Escuela Normal de Varones de Lima⁸⁵⁷. Con este discurso Elena Izcue pretendía mostrar a los maestros norteamericanos los avances que se estaban produciendo en Perú y de ella surgió un interesante artículo publicado meses después en *La Escuela Moderna* de Lima. Elena Izcue recogió las ideas de Teófilo Castillo, enfatizando sobre todo la creación de patrones

⁸⁵⁴ Idem, pág. 30.

⁸⁵⁵ La enseñanza a las maestras podía convertirse en una labor de mayor difusión de sus ideas, como ya hemos podido observar en las teorías de Figari o de García Maroto.

⁸⁵⁶ En España existía una revista especializada en pedagogía titulada de la misma forma y con vocación hispanoamericana. Vid. Segunda Parte. Capítulo 3.

⁸⁵⁷ MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 30.

destinados a las manualidades escolares⁸⁵⁸, que fue su mayor aportación.

Este texto fue la primera expresión teórica que se conoce de su trabajo y en él expuso algunas ideas que la caracterizaban: *"Todos conocemos la utilidad que presta al niño el estudio del dibujo del natural"*, pues representa lo que ve, pero además *"educa sus sentimientos, desarrolla su facultad de observación y da a su mano la facilidad de tratar lo que su imaginación inventa"*. Además comentaba: *"El estudio del dibujo, base del arte del diseño, da al niño poder de inventiva..."*⁸⁵⁹.

Prestaba gran consideración a la capacidad del infante de inventar e imaginar, es decir, buscaba que éste no perdiera una de sus facultades más interesantes, que le aportaba originalidad, consciente como era de que, potenciándola, el discípulo podría aprender mucho más. Con esta base, Elena Izcue comenzaba a explicar los fundamentos que debía seguir el profesorado para dar mejor rendimiento al alumno:

*"Los primeros trabajos en el primer año serán muy defectuosos y sólo por el interés de la preceptora se logrará unos cuantos alumnos que en sus trabajos caractericen el estilo"*⁸⁶⁰.

A diferencia de la enseñanza del dibujo en México, en el método de Elena Izcue el docente tenía más presencia, aunque

⁸⁵⁸ Idem, pág. 31.

⁸⁵⁹ IZCUE, Elena: "Sección práctica. El dibujo en la escuela primaria", en *La Escuela Moderna. Revista mensual de pedagogía* IV, nº 31, Lima, marzo de 1914, págs. 30-33. Cit. en Idem, pág. 308.

⁸⁶⁰ *Ibidem*.

no se intentaba eliminar la capacidad creativa del niño, sino incentivarla por medio de una serie de ejercicios, que explicaba en su artículo. En esta línea indicaba: *"Al extender más los ejercicios de diseño en la escuela no se exige uno que les sea imposible"*.

Izcue advertía la necesidad de incorporar objetos incaicos, que podían servir como incentivo creativo:

"Todos los objetos incaicos, como por ejemplo los huacos son bellísimos y muy variados modelos para la decoración. El estudio de la vida primitiva y todos sus objetos les suministrarán a nuestros niños y niñas inagotables ideas para el diseño"⁸⁶¹.

En sus ilustraciones Elena Izcue utilizaba estos modelos, incorporándolos, incluso, a la vanguardia, pues en ellas se percibía asimismo una fuerte influencia del *art nouveau*, que tanto predominó en las artes decorativas de los primeros veinte años del siglo pasado. El arte precolombino se fue incorporando a los estilos artísticos históricos como uno más, junto con el arte egipcio o el gótico. Se pasó de las recreaciones historicistas del mundo colonial -vertiente criolla del nacionalismo- al interés por el arte y la historia del periodo prehispánico. Este fenómeno sucedió debido no sólo a los recientes descubrimientos arqueológicos e investigaciones antropológicas, sino además a la creación en 1906 del nuevo Museo Nacional⁸⁶², en el que se

⁸⁶¹ *Ibidem.*

⁸⁶² El primer Museo Nacional se creó en 1872 en el Palacio de la Exposición, pero fue clausurado en 1881 después del saqueo de las tropas chilenas durante la ocupación de Lima, en la Guerra del Pacífico (1879-1883). Contienda en la que Chile se enfrentó a Perú y Bolivia. La victoria de Chile supuso la ocupación de Perú y que Bolivia se quedara sin salida

exhibieron los objetos precolombinos. Estos bienes muebles volvían a pertenecer a su legado histórico, produciéndose un fenómeno de acercamiento entre la vida del Perú del siglo XX y sus antepasados.

En 1919 Elena Izcue ingresó, sin dejar su profesión de maestra, en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), integrándose en la primera promoción de la misma⁸⁶³.

La creación de esta escuela había surgido con la intención de seguir los modelos académicos franceses, pues se pensaba que ellos conducirían hacia el progreso artístico del país. Sin embargo, el desarrollo de este centro no continuó por las veredas y vericuetos academicistas. Hay que considerar que esta primera promoción fue muy heterogénea y en ella se mezclaron principiantes y artistas que querían profesionalizarse. Fue precisamente esta generación la que produjo la transformación del proyecto: se fue alejando del modelo parisiense y buscó un arte más nacional. Esta metamorfosis en la escuela también se produjo gracias a un profesorado predispuesto, como José Sabogal y Manuel Piqueras Cotolí.

Durante su periodo en la Escuela, Elena Izcue se preocupó especialmente por el repertorio formal indígena más que por el narrativo, aunque ambos estuvieran integrados dentro de los

al mar. Vid. MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 23. CHEVALIER, François: *América Latina. De la Independencia a nuestros días*, México, FCE, 1977.

⁸⁶³ La Escuela Nacional de Bellas Artes se creó en 1918. Su director en la primera época fue Daniel Hernández, aunque posteriormente ocupó esta plaza el pintor José Sabogal, que desde un principio fue profesor en la misma. Vid. HERNÁNDEZ, María Candelaria: "Las artes plásticas en las páginas...", op. cit., págs. 7-11.

historicismos -con respecto al narrativo encontramos a José Sabogal, entre otros, como representante más conspicuo⁸⁶⁴-.

Comenzó a ser considerada como una artista de gran valía y muy implicada en el estudio del arte incaico y, por este motivo, en 1924 el Ministerio de Instrucción comisionó a las dos hermanas para viajar a Cusco y profundizar en sus investigaciones sobre el arte incaico. Elena tomó apuntes y recogió relatos que le sirvieron para desarrollar algunos encargos, como el ejecutado para el Palacio de Gobierno, con escenas incaicas⁸⁶⁵. A pesar de este trabajo no renunció a su carrera docente.

A partir de 1921 su vida dio un giro, pues conoció a Rafael Larco Herrera. Rafael Larco, filántropo y hacendado, la introdujo en el proyecto educativo, social y empresarial que estaba instaurando en su hacienda de Chiclín. Entre sus propósitos estaba la creación de un museo arqueológico y el desarrollo de escuelas, inspiradas en nuevos métodos pedagógicos y con un estilo marcadamente nacionalista. Esta labor ocupó a Elena Izcue durante varios años. Una de sus primeras tareas fue la ilustración para dichas escuelas de la leyenda de Manco Capac, escrita por Abelardo Gamarra y adaptada al público infantil⁸⁶⁶.

⁸⁶⁴ MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 39.

Es cierto que Sabogal no se definía como indigenista, sino como pintor peruano que captaba los valores esenciales de su pueblo y por ende era americano. Vid. HERNÁNDEZ, María Candelaria: "Las artes plásticas en las páginas...", op. cit., págs. 7-11.

Es decir, Sabogal potenciaba el alma nacional y el panamericanismo, pues la pintura indigenista no sólo favorecía al indio, sino a todos sus valores culturales, que en definitiva, eran también las cualidades del pueblo peruano.

⁸⁶⁵ MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 42.

⁸⁶⁶ Fue publicada en 1923. Idem, pág. 48.

El apoyo que recibió de Larco en aquella década le brindó muchas posibilidades, sobre todo en sus contactos y una mayor libertad para estudiar el arte precolombino, principalmente en su relación con la enseñanza y las artes decorativas. Su interés por la civilización incaica la llevó hasta el Museo Nacional⁸⁶⁷ y a su sección arqueológica, dirigida por el norteamericano Philip Ainsworth Means, con quien trabajó amistad. A partir de este momento, Elena Izcue comenzó a estudiar los objetos de esta colección.

El mismo proceso indagatorio que llevó a Elena Izcue hasta esta sección del Museo había previamente guiado a los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios a acudir al Museo Nacional en 1910 para recabar información sobre el arte incaico "*como expresión de un arte histórico nacional*"⁸⁶⁸ y divulgarlo. Además, en 1915 Francisco González Gamarra concluyó quinientas acuarelas de motivos ornamentales basados en elementos incaicos para ilustrar su tesis sobre arte peruano. Las acuarelas se perdieron después de 1933, pero Elena Izcue pudo llegar a conocerlas.

De igual modo, los dibujantes estuvieron muy vinculados a los descubrimientos arqueológicos, pues sirvieron como ilustradores en las excavaciones, como hemos observado anteriormente en el caso de Francisco Goitia y Adolfo Best Maugard en México. Sin embargo, Elena Izcue ejecutó dibujos y acuarelas de arte precolombino, aunque no acompañó a ninguna

⁸⁶⁷ Este fenómeno también lo hemos visto en otros artistas de la época. La historia de las civilizaciones precedentes sirve para descubrir su propia identidad nacional y también para difundirla a través del dibujo y de la enseñanza e incorporarla a la industria.

⁸⁶⁸ GUTIÉRREZ DE QUINTANILLA, Emilio: *Memoria del Museo de Historia Nacional. Esfuerzos y resistencias, 1912-1921, tomo II*, Lima, Taller Tipográfico del Museo, 1921, pág. 347. Cit.

expedición oficial de tipo arqueológico, sino que lo hizo por su propia determinación e interés. La motivaron fundamentalmente los elementos de la cultura Nazca y de Paracas e incluso asistió a excavaciones informales de Rafael Larco. Es más, Elena y su hermana Victoria participaron y organizaron talleres en el Museo Víctor Larco Herrera, que en 1924 fue vendido al Estado. A partir de ese momento, las hermanas Izcue dejaron de participar en esta entidad, aunque no acabó su cooperación con Rafael Larco Herrera.

El arte peruano en la escuela

Elena Izcue durante esta colaboración con Rafael Larco publicó *El arte peruano en la escuela*, obra de gran éxito, que fue muy difundida, aunque no gozó de tanta repercusión como los proyectos de Ramos Martínez, Best o García Maroto en México. Como contrapunto, a escala internacional, resultó ser más interesante para los arqueólogos, por lo menos así se reflejaba en el propio libro, en el que los responsables de instituciones como el Museo Arqueológico español, el Smithsonian o el British Museum, felicitaban a Larco y a Izcue⁸⁶⁹, por el trabajo realizado en este opúsculo.

El proyecto inicial fue de Elena Izcue, aunque Larco lo apoyó desde el primer momento y pensó que debía divulgarse,

en MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 51.

⁸⁶⁹ IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela*, 2 tomos, París, Excelsior, 1926. (Vid. Anexo I. Documento 60).

incluso que lograría revolucionar la escuela. Asimismo opinaba que podía servir a la industria y así lo corroboró en su introducción a la edición de 1926:

"La Srta. Elena Izcue, al extraer de entre las cenizas de la civilización aborígen los preciosos elementos que ofrece en este libro a la escuela peruana, y que han de ser ventajosamente aprovechados también en el campo industrial, obedece a sus generosos impulsos de artista, de maestra y de peruana llena de amor a su país. Ella, con clara visión y "penetrando hasta el alma" del maravilloso arte que ha cautivado su espíritu, no quiere dejar morir lo que el hombre está en el deber de conservar para su historia, por interés patriótico y para embellecer su vida. La paciente y admirable labor de la Srta. Izcue está ya bien juzgada por eminentes hombres de ciencia, cuyas firmas realzan este libro, y yo me considero dichoso y muy honrado prestándola el modesto contingente que representa esta edición de una de sus más útiles producciones".

Es decir, el libro nació con una doble vocación: servir a la enseñanza escolar y fomentar el desarrollo de una industria nacional. Ya hemos visto que los libros de estas características tenían esta misma misión: Jones, Dow, Best y posteriormente Rojas son ejemplos de este interés.

Larco viajó con el libro antes de publicarlo para mostrarlo a diferentes especialistas en la materia y todos apoyaron y alabaron la idea.

"Altamente encomiable es el esfuerzo de la artista Elena Izcue de llevar nuevamente el arte decorativo del antiguo Perú al conocimiento de los jóvenes estudiantes de esa república. Los tres volúmenes que ella ha preparado para el uso de las escuelas del Perú revelan las admirables fuentes del arte peruano antiguo. Dicho trabajo no solamente contribuirá a los recursos de los niños peruanos, sino también a aquellos de la ciencia en general"⁸⁷⁰.

Otros comentaban:

"Comprendo que el objeto de Ud. es enseñar a los modernos artesanos cuánto pueden ellos aprender del pasado; enseñarles lo que se ha producido, en lo que se refiere a dibujo decorativo, por los artistas de una pasada civilización, e indicar las líneas sobre las que puede ser aplicado el conocimiento adquirido en esa forma.

Permítame Ud. manifestar, desde luego, que estoy en absoluta concordancia con su objetivo. He tratado siempre de predicar la doctrina de que las colecciones de antigüedades, conservadas en museos y casas particulares, pierden más de la mitad de su utilidad si los modernos artífices no se valen de ellas para las sugerencias que les ofrecen tan fácilmente. Y me quejo de que las colecciones de los museos sean tan poco empleadas como fuentes de inspiración. En su país tienen Udes. una gran herencia artística, que, desde mi punto de vista, significa también una gran responsabilidad. Como yo lo entiendo, es un

⁸⁷⁰ Carta dirigida a Rafael Larco por Walter Stough del Departamento de Antropología de Smithsonian Institutions, firmada en Washington D.C. el 28 de septiembre de 1925. Cit. en Idem, págs. D-E. (Vid. Anexo I. Documento 60).

deber el mantener vivas las tradiciones artísticas de las civilizaciones aborígenes de la tierra que Udes. gobiernan. Comprende inmediatamente por su libro que Ud. aprecia completamente este punto, y lo felicito por sus esfuerzos muy prácticos para mantener las tradiciones del antiguo Perú.

*Hallándome, por consiguiente, en perfecta armonía con sus intenciones, deseo, también, decir que lo felicito por su método*⁸⁷¹.

Joyce recalca que el proyecto era cardinal para el desarrollo industrial del país y recuperaba un lenguaje olvidado, pero que pertenecía a sus verdaderas raíces y orígenes.

Los especialistas españoles comentaban:

*"Es muy de alabar el entusiasmo con que realiza el Sr. Larco sus estudios y con ello lograr, con gran provecho para la arqueología, una exposición cronológica de las interesantes e inimitables Artes e industrias peruanas y crear una verdadera "Gramática de Ornamentación modernista" en la que los artistas hallarán elementos para la ornamentación sin los extravíos a que les lleva el modernismo*⁸⁷².

⁸⁷¹ Carta dirigida a Rafael Larco por T.-A. Joyce del Departamento de Cerámica y Etnografía del British Museum, firmada en Londres el 21 de octubre de 1925. Cit. en Idem, págs. E-F. (Vid. Anexo I. Documento 60).

⁸⁷² Carta dirigida a Rafael Larco por José Ferrandiz, Jefe de la Sección Americana y por Francisco Álvarez Ossorio, Secretario del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y fechada en Madrid en el año 1926. Cit. en Idem, págs. C-D. (Vid. Anexo I. Documento 60). La idea de una gramática de la ornamentación se consideró mucho durante este periodo. Los ejemplos de Best y Rojas son claros al respecto.

Las opiniones vertidas demostraban el interés suscitado y su apoyo al proyecto, tanto desde el punto de vista científico como desde el educacional e industrial. El momento era propicio y se estaban produciendo o se habían gestado ideas similares en el resto de los países, como ya hemos advertido. En todo momento incidían en la transcendencia para el desarrollo de las artes industriales del país.

En Estados Unidos el interés era mayor, pues también allí se estaban copiando elementos de este arte entre sus decoradores:

"Estoy muy complacido con el trabajo de la Señorita Elena Izcue que Ud. me ha mostrado. Se comprende que es un libro de texto para los artistas y dibujantes peruanos, con el objeto de capacitarlos para crear un arte nacional para el Perú.

Tanto las figuras como los trazos de color están todos tomados de tejidos y cerámica prehistóricos peruanos, y no conozco otro campo igual a éste para el estudiante de arte. En América, muchos de nuestros más grandes fabricantes textiles están usando actualmente dibujos inspirados en los trabajos de los antiguos peruanos, y tengo mucho placer en saber que sucede cosa semejante en Perú¹⁸⁷³.

⁸⁷³ Carta dirigida a Rafael Larco por Chas W. Mead, Conservador de Etnología del Museo Americano de Historia Natural y firmada en Nueva York el 4 de octubre de 1925. Cit. en Idem, pág. F. (Vid. Anexo I. Documento 60).

Debemos realzar estas palabras, pues nos indican la unión de la industria y el diseño y el interés por la recuperación de modelos prehispánicos, y en definitiva históricos.

Reforzaba la idea de la recuperación de modelos para el arte, servía como aprendizaje y para el desarrollo de una industria nacional.

De igual forma en Alemania causó gran impacto:

"Además de su gran valor artístico, los singulares dibujos de la obra demuestran un sentido profundo y exacto de los motivos que han sido perfectamente utilizados para el fin perseguido. Merece todo pláceme el hecho de que se haya encontrado así el camino por el cual las nuevas juventudes peruanas puedan orientarse hacia ese arte indígena que tan elevado desarrollo alcanzó en su patria.

Estos cuadernos tendrán un valor inestimable, sobre todo para el desarrollo del arte industrial"⁸⁷⁴.

Por tanto, el interés despertado fue enorme durante este periodo. Se apreciaban en el sistema de Elena Izcue los valores artísticos, educacionales e industriales. Mediante estas cartas y su posterior publicación en París consiguió un aval internacional. Larco también intentó organizar una gran exposición de arte peruano en Francia, pero el antropólogo Tello lo impidió, pues consideraba que no debía trasladarse una serie de valiosos objetos de los museos en un arriesgado viaje transoceánico. A pesar de todo, la difusión de la obra de Izcue continuó e incluso se distribuyó entre escuelas de arte, museos, intelectuales y artistas de los Estados Unidos⁸⁷⁵.

⁸⁷⁴ Carta dirigida a Rafael Larco por el profesor Max Schmidt, fechado en Berlín en 1926. Cit. en Idem, pág. F. (Vid. Anexo I. Documento 60).

⁸⁷⁵ MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 75.

El primer tomo de la obra fue finalizado en 1924, el segundo en 1925 y existió un tercer volumen que no llegó a publicarse y que tenía como intención la aplicación de los modelos a las artes útiles⁸⁷⁶. Muy probablemente la edición de este tercer tomo hubiera sido fundamental para la implantación definitiva de su método en la industria peruana.

El libro fue utilizado en algunas escuelas en Perú, si bien Larco e Izcue pretendían fundar escuelas de arte popular indígena y en ellas aplicar el método, sin embargo éstas nunca llegaron a ejecutarse⁸⁷⁷.

Unos años antes se había publicado en México un tratado elaborado por Adolfo Best, con pretensiones similares, pero el texto de Izcue era más estricto que el de Best respecto a la libertad de trazo. Elena Izcue en su obra se ciñó más a la cuadrícula, que se encuentra en todas sus ilustraciones, especialmente en el primer tomo. El segundo lo dedicó a las muestras y modelos de decoración peruana para diferentes tipos de ornamentación. Best, en cambio, tenía más interés en el natural desarrollo del infante⁸⁷⁸.

"Hemos utilizado la línea cuadriculada, no por rechazar el Dibujo natural, que es el mejor método, sino con el objeto de aprovechar la facilidad instintiva con que el niño domina

⁸⁷⁶ Idem, pág. 78. Parece ser que este opúsculo tenía mayor extensión y su publicación hubiera sido muy costosa. Cit. en IZCUE, Elena: *El arte peruano...*, op. cit., págs. E-F. (Carta de Joyce a Larco). (Vid. Anexo I. Documento 60). Es indudable que este último proyecto engarzaba claramente con los repertorios ornamentales para la industria. En él se unía educación y diseño, como también se había hecho en las obras de Best y de Rojas.

⁸⁷⁷ Sobre otros proyectos de escuelas indígenas en Perú, vid. *Infra*.

⁸⁷⁸ Vid. Segunda Parte. Capítulo 4.

en el dibujo los elementos primitivos que caracterizan el Arte de los antiguos peruanos.

Estos dibujos han sido tomados de la cerámica y textilería y están dedicados a los niños del Perú.

Habituando a los niños, desde su ingreso a la Escuela, a tratar y a encariñarse con motivos genuinamente peruanos, creemos que se puede despertar en ellos el amor a las cosas nacionales y una curiosidad cariñosa por las glorias del pasado, capaz de fructificar con los óptimos frutos de un nacionalismo fuerte, serio y fecundo, que los maestros de hoy tienen la sagrada obligación de preparar⁸⁷⁹.

Las láminas del segundo tomo, sin embargo, tienen una intención más concreta, son modelos para trabajos manuales de elementos que se habían utilizado en el arte peruano o incaico⁸⁸⁰.

En definitiva, este texto de Elena Izcue fue, con respecto a otros tratados de la fecha, el más práctico. Daba menos importancia al aspecto teórico, que dejaba claro en las primeras líneas, desgranando todos los modelos que consideraba que debían tomarse en cuenta. La obra de Best, por ejemplo, comparada con ésta, estaba más equilibrada entre la teoría y los modelos o motivos decorativos.

"El Arte en la Pedagogía, por la decisiva influencia que tiene sobre los sentimientos, principalmente en la época de mayor plasticidad y adaptabilidad espiritual, que es la de la

⁸⁷⁹ IZCUE, Elena: *El arte peruano...*, op. cit., tomo 2, págs. I-II. (Vid. Anexo I. Documento 60).

⁸⁸⁰ Idem, págs. IV-VII. (Vid. Anexo I. Documento 60).

niñez, ha cobrado de hecho un valor trascendental, que se hace cada vez más eficaz, en la gran tarea de la educación. Con este convencimiento, y en el deseo de proporcionar al niño peruano, más que una idea, una oportunidad para conocer y encariñarse con nuestro bello Arte autóctono, hemos preparado estos dibujos.

El Arte arcaico, que representa la verdadera infancia del Arte autóctono del Perú, es fácilmente comprensible para las imaginaciones infantiles, debido a la sencillez de sus elementos¹⁸⁸¹.

Los modelos mostrados por la autora reflejaban todas las variedades más importantes de la decoración del arte incaico, ofreciendo numerosas posibilidades de ornamentación. Fueron de gran interés como método en la escuela, aunque no llegaron a aplicarse de manera oficial como sucedió en México, que mostró al mundo las grandes capacidades artísticas infantiles y dotó a la educación de nuevas perspectivas. Este éxito fue el que le faltó al método de Izcue, aunque sus pautas interesaran en el ámbito industrial.

Elena Izcue con posterioridad a *El arte peruano en la escuela*

En 1927 Elena Izcue ya había agotado las posibilidades artísticas y educativas que su país podía ofrecerle en ese momento; por este motivo, marchó a París, centro artístico por excelencia, becada con una pensión para llevar a cabo sus

estudios durante dos años. Participó, junto con su hermana, en diferentes talleres y aprendió los sistemas europeos. Poco a poco se adscribió al modelo del primitivismo modernista, que era el más próximo a sus aspiraciones⁸⁸².

Mientras tanto, sus creaciones con aire precolombino fueron interesando en el ámbito comercial y comenzó a diseñar para algunas empresas, del mundo de la moda⁸⁸³, etc., además de estudiar en talleres en los que participaban profesores de la talla de Fernand Léger. Como pintora se interesó especialmente por las vanguardias, aunque sin desdeñar la vertiente clásica europea, todo compaginado con su motivación prioritaria: la decoración precolombina. Es más, su trabajo estuvo abocado hacia el diseño textil de forma substancial. Todas las telas creadas por ella se estampaban de manera artesanal, aunque curiosamente no utilizaba las técnicas precolombinas⁸⁸⁴.

El problema económico surgió después de la caída de la Bolsa de Nueva York (1929), que afectó fuertemente a Europa. Las hermanas Izcue comenzaron a explorar nuevos mercados y unos años después descubrieron que Nueva York se ofrecía como fuente de oportunidades y se trasladaron a esta ciudad en 1935. Allí llevaron a cabo una exposición y comenzaron a atender a su incipiente clientela, de forma que ampliaron su mercado, pues en Europa su trabajo estaba en declive.

⁸⁸¹ Idem, pág. I. (Vid. Anexo I. Documento 60).

⁸⁸² MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., pág. 98.

⁸⁸³ El modisto Jean Charles Worth la contrató para realizar diseños peruanos aplicados a la alta costura. Trabajo para la casa Worth entre 1929 y 1939.

⁸⁸⁴ MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue...*, op. cit., págs. 121-122.

La exposición se tituló "Exhibición de arte moderno peruano por Elena y Victoria Izcue, y textiles y ceramios pre-inca" y se inauguró en las galerías del edificio Fuller⁸⁸⁵. Fue un acontecimiento muy publicitado y gozó de un gran número de espectadores.

En cuanto al apartado mercantil, no parece que Elena y Victoria pudieran adecuarse a los requisitos comerciales del estilo americano y volvieron a París en 1936. A pesar de los éxitos cosechados, Elena retomó su aprendizaje en talleres de arte, mientras que ambas continuaron su producción textil e incluso participaron en el diseño del pabellón peruano en la Exposición Internacional de París (1937).

La Segunda Guerra Mundial les hizo retornar a Perú, aunque no sin un breve paso por Nueva York, ciudad en la que intervinieron como asesoras en la decoración del pabellón peruano de la Feria Mundial (1939). A su llegada a Perú se encontraron sin trabajo, pero, debido a su renombre internacional y al apoyo de Rafael Larco, se propició en 1940 la creación por parte del gobierno del Taller Nacional de Artes Gráficas Aplicadas. Elena Izcue fue designada como directora y su hermana Victoria como administradora. Comenzaron una profunda labor por todo el territorio peruano. Entre otros asuntos, el mismo año prepararon una propuesta de reorganización para los establecimientos industriales de Lima y Callao, en la que denunciaban la precariedad de los centros, especialmente en su habitabilidad. Para solventar éste y otros problemas las hermanas Izcue propusieron la centralización bajo una sola dirección: el "Instituto Superior de Arte Peruano

⁸⁸⁵ En ella se mezclaban obras modernas de las hermanas Izcue con objetos históricos.

aplicado a la Industria". En él se formarían a maestras⁸⁸⁶ y se vigilaría la enseñanza artística en todos los niveles.

No fue ésta la única propuesta que hicieron al gobierno peruano en los años cuarenta. Siempre pretendieron mejorar las escuelas artísticas y plantearon incluso la creación de una institución dedicada a las artes decorativas.

En 1946 este taller pasaba a denominarse Sección de Orientación Artística Industrial de la Dirección de Industria del Ministerio de Fomento y Obras Públicas. A partir de este momento el taller fue perdiendo importancia, y en 1950 las hermanas Izcue concluyeron sus funciones públicas y poco a poco se fueron retirando de sus actividades. Elena Izcue murió en 1970, su hermana Victoria en 1976.

El trabajo efectuado por ambas hermanas tanto en su país como en el extranjero fue encomiable, pero, por desgracia, no caló tan hondo como el realizado por otros artistas en los países estudiados, sobre todo en México, nación en la que el gobierno se implicó de manera especial en este tipo de proyectos. Sí es cierto que el arte peruano gracias a ellas se elevó a sus más altas cotas y que su sistema de enseñanza fue profundamente sugestivo y atractivo. En él, el protagonismo del arte de sus antecesores, los incas, quedaba ampliamente mostrado.

⁸⁸⁶ Este sistema favorecía la expansión de los modelos estudiados a través de las generaciones de maestras que se formaban en él. Como recordamos fue un ideal que ya había planteado Figari en los inicios del siglo XX y García Maroto en los años 30.

Elena Izcue consiguió imbricar este arte prehispánico con las vanguardias, que fue una iniciativa constante de las enseñanzas analizadas, pero que en otros países fue imposible efectuar⁸⁸⁷. Además su gran fruto fue que esta unión se aplicara en la industria, aunque por este motivo fue muy criticada por sus contemporáneos, e incluso obviada. El mundo de la moda parisina y su trabajo en Estados Unidos fueron logros importantes, que no pudieron llevarse a cabo en otros países por la carencia de conexión de la industria nacional con las artes de vanguardia, que, como hemos comentado, sí se produjo en este país. Por este motivo, su figura se diluyó a partir de los años 50.

Elena Izcue y su hermana tuvieron mayor éxito industrial que educativo, pues su sistema no se llevó a la práctica en todo el territorio, sin embargo sus modelos ornamentales traspasaron las barreras transnacionales: llegaron a Europa y a Estados Unidos y en ambos fueron muy apreciados y difundidos.

⁸⁸⁷ Puede hacerse una excepción con la Escuela Luján Pérez de Gran Canaria, en donde sí hubo un acercamiento entre arte aborigen y arte vanguardista, pero, aunque se pretendió que llegara a la industria, no se consiguió en el nivel expuesto en Perú.

Otras experiencias educativas en Perú: la Escuela-Hogar

Sin duda, los años analizados fueron de gran interés debido a la modernización educativa llevada a cabo en todas las naciones. Perú, como hemos visto, no fue una excepción en este terreno y ello se reflejó, además de por la gran labor desarrollada por las hermanas Izcue, por la publicación de revistas tan notables como *La Escuela Moderna*, editada en Lima, o *Amauta*, entre otras⁸⁸⁸. Esta modernización también repercutió de alguna forma en España a través de *La Escuela Moderna* impresa en Madrid, donde apreciamos referencias a la actividad pedagógica peruana durante los años 20⁸⁸⁹.

Hay que hacer referencia a las iniciativas adoptadas en la enseñanza indígena⁸⁹⁰, como por ejemplo, la experiencia de Escuela Hogar de César Acurio y María Judith Arias⁸⁹¹ en 1929. En este estudio se hacía ver la necesidad de que el niño indígena durante su escolaridad conociera otro tipo de relaciones familiares y personales diferentes a las que experimentaba en su hogar: "*El hogar indígena tiene, efectivamente, muchos defectos de organización que resaltan a simple vista; lo primero que se nota es la falta de orden o disciplina...*". Opinaban que el hogar indígena debía ser reformado para que pudiera producirse una

⁸⁸⁸ La primera en el ámbito pedagógico y la segunda en el cultural.

⁸⁸⁹ Es el caso de un artículo que vamos a ver reflejado en la revista *Amauta* y que se publicó un mes después en España. (Vid. Bibliografía).

⁸⁹⁰ Rafael Larco y Elena Izcue tuvieron interés en proyectos de esta naturaleza, pero no los pudieron ejecutar.

⁸⁹¹ ACURIO, César, ARIAS, María Judith: "La Escuela Hogar. Proyecto de un nuevo tipo de escuela indígena", en *Amauta* Año III, nº 23 y 24, Lima, mayo y junio de 1929, págs. 22-34, 65-75. También publicado en *La Escuela Moderna* Madrid, en junio, agosto y septiembre del mismo año. (Vid. Anexo I. Documento 61).

evolución paulatina y la forma de renovarlo era a través de la educación:

*"Educar es en último término orientar la evolución colectiva de un camino de mejoramiento, sin quitar la personalidad propia del sujeto. Educar al indio es hacerle evolucionar en sus costumbres, en sus creencias, en su modalidad particular; es hacerle más apto para la vida, es hacer de nuestro indio actual inculto un indio culto. Queremos decir, pues, que la escuela para llenar su misión educativa ha de responder a un conjunto de condiciones especiales que reclama imperiosamente el grupo social, formando de esa manera un **tipo** propio e irremplazable. De allí que cualquier sistema educativo, cualquier escuela diremos nacida u organizada para una determinada entidad social no pueda adaptarse a otra que sea diferente"⁸⁹².*

Criticaban aquellas escuelas rurales que pretendían que el indio dejara atrás su raza y su cultura. Planteaban la necesidad de crear una escuela para educar al indio y advertían:

"Una escuela para el indio ha de convivir con él de manera persistente, ha de interpretar sus acciones y sus sentimientos y esta obra no se realiza en pocos días sino en muchos años".

Por todo ello, proponían una escuela hogar, no tanto un internado, pues no hubiera servido a los intereses de la educación indígena. La Escuela debía irradiar su luz de amor y

⁸⁹² Idem, nº 23, mayo de 1929, pág. 27.

conocimientos al niño y también al hogar. La escuela, de esta forma, era activa y con fuerte acción social.

"La Escuela Hogar quiere desenvolver sus actividades en íntima relación con la modalidad del grupo, que esa relación pueda fecundizar los sentimientos de solidaridad y mutuo respeto (...).

La Escuela Hogar quiere evitar toda enseñanza formalista y todo dogmatismo que aplanan al individuo: quiere dejar campo libre al natural desenvolvimiento de las actividades infantiles descubriendo las disposiciones excepcionales de cada uno. (...).

La Escuela Hogar abandona las estrecheces del cuartucho donde se almacenan muchachos indígenas (...).

La Escuela Hogar quiere hacer del indio un hombre físicamente fuerte desarrollando su organismo por el trabajo, los juegos libres y las practicas deportivas (...).

La Escuela Hogar proclama como postulado intangible el respeto a la personalidad del niño indígena (...)

La Escuela Hogar, (...), viene a ser un hogar en grande que llena las deficiencias del pequeño en las atenciones y cuidados que por derecho propio reclama la niñez y sirve de modelo para la formación de los nuevos hogares (...)"⁸⁹³.

Estos autores asimismo estudiaron las escuelas mexicanas y opinaban que su proyecto se asemejaba bastante con aquél.

En estos establecimientos se intentaba dignificar al indio y también su trabajo: *"Se impulsarán las industrias que existan en*

⁸⁹³ Idem, págs. 32-34.

*estado naciente y se procurará la implantación de otros a cuyo desarrollo se preste la localidad*¹⁸⁹⁴.

Entre las disciplinas implantadas estaban el dibujo y los trabajos manuales, además de aquellos oficios que precisaban conocer: agricultura, herrería, etc. Proponían que el maestro del indio fuera a su vez indio y que se mantuviera en contacto con las familias de los alumnos, visitarlas y educarlas, no sólo en el aprendizaje de algunos oficios, sino también supervisando sus prácticas higiénicas e incluso participando en la modernización de la infraestructura del hogar. Por último indicar que el alumno se beneficiaba de los productos obtenidos en los establecimientos y que procedían de su trabajo, pues al finalizar sus estudios se le abonaba el equivalente a las ganancias derivadas de la comercialización de su trabajo durante este tiempo.

Se trataba, sin lugar a dudas, de un proyecto interesante, en que el indígena no era desplazado, sino que, sin perder sus tradiciones y costumbres, era asimilado a la cultura del pueblo peruano y aportaba sus cualidades y tradiciones, además de aprender las del resto del país; se culturizaba, conseguía modernizar sus oficios e ilustrarse en ellos. Importante labor que igualmente se estaba desarrollando en México y que, tanto en un país como en otro, pretendía integrar al indio de una vez por todas en la sociedad, evitando que fuese tratado como un ser marginal y ofreciéndole mayores oportunidades de las que hasta el momento había gozado. Unirse y entremezclarse, conseguir la

⁸⁹⁴ Idem, nº 24, junio de 1929, pág. 66.

franca unión de las culturas y tradiciones y formar una sola, la peruana o la mexicana, en definitiva, la americana.

Todas las experiencias que hemos venido observando en Perú refuerzan la intención de recuperar las tradiciones culturales del indio y sus antepasados, pretendían que el indio pudiera aportar sus costumbres para que a través de la unión de ambas culturas -ancestral y moderna- se produjera la modernización del país. Éste era, en definitiva, el fin último de la renovación de los sistemas educativos: recuperar la identidad cultural de los pueblos y ofrecer oportunidades sociales a las diferentes heterogeneidades culturales de cada estado. Este mestizaje cultural primaba la verdadera unión de lo prehispánico y de lo colonial, formando una sola cultura.

Labor de gran valor educativo, social, político y económico, que después de la Segunda Guerra Mundial fue perdiéndose en el olvido, pero que durante la primera mitad del siglo XX tuvo gran transcendencia y fue considerada prioritaria por casi todos los países del mundo occidental.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La investigación llevada a cabo tenía el propósito de analizar una serie de hechos interconectados existentes entre Europa y América y, especialmente, entre España e Iberoamérica, a través de la pedagogía y el arte. Esas relaciones han podido comprobarse a lo largo de las páginas de este trabajo, pero es conveniente recordar los aspectos más sobresalientes.

El primer punto a tener en cuenta es la importancia en la historia del siglo XIX y de principios del XX de asuntos como la renovación pedagógica, el encuentro con la propia nacionalidad y la necesidad de reivindicar esa identidad cultural que distingue a un país de otro a través de la historia, el arte, la antropología, y, en definitiva, la cultura. En estos aspectos se debe incluir el rechazo hacia un arte académico y una enseñanza atrasada, y la reivindicación de un arte libre, alejado de las ataduras de la academia, que dio inicio a nuevas formas de educar y al origen de las vanguardias artísticas.

Como ejemplo culminante de todas estas manifestaciones puede citarse la escuela Bauhaus en Alemania, institución con una historia controvertida pero llena de interés y que, a pesar de los continuos avatares políticos sufridos, ha colmado plenamente la historia del arte del pasado siglo XX.

Estudiar esta escuela sería redundante, pues conocemos gracias a gran número de monografías, su vida, sus maestros, su

ideología, su pedagogía, sus pretensiones, etc⁸⁹⁵. De este centro nos interesa especialmente compararlo con las instituciones que surgieron en estos mismos años en España e Iberoamérica. Hemos conocido estos establecimientos y puede apreciarse claramente que tanto la Bauhaus como las escuelas antes mencionadas surgieron del mismo foco ideológico tanto artístico como educacional. Sin embargo, la gran mayoría de las estudiadas, tanto europeas, como españolas e iberoamericanas han servido de precedente a la prestigiosa Bauhaus, aunque historiográficamente no se hayan considerado de esta manera. La Bauhaus fue la culminación de un periodo histórico preocupado por una nueva forma de ver y enseñar el arte y el oficio. Después han surgido un gran número de instituciones seguidoras de la escuela alemana, pero, como comentamos, fueron consecuencias de ésta y de todas aquellas que le habían precedido.

La historia de la Bauhaus ha sido completa e interesante, ha mostrado las diferentes formas de ver el arte dentro de la vanguardia a través de sus prestigiosos creadores y ha expuesto la posibilidad de integrar todas las artes: conseguir un conjunto plástico y arquitectónico común.

Cuando se estudia la historia de la Bauhaus se indican sus antecedentes, retrotrayéndose a Ruskin, a Morris y al movimiento *Arts & Crafts* inglés, se especifican escuelas que tuvieron importancia con respecto a este fenómeno, como la Escuela de Glasgow y se reconocen sus antecedentes más directos, es decir, los establecimientos nacidos en Alemania y el movimiento de la Secesión austríaca. Todas las escuelas que

⁸⁹⁵ Vid. Bibliografía.

han surgido con posterioridad se han inspirado en ella, e incluso algunas instituciones docentes que emergieron antes han intentado emparentarse de alguna forma con la Bauhaus, copiando o naturalizando los motivos de la alemana y aplicándolos a su situación concreta, sin advertir que, en la mayoría de los casos, no necesitaban este acercamiento a posteriori, pues ellas mismas habían constituido la esencia del nacimiento de aquella. Este carácter anticipador se puede ver, en el caso español, en la Escuela Luján Pérez o de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa⁸⁹⁶.

Estos centros comparten con la Bauhaus parecidos antecedentes artísticos: el nacimiento de la preocupación por las artes aplicadas; y además, otro referente pedagógico que habitualmente no se relaciona con ellas: el germen de la nueva pedagogía, su inquietud por el desarrollo completo del niño y por acercarlo a las artes manuales y a la naturaleza. Todos estos puntos influyeron en las escuelas que hemos mencionado en este estudio y también en la Bauhaus, por tanto las raíces comunes no son a posteriori, sino que sus antecedentes comunes son muy claros, aunque a veces se hayan postergado. Todas las escuelas analizadas, a excepción de las mexicanas, son centros docentes que surgieron previamente a la Bauhaus.

Otra institución de gran transcendencia a partir de los años 20 y muy vinculada a la vanguardia, en un principio, fue el Narkompros (Comisaría popular de instrucción) de la Rusia surgida tras la revolución. Su principal responsable fue

⁸⁹⁶ Con la diferencia de que la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa se quedó en la modernidad, sin atreverse a acceder a la vanguardia artística, aspecto a la que sí se integró la Luján Pérez, como también lo hizo la Bauhaus, la representante más conspicua de las vanguardias.

Lunacharski, que pretendía entre otras cosas crear una Escuela Única de Trabajo, al no considerar conveniente la preparación técnica especializada para los niños en edad escolar; a pesar de todo, y mientras se organizaban los nuevos centros, se mantuvieron las antiguas escuelas gremiales -procedentes de la Rusia zarista-, que continuaban teniendo gran demanda social⁸⁹⁷.

El nuevo sistema no fue bien acogido en el país, pero tuvo mucha repercusión en la prensa extranjera. En España se publicaron algunos artículos en *La Escuela Moderna* y en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, entre 1921 y 1925⁸⁹⁸. En ellos se revelaba la precariedad existente, pero también los avances que se obtuvieron durante estos años: fundaciones de centros de educación artística, etc. Este programa de la Rusia de la revolución careció de una buena organización y sus mayores problemas fueron el autogobierno y la falta de un plan de estudios.

La sección artística tuvo asimismo muchas dificultades, pero se pudo fundar un Departamento de Bellas Artes dependiente del Comisariado Popular de San Petersburgo, y gracias a éste se reactivaron los talleres artesanales que habían caído en desuso: "Talleres estatales y libres para artistas". Evidentemente, todas estas cuestiones estaban asociadas a los asuntos que se habían desarrollado en el resto de los países, influenciados por la obra de Ruskin.

⁸⁹⁷ FITZPATRICK, Sheila: *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*, Madrid, Siglo veintiuno, 1977, págs. 45-112.

⁸⁹⁸ RÍOS, Fernando de los: "Las instituciones de cultura en la Rusia soviética", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* Año XLV, nº 740, Madrid, 30 de noviembre de 1921, págs. 328-335. SLUYS, A.: "La escuela única del trabajo en la Rusia soviética", en *La Escuela Moderna* Año XXXII, nº 398, Madrid, noviembre de 1924, págs. 845-859. SLUYS, A.: "La Escuela única del trabajo en la Rusia soviética", en *La Escuela Moderna* Año XXXV, nº 400 y

Este modelo pudo influir sobre todo en México, donde Vasconcelos, que se hizo cargo de la Secretaría de Instrucción pública, reconoció que algunas de sus ideas habían surgido al leer los avances realizados por Lunacharski en la Rusia posrevolucionaria⁸⁹⁹. Sin embargo, los resultados fueron heterogéneos, pues en México se llegaron a fundar instituciones que en Rusia no llegaron a plantearse: las Escuelas de Pintura al Aire Libre de Ramos o las Escuelas de Acción Artística de García Maroto.

Había que señalar otras coincidencias importantes. Un punto en común de casi todos los centros iberoamericanos analizados fue la emigración a Europa de sus responsables en sus años de estudio, para ponerse en contacto con la vanguardia y con los nuevos métodos educativos. Esta emigración hacia Europa no supuso una renuncia a las peculiaridades nacionales: se trató casi siempre de una reafirmación de las mismas, pues cuando regresaban lo hacían con el ímpetu de aquellas vanguardias europeas, pero a la vez fortalecidos con el convencimiento de que sus culturas tenían mucho que aportar -la fusión de culturas normalmente produce riqueza de conocimientos-. Como expresaba Jean-François Revel: *"Defenderse contra la influencia extranjera, dice, no es la mejor manera de preservar la cultura propia: es, más bien, la mejor manera de matarla"*⁹⁰⁰. Sobre este aspecto y con referencia a la marcha de los creadores a Francia para formarse, Mario Vargas Llosa comenta:

nº 401, Madrid, enero de 1925 y febrero de 1925, págs. 48-53 y 125-136.

⁸⁹⁹ VASCONCELOS, José: *El desastre (3ª parte del Ulises Criollo)*, México, Jus, 1958, pág. 14.

⁹⁰⁰ Cit. en VARGAS LLOSA, Mario: "Cuando París era una fiesta" en *El País*, Madrid, 19 de marzo de 2002, pág. 13.

"Si Francia no hubiera abierto tradicionalmente sus fronteras a los "productos extranjeros" jamás hubiera habido una muestra como ésta de la Royal Academy, que es un involuntario manifiesto a favor de la libre circulación del arte y los artistas por el ancho mundo sin la menor cortapisa. Y sin esa apertura Francia jamás hubiera llegado a ilusionar a tantos jóvenes de todo el mundo, como a mí en Lima en los años cincuenta, con la idea de que allí, en esa esplendorosa y lejana tierra, la belleza y el genio fructificaban mejor que en parte alguna,..."¹⁹⁰¹.

Con este viaje iniciático se aprendían nuevas formas y se reafirmaban las peculiaridades nacionales. Fue el caso del Dr. Atl, Alfredo Ramos Martínez, Adolfo Best Maugard en México; de los canarios, Domingo Doreste y Juan Carlo; etc. Todos ellos regresaron a su país, convirtiéndose en revulsivos para la educación y el arte de sus respectivas naciones, fomentando un arte nacional y vanguardista.

Otros artistas e intelectuales marcharon a París o a otras ciudades después de haber efectuado sus experiencias educativas. Este fenómeno coincidió en aquellos territorios en los que existieron ensayos previos de renovación en el terreno educativo, como Uruguay y Perú. Uruguay de la mano de Varela, Henríquez Figueira, Basaldúa y Compte y Perú gracias a los maestros norteamericanos que ocuparon las escuelas y los altos cargos de la administración educativa. Pedro Figari y Elena Izcue no necesitaron en un principio esta emigración, pues tenían las bases regenerativas para iniciar los cambios pedagógicos en las

artes en sus respectivos países y sin embargo, cuando marcharon al extranjero buscaban nuevos caminos de expresión.

Asimismo es importante la colaboración que se produjo entre los países latinoamericanos y España. Se trata de otro punto coincidente. En el caso de España, la Institución Libre de Enseñanza y los escritores de la generación del 98 contribuyeron en gran medida a los planteamientos de algunas naciones iberoamericanas. Por otro lado, Pedro Henríquez Ureña y Ricardo Rojas, entre otros, mantuvieron una fuerte relación con España y ésta fue un acicate para el desarrollo educativo. Unamuno, Altamira, Giner de los Ríos fueron todas figuras claves para el avance de estos estados.

De igual forma en España se afianzaron términos como enseñanza al aire libre -del que la Institución Libre de Enseñanza fue defensora-, el hombre y su relación natural con el paisaje, la formación integral, la unión de las artes y las artesanías, etc. La pintura de paisaje fue el gran revulsivo del avance pictórico español, junto con la marcha de los artistas a Francia para ponerse en contacto con la vanguardia, como también sucedió en Iberoamérica y en los ejemplos presentados.

En definitiva, el intercambio cultural dio resultado, pues a ambos lados del Atlántico se aportaron mutuamente novedades. Las culturas representadas por estos personajes resultaron muy atractivas en Europa, no olvidemos que fue un momento de grandes descubrimientos arqueológicos en América, especialmente en América Latina, mientras tanto, Europa se

⁹⁰¹ Idem, pág. 14.

esforzaba en recuperar sus viejas tradiciones⁹⁰². El caso de España es bastante claro, como ya hemos explicado, y las escuelas artísticas analizadas se vieron implicadas en ese fenómeno.

Éstas son las principales claves del estudio realizado, pero hay más componentes que debemos considerar y resaltar por su gran interés para el buen desarrollo de este trabajo de investigación, y que creemos se ha dejado entrever a lo largo de sus páginas.

- ◆ *Importancia del desarrollo durante el siglo XVIII de las investigaciones pedagógicas, del industrialismo y sus consecuencias y del auge de las artes y oficios*

Como se ha podido comprobar en la primera parte de esta investigación, la centuria del setecientos fue clave para la evolución de ciertos aspectos, vitales para el desenvolvimiento de la edad contemporánea.

Gracias a la industrialización, a la importancia que tomó la artesanía, a un correcto aprendizaje de la misma, y a la enseñanza en general, se inició un periodo evolutivo muy fértil en el que cada vez fue más necesario el contacto con otros pueblos, tanto desde el punto de vista económico como socio-cultural.

⁹⁰² En definitiva, en ambos continentes se buscaban las raíces de sus respectivos ancestros.

El siglo XVIII permitió un fuerte auge europeo y estadounidense, un afán de independencia y un deseo de imitar esos modelos, aunque, poco a poco fueron concienciándose de la relevancia de sus propias raíces, que hicieron notar, y que verdaderamente dotaban a cada pueblo de su auténtico ser.

Los avances en la industria indujeron a lentas metamorfosis en la concienciación social, la educación, etc. Se desarrolló una fuerte curiosidad bajo cuyo amparo eclosionaron gran número de sociedades científicas, que no solo desvelaron las carencias existentes, sino que potenciaron ampliamente los descubrimientos tanto de la ciencia como los arqueológicos.

Rousseau y Diderot, dos pensadores carismáticos, confirmaron que el desprecio social hacia los oficios no era beneficioso -perjudicaba a la economía y a la sociedad-. Para ellos, la mejor y más correcta evolución del hombre pasaba por el camino de las artesanías; una mejor educación determinaba un conocimiento efectivo de la fabricación de objetos, el hombre estaría más preparado para desdeñar los elementos de baja calidad y apreciar los buenos resultados, y además tener una formación completa tanto mental como física. Un hombre educado correctamente tenía mayores posibilidades de evolucionar y corregir errores del pasado, en definitiva, beneficiaba al progreso de la humanidad.

Gracias a la industrialización, a la revolución francesa y a los avances metodológicos en filosofía, arqueología, ciencia y pedagogía pudieron efectuarse las grandes transformaciones del siglo XIX, todas ellas con sus raíces hundidas en la centuria de las luces: primeros descubrimientos arqueológicos que

manifestaron el interés por la protección del patrimonio y por la investigación antropológica -no olvidemos que en estas fechas se comenzó a excavar la ciudad de Pompeya (1748), que tanta información aportó sobre la vida de antiguas civilizaciones y despertó la necesidad de saber y conocer en qué se diferenciaban estas ancestrales culturas de las actuales, etc.-; primeros descubrimientos científicos en los que se desvelaba la capacidad intelectual del hombre para fabricar máquinas cada vez más complejas, pero a la vez mostraban las deficiencias educativas del ser humano: faltaba precisión y una mayor voluntad de exigencia; apreciación patente de la desigualdad social y necesidad de elevar la cultura de las clases más bajas, para lograr una evolución positiva en su desenvolvimiento social.

Todos estos puntos fortalecieron la necesidad de una mejora en los niveles educativos, que promocionaron Diderot, Rousseau y Kant. Ellos asentaron los cimientos de la nueva pedagogía y de una sociedad moderna, que se estaba potenciando a través del despegue industrial y de la agitación social que produjo la Revolución Francesa.

- ◆ *El avance de los nacionalismos y la importancia de la antropología y etnología como parte de la recuperación de la identidad nacional de los pueblos en el siglo XIX*

Esos descubrimientos arqueológicos y el conocimiento de otros pueblos, además de las transformaciones políticas de muchos países coadyuvaban a un progreso de los nacionalismos. Cada pueblo necesitaba conocer sus características esenciales históricas tanto cultas como populares -sobre todo estas últimas,

pues aquí se hallaban casi siempre las raíces más profundas de su cultura- para poder definirse y autoafirmarse. Las palabras clave del periodo para los ideólogos del nacionalismo decimonónico fueron "raíces" y "alma"⁹⁰³. A la vez, también se reconocía la necesidad de "*aprender a ver, ver comparando*"⁹⁰⁴ el resultado de los avances de otros países para conseguir una modernización de sus estados. Se pretendía aprender para prosperar, sin perder las características esenciales propias.

La antropología y la etnología fueron ciencias de gran categoría en este siglo, como se demuestra por su rápida adopción para la enseñanza. Ellas revelaban las idiosincrasias de los lejanos pueblos y acercaban a la sociedad urbana las tradiciones culturales de sus antepasados, con ello se recuperaban no sólo tradiciones orales, sino también oficios, bailes, trajes, motivos decorativos, ceremonias, etc. Durante el siglo XIX surgieron términos que redundan en los comentarios anteriores: cultura del pueblo, espíritu del pueblo -Volkgeist-, museos y cultura popular -folk museum y folk lift nórdicos-, la toma de importancia de la Renaixença en Cataluña, etc.

La necesidad de reivindicar los ornamentos, los oficios y las artesanías perdidas dio auge a estas ciencias dentro del fenómeno educador, como hemos podido ver en la recuperación de motivos decorativos uruguayos, mexicanos, peruanos, españoles -con toda su variedad regional: castellanos, arábigo-andaluces, canarios, etc.-, dándole carta de naturaleza a tradiciones que habían sido infravaloradas.

⁹⁰³ BALLART, Josep: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 1997, pág. 197.

⁹⁰⁴ Este es un pensamiento que expresó Henry Cole cuando organizó la exposición universal de 1851.

En todas las escuelas y experiencias comentadas en la segunda parte subyace este fenómeno regenerador de la tradición a través de la enseñanza del oficio.

♦ *La nueva pedagogía y su desarrollo a través de la naturaleza, las artes manuales y el dibujo*

Gracias a la valoración de la nacionalidad, a la recuperación de las raíces culturales y a la mejora social comenzó a existir una creciente preocupación por la pedagogía, que ya habían introducido como sabemos los filósofos de la ilustración. Todos estos pensadores opinaban que estas mejoras se debían producir a través de la cercanía con la naturaleza, como fuente de inspiración educativa y artística -la pintura de paisaje fue uno de los revulsivos para el avance de las artes en el XIX-, y que el hermanamiento con la naturaleza era necesario para comprender el resto de la vida. Además de esta fraternidad con la naturaleza se valoraba la completa maduración del individuo a través de una educación en la que se preparaba al hombre mental y físicamente, de ahí la importancia del dibujo y del trabajo manual. El dibujo, porque desde el principio fue considerado fundamental para el buen desarrollo de la industria⁹⁰⁵, y posteriormente, como decía Froebel, porque el dibujo ponía al niño en contacto con lo conocido y con el mundo de las fuerzas, es decir, le aportaba condiciones para su

maduración tanto intelectual como física. En cuanto al trabajo manual, la idea es similar, primero existe porque formaba parte de los elementos de supervivencia, y luego porque se comprende que sirve para capacitar al niño para el futuro y lo prepara mental y físicamente.

La naturaleza era la catalizadora de todas las fuerzas educativas para la vida. A través de la educación al aire libre, los paseos y viajes, se pretendió una mayor concienciación del discípulo hacia todo aquello que le rodeaba: tanto hacia el paisaje como hacia las condiciones de la vida rural, urbana, las formas de vida naturales, la zoología, la biología, la geografía, el arte, la geología de cada lugar, etc. El paisaje servía de conexión entre la educación y la vida, entre el arte y el hombre.

La Institución Libre de Enseñanza en España, por ejemplo, fomentó este tipo de instrucción, mucho más liberadora y más higiénica, y sobre todo más formativa, pues se salía de las disciplinas básicas de la educación tradicional y conseguía una conexión real entre el entorno, la vida y el discípulo, que de otra forma no hubiera podido producirse.

También en todo este avance la pintura de paisaje tuvo importancia. En España se fomentó el dibujo en la naturaleza a través de la Institución Libre de Enseñanza, de los pensionados de El Pualar, de la Escuela de Cerámica de la Moncloa y de la Escuela Luján Pérez, especialmente.

⁹⁰⁶ Vid. Supra. Primera Parte, apartado sobre la Revolución Industrial.

En el resto de países hubo del mismo modo un incremento en la formación al aire libre, del que hemos visto ejemplos muy importantes, sobre todo en la educación artística.

El alumno, a través de estas novedades, dejaba de ser un niño madurado artificial y prematuramente y se convertía en un niño que aprendía y adquiría experiencia con naturalidad; el juego, la vida en la naturaleza, la gimnasia, el dibujo y el trabajo manual entraban a formar parte de la enseñanza, que hasta aquel momento había sido exclusivamente memorística.

Estas nuevas formas de educar fueron también un revulsivo en la pedagogía artística, además de haber condicionado el nuevo concepto de artesano y de las artes que él aplicaba.

- ◆ *Las escuelas artísticas: nueva forma de instruir y la importancia de las artes aplicadas. La extensión de esas enseñanzas a los núcleos rurales*

Las artes aplicadas cobraron importancia junto con todos los fenómenos estudiados con anterioridad, primero de la mano de los ilustrados y posteriormente gracias a John Ruskin y a William Morris. La enseñanza en las academias no funcionaba y se buscaron nuevos caminos, como la vuelta a la formación en el taller y la integración de las artes.

La enseñanza de las artes aplicadas se pretendió reforzar con la creación de los museos de artes industriales y de artes decorativas, que tan relacionados estuvieron con el auge de la nueva enseñanza artística y que sirvieron de guardianes de modelos decorativos y objetos artesanales que corrían peligro de extinguirse. Podemos considerarlos como los dinamizadores de la enseñanza de las artes y oficios y prototipos pedagógicos para los alumnos de estos centros escolares⁹⁰⁷.

Estos factores se vieron reforzados en el siglo XX con la creación de centros especializados, que rompieron con la forma de educar anterior y que buscaban modificar la instrucción existente: siguieron los modelos antes comentados y los de las escuelas británicas, francesas, alemanas, rusas y estadounidenses del siglo XIX. En ellas se formaba al alumno para las artes y para la artesanía y se pretendía llegar a las zonas rurales y ampliar su difusión⁹⁰⁸. Estas escuelas fueron además transgresoras con respecto a la educación que se estaba aplicando en esos países por aquellos años, potenciaban tanto la artesanía como la recuperación de motivos decorativos autóctonos y por supuesto los oficios.

⁹⁰⁷ En esta dinámica estaban también los museos etnográficos y etnológicos, pues con ellos se conservaban tradiciones y arquetipos.

⁹⁰⁸ Esta idea la había tenido especialmente Figari y funcionó sobre todo en la práctica con Ramos Martínez y con García Maroto.

♦ *Las artes ornamentales y sus repertorios: gramáticas, silabarios, métodos de enseñanza*

Evidentemente esta necesidad de recuperar tanto formas artesanales como motivos decorativos llevó ya en el siglo XIX a la creación de catálogos sobre ornamentos, algunos de tipo histórico, como el realizado por Owen Jones en 1856, que incluso reprodujo junto a las grecas griegas, ornamentos de la cerámica mexicana, haciendo una demostración comparativa de sus similitudes⁹⁰⁹. Junto a estos repertorios surgieron otros, como el de Rigalt de 1857, titulado *Album enciclopédico-pintoresco de los industriales* y el ejecutado por Eugène Grasset -*La planta y sus aplicaciones ornamentales*- en 1896, al que le interesaban más los motivos decorativos relacionados con la vegetación. Estas compilaciones condujeron a la publicación en Iberoamérica, años más tarde, de otra serie de métodos de dibujo, silabarios o gramáticas de la ornamentación americana, es decir, a recuperar la tradición histórica a través del arte, algo que previamente habían anhelado artistas como A.W. Dow, que definía el arte americano como una síntesis entre el arte de Oriente y Occidente.

El caso que nos remite más directamente a Owen Jones fue el de Ricardo Rojas que, en su Discurso en la Universidad de Tucumán de 1915, aludió a la necesidad de preparar una gramática de la ornamentación americana, como anteriormente había hecho Jones con la historia de la decoración. Aunque,

⁹⁰⁹ JONES, Owen: *The grammar of Ornament*, Paris, L'Aventurine, 2001, págs. 45-50.

como sabemos, Ricardo Rojas no pudo escribir su *Silabario* hasta 1930⁹¹⁰.

Este tipo de manuales fue de gran importancia tanto para la educación como para la industria artística por tratarse de repertorios que reflejaban el alma de los diferentes pueblos, su idiosincrasia, en definitiva, la cultura y la historia nacional de estos territorios y servían de base para la conservación de los tipos y a la vez para la investigación artística.

Es decir, la recuperación de las tradiciones fue utilizada para educar y poder luego conservar estos estilos en la industria, y conseguir a la vez no ser devorados por los imperialismos políticos o del gusto.

Todos estos factores fueron decisivos para la recuperación del Arte industrial y la renovación pedagógica que se realizó en España e Iberoamérica durante la primera mitad del siglo XX. Gracias a este rescate pudo fusionarse la identidad cultural con

⁹¹⁰ ROJAS, Ricardo: *Discursos y conferencias en la Universidad de Tucumán. Tres conferencias*, Buenos Aires, Librería Argentina de Enrique García, 1915. ROJAS, Ricardo: *Silabario de la Decoración Americana, Obras completas, Vol. 29*, Buenos Aires, Losada, 1953. La primera edición de este silabario fue publicada en España en 1930.

la vanguardia artística, aunque en otros países se acentuó más que en otros.

Después de las escuelas pedagógicas europeas - especialmente las británicas, alemanas, francesas y el sistema americano rescatado del ruso-, surgió en Iberoamérica y España una serie de establecimientos con nociones similares. Las ideas europeas habían llegado a Iberoamérica de la mano de sus propios pensadores y artistas, que previamente habían marchado al viejo continente para completar su instrucción y que regresaron con un bagaje cultural interesante, pero con una idea muy clara: la necesidad vital de recuperar su propia identidad a través de su cultura y de su arte antiguo, sin olvidar los avances tecnológicos, así pues las vanguardias se unían de forma directa con las identidades culturales del otro lado del Atlántico. Algo similar ocurrió en España, pues la visita a Francia, Italia, Inglaterra, o los países nórdicos se tornó necesaria para la maduración interior del artista.

Este conocimiento de la vanguardia y de las teorías que se estaban desentrañando en aquel momento en Europa, se vio reforzado por el hermanamiento existente entre Iberoamérica y España y sus pensadores. La Institución Libre de Enseñanza formó parte de esta reactivación, pero también lo hizo un magnífico escritor y filósofo que sirvió de nexo unificador entre España, el Archipiélago Canario y Argentina, nos referimos al salmantino Miguel de Unamuno, que tanta influencia ejerció, especialmente en Ricardo Rojas y Domingo Doreste.

Ricardo Rojas viajó a Europa (1907-1908) para estar al tanto de los modelos educativos que se estaban produciendo en

los diferentes estados y así transplantarlos a Argentina; aunque el sistema español no le interesó, estuvo en España para conocer personalmente a un personaje con el que mantenía correspondencia desde 1903⁹¹⁰, nos referimos a Miguel de Unamuno⁹¹¹. Ricardo Rojas y Miguel de Unamuno después de este viaje prosiguieron en contacto, tanto es así, que Unamuno prologó alguna de sus obras y además, cuando Primo de Rivera confinó a Unamuno en Fuerteventura, los estudiantes de la Universidad de Buenos Aires realizaron un acto de protesta en el que Ricardo Rojas participó activamente⁹¹², es decir, existía una gran reciprocidad y un profundo conocimiento de los sucesos acaecidos al otro lado del Atlántico.

Por tanto el proyecto de Rojas de crear una escuela de artes indígenas publicado como *Discursos y conferencias en la Universidad de Tucumán. Tres conferencias*, en 1915, pudo conocerse, y aplicarse en España a través del propio Unamuno, ya que las ideas de Rojas y Domingo Doreste son similares en aspectos como la revalorización de la industria nacional o la cualificación de artesanos decoradores, entre otras. Los proyectos que se veían en los Discursos de Rojas sobre la creación de una escuela de artes indígenas también se pueden apreciar, en cierta manera, en la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, que en los años 20 pasó a denominarse Escuela de Artes Indígenas y que pretendía la recuperación artesanal marroquí a través de la implantación de los modelos arábigo-andaluces.

⁹¹⁰ Su relación epistolar comprende los años de 1903 a 1935.

⁹¹¹ Miguel de Unamuno colaboraba desde 1898 con el periódico *La Nación* de Buenos Aires.

⁹¹² ROJAS, Ricardo: *Retablo español*, Buenos Aires, Losada, 1938, pág. 60.

Miguel de Unamuno también conoció a Francisco Alcántara, y, curiosamente, algunas propuestas de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa se encuentran además en la Escuela Luján Pérez: la importancia de la aptitud frente al título⁹¹⁴, el paisaje como referente educativo y de la identidad cultural, la búsqueda de las raíces del pueblo, tanto antropológicas como arqueológicas⁹¹⁵. Todas estas ideas fueron de gran importancia dentro de la Institución Libre de Enseñanza y para los hombres del noventa y ocho.

Relaciones tardías también existieron entre la Escuela Luján Pérez y la de la Moncloa, pues, Juan Ismael, alumno de la Luján fue posteriormente discípulo de Jacinto Alcántara y profesor en la Escuela de Cerámica de la Moncloa, aunque esta última nunca fue vanguardista y se quedó en la modernidad -los artistas vinculados a ella fueron reconocidos dentro de esta modernidad, como es el caso de Sorolla o de Ignacio Zuloaga⁹¹⁶, entre otros-. Mientras tanto, la Escuela Luján Pérez fue un importante foco vanguardista, que además pudo servir de interconexión entre la Península e Iberoamérica, como en su momento propusiera Unamuno⁹¹⁷.

⁹¹⁴ Un asunto que se aprecia en todos los centros estudiados, pues no existía una adecuada cualificación en los profesionales titulados.

⁹¹⁵ También está relacionada temáticamente con las propias ideas de Rojas.

⁹¹⁶ La familia Zuloaga estuvo muy relacionada con este centro. Daniel, tío del famoso pintor Ignacio Zuloaga, fue profesor de la escuela junto a su hijo Juan, además de ser uno de los ceramistas más afamados del momento y ser propietario de una pequeña fábrica de cerámica en San Juan de los Caballeros en Segovia. Posteriormente uno de los primeros museos surgidos de entidades fabriles reconvertidas -este edificio era una iglesia románica que se encontraba abandonada y que Daniel Zuloaga compró en 1904. Posteriormente, en 1919, incorporó la casa a la iglesia con un proyecto del arquitecto Eladio Laredo, amigo de Daniel Zuloaga y de Francisco Alcántara, y arquitecto de la rehabilitación de la casa museo del Greco (1905) en Toledo-, pues fue declarado Monumento Histórico en 1931 y museo en 1947.

⁹¹⁷ UNAMUNO, Miguel de: "Discurso de los Juegos Florales", en NAVARRO ARTILES, Francisco (ed.): *Unamuno: Artículos y discursos sobre Canarias*, Puerto del Rosario, Cabildo Insular de Fuerteventura, 1980, págs. 17-18.

Pedro Henríquez Ureña también pudo conocer unos años después las teorías de Rojas, concretamente en su viaje a Argentina (1922) y a su vez estuvo muy vinculado a España. Es decir, las interrelaciones entre las dos orillas fueron primordiales durante la primera mitad del siglo XX.

El caso de Figari tiene dos direcciones claras: la europea a través de los grandes pedagogos uruguayos que traspasaron los ideales de la cultura europea a Uruguay -trabajo manual, etc.- y en otra vertiente, la educación norteamericana: Horacio Mann, Louis Prang y la Vocational Education de Runkle y Woodward. Estos dos aspectos forjaron desde temprano sus teorías.

Elena Izcue, por su parte, estuvo más relacionada en un principio con la pedagogía estadounidense, fue posteriormente cuando tuvo mayor relación con Europa y desde el punto de vista artístico-industrial.

La importancia del paisaje en la educación y en la recuperación de la identidad cultural fue muy significativa en todos los centros estudiados, pues sirvió de acicate y aliciente en el alumno para descubrir los rasgos característicos de cada nación y poder plasmarlos. El paisaje se convirtió en un definidor del pueblo que vive en él y por tanto de su idiosincrasia. En estos años que estamos estudiando, especialmente a partir de la primera década del siglo XX, interesaron más los rasgos distintivos de cada paisaje, pero alejados de la belleza habitual: la aspereza de Castilla, frente a los intereses del romanticismo y del realismo del XIX, que buscaban una belleza del paisaje no

tan específicamente singular; la sequedad de algunas extensiones del archipiélago canario -Fuerteventura, las piteras, la aulaga, etc.-; la vastedad del panorama mexicano, sus volcanes, su particular colorido, etc. Esta recuperación de la idea del paisaje como parte del alma y origen de los pueblos forma parte también de la propia idea de Unamuno de que cada hombre lleva dentro su propio paisaje interior: Unamuno sólo se identificó plenamente con el duro paisaje castellano y con la llanura desértica de Fuerteventura⁹¹⁸. Sus escritos sobre esta última marcaron la forma de ver las islas a partir de los años veinte. También los alumnos de la Escuela Luján Pérez reflejaron esta nueva visión del horizonte en sus obras a partir de 1929: la expresión de la identidad del paisaje y de sus gentes.

A esta época se remonta otro rasgo común, pues tanto en Iberoamérica como en España existió una opinión contraria al cosmopolitismo mal entendido, es decir, aquel que apoyaba todo lo extranjero sin valorar lo propio. Defendían la identidad cultural de los pueblos definida a través de sus hombres, su paisaje, sus costumbres, su artesanía, sus modelos decorativos, etc., sin desdeñar todo aquello que beneficiara al país, viniera del extranjero o no. Son momentos de emigración para conocer y luego implantar, pero siempre respetando lo propio y ya existente. Esto se aprecia en las lecturas de Pedro Henríquez Ureña, Ricardo Rojas, Miguel de Unamuno. Sin embargo, tampoco estaban a favor de un nacionalismo estéril, sino en el que pudiera existir un mestizaje con aquello que resultara provechoso para el país. Los regionalismos o nacionalismos

⁹¹⁸ CASTRO MORALES, Federico: "El Sur en la renovación de la plástica canaria", en *Actas de las I Jornadas de Historia sobre el Sur de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Arona, 1999.

encerrados en sí mismos no eran convenientes para nadie, sólo podían acarrear el fallecimiento de la cultura que querían proteger.

Tampoco hay que olvidar la importancia alcanzada por los promotores de la Institución Libre de Enseñanza en España y fuera de ella, en Iberoamérica, especialmente en México. Pedro Henríquez Ureña, un hombre que vivió en Santo Domingo, México y Argentina, vertió sus conocimientos en la mejora educativa de estos países, aunque donde más puede advertirse su esfuerzo fue en México. Este brillante ideólogo del cosmopolitismo, el nacionalismo y la educación estuvo en España y contactó con los pensadores de la Institución Libre de Enseñanza a través de la Escuela de Altos Estudios, pero además algunos institucionistas también viajaron a México para mostrar su labor, como es el caso de Altamira, por tanto, puede hablarse de un fuerte influjo de estas teorías, junto con las propias de Henríquez Ureña y las de José Vasconcelos, otro de los grandes transformadores de la nación mexicana en los años 20. Esto unido al impulso de algunos de sus más destacados artistas logró que el progreso fuera igualmente efectivo en la educación y en el arte: Dr. Atl, Ramos Martínez, Best Maugard, García Maroto, así como los muralistas -Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco- tuvieron gran relevancia en el avance artístico de México.

De todas, Perú quizá sea la más internacionalista, su labor pedagógica se llevó a cabo gracias a la intervención de profesionales norteamericanos, pero indudablemente, la arqueología y la labor de personas como Julio C. Tello, Rafael Larco y Elena Izcue resultaron de inestimable valor para la

recuperación de la decoración prehispánica y la industria. Aunque también se intentó modernizar la educación, no hubo tanta fortuna como en el resto de naciones estudiadas.

En cuanto a Uruguay, la importancia de su labor educativa y artística se debe a los pedagogos que acercaron las novedades didácticas a este país y, especialmente, a la potencia renovadora de Pedro Figari. Aunque su acción fue muy limitada en el tiempo, implantó una serie de ideas cardinales a través de sus diversos intentos de crear una escuela de bellas artes, o de artes y oficios, en las que de verdad se pudiera aprender un arte y una profesión, que modernizara el país y que mejorara su calidad artística. Él no pudo concluir totalmente su obra -debido a su breve implantación-, pero puso su semilla para que a la llegada de Torres García, veinte años después, Uruguay se desarrollara con celeridad, tanto en la vanguardia como en la educación artística.

Todas estas escuelas tuvieron gran importancia en estos países, pues articularon una pedagogía correcta para el afianzamiento cultural, artístico y artesanal de las diferentes poblaciones: al recuperar la artesanía y el buen hacer se consiguió una mayor apertura mental hacia los avances artísticos y de todo tipo. El desarrollo de esas escuelas permitió la recuperación de identidades culturales a través de sus artesanías y ocupaciones laborales, y a su vez, un auge económico gracias a ellas. Los tipos decorativos evolucionaron desde sus orígenes con una gran riqueza de motivos ornamentales.

Es interesante reseñar, en el aspecto de los motivos ornamentales que definen la identidad de los pueblos, la

importancia de la Escuela de Cerámica de la Moncloa y de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán. Forjaron sus propios modelos definidores del estilo nacional y como tales estuvieron representando a sus países en una Exposición Universal con tanta raigambre iberoamericana como la sevillana de 1929. La obra de ambas tuvieron gran difusión internacional a partir de esta exposición.

Es interesante advertir como en 1929 España forjó dos imágenes de sí misma hacia el extranjero a través de las dos exposiciones universales que se celebraron: la organizada en Sevilla con un espíritu tradicional de acercamiento a Iberoamérica y la preparada en Barcelona, con una visión moderna e internacionalista, aunque sin olvidar las tradiciones y costumbres populares.

Podría resumirse toda la evolución estudiada a través de la conexión de nombres de artistas y pensadores, junto a los hechos históricos fundamentales que posibilitaron el desarrollo cultural y artístico de estos pueblos, pero es todo mucho más complejo que una simple relación de nombres y sucesos, que puede resultar artificial e inadecuada, pues muchos acontecimientos fueron simultáneos, y tuvieron vínculos variados a través de la historia -cuestiones que serían inapreciables en una lista-. Estos fenómenos han ido marcando los aspectos educativo, artístico y económico durante los siglos XIX y XX, tejiendo una tela de araña en la que se ven atrapadas las interconexiones entre los diferentes sucesos y donde se puede

reconocer un conjunto de experiencias de gran valor cultural y artístico.

Debemos puntualizar que las teorías pedagógicas de Comenio, Locke, Rousseau, condujeron a la enseñanza artística y a la primaria hacia una educación más completa, integral y personalizada. Sin los avances de estos pensadores no se hubieran podido desarrollar las ideas de Pestalozzi y Froebel, y sin estos progresos, el trabajo manual en los países nórdicos no hubiera tenido la repercusión de la que gozó en todo el mundo. Sin ellos, territorios tan distantes como Uruguay o España no se hubieran adentrado en este mundo de la renovación pedagógica, igual que sin Krause, la Institución Libre de Enseñanza no hubiera funcionado como tal, pues de este filósofo -así como de Froebel- partían sus proposiciones más brillantes.

Es decir, los vínculos existen y hay que resaltar los aspectos más sobresalientes de ellas: revolución industrial, exposiciones universales, la Ilustración, revolución francesa, recuperación nacional, renovación pedagógica, antiacademicismo, toma de conciencia de la importancia del paisaje en la vida y en el arte, vuelta al taller y profesionalización. Gracias a estos aspectos se pudieron desarrollar primero las escuelas que se crearon en Europa y, posteriormente, las que se fundaron en Uruguay, México, Perú y España. Otros países iberoamericanos también indagaron por este camino, pero o no llegaron a tiempo o su vereda se alejó del proyecto inicial y por este motivo no están incluidos en este trabajo de investigación.

Las escuelas que funcionaron a partir de todas estas propuestas consiguieron sus objetivos: educar y sensibilizar a niños o adultos en otra forma de ver y entender el arte, con una concienciación mayor hacia las artes plásticas y las aplicadas, hacia la vanguardia y hacia el gusto estético, además de capacitar a los futuros obreros y mostrarles un camino con múltiples opciones creativas, compatibles todas ellas con una correcta profesionalización.

Durante este periodo la educación pasó de ser un elemento torturador a un instrumento creador, refrescante y regenerador, que es lo que se pretendía, al fin y al cabo, tras haberse concienciado de las dificultades reales que hasta aquel momento presentaban las enseñanzas tradicionales.

Además, las artes y oficios se rehabilitaron y obtuvieron un mayor respeto: se recuperaron alfares, motivos ornamentales, oficios y tradiciones que se estaban perdiendo y que formaban parte del hombre y de su paisaje, sin distinción de país, raza o cultura.

De todas estas renovaciones pedagógicas y de la integración de las artes nace, pues, el apoyo a las vanguardias, que condujeron a una antes inimaginable forma de ver y apreciar la cultura circundante.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

AA.VV.: *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación, 3 tomos*, La Laguna, Universidad, 1998.

AA.VV.: *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993.

AA.VV.: *Patrimonio artístico y monumental de las Universidades Andaluzas*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía. Universidades Andaluzas, 1992.

ABBAGNANO, N., VISALBERGHI, A.: *Historia de la pedagogía*, Madrid, FCE, 1992.

AGIRRE, Imanol: *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2000.

AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: *Historia de la antropología española*, Barcelona, Boixaren Universitaria, 1992.

ALCÁNTARA, Francisco: "El Congreso Nacional Pedagógico", en *Los Lunes del Imparcial*, Madrid, 29 de mayo de 1882.

ÁLVAREZ JUNCO, José: *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *Cien años de Educación en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001.

ARNHEIM, Rudolf: *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona, Paidós, 1993.

BAIN, A.: *La ciencia de la educación*, Madrid, Francisco Beltrán, 1915.

BAIN, A.: *Las ideas de Darwin. La ciencia de la educación*, Madrid, 1888.

BALLART, Josep: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 1997.

BATANAZ PALOMARES, Luis: *La Educación Española en la crisis de fin de siglo. (Los Congresos Pedagógicos del siglo XIX)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1982.

- BENEJAM, Pilar: *La formación de maestros: una propuesta alternativa*, Barcelona, Laia, Cuadernos de Pedagogía, 1986.
- BETHELL, Leslie (ed.): *Historia de América Latina. 9. México, América Central y el Caribe, c. 1870-1930*, Barcelona, Crítica, 1992.
- BETHELL, Leslie (ed.): *Historia de América Latina. 10. América del Sur, c. 1870-1930*, Barcelona, Crítica, 1992.
- BOSCH, Francisco, DIAZ, Javier: *La educación en España. Una perspectiva económica*, Barcelona, Ariel, 1988.
- BOYD, Carolyn: *Historia patria. Política, Historia e Identidad Nacional en España, 1875-1975*, Barcelona, Pomares-Corredo, 2000.
- CABRA LOREDO, María Dolores: *Misiones pedagógicas. Septiembre de 1931-Diciembre de 1933. Informes I*, Madrid, El Museo Universal, 1992.
- CACHO VIU, Vicente: *La Institución Libre de Enseñanza. I. Orígenes y etapa universitaria (1860-1881)*, Madrid, Rialp, 1962.
- CALVO TEIXEIRA, Luis: *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*, Barcelona, Labor-EXPO'92-RTVE, 1992.
- CANOGAR, Daniel: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero, 1992.
- CAPITÁN DIAZ, Alfonso: *Historia de la Educación en España. T.I. De los orígenes al reglamento general de instrucción Pública (1821). T. II. Pedagogía Contemporánea*, Madrid, Dykinson, 1991, 1994.
- CAPITÁN DÍAZ, Alfonso: *Educación en la España contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2000.
- CAPITÁN DÍAZ, Alfonso: *Historia del pensamiento pedagógico en Europa*, Madrid, Dykinson, 1984.
- CARR, Raymond: *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1999.
- CASTRO LEGUA, Vicente: "La idea del trabajo manual entre filósofos y pedagogos", en *La Escuela Moderna* año XVII, nº 194, nº 195, nº 197, nº 198, Madrid, mayo de 1907, junio de 1907, agosto de 1907, septiembre de 1907, págs. 363-370, 445-452, 602-612, 695-700.
- CERRILLO ESCOBAR, Carlos: "La regeneración por la escuela", en *La Escuela Moderna* año XVII, nº 198, Madrid, septiembre de 1907, págs. 701-703.

- COSTA, Joaquín, GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *El don de consejo. Epistolario de Joaquín Costa y Francisco Giner de los Ríos (1878-1910)*, Zaragoza, Guara, 1983.
- CRUELLS, Manuel: *Los movimientos sociales en la era industrial*, Barcelona, Labor, 1967.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel: *La guerra civil de 1936*, Madrid, Espasa-Calpe (Selecciones Austral), 1986.
- CUESTA, Rafael: "La Enciclopedia: el triunfo de la verdad revelada por la razón", en *La Enciclopedia de Diderot y D'Alambert en la Fundación Antonio Pérez*, Cuenca, Fundación Antonio Pérez, 2001, págs. 9-38.
- CHEVALIER, François: *América Latina. De la Independencia a nuestros días*, México, FCE, 1977.
- DAVIDSON, Tomás: *Una historia de la educación*, Madrid, Daniel Jorro, 1910.
- DELGADO CRIADO, Buenaventura (Coord.): *Historia de la Educación en España Moderna (S. XVI-XVIII)*, Madrid, SM-Morata, 1993.
- DELGADO CRIADO, Buenaventura (Coord.): *Historia de la educación en España y América. Vol. 3. La educación en la España contemporánea (1879-1975)*, Madrid, SM-Morata, 1994.
- DEWEY, John: "Mi credo pedagógico", en *La Escuela Moderna* año XXXV, nº 407, Madrid, agosto de 1925, págs. 561-564.
- DIEGO, Emilio de: *Historia del Mundo Contemporáneo*, Madrid, Actas, 1994.
- DÍEZ, Felikso: "Las escuelas bajo las arboledas", en *La Escuela Moderna* año XX, nº 228, Madrid, agosto de 1910, págs. 601-603.
- FERNÁNDEZ PRADO, Emiliano: *La política cultural. Qué es y para qué sirve*. Gijón, Trea, 1991.
- FOX, Inman: *Ideología y política en las letras de fin de siglo*, Madrid, Austral, 1988.
- FOX, Inman: *La invención de España*, Madrid, Cátedra, 1998.
- FROEBEL, Federico: *La educación del hombre*, Madrid, Daniel Jorro, 1913.
- GIEDION, Siegfried: *La mecanización toma el mando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Ensayos sobre educación*, Madrid, La Lectura, s.f.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Escritos sobre la Universidad española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: "La futura ley de instrucción pública", en *La Escuela Moderna* año XXXIV, nº 393, Madrid, junio de 1924, págs. 405-421.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T.VII. Estudios sobre educación*, Madrid, La Lectura, 1922.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XII. Educación y enseñanza*, Madrid, La Lectura, s.f.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XVII. Ensayos menores sobre educación y enseñanza. T.II*, Madrid, La Lectura, 1927.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XVIII. Ensayos menores sobre educación y enseñanza. T.III*, Madrid, La Lectura, 1927.
- GIRONI, Gabriel: *Lo que deben ser las Escuelas de Artes y Oficios*, Madrid, Imprenta y Litografía de la Guirnalda, 1885.
- GIRONI, Gabriel: *Lo que deben ser las Escuelas de Artes y Oficios con los programas para su enseñanza*, Madrid, Imprenta Colonia, 1893.
- GOETHE, J. W.: "De Guillermo Meister", en *Sobre educación*, Madrid, Daniel Jorro, 1911.
- GÓMEZ GARCÍA, María Nieves: *Educación y pedagogía en el pensamiento de Giner de los Ríos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1983.
- GÓMEZ MENDOZA, Josefina, ORTEGA CANTERO, Nicolás, y otros: *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Universidad, 1988.
- GUTIÉRREZ ZULOAGA, Isabel: "El programa pedagógico de Giner de los Ríos", en *Un educador para un pueblo. Manuel B. Cossío y la renovación pedagógica institucionista*, Madrid, UNED, 1987, págs. 91-109.
- HOBSBAWM, Eric: *La era del Imperio, 1875-1914*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1998.
- HOBSBAWM, Eric: *Historia del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1996.

- HUGUES, James L.: *La pedagogía de Froebel*, Madrid, Daniel Jorro, 1925.
- IM HOF, Ulrich: *La Europa de la Ilustración*, Barcelona, Crítica, 1993.
- KANT, Immanuel: "Sobre pedagogía", en *Sobre educación*, Madrid, Daniel Jorro, 1911.
- KANZ, Heinrich: "Immanuel Kant (1724-1804)", en *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada vol. XXIII*, nº 3/4, París (UNESCO), 1993, págs. 837-854.
- KRAUSE, Karl C.: *Compendio de estética*, Madrid, Verbum, 1995.
- LABRA, Rafael M. de: *La educación popular y el Ministerio de Instrucción Pública de España. Estudio de Política Pedagógica*, Madrid, Tipografía, Sindicato de Publicidad, 1911.
- LABRA, Rafael M. de: *Los Maestros, la educación popular y el Estado*, Madrid, Imprenta de Hernando y Compañía, 1902.
- LABRA, Rafael M. de, BURELL, Julio, PALAMO, Luis: *La enseñanza primaria. La Educación Femenina y la Educación Popular. Discursos parlamentarios*, Madrid, Tipografía Sindicato de Publicidad, 1911.
- LAPORTA, Francisco J.: *Antología pedagógica de Francisco Giner de los Ríos*, Madrid, Aula XXI-Santillana, 1977.
- LÓPEZ BARGADOS, Alberto, HERNÁNDEZ, Fernando, BARRAGÁN, José M.: *Encuentros del arte con la antropología, la psicología y la pedagogía*, Barcelona, Angle, 1997.
- LOPEZ-MORILLAS, Juan: *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*, Barcelona, Ariel, 1972.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan: *El krausismo español: perfil de una aventura intelectual*, México, FCE, 1980.
- LUZURIAGA, Lorenzo: *Sobre educación*, Madrid, Daniel Jorro, 1911.
- LLARENA, Juan: "La pedagogía en el siglo de Pestalozzi", en *La Escuela Moderna* año XXXVII, nº 425, Madrid, febrero de 1927, págs. 67-74.
- MAINER, J.-C.: *La Edad de Plata*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975.
- MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América hispana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

MARTÍN ECED, Teresa María: *La renovación pedagógica en España (1907-1936): Los pensionados en pedagogía por la Junta para ampliación de estudio*, Madrid, CSIC, 1990.

MERCIER, Paul: *Historia de la antropología*, Barcelona, Península, 1995.

MOLERO PINTADO, Antonio: *La Institución Libre de Enseñanza. Un proyecto español de renovación pedagógica*, Madrid, Anaya, 1985.

MOLERO PINTADO, Antonio: "Reflexiones en torno a la educación popular", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.III*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 9-46.

MONTES MORENO, Soledad: "La "educación popular" en la Escuela Moderna (1891-1934). Estructura preliminar de contenidos", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.II*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 77-109.

MORF: "Pestalozzi en España", en *La Escuela Moderna* año XXXVIII, nº 447, Madrid, diciembre de 1928, págs. 561-566.

MORF: "Pestalozzi en España", en *La Escuela Moderna* año XXXIX, nº 449, nº 451, nº 452, nº 453, Madrid, febrero de 1929, abril de 1929, mayo de 1929, junio de 1929, págs. 85-89, 184-192, 231-240, 285-288.

MOSSE, George L.: *La cultura europea del siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1997.

MOSSE, George L.: *La cultura europea del siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1997.

MUMFORD, Lewis: *Técnica y Civilización*, Madrid, Alianza, 1977.

NEGRIN FAJARDO, Olegario: "El krausismo en Costa Rica decimonónica. El modelo político-educativo de Juan Fernández Ferraz", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988). T.I*, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-La Caja de Canarias, 1991.

ORTEGA CANTERO, Nicolás: *Geografía y cultura*, Madrid, Alianza Universidad, 1987.

OSSENBACH, G., PUELLES, M. (ed.): *La Revolución Francesa y su influencia en la educación en España*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia-Universidad Complutense de Madrid, 1990.

PALACIOS, Jesús: *La cuestión escolar. Críticas y alternativas*, Barcelona, Laia, 1988.

PAREDES, Javier: *Historia universal contemporánea (2 vols): De las Revoluciones Liberales a la Primera Guerra Mundial, De la Primera Guerra Mundial a nuestros días*, Barcelona, Ariel, 1999.

PAZ, Octavio: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

PERALES, Baltasar: "Educación integral", en *La Escuela Moderna* año XII nº 139, Madrid, octubre de 1902, págs. 241-244.

PÉREZ LEDESMA, Manuel: "La cultura socialista en los años veinte", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 149-198.

PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: "La Residencia de Estudiantes en el Madrid de su tiempo", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 275-292.

PESTALOZZI, J. H.: *Cartas sobre educación infantil*, Madrid, Tecnos, 1988.

PESTALOZZI, J. H.: *Como enseña Gertrudis a sus hijos*, Madrid, Espasa Calpe, 1936.

PESTALOZZI, J. H.: *El método*, Madrid, La Lectura, s.a.

PESTALOZZI, J. H.: "Las veladas de un ermitaño", en *Sobre educación*, Madrid, Daniel Jorro, 1911.

POSADA, Adolfo: "Una enseñanza necesaria. El trabajo manual en las escuelas", en *Los lunes de El Imparcial*, Madrid, 13 de febrero de 1899.

PROUDHON, P.-J.: *La educación. El trabajo*, Valencia, F. Sempere y Compañía Editores, 1909.

PUELLES BENITEZ, Manuel de: *Política y administración educativas*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1987.

PUELLES BENITEZ, Manuel de: *Textos sobre la educación en España (siglo XIX)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988.

PUELLES BENÍTEZ, Manuel de: *Educación e ideología en la España contemporánea*, Barcelona, Tecnos, 1999.

RODÓ, José Enrique: *Ariel*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.

RODRÍGUEZ, Gerardo: "Las "Escuelas nuevas" y los pedagogos de la "Nueva Educación"", en *La Escuela Moderna* año XLII, nº 487, nº 488, nº 489, nº 490, Madrid, abril de 1932, mayo de 1932, junio de 1932, julio de 1932, págs. 145-159, 193-197, 241-250, 289-296.

RONZÓN, Elena: *Antropología y antropologías. Ideas para una historia crítica de la antropología española. El siglo XIX*, Oviedo, Pentalfa, 1991.

ROUSSEAU, Jean Jacques: *Emilio*, Madrid, Edaf, 1980.

ROUSSEAU, Jean Jacques: *Obras selectas (El Contrato Social, Discurso sobre las ciencias y las artes, Discurso sobre el origen y los fundamentos sobre la desigualdad entre los hombres)*, Madrid, Edimat, 2000.

S.A.: *Método Froebel. Material de enseñanza para jardines de la infancia y escuelas primaria*, Madrid, S. Roa y Ca, s.f.

SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, J.: "El krausismo en Canarias", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*, T.I, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-La Caja de Canarias, 1991, págs. 703-725.

SERRANO, Leonor: *El Método Montessori*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Pedagogía, 1934.

SPENCER, Herbert: *Ensayos sobre educación*, Madrid, Akal, 1983.

THORBJÖRNSSON, Hans: "Otto Salomon (1849-1907)", en *Prospects: the quarterly review of comparative education vol. XXIV*, nº 3/4, Paris (UNESCO), 1994, págs. 471-485.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: "Grandes corrientes culturales", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 1-24.

UCELAY-DA CAL, Enrique: "El "Modernisme" catalán: modas, mercados urbanos e imaginación histórica", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 293-335.

UNAMUNO, Miguel de: *Alrededor del estilo*, Salamanca, Universidad, 1998.

UNAMUNO, Miguel de: *De Fuerteventura a París*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes (Gobierno de Canarias)-Cabildo Insular de Fuerteventura, 1989.

UNAMUNO, Miguel de: *En torno al casticismo*, Madrid, Alianza, 1986.

UNAMUNO, Miguel de: *Paisajes del alma*, Madrid, Alianza, 1997.

VALERA, Javier: "La tradición y el paisaje: el centro de Estudios Históricos", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 237-273.

VARGAS LLOSA, Mario: "Cuando París era una fiesta", en *El País*, Madrid, 19 de marzo de 2002, págs. 13-14.

VILLANI, Pasquale: *La edad contemporánea, 1800-1914*, Barcelona, Ariel, 1999.

VINCI, Leonardo de: *Tratado de la pintura*, Buenos Aires, Austral, 1947.

WOLFF, Maurice: "Froebel y los jardines de infancia", en *La Escuela Moderna* Año XVI, nº 178, Madrid, enero de 1906, págs. 2-10.

ZWEIG, Stefan: *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Barcelona, El Acantilado, 2001.

ARTE Y ESTÉTICA

AA.VV.: *Arte del siglo XVIII. Historia del Arte. Volumen 21*, Barcelona, Salvat, 1991.

AA.VV.: *Arte neoclásico y romántico. Historia del Arte. Volumen 22*, Barcelona, Salvat, 1991.

AA.VV.: *Del simbolismo al fauvismo. Historia del Arte. Volumen 25*, Barcelona, Salvat, 1991.

AA.VV.: *La formación del artista: de Leonardo a Picasso. Aproximación al estudio de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, 1989.

AA.VV.: *Impresionismo y postimpresionismo. Historia del Arte. Volumen 24*, Barcelona, Salvat, 1991.

AA.VV.: *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993.

AA.VV.: *Realismo y naturalismo. Historia del Arte. Volumen 23*, Barcelona, Salvat, 1991.

AA.VV.: *Vanguardias artísticas I. Historia del Arte. Volumen 26*, Barcelona, Salvat, 1991.

AA.VV.: *Vanguardias artísticas II. Historia del Arte. Volumen 27*, Barcelona, Salvat, 1991.

ABRIL, Manuel, JUAN DE LA ENCINA: "El arte y la enseñanza", en *La Escuela Moderna* año XLV, nº 516, Madrid, septiembre de 1934, págs. 413-418.

ADDISON, Joseph: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1991.

ADES, Dawn: *Arte en Iberoamérica. 1800-1980*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

ALBERS, J.: *La interacción del color*, Madrid, Alianza, 1979.

ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

ARGULLOL, Rafael: *Tres miradas sobre el arte*, Barcelona, Destino, 1989.

ARNALDO, Javier: "El movimiento romántico", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 195-205.

ARNALDO, Javier: "Ilustración y enciclopedismo", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 62-86.

ARNHEIM, Rudolf: *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona, Paidós, 1993.

ARNHEIM, Rudolf: *El quiebre y la estructura. Veintiocho ensayos*, Barcelona, Andrés Bello, 2000.

ARNHEIM, Rudolf: *Ensayos para rescatar el arte*, Madrid, Cátedra, 1992.

BOZAL, Valeriano: "Edmund Burke", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 51-55.

BOZAL, Valeriano: "Immanuel Kant", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 179-191.

BOZAL, Valeriano: "Orígenes de la estética moderna", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 17-29.

BOZAL, Valeriano (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996.

CALVO SERRALLER, Francisco: "El Salón", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 165-178.

CALVO SERRALLER, Francisco: "Orígenes y desarrollo de un género: la crítica de arte", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 148-164.

CALVO SERRALLER, Francisco, et al. (ed.): *Fuentes y documentos para la historia del arte. VII. Ilustración y Romanticismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

CASTELNUOVO, Enrico: *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*, Barcelona, Península, 1988.

CASTRILLO, Dolores, MARTÍNEZ, Francisco José: "Las ideas estéticas de Nietzsche", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 340-354.

CLARK, Keneth: *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

COLLINGWOOD, R. G.: *Los principios del Arte*, México, Fondo de cultura económica, 1985.

CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992.

CHENG, François: *Vacío y plenitud*, Madrid, Siruela, 1993.

DIDEROT, D'ALAMBERT: *La Enciclopedia. (Selección)*, Madrid, Guadarrama, 1970.

DIDEROT, Denis: *Escritos sobre arte*, Madrid, Siruela, 1994.

DORFLES, Gillo: *El diseño industrial y su estética*, Barcelona, Labor, 1973.

DUNCAN, Alastair: *El Art Nouveau*, Barcelona, Destino, 1995.

ECO, Umberto: *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997.

GALLEGO, Julián: *El pintor, de artesano a artista*, Granada, Diputación Provincial, 1995.

- GARCÍA, Pedro de Alcántara: *La educación estética y la enseñanza artística en las escuelas*, Barcelona, Lib. de J. y A. Bastinos, 1888.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T.III. Estudios de literatura y arte*, Madrid, La Lectura, 1919.
- GOETHE, Johann Wolfgang von: *Escritos de arte*, Madrid, Síntesis, 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang von: *Teoría de los colores*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1992.
- GOMBRICH, E. H.: *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Madrid, Debate, 1999.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Angel, CALVO SERRALLER, Francisco, MARCHAN FIZ, Simón: *Escritos de arte de vanguardia. 1900/1945*, Madrid, Turner/Fundación F. Orbegozo, 1979.
- HENARES CUELLAR, Ignacio: *Romanticismo y teoría del arte en España*, Madrid, Cátedra, 1982.
- HENARES CUELLAR, Ignacio: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, Universidad, 1977.
- HOFMANN, Werner: *Los fundamentos del arte moderno*, Barcelona, Península, 1992.
- HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 1986.
- HONOUR, Hugh: *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1982.
- JACKSON, Gabriel: "Vigencia del Krausismo", en *El País*, Madrid, 26 de febrero de 1984, págs. 11.
- JARQUE, Vicente: "Charles Baudelaire", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 312-318.
- JARQUE, Vicente: "Gotthold Ephraim Lessing", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 93-98.
- JARQUE, Vicente: "Joham Gottfried Herder", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 87-92.
- JONES, Owen: *The grammar of Ornament*, Paris, L'Aventurine, 2001.
- KITAURA, Yasunari: *Historia del arte de China*, Madrid, Cátedra, 1991.

- KLINGENDER, Francis D.: *Arte y revolución industrial*, Madrid, Cátedra, 1983.
- KOSTOF, Spiro (Coord.): *El arquitecto: historia de una profesión*, Madrid, Cátedra, 1984.
- KRAUSE, Karl C.: *Compendio de estética*, Madrid, Verbum, 1995.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española. 2 tomos*, Madrid, Akal, 1987.
- LOPEZ BARGADOS, Alberto, HERNÁNDEZ, Fernando, BARRAGAN, José M.: *Encuentros del arte con la antropología, la psicología y la pedagogía*, Barcelona, Angle, 1997.
- LUCIE-SMITH, Edward: *Artes visuales en el siglo XX*, Colonia, Könemann, 2000.
- MADERUELO, Javier: *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*, Madrid, Fundación César Manrique, 1996.
- MATILLA, José Manuel: "El escultor: el modelo, la técnica y la idea", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 65-82.
- MATILLA, José Manuel: "Las disciplinas en la formación del artista", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 31-44.
- METKEN, Günther: *Los Prerrafaelistas. El realismo ético y una torre de marfil en el siglo XIX*, Barcelona, Blume, 1982.
- MEYER, F. S.: *Manual de ornamentación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1948.
- MORENO DE LAS HERAS, Margarita: "El pintor: el taller, la academia y el estudio", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 45-63.
- MORRIS, William: *Arte y sociedad industrial*, Valencia, Fernando Torres, 1975.
- MORRIS, William: *The Collected Letters of William Morris. Volume II. 1885-1888*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- MUMFORD, Lewis: *Técnica y Civilización*, Madrid, Alianza, 1977.

NAVASCUES PALACIO, Pedro: "Introducción al Arte Neoclásico en España", en *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1982, págs. 9-50.

NOVOTNY, Fritz: *Pintura y Escultura en Europa. 1780-1880*, Madrid, Cátedra, 1978.

OROZCO, A. S.: "La filosofía del dibujo", en *La Escuela Moderna* año XV, nº 166, Madrid, enero de 1905, págs. 37-47.

ORTEGA CANTERO, Nicolás: *Geografía y cultura*, Madrid, Alianza Universidad, 1987.

PAZ, Octavio: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

PÉREZ CARREÑO, Francisca: "La estética empirista", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 30-45.

RAQUEJO, Tonia: "John Ruskin", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 418-422.

RAQUEJO, Tonia: "Joseph Addison", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 46-50.

RAQUEJO, Tonia: "Ruskinismo, Prerrafaelismo y Decadentismo", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 397-417.

READ, Herbert: *Arte y sociedad*, Barcelona, Península, 1977.

READ, Herbert: *Educación por el arte*, Barcelona, Paidós, 1986.

READ, Herbert: *Las raíces del arte. Aspectos sociales del arte en una era industrial*, Buenos Aires, Infinito, 1971.

REYERO, Carlos, FREIXA, Mireia: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995.

ROSEN, Charles, ZERNER, Henri: *Romanticismo y Realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*, Madrid, Hermann Blume, 1988.

ROUSSEAU, Jean Jacques: *Obras selectas (El Contrato Social, Discurso sobre las ciencias y las artes, Discurso sobre el origen y los fundamentos sobre la desigualdad entre los hombres)*, Madrid, Edimat, 2000.

ROWLEY, George: *Principios de la pintura china*, Madrid, Alianza, 1981.

RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *Teoría de la sensibilidad*, Barcelona, Península, 1973.

RUSKIN, John: *Sésamo y azucenas. Tres lecciones*, Madrid, Daniel Jorro, 1907.

SOLANA, Guillermo: "Crítica y modernidad", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 321-333.

SOLANA, Guillermo: "Hume [y la norma del gusto]", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 56-61.

SOLANA, Guillermo: "Stendhal y las artes visuales", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 306-311.

VAUGHAN, William: *Romanticismo y arte*, Barcelona, Destino, 1995.

VEGA, Jesusa: "El grabador: arte y técnica", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 83-109.

VEGA, Jesusa: "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 1-29.

WILDE, Oscar: *El crítico como artista. Ensayos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1946.

YVARS, J. F.: "La formación de la historiografía", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 132-147.

ENSEÑANZA ARTÍSTICA Y DE LOS OFICIOS

AA.VV.: *La formación del artista: de Leonardo a Picasso. Aproximación al estudio de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989.

- ALCÁZAR Y SALETA, Ramón del: *Tratado elemental de dibujo*, Zamora, Establecimiento tipográfico de San José, 1913.
- ALCOBA Y MORALEDA, José: *Tratado elemental de Dibujo Lineal, Adorno y Figura*, Badajoz, Tipografía de A. Arqueros, 1908.
- ANTILLI, A.: *Manual de dibujo geométrico e industrial*, Barcelona, Gustavo Gili, 1907.
- BARTOLOMÉ Y MINGO, Eugenio: "El trabajo manual en la obra de la educación", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 132, año XII, nº 133, Madrid, marzo 1902, abril 1902, págs. 182-189, 279-293.
- BLANCO Y SÁNCHEZ, R.: "Sobre la educación del tacto y los trabajos manuales", en *La Escuela Moderna* año XL, nº 460, Madrid, enero de 1930, págs. 1-6.
- BRAUNSCHVIG, Marcelo: "El arte en la escuela", en *La Escuela Moderna* año XIX, nº 217, Madrid, septiembre de 1909, págs. 646-656.
- CAMPILLO, R.: "Las Bellas Artes (Páginas de un libro inédito)", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 132, Madrid, marzo 1902, págs. 223-226.
- CASTRO LEGUA, Vicente: "Concepto y problemas pedagógicos del trabajo manual escolar", en *La Escuela Moderna* año XVIII, nº 206, nº 207, nº 208, Madrid, octubre de 1908, noviembre de 1908, diciembre de 1908, págs. 775-781, 857-863, 924-934.
- CASTRO LEGUA, Vicente: "El trabajo manual escolar en España", en *La Escuela Moderna* año XIX, nº 212, nº 215, nº 216, nº 217, nº 218, nº 220, Madrid, abril de 1909, julio de 1909, agosto de 1909, septiembre de 1909, octubre de 1909, diciembre de 1909, págs. 298-309, 530-545, 609-613, 708-717, 776-784, 915-926.
- CASTRO LEGUA, Vicente: "En favor del trabajo manual escolar", en *Artes é Industrias* año II, nº 33, Madrid, 25 de septiembre de 1903, págs. 1-2.
- CASTRO LEGUA, Vicente: "La idea del trabajo manual entre filósofos y pedagogos", en *La Escuela Moderna* año XVII, nº 194, nº 195, nº 197, nº 198, Madrid, mayo de 1907, junio de 1907, agosto de 1907, septiembre de 1907, págs. 363-370, 445-452, 602-612, 695-700.
- CATHOIRE, M. P.: "La preparación normal de los profesores de dibujo", en *La Escuela Moderna* año XXX, nº 345, Madrid, junio de 1920, págs. 346-348.
- COMMELERÁN, A.: *Técnica del dibujo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1908.

CUENCA ESCRIBANO, Antonio: *La enseñanza del dibujo en las Escuelas de Magisterio. 1839-1985. 2 t*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

CHEYNE, G. J. G. (intr. y ed.): *El Renacimiento ideal: epistolario de Joaquín Costa y Rafael Altamira (1888-1911)*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1992.

DALMÁU DE GRAUS, Ángela: "El dibujo desde el punto de vista utilitario para la mujer", en *La Escuela Moderna* año XVI, nº 299, Madrid, julio de 1916, págs. 433-441.

DALMÁU DE GRAUS, Ángela: "El dibujo como parte integrante de la educación, y plan que debería seguirse en las escuelas primarias", en *La Escuela Moderna* año XVI, nº 300, Madrid, agosto de 1916, págs. 483-491.

DOMENECH, Rafael, MUÑOZ DUEÑAS, Gregorio, PÉREZ DOLZ, Francisco: *Tratado de técnica ornamental*, Madrid, 1920.

DORFLES, Gillo: *El diseño industrial y su estética*, Barcelona, Labor, 1973.

E.M.: "Arte industrial", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1871*, Madrid, 1870, págs. 55-78.

EULATE, Carmela: *La mujer en el arte. Creadoras*, Sevilla, Imp. de F. Díaz y C.S. en C., 1917.

FALCÓN RODRÍGUEZ, Ramón: "Artes Aplicadas y Oficios Artísticos", en *Revista de Educación* nº 174, nº 178, Madrid, Octubre de 1965, febrero de 1966, págs. 11-16, 63-70.

FERNÁNDEZ ALONSO, Juana: "Educación artística por medio del dibujo en la Escuela primaria", en *La Escuela Moderna* año XXI, nº 240, Madrid, agosto de 1911, págs. 571-579.

FERNIER, M.: "Las ideas de William Morris sobre la educación de los niños", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* año XLV, nº 741, Madrid, 31 de diciembre de 1921, págs. 353-358.

FRANCO JARAMILLO, Antonio: *Escuelas-asilos de Artes y Oficios para niños pobres, huérfanos y abandonados. Su organización práctica y útil*, Madrid, Imprenta de la Ciudad Lineal, 1926.

FULGOSIO, Fernando: "Gusto artístico de ciertas épocas en relación con la industria", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1872*, Madrid, 1871, págs. 41-49.

GALOFRE, José: *Cartilla elemental de Nobles Artes, para su uso de los establecimientos de enseñanza general é institutos civiles y militares*, Madrid, 1856.

GARCÍA, Pedro de Alcántara: *Compendio de pedagogía teórico-práctica*, Alicante, Edición digital basada en la edición de Madrid, Librería de Perlado, Páez y Co. (Universidad de Alicante), 1909 (2000).

GARCÍA, Pedro de Alcántara: "De la finalidad en la Escuela del trabajo manual educativo", en *La Escuela Moderna* año XIV, nº 163, Madrid, octubre de 1904, págs. 594-603.

GARCÍA, Pedro de Alcántara: *La educación estética y la enseñanza artística en las escuelas*, Barcelona, Lib. de J. y A. Bastinos, 1888.

GARCÍA, Pedro de Alcántara, LEAL Y QUIROGA, Teodosio: *La enseñanza del trabajo manual en las Escuelas primarias y las normales*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C^a, 1903.

GIEDION, Siegfried: *La mecanización toma el mando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

GIL TOVAR, F.: *El método en la enseñanza del dibujo y sus relaciones con la Psicología*, Granada, Imprenta Guevara, 1950.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XV. Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*, Madrid, La Lectura, 1926.

JONES, Owen: *The grammar of Ornament*, Paris, L'Aventurine, 2001.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: "Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las Artes", en *Obras. T.II*, s.f., págs. 33-45.

KLINGENDER, Francis D.: *Arte y revolución industrial*, Madrid, Cátedra, 1983.

LEAL Y QUIROGA, Teodosio: "Trabajos manuales escolares", en *La Escuela Moderna* año XVI, nº 179, Madrid, febrero de 1906, págs. 134-147.

LEAL Y QUIROGA, Teodosio: "Trabajos manuales escolares", en *La Escuela Moderna* año XVI, nº 180, Madrid, marzo de 1906, págs. 198-207.

LOMONT, A.: "La elección de un oficio. Un método experimental de orientación profesional", en *La Escuela Moderna* año XLII, nº 484, Madrid, enero de 1932, págs. 6-19.

LÓPEZ DA VEIGA, Cecilio: *La enseñanza del dibujo geométrico. (Sus relaciones con las artes aplicadas)*. Vigo, Tipografía y Librería de la Concordia, 1917.

MALLAT Y CUTÓ, José: *Escuelas-asilos de Artes y Oficios para niños pobres, huérfanos y abandonados. Su organización práctica y útil*, Madrid, Imprenta de la Ciudad Lineal, 1926.

MANJARRÉS, José de: "Arte é industria", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1872*, Madrid, 1871, págs. 18-30.

MANJARRÉS, José de: "Las artes industriales en las modernas exposiciones", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1873*, Madrid, 1872, págs. 125-128.

MARTÍ ALPERA, Félix: "Dos escuelas de trabajo manual", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 184-190.

MARTÍNEZ MUÑOZ, Enrique: "El trabajo manual en las escuelas", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 140, Madrid, noviembre de 1902, págs. 360-367.

MASRIERA, Víctor: *Manual de Pedagogía del Dibujo*, Madrid, Hernando, 1917.

MATILLA, José Manuel: "El escultor: el modelo, la técnica y la idea", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Calcografía Nacional, 1989, págs. 65-82.

MATILLA, José Manuel: "Las disciplinas en la formación del artista", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Calcografía Nacional, 1989, págs. 31-44.

MEYER, F. S.: *Manual de ornamentación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1948.

MORENO DE LAS HERAS, Margarita: "El pintor: el taller, la academia y el estudio", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Calcografía Nacional, 1989, págs. 45-63.

MORRIS, William: *Arte y sociedad industrial*, Valencia, Fernando Torres, 1975.

MUNARI, Bruno: *El arte como oficio*, Barcelona, Labor, 1994.

NOGUÉS Y SARDÁ, Agustín: "La enseñanza del dibujo en la Escuela Primaria", en *La Escuela Moderna* año XIII, nº 152, Madrid, noviembre de 1903, págs. 344-347.

OROZCO, A. S.: "La filosofía del dibujo", en *La Escuela Moderna* año XV, nº 166, Madrid, enero de 1905, págs. 37-47.

PERÓ, Agustín F.: "Del influjo del arte en la industria", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1871*, Madrid, 1870, págs. 146-151.

PEVSNER, Nikolaus: *Las Academias de Arte: Pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982.

POSADA, Adolfo: "Una enseñanza necesaria. El trabajo manual en las escuelas", en *Los lunes de El Imparcial*, Madrid, 13 de febrero de 1899.

QUÉNIoux, G.: "El método intuitivo en la enseñanza del dibujo", en *La Escuela Moderna* año XXX, nº 343, Madrid, abril de 1920, págs. 190-194.

READ, Herbert: *Educación por el arte*, Barcelona, Paidós, 1986.

READ, Herbert: *Las raíces del arte. Aspectos sociales del arte en una era industrial*, Buenos Aires, Infinito, 1971.

RIGALT, Luis: *Album enciclopédico-pintoresco de los industriales*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería Yerba, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Caja de Ahorros de Murcia, Departamento de Historia del Arte de la Unviersidad, 1984.

RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro (Conde de Campomanes): *El fomento de la industria popular. La educación popular de los artesanos*, Oviedo, Grupo Asturiano (GEA), 1991.

RODRÍGUEZ VILLA, A.: "Enseñanza de las Artes Industriales", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1873*, Madrid, 1872, págs. 17-20.

RUEDA GONZÁLEZ, Manuel: *Las colonias escolares y las escuelas al aire libre en su aplicación al mejoramiento de la salud y de la enseñanza primaria*. Palma, Sociedad Española de Higiene, 1915.

S.A.: "La enseñanza técnica y la reforma de la Enseñanza en general", en *La Escuela Moderna* año XI, nº 124, Madrid, julio 1901, págs. 65-70.

S.A.: "Reflexiones sobre el aprecio que merecen los artesanos", en *La Alhambra* nº 5, Granada, 19 de mayo de 1839, págs. 75-79.

SERRANO, Leonor: "El dibujo en la escuela", en *La Escuela Moderna* año XIII, nº 263, Madrid, julio de 1913, págs. 505-509.

SOLANA, Ezequiel: *El trabajo manual en las Escuelas primarias*, Madrid, El Magisterio Español, 1905.

SORIA, Arturo: "El trabajo manual en las Escuelas", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 219-223.

STELZER, Otto: "La formación a través del trabajo manual", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 193, págs. 46-54.

THORBJÖRNSSON, Hans: "Otto Salomon (1849-1907)", en *Prospects: the quarterly review of comparative education vol. XXIV*, nº 3/4, Paris (UNESCO), 1994, págs. 471-485.

UDINA Y CORTILES, José: "El trabajo manual educativo", en *La Escuela Moderna* año XIV, nº 157, Madrid, abril 1904, págs. 225-241.

VEGA, Jesusa: "El grabador: arte y técnica", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 83-109.

VEGA, Jesusa: "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 1-29.

VEGA Y MARCH, Manuel: "Las enseñanzas artístico-industriales", en *Arquitectura y Construcción* nº 217, Madrid-Barcelona, agosto 1910, págs. 226-240.

VICUÑA, G.: "Revista científico-industrial de 1870", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1871*, Madrid, 1870, págs. 32-55.

VICUÑA, G.: "Revista científico-industrial de 1871", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1872*, Madrid, 1872, págs. 162-178.

VILAVERDE, Antonio: "La Escuela y el trabajo manual", en *La Escuela Moderna* año XII nº 139, Madrid, octubre de 1902, págs. 284-289.

ARTE Y ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN EUROPA

A.G.: "Crónica de la enseñanza en el extranjero. Rumania. Enseñanza manual", en *La Escuela Moderna* año XIV, nº 164, Madrid, noviembre de 1904, págs. 697.

A.G.: "Crónica de la enseñanza en el extranjero. Suiza. De la enseñanza artística en la Escuela primaria", en *La Escuela Moderna* año XIV, nº 164, Madrid, noviembre de 1904, págs. 697-699.

AA.VV.: "Documentos didácticos", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 193-226.

AA.VV.: *Las enseñanzas artísticas en la encrucijada. III Biennial Europea de Facultats I Escoles Superiors D'Art*, Barcelona, Universidad, 1993.

AA.VV.: *Pintura victoriana. De Turner a Whistler*, Madrid, Musini, 1993.

AA.VV.: *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.

AA.VV., BUISSON, F. (prefacio), POSADA, Adolfo (trad.): *La educación popular de los adultos en Inglaterra. Noticias sobre las principales instituciones por los miembros de sus comités*, Madrid, La España Moderna, s.f.

ADAMS, Steven: *The Arts & Crafts Movement*, London, Quintet Publishing Limited, 1996.

ALPERS, Svetlana: *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987.

ANDREU, José María: "La Escuela "Luigi Mercantini" de trabajo manual educativo de Ripatransone", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 199-204.

ARADIE SORIANO, Roberto: "La orientación profesional en Francia", en *La Escuela Moderna* año XL, nº 460, nº 461, nº 463, Madrid, enero de 1930, febrero de 1930, abril de 1930, págs. 20-29, 87-91, 154-163.

ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

ARGULLOL, Rafael: *Tres miradas sobre el arte*, Barcelona, Destino, 1989.

ARNALDO, Javier: *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1990.

ARNALDO, Javier: "Ilustración y enciclopedismo", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 62-86.

ATKINSON, Stephanie: "Design and Technology in the United Kingdom", en *Journal of Technology Education* vol. 2, nº 1, Otoño 1990, págs. 5-16.

AYALA MALLORY, Nina: *La pintura flamenca del siglo XVII*, Madrid, Alianza Forma, 1995.

BANHAM, Reyner: "El evangelio de la Bauhaus", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 169-176.

BAUHAUS ARCHIV, DROSTE, Magdalena: *Bauhaus. 1919-1933*, Colonia, Benedikt Taschen, 1993.

BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

BLUNT, Anthony: *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*, Madrid, Cátedra, 1979.

BOEHMER, Mareile: *Museo y escuela. La práctica pedagógica en los museos de Alemania occidental*, Barcelona, Universidad de Barcelona. ICE, 1981.

BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno. 1. El arte en la época de la Revolución 1750-1800*, Madrid, Alianza, 1994.

BOJKO, Szymon: "El Vchutemas: Originalidad y conexiones de una experiencia didáctica en la U.R.S.S.", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 77-88.

BONFANTI, Enzo: "Gropius y la "Bauhaus virtual"", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 115-140.

BOTHE, Rolf: "La Escuela de Arte de Frankfurt, 1923-1933", en *Las escuelas de arte de vanguardia 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 149-175.

BOUFFANDRAU, Felix: "Las obras de Educación Popular en Francia durante el año 1901-1902", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 171-183.

BOZAL, Valeriano: "Edmund Burke", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 51-55.

BRADLEY, Joseph: "Science, Technology and the Public at the Moscow Exposition", en *IREX's Alumni Symposium "Science, Technology and the Public in Russia"*, 1999.

BRAUNSCHVIG, Marcelo: *El arte y el niño. Ensayo sobre la educación estética*, Madrid, Daniel Jorro, 1914.

CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: "La enseñanza del dibujo y el Congreso de Berna", en *Arquitectura y Construcción* nº 150, Madrid-Barcelona, enero 1905, págs. 16-24.

CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: "II Congreso Internacional para la enseñanza del dibujo. Berna 1904", en *Artes é Industrias* año IV, nº 64, Madrid, 10 de enero de 1905, págs. 1-4.

CALVO SERRALLER, Francisco, et al. (ed.): *Fuentes y documentos para la historia del arte. VII. Ilustración y Romanticismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

CALVO TEIXEIRA, Luis: *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*, Barcelona, Labor-EXPO'92-RTVE, 1992.

CANOGAR, Daniel: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero, 1992.

CARUS, Carl Gustav: *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje. Diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethe a modo de introducción*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1992.

CASTILLEJO, José: *La educación en Inglaterra*, Madrid, La Lectura, 1919.

CASTRO LEGUA, Vicente: "Propagación del trabajo manual en treinta años", en *La Escuela Moderna* año XVII, nº 195, nº 196, Madrid, noviembre de 1907, diciembre de 1907, págs. 839-844, 926-934.

CASTRO LEGUA, Vicente: "Propagación del trabajo manual en treinta años", en *La Escuela Moderna* año XVIII, nº 197, nº 198, nº 200, nº 202, nº 204, Madrid, enero de 1908, febrero de 1908, abril de 1908, junio de 1908, agosto de 1908, págs. 47-52, 122-128, 296-302, 463-469, 600-609.

CLARK, Keneth: *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

COLLOTTI, SPAGNOLI, NICOLINI, ACCASTO, FRATICELLI, BOJKO, MICHELI, RYKWERT, BONFANTI, SCOLARI, BANHAM, MALDONADO: *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971.

COLLOTTI, Enzo: "La Bauhaus en la experiencia político-social de la República de Weimar", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 15-34.

- CROW, Thomas E.: "El paisaje galante", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1995, págs. 223-236.
- CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992.
- CHAMPIGNEUELLE, Bernard: *Enciclopedia del modernismo*, Barcelona, Polígrafa, 1983.
- DÍAZ PADRON, Matías: "Significación y legado del paisaje flamenco en los siglos XVI y XVII", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, págs. 105-126.
- DJAFÁROVA, Svetlana: "Una política de difusión del arte moderno: los Museos de Cultura Artística", en *La vanguardia rusa 1905-1925 en las Colecciones de los Museos Rusos*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1993, págs. 81-95.
- DUNCAN, Alastair: *El Art Nouveau*, Barcelona, Destino, 1995.
- ECO, Umberto: *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997.
- FITZPATRICK, Sheila: *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*, Madrid, Siglo veintiuno, 1977.
- FRODL, Gerbert: "Gustav Klimt y la pintura del modernismo vienés", en *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, págs. 87-94.
- GALOFRE, José: *El artista en Italia y demás países de Europa, atendido el estado actual de las Bellas Artes*, Madrid, Imprenta de L. García, 1851.
- GARCÍA DEL REAL, Matilde: *La educación popular en Inglaterra*, Madrid, Imprenta de E. Raso López, 1910.
- GARCÍA DEL REAL, Matilde: "Las escuelas profesionales femeninas en París", en *La Escuela Moderna* año X, nº 117, Madrid, diciembre de 1900, págs. 407-412.
- GARCÍA, Pedro de Alcántara, LEAL Y QUIROGA, Teodosio: *La enseñanza del trabajo manual en las Escuelas primarias y las normales*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C^a, 1903.
- GILLOW, Norah C.: *William Morris. Diseños*, Madrid, Libsa, 1989.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: "La enseñanza superior y técnica en Francia", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (BILE)* año XV, nº 342, 343 y 344, Madrid, 15 de mayo de 1891, 31 de mayo de 1891, 15 de junio de 1891, págs. 129-131, 145-148, 166-169.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XVII. Ensayos menores sobre educación y enseñanza. T.II*, Madrid, La Lectura, 1927.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XVIII. Ensayos menores sobre educación y enseñanza. T.III*, Madrid, La Lectura, 1927.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XIX. Informes del Comisario de Educación de los Estados Unidos*. Madrid, La Lectura, 1928.

GONZÁLEZ GARCÍA, Angel, CALVO SERRALLER, Francisco, MARCHAN FIZ, Simón: *Escritos de arte de vanguardia. 1900/1945*, Madrid, Turner/Fundación F. Orbegozo, 1979.

GRABNER, Sabine: "A cada época, su arte. Al arte, su libertad. La Secesión vienesa", en *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, págs. 109-116.

HAMLIN, Robin: "Secesión y regeneración: algunas academias de arte de Londres, 1837-1848", en *Pintura victoriana. De Turner a Whistler*, Madrid, Musini, 1993, págs. 30-38.

HERBERT, Robert L.: "Courbet's Lost Laundresses", en *Art in America, New York*, 1995, págs. 80-85, 10.

HERNÁNDEZ LEON, Juan Miguel: "La otra modernidad. Arquitectura en la Viena de 1900", en *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, págs. 75-86.

HUGUES, James L.: *La pedagogía de Froebel*, Madrid, Daniel Jorro, 1925.

IM HOF, Ulrich: *La Europa de la Ilustración*, Barcelona, Crítica, 1993.

KANDINSKY, Nina: *Kandinsky y yo*, Barcelona, Parsifal, 1990.

KANDINSKY, Wassily: *Cursos de la Bauhaus*, Madrid, Alianza Forma, 1991.

KANDINSKY, Wassily: *De lo espiritual en el arte*, Buenos Aires, Galatea, Nueva Visión, 1956.

KANDINSKY, Wassily: *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*, Barcelona, Paidós, 1987.

KANDINSKY, Wassily, MARC, Franz: *El jinete azul*, Barcelona, Paidós, 1989.

KAVALESKY, E.: "La instrucción en Rusia", en *La Escuela Moderna* año XIV, nº 161, Madrid, agosto de 1904, págs. 459-475.

KLÜNNER, Hans-Werner: "La Escuela Reimann de Berlín", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 259-268.

KLÜNNER, Hans-Werner: "Sobre la situación de los artistas políticamente desacreditados después de 1933", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 269-271.

KLÜVER, Billy, MARTIN, Julie: *El París de Kiki. Artistas y amantes. 1900-1930*, Barcelona, Tusquets, 1990.

LABRA, Rafael M. de: *El Congreso Pedagógico hispano-portugués-americano de 1892*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C^a, 1893.

LANDOW, George P.: "Chapter Four: Ruskin interpreting Ruskin", en landow.stg.brown.edu/victorian/ruskin/pm/4.html, 12 de agosto de 2000.

LANDOW, George P.: "Ruskin (from the Oxford University Press "Past Masters" series)", en landow.stg.brown.edu/victorian/ruskin/pm/4.html, 12 de agosto de 2000.

LUZURIAGA, Lorenzo: *La enseñanza primaria en el extranjero*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional, 1917.

LLARENA, Juan: "La pedagogía en el siglo de Pestalozzi", en *La Escuela Moderna* año XXXVII, nº 425, Madrid, febrero de 1927, págs. 67-74.

MAI, Ekkerhard: "Academias de Bellas Artes en transformación. En torno a la reforma de la educación de los artistas en el siglo XIX. Los ejemplos de Berlín y Munich", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 23-45.

MALDONADO, Tomás: "Otra vez la Bauhaus. Textos, cartas, respuestas, comentarios", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 177-192.

MANN, Guillermo: "La educación en Alemania", en *La Escuela Moderna* año XXXII, nº 396, Madrid, septiembre de 1924, págs. 690-704.

MARTÍ ALPERA, Félix: "Dos escuelas de trabajo manual", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 184-190.

MARTÍ ALPERA, Félix: "La Escuela de Ripatransone", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 140, Madrid, noviembre de 1902, págs. 345-350.

MARTÍ ALPERA, Félix: *Por las escuelas de Europa*, Valencia, F. Sempere y C^a editores, 1904.

MATILLA, José Manuel: "El escultor: el modelo, la técnica y la idea", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 65-82.

MATILLA, José Manuel: "Las disciplinas en la formación del artista", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 31-44.

MENGS, Antonio Rafael: *Obras. (Publicadas por José Nicolás de Azara)*, Madrid, Imprenta Real, 1797.

METKEN, Günther: *Los Prerrafaelistas. El realismo ético y una torre de marfil en el siglo XIX*, Barcelona, Blume, 1982.

MICHELI, Mario de: "Gropius y "sus" artistas", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 89-102.

MILNER, John: "Arte, guerra y revolución", en *La vanguardia rusa 1905-1925 en las Colecciones de los Museos Rusos*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1993, págs. 37-63.

MORENO DE LAS HERAS, Margarita: "El pintor: el taller, la academia y el estudio", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 45-63.

MORRIS, William: *Arte y sociedad industrial*, Valencia, Fernando Torres, 1975.

MORRIS, William: *The Collected Letters of William Morris. Volume II. 1885-1888*, Princeton, Princeton University Press, 1987.

MORRIS, William: *Noticias de ninguna parte*, Barcelona, Taifa, 1984.

NICOLINI, Renato: "Mies, el epílogo", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 163-168.

NICOLINI, Renato, ACCASTO, Gianni, FRATICELLI, Vanna: "La Bauhaus en la Arquitectura europea: de Stijl, constructivismo, Bauhaus", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 61-75.

ODINOT, Paul: *El mundo marroquí*, Madrid, Agencia Española de Librería, 1932.

PANNABECKER, John R.: "For a History of Technology Education: Contexts, Systems, and Narratives", en *Journal of Technology Education* vol. 7, nº 1, Otoño 1995, págs. 43-55.

PANNABECKER, John R.: "Rousseau in the Heritage of Technology Education", en *Journal of Technology Education* vol. 6, nº 2, primavera 1995, págs. 46-56.

PEVSNER, Nikolaus: *Las Academias de Arte: Pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982.

RAQUEJO, Tonia: *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

RAQUEJO, Tonia: "El romanticismo británico", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 245-263.

RAQUEJO, Tonia: "Imágenes poéticas de lo sublime: equivalencias visuales de la retórica en la pintura de Turner", en *Academia* nº 80, Madrid, 1995 (1º semestre), págs. 419-444.

RAQUEJO, Tonia: "John Ruskin", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 418-422.

RAQUEJO, Tonia: "Ruskinismo, Prerrafaelismo y Decadentismo", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 397-417.

REITER, Cornelia: "Los Wiener Werkstätte", en *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, págs. 117-124.

REYNOLDS, Joshua: *Quince discursos pronunciados en la Real Academia de Londres*, Buenos Aires, Poseidon, 1943.

RICKERT, Johannes: "Los principios pedagógicos de la Academia de Bellas Artes de Breslau (1900-1932)", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 211-225.

- RINCÓN DE ARELLANO, María de los Desamparados: "Turner visto por sus contemporáneos", en *Goya* nº 256, Madrid, enero-febrero 1997, págs. 235-240.
- RÍOS, Fernando de los: "Las instituciones de cultura en la Rusia soviética", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* año XLV, nº 740, Madrid, 30 de noviembre de 1921, págs. 328-335.
- RODRÍGUEZ, Gerardo: "Las "Escuelas nuevas" y los pedagogos de la "Nueva Educación"", en *La Escuela Moderna* año XLII, nº 487, nº 488, nº 489, nº 490, Madrid, abril de 1932, mayo de 1932, junio de 1932, julio de 1932, págs. 145-159, 193-197, 241-250, 289-296.
- ROSENBERG, Jakob, SLIVE, Seymour, TER KUILE, E. H.: *Arte y Arquitectura en Holanda 1600/1800*, Madrid, Cátedra, 1994.
- RUBIO, Ricardo: *La enseñanza primaria y profesional en París*, Madrid, Imprenta de Burgasí, 1886.
- RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Alta Fulla, 1997.
- RUSKIN, John: *Obras escogidas*, Madrid, La España Moderna, s.f.
- RUSKIN, John: *Sésamo y azucenas. Tres lecciones*, Madrid, Daniel Jorro, 1907.
- RUSKIN, John: *Técnica de dibujo*, Barcelona, Laertes, 1999.
- RYKWERT, Joseph: "El lado oscuro de la Bauhaus", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 103-113.
- S.A.: "Congreso Internacional de Educación Popular celebrado en Bruselas", en *La Escuela Moderna* año XXI, nº 244, Madrid, diciembre de 1911, págs. 934-941.
- S.A.: "Crónica de la enseñanza en el extranjero. Alemania. Las escuelas en 1910. Los progresos del trabajo", en *La Escuela Moderna* año XX, nº 229, Madrid, septiembre de 1910, pág. 707.
- S.A.: "Crónica de la enseñanza en el extranjero. Francia. Escuelas de Artes e Industrias", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 133, Madrid, abril de 1902, págs. 319-320.
- S.A.: "Crónica de la enseñanza en el extranjero. Inglaterra. Escuelas de Reforma y Escuelas Industriales", en *La Escuela Moderna* año XIII, nº 144, Madrid, marzo 1903, págs. 139-140.
- S.A.: *Las enseñanzas artísticas en España y en el extranjero*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1958.

S.A.: *Método Froebel. Material de enseñanza para jardines de la infancia y escuelas primarias*, Madrid, S. Roa y C^a, s.f.

S.A.: "Suecia", en *La Escuela Moderna* nº 14, Madrid, Mayo de 1892, págs. 397.

S.A.: "Suiza. De la enseñanza artística en la Escuela primaria", en *Artes é Industrias* año III, nº 62, Madrid, 10 de diciembre de 1904, págs. 1-2.

S.A.: "Un programa belga de formas y dibujo geométricos para las escuelas de primera enseñanza", en *La Escuela Moderna* año XXX, nº 346, Madrid, julio de 1920, págs. 434-441.

S.A.: "Un programa belga para las escuelas de primera enseñanza", en *La Escuela Moderna* año XXX, nº 350, Madrid, noviembre de 1920, págs. 753-759.

SCOLARI, Massimo: "Hannes Meyer y la escuela de arquitectura", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 141-161.

SCHMOLL VON EISENWERTH, Helga: "La Escuela Debschitz de Munich", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 71-85.

SEMPERE Y MIQUEL, Salvador: "Aplicación del Arte á la industria. La escuelas inglesas para la enseñanza del dibujo", en *Revista de España 1873 t. 31*, nº 122, Madrid, 1873, págs. 222-235.

SLUYS, A.: "La Escuela única del trabajo en la Rusia soviética", en *La Escuela Moderna* año XXXV, nº 400, nº 401, Madrid, enero de 1925, febrero de 1925, págs. 48-53, 125-136.

SLUYS, A.: "La escuela única del trabajo en la Rusia soviética", en *La Escuela Moderna* año XXXII, nº 398, Madrid, noviembre de 1924, págs. 845-859.

SMOLA, Franz: "Diversos aspectos del arte en la Viena de 1900", en *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, págs. 17-24.

SOLANA, Ezequiel: *El trabajo manual en las Escuelas primarias*, Madrid, El Magisterio Español, 1905.

SOLANA, Guillermo: "El romanticismo francés. El monólogo absoluto", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I*, Madrid, La Balsa de la Medusa-Visor, 1996, págs. 291-305.

- SPAGNOLI, Lorenzo: "Arquitectura y sociedad en Alemania (1880-1914)", en *Bauhaus*, Madrid, Comunicación, 1971, págs. 35-59.
- STELZER, Otto: "La formación a través del trabajo manual", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 46-54.
- THOMPSON, Edward Palmer: *William Morris. De romántico a revolucionario*, Valencia, Alfonso el Magnánim, 1988.
- VALLIN, A. F.: *La instrucción popular en Europa*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribay y C^a, 1878.
- VAUGHAN, William: *Romanticismo y arte*, Barcelona, Destino, 1995.
- VEGA, Jesusa: "El grabador: arte y técnica", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 83-109.
- VEGA, Jesusa: "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 1-29.
- WACKERNAGEL, Martín: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras, comitentes, talleres y mercado*, Madrid, Akal, 1997.
- WATERHOUSE, Ellis: *Pintura en Gran Bretaña. 1530-1790*, Madrid, Cátedra, 1994.
- WERKNER, Patrick: "Gerstt, Kokoschka, Schiele y el arte del expresionismo vienés", en *Viena 1900*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, págs. 95-108.
- WHITFORD, Frank: *La Bauhaus*, Barcelona, Destino, 1991.
- WICK, Rainer: *Pedagogía de la Bauhaus*, Madrid, Alianza Forma, 1993.
- WILTON, Andrew: "Turner y el paisaje ideal", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1995, págs. 237-253.
- WINGLER, Hans M.: *La Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlín. 1919-1935*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.
- WINGLER, Hans M.: "En torno al tema y a la exposición «La reforma de las escuelas de arte, 1900-1933»", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 9-20.

WINGLER, Hans M.: "Historia abreviada de la Bauhaus", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 103-117.

WINGLER, Hans M.: "Preliminares de la reforma de las escuelas de arte", en *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 55-56.

WINGLER, Hans M. (ed.): *Las escuelas de arte de vanguardia. 1900/1933*, Madrid, Taurus, 1983.

WITTKOWER, Rudolf y Margot: *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 1992.

WOLFF, Maurice: "Froebel y los jardines de infancia", en *La Escuela Moderna* Año XVI, nº 178, Madrid, enero de 1906, págs. 2-10.

X. (GINER DE LOS RÍOS, Francisco: "El código escolar de Mr. Ruskin", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (BILE)* año VIII, nº 174, Madrid, 15 de mayo de 1884, págs. 142.

ARTE Y ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN EE.UU.

ADAMS, Steven: *The Arts & Crafts Movement*, London, Quintet Publishing Limited, 1996.

ALBERS, J.: *La interacción del color*, Madrid, Alianza, 1979.

APARISI MOCHOLI, Antonio, LÓPEZ ESPEJO, Rafael, GIL LÓPEZ, Gonzalo: *La formación profesional de Estados Unidos*, Madrid, Publicaciones del Servicio de Relaciones Exteriores Sindicales, 1969.

BEST MAUGARD, Adolfo: *A method for creative design*, New York, Dover Publications, 1990.

CABALLERO, Ramón: "Informe sobre los trabajos manuales en los Estados Unidos", en *La Escuela Moderna* año XXXI, nº 358, nº 359, nº 360, nº 361, Madrid, julio de 1921, agosto de 1921, septiembre de 1921, octubre de 1921, págs. 547-557, 616-632, 698-707, 778-784.

CALVO TEIXEIRA, Luis: *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*, Barcelona, Labor-EXPO'92-RTVE, 1992.

CANOGAR, Daniel: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero, 1992.

CASTRO LEGUA, Vicente: "Propagación del trabajo manual en treinta años", en *La Escuela Moderna* año XVIII, nº 197, nº 198, nº 200, nº 202, nº 204, Madrid, enero de 1908, febrero de 1908, abril de 1908, junio de 1908, agosto de 1908, págs. 47-52, 122-128, 296-302, 463-469, 600-609.

CLARK, Steven C.: "The Industrial Arts Paradigm: Adjustmen, Replacement, or Extinction?", en *Journal of Technology* vol. 1, nº 1, Otoño 1989, págs. 1-9.

COSSÍO, Manuel Bartolomé: "La enseñanza en los Estados Unidos y su organización", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (BILE)* año XIII, nº 307, Madrid, 30 de noviembre de 1889, págs. 337-339.

CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992.

CHAMPIGNEUELLE, Bernard: *Enciclopedia del modernismo*, Barcelona, Polígrafa, 1983.

DAVIDSON, Tomás: *Una historia de la educación*, Madrid, Daniel Jorro, 1910.

DESEO, Emilia C.: "Informe sobre la educación en los Estados Unidos de Norteamérica", en *La Escuela Moderna* año XL, nº 463, nº 465, Madrid, abril de 1930, junio de 1930, págs. 177-188, 274-281.

DEWEY, John: "Mi credo pedagógico", en *La Escuela Moderna* año XXXV, nº 407, Madrid, agosto de 1925, págs. 561-564.

DOW, Arthur Wesley: *Composition. A series of exercises in art structures for the use of students and teachers*, Berkeley, University of California Press, 1997.

FOSTER, Patrick N.: "The Founders of Industrial Arts in the US", en *Journal of Technology Education* vol. 7, nº 1, Otoño 1995.

FOSTER, Patrick N.: "The Heritage of Elementary School Technology Education in the U.S.", en *Journal of Vocational and Technical Education* vol. 15, nº 2, Junio de 2000.

FOSTER, Patrick N.: "Industrial Arts/Technology Education as a Social Study: The Original Intent?", en *Journal of Technology Education* Vol. 6, nº 2, primavera 1995.

FOSTER, Patrick N.: "Lessons from History: Industrial Arts/Technology Education as a Case", en *Journal of Vocational and Technical Education* vol. 13, nº 2, s.f.

- FOSTER, Patrick N.: "Technology Education: AKA Industrial Arts", en *Journal of Technology Education* Vol. 5, nº 2, Primavera 1994.
- FOSTER, Patrick N., WRIGHT, Michael D.: "Selected Leaders' Perceptions of Approaches to Technology Education", en *Journal of Technology Education* Vol. 7, nº 2, primavera 1996.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XIX. Informes del Comisario de Educación de los Estados Unidos*. Madrid, La Lectura, 1928.
- HOFFMANN DAVIS, Jessica: "Metacognition and Multiplicity: The Arts as Models and Agents", en *Educational Psychology Review* vol. 12, nº 3, Nueva York, 2000.
- HYSLOP-MARGISON, Emery J.: "An Assessment of the Historical Arguments in Vocational Education Reform", en *Journal of Career and Technical Education* vol. 17, nº 1, primavera 2001.
- KIRKWOOD, James J., FOSTER, Patrick E., BARTOW, Sue M.: "Historical Leaders in Technology Education Philosophy", en *Journal of Industrial Teacher Education* vol. 32, nº 1, Otoño 1994.
- KNOLL, Michael: "The Project Method: Its Vocational Education Origin and International Development", en *Journal of Industrial Teacher Education* vol. 34, nº 3, Primavera 1997, págs. 59-80.
- KORZENIK, Diana: "Becoming and Art Teacher c. 1800", en *Art Education* vol. 52, nº 1, Reston, Marzo 1999, págs. 6-13.
- LEWIS, Morgan V.: "Vocational Education and the Dilemma of Education", en *JVER* Vol. 25, nº 4, 2000.
- LEWIS, Theodore: "Accommodating Border Crossings", en *Journal of Industrial Teacher Education* vol. 33, nº 2, Invierno 1996.
- LUZURIAGA, Lorenzo: *La enseñanza primaria en el extranjero*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional, 1917.
- MASHECK, Joseph: "Dow's "way" to modernity for everybody", en *Composition*, Berkeley, University of California Press, 1997, págs. 1-61.
- MILLER, M. Ellen, OLES, James: *South of the border: México en la imaginación norteamericana 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993.
- MOFFATT, Frederick C.: *Arthur Wesley Dow (1857-1922)*, Washington, National Collection of Fine Arts (Smithsonian Institution Press), 1977.

PANNABECKER, John R.: "For a History of Technology Education: Contexts, Systems, and Narratives", en *Journal of Technology Education* vol. 7, nº 1, Otoño 1995, págs. 43-55.

REGER (IV), William M.: "Book Essay: Kliebard, Herbert M. (1999). *Schooled to Work: Vocationalism and the American Curriculum, 1876-1946*, New York, NY: Teachers College Press, Columbia University, 292 pp., notes, index", en *JVER* Vol. 25, nº 3, 2000.

RODRÍGUEZ, Gerardo: "Las "Escuelas nuevas" y los pedagogos de la "Nueva Educación"", en *La Escuela Moderna* año XLII, nº 487, nº 488, nº 489, nº 490, Madrid, abril de 1932, mayo de 1932, junio de 1932, julio de 1932, págs. 145-159, 193-197, 241-250, 289-296.

ROGGIANO, Alfredo A.: *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, México D.F., 1961.

S.A.: "American Beginnings: The manual training movement", en www.imagine101.com/american.htm, día de acceso: 3 de diciembre de 2001.

S.A.: "Crónica de la enseñanza en el extranjero. Estados Unidos de América. Una Escuela profesional nocturna", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 134, Madrid, mayo de 1902, págs. 399.

S.A.: *Las enseñanzas artísticas en España y en el extranjero*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1958.

SMITH, Neville B.: "A Tribute to the Visionaries, Prime Movers and Pioneers of Vocational Education. 1892 to 1917", en *Journal of Vocational and Technical Education* vol. 16, nº 1, Otoño de 1999, págs. 11.

SNYDER, Mark: "Broadening the Interdisciplinary Approach of Technology Education: Connections Between Communications, Language, and the Literary Arts", en *Journal of Industrial Teacher Education* vol. 37, nº 4, Verano 2000.

SOLANA, Ezequiel: *El trabajo manual en las Escuelas primarias*, Madrid, El Magisterio Español, 1905.

THE PRANG EDUCATIONAL COMPANY: *Art Education for High Schools*, New York-Chicago, The Prang Educational Company, s.f.

TILLIM, Sidney: "The Academy, Postmodernism and the Education of the Artist", en *Art in America* nº 4, New York, abril de 1999, págs. 61-65.

X.: "La enseñanza industrial en los Estados Unidos", en *Artes é Industrias* año II, nº 35, Madrid, 25 de octubre de 1903, págs. 1-2.

ZUGA, Karen F.: "Reclaiming the Voices of Female and Elementary School Educators in Technology Education", en *Journal of Industrial Teacher Education* vol. 33, nº 3, Primavera 1996.

RENOVACIÓN PEDAGÓGICA Y ARTÍSTICA EN ESPAÑA

AA.VV.: *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Madrid, Caja de Pensiones, 1983.

AA.VV.: *Congreso Nacional Pedagógico. Actas de las sesiones celebradas. Discursos pronunciados y memorias leídas y presentadas á la mesa. Notas, conclusiones y demás documentos referentes á esta asamblea seguido de una revista crítica de la Exposición Pedagógica de 1882 publicado por la Sociedad El Fomento de las Artes. Iniciadora de este Congreso*, Madrid, Librería de D. Gregorio Hernando, 1883.

AA.VV.: *De El Poular a Segovia. 1919-1991*. Segovia, Diputación Provincial-Ayuntamiento, 1991.

AA.VV.: *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de D. Nicolás Gato de Lema*, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1859.

AA.VV.: *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859. T.I*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872.

AA.VV.: *Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza, s.l.*, Junta de Castilla y León, 1989.

AA.VV.: *Francisco Gali*, Madrid, Publicaciones españolas, 1966.

AA.VV.: *Gabriel García Maroto y la renovación del Arte Español Contemporáneo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999.

AA.VV.: *La imagen romántica del legado Andalúsí*, Barcelona, Lunwerg, 1995.

AA.VV.: *Jenaro Pérez Villaamil. 1807-1854*, Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1996.

AA.VV.: *Joan O'Neill. 1828-1907*, Palma de Mallorca, Ayuntamiento de Palma, 1994.

AA.VV.: *Las enseñanzas artísticas en la encrucijada. III Biennial Europea de Facultats I Escoles Superiors D'Art*, Barcelona, Universidad, 1993.

AA.VV.: *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993.

AA.VV.: *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

ABRIL, Manuel, JUAN DE LA ENCINA: "El arte y la enseñanza", en *La Escuela Moderna* año XLV, nº 516, Madrid, septiembre de 1934, págs. 413-418.

ADSUAR Y MORENO, Joaquín: *La enseñanza del dibujo en las Escuelas Primarias y Normales de España*. Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1899.

ADSUAR Y MORENO, Joaquín: "Las Escuelas Superiores de Industrias", en *Artes é Industrias* año I, nº 16, Madrid, 10 de enero de 1903, págs. 1-2.

ADSUAR Y MORENO, Joaquín: "La reforma de la enseñanza", en *Artes é Industrias* año I, nº 12, Madrid, 10 de noviembre de 1902, págs. 1-2.

ADSUAR Y MORENO, Joaquín: "Reformas en las Escuelas de Artes é Industrias", en *Artes é Industrias* año II, nº 34, Madrid, 10 de octubre de 1903, págs. 1-2.

AGRASOT, Ricardo: "Las lecciones de cosas en la enseñanza de las artes", en *Arquitectura y Construcción* nº 219, Madrid-Barcelona, octubre 1910, págs. 294-298.

AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Las Academias (Separata de la obra La época de los primeros borbones. La cultura española entre el barroco y la Ilustración (circa 1680-1759). T. XXIX, vol. II. de la Hª de España de Menéndez Pidal, dirigida por José Mª Jover)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

AGUILAR PIÑAL, Francisco: *La Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Instituto de Estudios Madrileños, 1972.

ALBERDI, Ramón: "La formació professional a Barcelona 1868-1923", en *L'Avenç* nº 99, Barcelona, Desembre 1996, págs. 20-27.

ALCÁNTARA, Francisco: "Las Escuelas de Artes Industriales", en *El Imparcial*, Madrid, 30 de septiembre de 1909, págs. 2.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Historia de una institución*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998.

ALMELA Y VIVES, Francisco: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, Valencia, 1967.

ÁLVAREZ JUNCO, José: *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro: *Cien años de Educación en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001.

ALZOLA Y MINONDO, Pablo de: *El arte industrial en España*, Madrid, Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos, 2000.

AMADOR DE LOS RÍOS, José: "Sobre el concepto general de la arqueología con aplicación a las artes industriales". Carta al Señor Don Eduardo Mariátegui, en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1871*, Madrid, 1870, págs. 104-110.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Murillo. Su vida, su arte, su obra. T.I*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

ARANDA DONCEL, Juan: "Un proyecto ilustrado en Córdoba del siglo XVIII: la Escuela de Bellas Artes del Obispo Caballero y Góngora", en *Apotheca* nº 6, vol. I, Córdoba, 1986, págs. 33-49.

ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos: *La enseñanza de las Bellas Artes en España (1844-1980)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

ARBIZU, Julio: "África en la Exposición "Hispano-Americana de Sevilla. Proyecto de Pabellón de Marruecos", en *Revista de Tropas coloniales* año 1, nº 3, Ceuta, marzo 1924.

ARIAS ANGLES, Enrique: "La década prerromántica del pintor Jenaro Pérez Villaamil", en *Estudios Pro Arte* nº 6, Barcelona, 1976 (abril-junio), págs. 31-46.

ARIAS ANGLES, Enrique: "Jenaro Pérez Villaamil y Duguet", en *Jenaro Pérez Villaamil. 1807-1854*, Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1996, págs. 7-16.

ARNALDO, Javier: "El desarrollo del paisaje romántico en España", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1995, págs. 303-327.

ARROYO, María Dolores: "Eliseo Meifrén en Las Palmas y su influencia en los pintores paisajistas canarios", en *Goya* nº 199-200, Madrid, Julio-Octubre 1987, págs. 38-43.

AVILÉS, Ángel: *Discurso que pronunció en el Senado el día 24 de diciembre de 1901*, Madrid, Instrucción Pública y Bellas Artes, 1902.

AZCARATE, José María de: *La Real Academia de Bellas Artes en el primer cuarto del siglo*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1985.

AZCUE BREA, Leticia: "Escultura. Teoría y docencia", en *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, págs. 71-81.

BALLESTA PAGAN, Francisco Javier: *La Educación en la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (1777-1808)*, Murcia, Cajamurcia, 1985.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *La Academia de Murillo*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Separata del Boletín, nº IX), 1983.

BARRIEL, J. M.: "Bellas Artes. Escuelas de dibujo", en *La Aurora* nº 27, t.I, Madrid, 1 de noviembre de 1840, págs. 214-215.

BARROSO, María Dolores: "Arte, mujer y sociedad en la Andalucía ilustrada", en *VII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Cádiz, Universidad, 1994.

BATANAZ PALOMARES, Luis: *La Educación Española en la crisis de fin de siglo. (Los Congresos Pedagógicos del siglo XIX)*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1982.

BEAS MIRANDA, Miguel: "Perspectiva de la Educación Popular en la Revista *La Escuela Moderna*", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.II*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 61-76.

BEDAT, Claude: *Los Académicos y las Juntas. 1752-1808*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982.

BEDAT, Claude: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria española-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.

BERCHEZ, Joaquín: *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987.

BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio: "En la Cartuja del Paular", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* tomo XXVI, nº 511, Madrid, 31 de octubre de 1902, págs. 306.

BONET CORREA, Antonio: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

BORRELL, M., VICUÑA, G.: "Exposicion del Fomento de las Artes", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1872*, Madrid, 1871, págs. 146-161.

BRAUNSCHVIG, Marcelo: *El arte y el niño. Ensayo sobre la educación estética*, Madrid, Daniel Jorro, 1914.

BRU ROMO, Margarita: *La Academia española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*, Madrid, 1971.

BUENDIA, J. Rogelio, PEÑA, Rosario: "Goya académico", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, págs. 303-310.

CABARRÚS, Conde de: *Cartas sobre los obstáculos de la naturaleza, la opinión y las leyes oponen á la felicidad pública: escritas por el Conde de Cabarrús al Sr. D. Gaspar de Jovellanos y precedidas de otra al Príncipe de la Paz*, Barcelona, Imprenta de la Viuda de Don Agustín Roca, s.f.

CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: "La enseñanza del dibujo y el Congreso de Berna", en *Arquitectura y Construcción* nº 150, Madrid-Barcelona, enero 1905, págs. 16-24.

CABRONERO Y ROMERO, M.: *Guía de Córdoba y su provincia para 1891 y 1892*, Córdoba, Imprenta y Papelería catalana, ¿1891-1893?

CACHO VIU, Vicente: *La Institución Libre de Enseñanza. I. Orígenes y etapa universitaria (1860-1881)*, Rialp, Madrid, 1962.

CALDERON ESPAÑA, María Consolación: *La Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: su proyección educativa (1775-1900)*, Sevilla, Universidad, 1993.

CALVO SERRALLER, Francisco: "Aureliano de Beruete y la cultura artística de la Restauración", en *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Madrid, Caja de Pensiones, 1983, págs. 32-37.

CALVO SERRALLER, Francisco: "Concepto e historia de la pintura de paisaje", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, págs. 11-27.

CALVO SERRALLER, Francisco: "La imagen romántica de España", en *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 332, Madrid, Febrero 1978, págs. 240-260.

CALVO SERRALLER, Francisco: *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995.

CALVO SERRALLER, Francisco, et al. (ed.): *Fuentes y documentos para la historia del arte. VII. Ilustración y Romanticismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

CALVO TEIXEIRA, Luis: *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*, Barcelona, Labor-EXPO'92-RTVE, 1992.

CÁMARA, Eugenio de la: "Discurso de Eugenio de la Cámara en contestación al anterior" (de T. Ponte), en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859. T. I*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872, págs. 163-190.

CÁMARA, Eugenio de la: *Resumen de las Actas y Tareas de la Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando, durante el año académico de 1867 a 1868, leído por su secretario general el Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1868.

CÁMARA, Eugenio de la: *Resumen de las Actas y Tareas de la Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando durante el año académico de 1869 á 1870*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1870.

CÁMARA, Eugenio de la: *Resumen de las Actas y tareas de la Real Academia de San Fernando durante el año académico de 1865 a 1866*, Madrid, Imprenta de Manuel de Tello, 1866.

CÁMARA, Eugenio de la, CAVEDA, José: *Resumen de las Actas y Tareas de la Real Academia de Nobles Artes leído por d. Eugenio de la Cámara en la Sesión pública celebrada el 17 de septiembre de 1865 y discurso inaugural leído en la misma sesión por el Excmo. Sr. D. José Caveda, consiliario de la Academia*, Madrid, 1865.

CÁMARA, Eugenio de la, NOUGUES Y SECALL, Mariano: *Resumen de las Actas y Tareas de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, durante el año académico de 1866 a 1867, leído por d. Eugenio de la Cámara en la Sesión pública celebrada el 22 de septiembre de 1867 y Discurso inaugural leído en la misma sesión por el Sr. D. Mariano Nougues y Secall, académico de número*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1867.

CÁMARA, Eugenio de la, PACHECO, Joaquín Francisco: *Resumen de las Actas y Tareas de la Real Academia de San Fernando en el periodo transcurrido desde 1º de Enero de 1857 hasta fin de agosto de 1864. Leído por su Secretario General, d. Eugenio de la Cámara en la Sesión pública celebrada el 29 de septiembre de dicho año y discurso inaugural leído en la misma sesión por el Excmo. Sr. D. Joaquín Francisco Pacheco, consiliario de la Academia*, Madrid, Imprenta de Manuel de Tello, 1864.

CANOGAR, Daniel: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero, 1992.

CANOVAS DEL CASTILLO, Soledad, LASARTE PÉREZ-ARREGUI, Cristina: "La colección de estampas del archivo y biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su papel en la enseñanza", en *Academia* nº 78, Madrid, 1994, págs. 179-223.

CAÑELLAS, Jaime Angel: *La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza. Etapa fundacional (1894-1900). Lección inaugural del curso académico 1985-1986*, Zaragoza, Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, 1985.

CARRERA PUJAL, Jaime: *La enseñanza profesional en Barcelona en los siglos XVIII y XIX*, Barcelona, Bosch, 1957.

CARRERA PUJAL, Jaime: *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona (1775-1901)*, Barcelona, Bosch, 1957.

CARRETE PARRONDO, Juan (ed. e int.): "Pedro Rodríguez de Campomanes. Informes sobre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Separata de la Revista de Ideas Estéticas* nº 137, Madrid, enero-febrero-marzo 1977, págs. 75-90.

CASADO ALCALDE, Esteban: "Los pintores españoles del siglo XIX en Italia", en *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo. Obras maestras del Museo del Prado y Colecciones españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, págs. 24-50.

CASO, J. De: "La enseñanza de la Antropología en la Escuela", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* nº 151, nº 153, nº 156, nº 159, nº 182, nº 197, Madrid, 30 de mayo de 1883, 30 de junio de 1883, 15 de agosto de 1883, 30 de septiembre de 1883, 15 de septiembre de 1884, 30 de abril de 1885.

CASTILLO GENZOR, Adolfo: *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Su pasado y su presente*, Zaragoza, 1964.

CASTRO BORREGO, Fernando: "Las artes plásticas en los siglos XIX y XX", en *Canarias*, Madrid, 1980.

CASTRO LEGUA, Vicente: "El trabajo manual escolar en España", en *La Escuela Moderna año XIX*, nº 212, nº 215, nº 216, nº 217, nº 218, nº 220, Madrid, abril de 1909, julio de 1909, agosto de 1909, septiembre de 1909, octubre de 1909, diciembre de 1909, págs. 298-309, 530-545, 609-613, 708-717, 776-784, 915-926.

CASTRO MORALES, Federico: "Enseñanzas artísticas y "vanguardia enraizada" en el universo Atlántico: 1900-1930", en *El indigenismo en diálogo. Canarias-América: 1920-1950*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno-Gobierno de Canarias, 2001, págs. 85-105.

CASTRO MORALES, Federico: "Regeneracionismo y nueva concepción del paisaje", en *Apotheca* nº 6, vol. I, Córdoba, 1986, págs. 95-105.

CASTRO MORALES, Federico: "Vanguardia, progreso industrial e identidad", en *Inetemas* año VIII, nº 20, Córdoba, Marzo 2001, págs. 36-45.

CASTRO MORALES, Federico (ed.): *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid-Boletín Oficial del Estado, 1999.

CASTRO MORALES, Federico, POVEDANO MARRUGAT, Elisa María: "Artesanía y formación profesional en el sistema educativo español", en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid-Boletín Oficial del Estado, 1999, págs. 147-153.

CASTRO MORALES, Federico, POVEDANO MARRUGAT, Elisa María: "La enseñanza en España bajo el síndrome de la industrialización: artesanos versus obreros", en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid-Boletín Oficial del Estado, 1999, págs. 127-129.

CASTRO MORALES, Federico, POVEDANO MARRUGAT, Elisa María: "La formación del artesanado", en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid-Boletín Oficial del Estado, 1999, págs. 119-125.

CAVEDA, José: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando. 2 vols*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1867.

CEA GUTIÉRREZ, Antonio: "El valor etnológico de las acuarelas de la escuela madrileña de Cerámica", en *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fund. Fco. Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986, págs. 31-32.

- CELADA PERANDONES, Pablo: "Escuela industrial de obreros: enseñanza y formación profesional para el pueblo leonés (1903-1936)", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.III*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 85-106.
- CERRILLO ESCOBAR, Carlos: "La regeneración por la escuela", en *La Escuela Moderna año XVII*, nº 198, Madrid, septiembre de 1907, págs. 701-703.
- CIRUELOS GONZALO, Ascensión: "El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones", en *Academia* nº 78, Madrid, 1994, págs. 131-178.
- CONDE DE CAMPO ALANGE: "A la aristocracia española", en *El Artista. T. I. (Entregas I-XXVI)*, Madrid, 1835-1836), Madrid, 1981, págs. 25-27 (Entrega III, facsímil).
- COSANO MOYANO, José: "La Real Sociedad Económica cordobesa de Amigos del País", en *Córdoba. Apuntes para su historia*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1981, págs. 171-194.
- COSSÍO, Manuel Bartolomé: "Elogio del arte popular", en *Arquitectura* año IV, nº 33, Madrid, enero de 1922, págs. 1-2.
- COSSÍO, Manuel Bartolomé: *La enseñanza primaria en España*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional, 1915.
- COSSÍO, Manuel Bartolomé: *Una antología pedagógica*, Madrid, MEC 1985.
- CRUZADA VILLAAMIL, G.: "Las bellas artes en España en 1870", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1871*, Madrid, 1870, págs. 18-32.
- CUENCA ESCRIBANO, Antonio: *La enseñanza del dibujo en las Escuelas de Magisterio. 1839-1985. 2 t.*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel: *La guerra civil de 1936*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- CHAMPIGNEUELLE, Bernard: *Enciclopedia del modernismo*, Barcelona, Polígrafa, 1983.
- DEMERSON, Jorge: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Avila (1786-1857)*, Avila, Diputación Provincial, 1968.
- DEMERSON, Paula de, DEMERSON, Jorge, AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Las Sociedades Económicas de Amigos del País en el Siglo XVIII. Guía del investigador*. San Sebastián, 1974.

DIEGO, Estrella de: *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra, 1987.

DÍEZ, José Luis: "Panorama de la pintura española del siglo XIX de Goya a Picasso", en *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo. Obras maestras del Museo del Prado y Colecciones españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, págs. 11-23.

DOMENECH, Rafael: "Exposición de paisajes. Los pensionados en la Residencia del Paular", en *ABC*, Madrid, 20 de noviembre de 1918.

DOMENECH, Rafael: "Exposición de paisajes. Los pensionados en la Residencia del Paular" (II), en *ABC*, Madrid, 2 de diciembre de 1918.

DOMENECH, Rafael: "Una exposición de pintura contemporánea", en *ABC*, Madrid, febrero de 1917.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Emilia: "Ideas y propuestas pedagógicas de Joaquín Sama para la educación de la clase obrera", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.II*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 169-179.

EGUREN, J. M. de: *Impugnación al folleto publicado por Don José Galofre, sobre el estudio de las Nobles Artes en España*, Madrid, Imprenta de los Sres. Montoya y García, 1855.

ENCINA, Juan de la: "Por las exposiciones. Paisajistas del Paular", en *España*, 5 de diciembre de 1918.

ENCINA, Juan de la: "Residencia de paisajistas en El Paular", en *España*, 28 de noviembre de 1918.

ENCISO RECIO, Luis Miguel: "Los cauces de penetración y difusión en la Península: los viajeros y las Sociedades Económicas de Amigos del País", en *Hª de España de Ramón Menéndez Pidal. T. XXXI, Vol. I. La época de la Ilustración. El Estado y la cultura (1759-1808)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, págs. 5-56.

ESQUIVEL, Antonio María: "Bellas Artes", en *El Panorama* T. I, nº 4, Madrid, 19 de abril de 1838, págs. 52-54.

ESQUIVEL, Antonio María: *Observaciones acerca del Estado actual de la Academia de Bellas Artes de S. Fernando*, Madrid, Imprenta de la Compañía Tipográfica, 1838.

ESTEBAN DRAKE, Mesa: *De El Paular a Segovia*, Segovia, Diputación Provincial-Ayuntamiento, 1991.

ESTEBAN LOZANO, José: *Reseña de los trabajos del centro de enseñanza popular gratuito de dibujo artístico-industrial establecido en la Escuela Normal de esta corte*, Madrid, Imprenta y Librería de los Hijos de Vázquez, 1871.

ESTEVE BOTEY, Francisco: *La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Apuntes de su historia y resumen de su plan de estudios y del reglamento de régimen interior*, Madrid, 1950.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy: *La ilustración aragonesa (una obsesión pedagógica)*. Zaragoza, 1973.

FERNÁNDEZ DE PEDRO, S., GONZÁLEZ DE LA FUENTE, A.: "Apuntes para una historia de la formación profesional en España", en *Revista de Educación* nº 239, Madrid, junio-agosto 1975.

FERNÁNDEZ PRADO, Emiliano: *La política cultural. Qué es y para qué sirve*. Gijón, Trea, 1991.

FERRANT, Ángel: "Ferrant hace a Maroto la presentación de España", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Tenerife. (Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934 (1989), pág. 3.

FONTBONA, Francesc, MIRALLES, Francesc: "De les escoles d'art", en *Historia de l'art catalá vol. VII. Del modernism al noucentisme. 1888-1917*, Barcelona, 62, 1990, págs. 270.

FORNIES CASALS, José Francisco: *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en el Periodo de la Ilustración (1776-1808): sus relaciones con el artesanado y la industria*, Madrid, Confederación española de Cajas de Ahorro, 1978.

FOX, Inman: *La invención de España*, Madrid, Cátedra, 1998.

FRANCÉS, José: "El Museo de Artes Industriales", en *El Año Artístico 1915*, Madrid, 1916, págs. 14-17.

FRANCÉS, José: "Las Escuelas de Artes y Oficios", en *El Año Artístico 1916*, Madrid, 1917, págs. 282-285.

GALAN, Eva V.: *Pintores del Romanticismo andaluz*. Granada, Universidad, 1994.

GALI, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya. 1900 a 1936. Llibre II. Ensayament primari*, Barcelona, Fundació A.G., 1978-1979.

GALOFRE, José: *El artista en Italia y demás países de Europa, atendido el estado actual de las Bellas Artes*, Madrid, Imprenta de L. García, 1851.

GALOFRE, José: "Exposición Pública en la Trinidad", en *La Nación*, Madrid, 21 de diciembre de 1852, pág. 3.

GALOFRE, José: "Nobles Artes", en *La Nación*, Madrid, 17 de febrero de 1853, pág. 3.

GALOFRE, José: "Nobles Artes. Del protectorado a favor de las mismas", en *La Nación*, Madrid, 12 de junio de 1853, 16 de junio de 1853, págs. 2-3, 3.

GALOFRE, José: "Nobles Artes. Del segundo renacimiento de las Nobles Artes españolas", en *La Nación*, Madrid, 26 de mayo de 1854, págs. 2.

GALOFRE, José: *Respuesta de D. José Galofre á la contestacion que le ha dirigido D. Federico de Madrazo con motivo de la exposicion que presentó a las Cortes Constituyentes sobre el estudio de las Nobles Artes en España*, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1855.

GALLEGO, Julián: "Carlos III y Goya", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, págs. 331-336.

GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: *Imagen, propaganda y cultura en la zona republicana durante la guerra civil española*. Granada, Universidad, 1985.

GARAGORRI, Paulino: *Introducción a Miguel de Unamuno*, Madrid, Alianza, 1986.

GARCÍA CABRERA, Vicente: *Escuela de Artes y Oficios. Memoria y anuario del Curso de 1911 a 1912 precedida del discurso leído por el director Iltmo. Sr. D. Vicente G^a Cabrera*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1912.

GARCÍA CABRERA, Vicente: *Escuela de Artes y Oficios. Memoria y anuario del Curso de 1912 a 1913 precedida del discurso leído por el director Iltmo. Sr. D. Vicente G^a Cabrera*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1913.

GARCÍA CABRERA, Vicente: *Escuela de Artes y Oficios. Memoria y anuario del Curso de 1917 a 1918 precedida del discurso leído por el director Iltmo. Sr. D. Vicente G^a Cabrera*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1918.

GARCÍA DEL DUJO, Ángel: *Museo Pedagógico Nacional (1882-1941). Teoría educativa y desarrollo histórico*, Salamanca, Universidad, 1985.

GARCÍA DEL ROSARIO, Cristóbal: *Historia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (1776-1900)*, Valencia, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Plan Cultural, 1981.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: "Maroto reconoce a España", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Tenerife. (Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934 (1989), pág. 3.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La nueva España. 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*, Madrid, Biblos, 1927.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La revolución artística mexicana. Una lección*, Madrid, 1926.

GARCÍA MELERO, José Enrique: "Arquitectura. Juan de Villanueva y los nuevos planes de estudio", en *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, págs. 13-55.

GARCÍA MELERO, José Enrique: "Retazos de la Escuela de Dibujo de Granada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1777-1816)", en *La imagen romántica del legado Andaluz*, Barcelona, Lunweg, 1995, págs. 125-138.

GARCÍA MELERO, José Enrique et alii: "Documentos y libros", en *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, págs. 99-158.

GARCÍA, Pedro de Alcántara: "El trabajo manual educativo en España", en *La Escuela Moderna* año XIII, nº 153, Madrid, diciembre de 1903, págs. 401-406.

GARCÍA, Pedro de Alcántara, LEAL Y QUIROGA, Teodosio: *La enseñanza del trabajo manual en las Escuelas primarias y las normales*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C^a, 1903.

GARCÍA SUÁREZ, J. A.: *La Institución Libre de Enseñanza. Perspectiva histórica y comentario*, Barcelona, Círculo editor universitario, 1978.

GARCÍA SUÁREZ, José A.: *La formación del profesorado ante la reforma de la enseñanza. Plan de formación*, Barcelona, PPU, 1988.

GARCÍA TREJO, Catalina: *Escuelas al aire libre. Su organización en el extranjero. La que podría dársele en España, ventajas é inconvenientes del sistema*, Alicante, La voz de Alicante, 1910.

GARCÍA Y GÓMEZ, Nieves: *Las Colonias escolares y las Escuelas al aire libre en su aplicación al mejoramiento de la salud y de la enseñanza primaria*, Madrid, Sociedad Española de Higiene, 1914.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.: *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1993.

GATO DE LEMA, Nicolás: "Discurso de D. Nicolás Gato de Lema leído en Junta Pública de 4 de diciembre de 1859 "De la pintura de paisaje en nuestros días"", en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859. T. I*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872, págs. 101-118.

GIL DE ZÁRATE, Antonio: *De la instrucción pública en España. 3 tomos*, Oviedo, Pentalfa, 1995.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *El edificio de la Escuela*, Madrid, 1884.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XVII. Ensayos menores sobre educación y enseñanza. T.II*, Madrid, La Lectura, 1927.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Obras completas. T. XVIII. Ensayos menores sobre educación y enseñanza. T.III*, Madrid, La Lectura, 1927.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: "Paisaje", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (BILE)* año XL, nº 671, Madrid, 18 de febrero de 1916, págs. 54-59.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Rosa María: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de León*, León, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, 1981.

GONZÁLEZ PÉREZ, Teresa: "Proyecto escolar del centro obrero de Tenerife", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.III*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 173-190.

GRANA GIL, Isabel: "El conservatorio de Artes: cátedras de química y mecánica aplicadas a las artes de Málaga", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.II*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 225-237.

GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *Plan integral de la Enseñanza del Dibujo con aplicación á todos los grados de la instrucción nacional*, Sevilla, Imprenta de El Mercantil Sevillano, 1903.

HAES, Carlos de: "Discurso de D. Carlos de Haes leído en Junta Pública de 26 de febrero de 1860 "De la pintura de paisaje antigua y moderna"", en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859. T. I*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872, págs. 281-296.

HELD, Jutta: "La pintura española de paisaje en el siglo XVIII", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1995, págs. 255-269.

HENARES CUELLAR, Ignacio: "Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el Romanticismo", en *La imagen romántica del legado Andalusí*, Barcelona, Lunweg, 1995, págs. 17-27.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio: "La teoría de las artes en la Academia de San Fernando durante la segunda mitad del siglo XVIII", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Granada, Universidad, 1978, págs. 405-417.

HERNÁNDEZ, María Candelaria: *El indigenismo en diálogo. Canarias-América: 1920-1950*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno-Gobierno de Canarias, 2001.

HERNANDO, Javier: *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*, Oviedo, Universidad, 1987.

HERNANDO, Javier: *El pensamiento romántico y el arte en España*, Madrid, Cátedra, 1995.

HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo: *La Institución Libre de Enseñanza y la cultura europea (1876-1900)*, Madrid, Ayuntamiento, 1992.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, Diputación Provincial, 1982.

ISAC, Angel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

IZQUIERDO, Francisco: "El punto de vista en la iconografía romántica", en *La imagen romántica del legado Andalusí*, Barcelona, Lunweg, 1995, págs. 63-69.

JACKSON, Gabriel: "Vigencia del Krausismo", en *EL PAIS*, Madrid, 26 de febrero de 1984, págs. 11.

JIMÉNEZ GARCÍA, Antonio: *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1986.

JIMÉNEZ-LANDI, Antonio: *Breve historia de la Institución Libre de Enseñanza*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia-Junta de Andalucía, 1998.

JIMÉNEZ-LANDI, Antonio: "El planteamiento educativo de la Institución Libre de Enseñanza", en *Un educador para el pueblo. Manuel B. Cossío y la renovación pedagógica institucionista*, Madrid, UNED, 1987.

JIMÉNEZ-LANDI, Antonio: *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente. Tomo I: Los orígenes, Tomo II: Periodo parauniversitario, Tomo III: Periodo escolar 1881-1907, Tomo IV: Periodo de expansión influyente*, Madrid, Complutense, 1996.

JIMÉNEZ-LANDI, Antonio: "Las excursiones de la Institución", en *Estudios Turísticos* nº 83, Madrid, 1984 (otoño), págs. 101-108.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: "Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las Artes", en *Obras. T.II*, s.f., págs. 33-45.

JULIA, Santos: "De cómo Madrid se volvió republicano", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 337-357.

KAHNWEILER, Daniel-Henry: *Juan Gris. Vida, obra y escritos*, Barcelona, Sirmio, 1995.

LABRA, Rafael M. de: *El Congreso Pedagógico hispano-portugués-americano de 1892*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Ca, 1893.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: "Aureliano de Beruete y Moret", en *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Madrid, Caja de Pensiones, 1983, págs. 9-10.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española. 2 tomos*, Madrid, Akal, 1987.

LANDA, Rubén: "La educación de los adultos en España", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* nº 840, t. LIV, Madrid, 30 de abril de 1930, págs. 110-120.

LEÓN DE TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, María M. Virginia: *La teoría española de la pintura en el siglo XVIII: el tratado de Palomino*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1979.

LEÓN TELLO, Francisco José: "Política académica de Carlos III: creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, págs. 435-442.

LEÓN TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, María M. Virginia: *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia-Servicio de estudios artísticos-Instituto Alfonso el Magnánimo, 1979.

LEÓN TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, María M. Virginia: *Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura*, Madrid, Universidad Autónoma, 1980.

LITVAK, Lily: *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, Barcelona, Serbal, 1991.

LITVAK, Lily: "El tiempo de los trenes. El paisaje fin de siglo de Haes a Regoyos", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1995, págs. 328-350.

LITVAK, Lily: *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.

LÓPEZ MARTÍN, Ramón: *Ideología y educación en la dictadura de Primo de Rivera. (II). Institutos y Universidades*, Valencia, Universitat de València, 1995.

LÓPEZ-MORILLAS, Juan: *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*, Barcelona, Ariel, 1972.

LÓPEZ-MORILLAS, Juan: *Racionalismo pragmático. El pensamiento de Francisco Giner de los Ríos*, Madrid, Alianza, 1988.

LÓPEZ-MORILLAS, Juan: *El krausismo español: perfil de una aventura intelectual*, México, FCE, 1980.

LÓPEZ-MORILLAS, Juan: *Intelectuales y espirituales: Unamuno, Machado, Ortega, Lorca, Marías*, Madrid, Revista de Occidente, 1961.

LUIS MARTIN, Francisco de: *La cultura socialista en España*, Salamanca, Universidad-CSIC, 1993.

LLEO CAÑAL, Vicente: "España y los viajes románticos", en *Estudios Turísticos* nº 83, Madrid, 1984 (otoño), págs. 45-53.

LLORENS ARTIGAS, J.: "Francisco Galí", en *Catálogo Exposición Francisco Galí*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1966, págs. 1 hoja, sin numerar.

MADRAZO, Enrique D.: "Introducción a una ley de Instrucción pública", en *La Escuela Moderna* año XVIII, nº 325, Madrid, octubre de 1918, págs. 595-605.

MADRAZO, Enrique D.: "Introducción a una ley de Instrucción pública. VI. "Enseñanza de párvulos. Dibujo. Trabajos manuales"", en *La Escuela Moderna* año XVIII, nº 319, Madrid, abril de 1918, págs. 228-234.

MADRAZO, Federico de: *Contestación a la exposición que ha presentado Don José Galofre a los señores diputados de la Asamblea Constituyente sobre el estudio de las bellas artes en España*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1855.

MADRAZO, Federico de: *Discurso sobre el Estado y Trabajos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, durante el trienio de 1872 á 1875. Leída en la junta pública de 15 de febrero de 1876*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1876.

MADRAZO, Federico de: *Memoria sobre el Estado y Trabajos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, durante el trienio de 1868 á 1871. Leída en la sesión pública de 21 de abril de 1872*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872.

MAEZTU, María de: "Concepción actual de los problemas de la escuela primaria". (Conclusión), en *La Escuela Moderna* año XXXVII, nº 434, Madrid, noviembre de 1927, págs. 481-487.

MAINER, J.-C.: *La Edad de Plata*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975.

MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América hispana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

MARES DEULOVOL, Federico: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particular de Comercio. Escuela Gratuita de Diseño. Academia Provincial de Bellas Artes*, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1964.

MARES DEULOVOL, Federico: *La enseñanza artística en Barcelona*, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1954.

MARIN VALDES, Fernando A. (selección y comentario): "Textos biográficos y críticos en torno a Aureliano de Beruete", en *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Madrid, Caja de Pensiones, 1983, págs. 85-101.

MARTÍ ALPERA, Félix: "Dos escuelas de trabajo manual", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 184-190.

MARTÍN ECED, Teresa María: *La renovación pedagógica en España (1907-1936): Los pensionados en pedagogía por la Junta para ampliación de estudios*, Madrid, CSIC, 1990.

MARTINELL, César: *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa*, Barcelona, Escuela de Artes y Oficios artísticos, 1951.

MARTÍNEZ-BARBEITO MANOVEL, Beatriz: "El Romanticismo y Jenaro Pérez Villaamil", en *Jenaro Pérez Villaamil. 1807-1854*, Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1996, págs. 27-31.

MARTÍNEZ DE PISON, Eduardo: "El viaje a la naturaleza y la educación en España", en *Estudios Turísticos* nº 83, Madrid, 1984 (otoño), págs. 55-68.

MATILLA, José Manuel: "El escultor: el modelo, la técnica y la idea", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 65-82.

MATILLA, José Manuel: "Las disciplinas en la formación del artista", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 31-44.

MEIJIDE PARDO, Antonio: *La Academia y Escuela de Bellas Artes de La Coruña. 1850-1875*, Coruña, Diputación Provincial, 1989.

MENGS, Antonio Rafael: *Obras. (Publicadas por José Nicolás de Azara)*, Madrid, Imprenta Real, 1797.

MENGS, Antonio Rafael: *La Real Academia de San Fernando sobre que según lo proyectado por el Caballero Mengs hubiese de día estudios de Anatomía, Modelo de yeso, Colorido, y Copia de estampas, siendo dirigidos por profesores asalariados por S.M. D. Agustín Navarro nombrado director de Anatomía en r. orden de 30 de Setiembre. Año de 1766*, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 32-11/1.

MERINO DE CACERES, José Miguel: "Segovia y la pintura de paisaje", en *De El Paular a Segovia. 1919-1991*, Segovia, Diputación Provincial-Ayuntamiento, 1991, págs. 15-20.

MIGUEL EGEA, Pilar de: "La creación de escuelas locales de dibujo y diseño en el siglo XVIII: el intento fallido de Cáceres", en *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. T.I*, Mérida, CEHA-Editora Regional de Extremadura, 1992, págs. 281-283.

MOLERO PINTADO, Antonio: *La Institución Libre de Enseñanza. Un proyecto español de renovación pedagógica*, Madrid, Anaya, 1985.

MOLERO PINTADO, Antonio: "Reflexiones en torno a la educación popular", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.III*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 9-46.

MONTAGUT CONTRERAS, Eduardo: "La escuela de dibujo y diseado de la Sociedad económica Matritense (1818-1822)", en *Torre de los Lujanes* nº 32, Madrid, 1996 (3º y 4º trimestre), págs. 141-153.

MONTES BERBÉN, Manuel: *Elementos de dibujo artístico con sujeción al plan vigente en las Escuelas de Artes Industriales y de Artes y Oficios*, Cádiz, Imprenta de M. Alvarez, 1912.

MORALES FOLGUERA, José Miguel: *Arte clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 1994.

MORALES LEZCANO, Víctor: *España y el Norte de África: El Protectorado en Marruecos (1912-56)*, Madrid, UNED, 1986.

MORALES MOYA, Antonio: "El viaje en la pedagogía de la Institución Libre de Enseñanza", en *Estudios Turísticos* nº 83, Madrid, 1984 (otoño), págs. 85-100.

MORALES Y MARIN, José Luis: *Pintura en España. 1750-1808*, Madrid, Cátedra, 1994.

MORENO DE LAS HERAS, Margarita: "El pintor: el taller, la academia y el estudio", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1989, págs. 45-63.

MORF: "Pestalozzi en España", en *La Escuela Moderna* año XXXVIII, nº 447, Madrid, diciembre de 1928, págs. 561-566.

MORF: "Pestalozzi en España", en *La Escuela Moderna* año XXXIX, nº 449, nº 451, nº 452 y nº 453, Madrid, febrero de 1929, abril de 1929, mayo de 1929, junio de 1929, págs. 85-89, 184-192, 231-240, 285-288.

MURO OREJON, Antonio: *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, Real Academia Provincial de Santa Isabel de Hungría, 1961.

NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.

NAVASCUES PALACIO, Pedro: "Introducción al Arte Neoclásico en España", en *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1982, págs. 9-50.

NEGRIN FAJARDO, Olegario: "El krausismo en Costa Rica decimonónica. El modelo político-educativo de Juan Fernández Ferraz", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*. T.I, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-La Caja de Canarias, 1991.

NOVO MIGUEL, Luciano: *La enseñanza profesional obrero y técnico industrial en España*, Barcelona, 1933.

O'NEILLE Y ROSSIÑOL, Juan: *Consideraciones respecto á la relacion que debe existir entre las Academias de Bellas Artes y las Escuelas Especiales*, Palma, Imprenta de Pedro José Gelabert, 1866.

OROZCO ACUAVIVA, Antonio: *Orígenes de la Academia de Nobles Artes de Cádiz y artistas de su tiempo*, Cádiz, Ateneo, 1973.

ORTEGA CANTERO, Nicolás: "Conocimiento geográfico y actitud viajera en la Institución Libre de Enseñanza", en *Estudios Turísticos* nº 83, Madrid, 1984 (otoño), págs. 69-84.

ORTEGA CANTERO, Nicolás: "El paisaje y su pintura (Notas Críticas)", en *Estudios Turísticos* nº 83, Madrid, 1984 (otoño), págs. 115-119.

ORTEGA CANTERO, Nicolás: "La imagen del paisaje español en los viajeros románticos", en *III Jornadas sobre el paisaje "Desarrollo y paisaje"*, Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1991, págs. 289-310.

ORTEGA ROMERO, María del Socorro: "Influencia de la Academia en la formación de artistas (problemas entre los arquitectos de la Academia y los no titulados)", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Granada, Universidad, 1978, págs. 337-443.

ORTIZ JUAREZ, Dionisio: "Bosquejo histórico de la enseñanza de las artes plásticas en Córdoba durante el siglo XIX", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba (B.R.A.C.)* nº 106, Córdoba, enero-junio 1984, págs. 21-35.

ÓVILO Y CASTELO, Carlos: "Memoria". Escuela Industrial de Arte Indígena. 30 de marzo de 1925. Archivo General de la Administración, legajo 5.

PACHECO, Joaquín Francisco: "Discurso trienal leído en junta pública de 29 de setiembre de 1864, por el Excmo. Sr. D. Joaquín Francisco Pacheco, en sustitución del director de la Academia Excmo. Sr. Duque de Rivas", en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1839. T. I*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872, págs. 311-318.

PALACIOS BAÑUELOS, Luis: *José Castillejo. Última etapa de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Narcea, 1979.

PANTORBA, Bernardino: *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Gráficas Nebrija, 1980.

PARDO CANALIS, Enrique: "Un manuscrito de José de Madrazo sobre la Academia de San Fernando", en *Revista de Ideas Estéticas* nº 86, Madrid, 1964 (abril-junio), págs. 163-194.

PENA, María del Carmen: "Aureliano de Beruete y Moret, personaje y paisajista español de fin de siglo", en *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Madrid, Caja de Pensiones, 1983, págs. 12-23.

PENA, María del Carmen: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Madrid, Taurus, 1983.

PENA, María del Carmen: "La pintura de paisaje española entre el idealismo y el positivismo", en *Los Cuadernos del Norte* nº 21, Oviedo, Septiembre-October 1983, págs. 62-69.

PÉREZ CONTEL, Rafael: *Artistas en Valencia. 1936-1939*, Valencia, 1986.

PÉREZ HERNÁNDEZ, MODOALDO: *Discurso pronunciado en el Círculo Católico de Obreros de la Villa de Arroyo por el secretario del mismo Don MODOALDO PÉREZ HERNÁNDEZ, el día 25 de noviembre de 1900*, Valladolid, Establecimiento Tipográfico de F. Santarén Madrazo, 1900.

PÉREZ LEDESMA, Manuel: "La cultura socialista en los años veinte", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 149-198.

PÉREZ LOZANO, Luis: *La Impronta Hispánica en la Educación y Cultura de Marruecos durante medio siglo de Protectorado*, Madrid, CSIC-Instituto de Estudios Africanos, 1962.

PÉREZ MULET, Fernando: *La pintura gaditana (1875-1931)*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1983.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, Madrid, Cátedra, 1986.

PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: "La Residencia de Estudiantes en el Madrid de su tiempo", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 275-292.

PEVSNER, Nikolaus: *Las Academias de Arte: Pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982.

PITA ANDRADE, José Manuel: "Sobre Carlos III y la Academia de San Fernando", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, págs. 443-450.

PITARCH, Antonio José, DALMASES BALAÑA, Nuria de: *Arte e industria en España, 1774-1907*, Barcelona, Blume, 1982.

PITARCH, Antonio José, DALMASES BALAÑA, Nuria de: *El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España, desde finales del siglo XVIII hasta los inicios del XX)*, Madrid, Fundación Juan March, 1979.

POLO DE LA T. TORIBIO, Manuel: "Curso práctico para maestros de trabajo manual en Madrid", en *La Escuela Moderna* año XII, nº 138, Madrid, septiembre de 1902, págs. 213-218.

PONTE DE LEÓN Y RODRÍGUEZ, Teodoro: "Discurso de D. Teodoro Ponte de León y Rodríguez, leído en Junta Pública de 8 de diciembre de 1859: Influencia de las Nobles Artes en la Sociedad y protección que deben prestarles los gobiernos", en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859. T.I*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872, págs. 147-161.

POVEDANO MARRUGAT, Elisa María: "Enseñanza de las Bellas Artes en España", en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid-Boletín Oficial del Estado, 1999, págs. 131-145.

POVEDANO MARRUGAT, Elisa María: "Las enseñanzas artísticas y el paisaje", en *Diez años de enseñanza libre del paisaje en Priego de Córdoba*, Priego de Córdoba, Ayuntamiento, 1997, págs. 155-188.

PRIETO CANTERO, Amalia: *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.

PUELLES BENITEZ, Manuel de: *Textos sobre la educación en España (siglo XIX)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988.

PUELLES BENÍTEZ, Manuel de: *Educación e ideología en la España contemporánea*, Barcelona, Tecnos, 1999.

PUENTE, Joaquín de la: "Beruete, impresionista, rigor vidente, retina excepcional", en *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Madrid, Caja de Pensiones, 1983, págs. 25-31.

QUESADA, María Jesús: *Daniel Zuloaga. 1852-1921*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1985.

REPLINGER, Mercedes: "El genio y la academia en la España Romántica", en *Arte, individuo y sociedad* nº 1, Madrid, 1988 (julio), págs. 37-42.

REYERO, Carlos: "Los pintores españoles del siglo XIX en París", en *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo. Obras maestras del Museo del Prado y Colecciones españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, págs. 51-75.

REYERO, Carlos, FREIXA, Mireia: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995.

RICO, Martín: *Recuerdos de mi vida*, Madrid, Imprenta Ibérica, 1906.

ROBLES, Laureano: *Las Academias de Valencia*, Zaragoza, Ambar, 1979.

RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro (Conde de Campomanes): *El fomento de la industria popular. La educación popular de los artesanos*, Oviedo, Grupo Asturiano (GEA), 1991.

RODRÍGUEZ MARTIN, Francisco de Paula: S/T, en *De El Paular a Segovia. 1919-1991*, Segovia, Diputación Provincial-Ayuntamiento, 1991, págs. 25-29.

ROJAS, Ricardo: *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, 1908.

ROJAS, Ricardo: *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.

ROJAS, Ricardo: *Retablo español*, Buenos Aires, Losada, 1938.

ROMANONES (CONDE DE): *"Misión del Estado en la enseñanza de las Bellas Artes"*, en *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. Conde de Romanones, el día 26 de mayo de 1907*, Madrid, Imp. y esterotipia del "Diario Universal", 1907.

ROSICH RUBIERA, Juan: *Notas críticas sobre la "Enseñanza profesional en España"*. *Discurso leído por el profesor de término D. JUAN ROSICH RUBIERA, en la inauguración del curso de 1915 a 1916*, Villanueva y Geltrú, Imprenta del "Diario", 1916.

RUBIO GARCÍA, Fernando: "Los contratos de aprendizaje artístico en Badajoz. 1701-1730", en *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. T.I*, Mérida, CEHA-Editora Regional de Extremadura, 1992, págs. 309-316.

RUIZ BERRIO, Julio: *La educación en España: Textos y documentos*, Madrid, Actas, 1996.

RUIZ BERRIO, Julio: *La educación en la España contemporánea. Cuestiones históricas*, Madrid, Sociedad Española de Pedagogía, 1985.

RUIZ BERRIO, Julio, TIANA FERRER, Alejandro, NEGRIN FAJARDO, Olegario: *Un educador para un pueblo. Manuel B. Cossío y la renovación pedagógica institucionista*, Madrid, UNED, 1987.

RUIZ DE AEL, Mariano J.: *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes*. Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1993.

RUIZ DE LUNA, Juan: "Apreciaciones sobre la Escuela-Fábrica de Cerámica de Madrid, estado actual de esta industria artística en España y medios para su mejoramiento", en *Cerámica industrial y artística* año III, nº 16, Barcelona, febrero 1933, págs. 50-54.

S.A.: *Abertura solemne de la Real Academia de las Tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Architectura, Con el nombre de S. Fernando, fundada por el Rey Nuestro Señor*, Madrid, Casa de Antonio Marin, 1752.

S.A.: *Acta de la instalación en Academia Nacional con el título de Gaditana bajo la advocación de San Baldomero, de la Escuela de Nobles Artes de esta ciudad, celebrada el lunes 4 de abril de 1842*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1842.

S.A.: *Continuación de las Actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes, erigida con Real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona a expensas y baxo la dirección de la Real Junta de Gobierno de Comercio del Principado de Cataluña y relación de los premios generales y anuales distribuidos a los alumnos de la misma escuela en la Junta General celebrada a 27 de diciembre de 1803*, Barcelona, Francisco Suria y Burgada, s.a.

S.A.: *Continuación de las Actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en 9 de octubre de 1786*, Valencia, Oficina de Benito Monfort, 1787.

S.A.: "La cuestión pedagógica en España", en *La Escuela Moderna* año XXXIV, nº 389, Madrid, febrero de 1924, págs. 128-140.

S.A.: *Dictamen de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona sobre Organización de los servicios públicos en la esfera de las manifestaciones artísticas y Tecnicismo de las Escuelas de Bellas Artes del Dibujo*, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1901.

S.A.: Dictámenes de los señores y tenientes de historia, escultura, ambos grabados perspectiva y matemáticas y del Sr. Consiliario Dn. Pedro de Silva para el plan de método de estudios de principado en 1792?

S.A.: *El Manuscrito de la Real Academia de Murillo*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría-Confederación Española de Centros de Estudios Locales, 1982.

S.A.: *Escuela Massana*, Madrid, Sala de Santa Catalina del Ateneo, 1966.

S.A.: *Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba. Memoria de 1904 a 1905*, Córdoba, Establecimiento tipográfico La Puritana, 1905.

S.A.: *Estado y desarrollo de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao durante los veinte años que comprenden desde su creación hasta el 30 de septiembre de 1899*, Bilbao, Imp. de la Casa Misericordia, 1899.

S.A.: *Estatutos de la Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando decretados por S.M. en 1º de Abril de 1846*, Madrid, Imprenta Nacional, 1846.

S.A.: *Estatutos de la Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando decretados por S.M. en 20 de Abril de 1864*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1864.

S.A.: *Estatutos de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1757.

S.A.: *Estatutos particulares para el Gobierno de los Estudios de Nobles Artes que tiene establecidos en esta Corte la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1819.

S.A.: *Estatutos provisionales del estudio de Bellas Artes de la ciudad de Cádiz*, Cádiz, Imprenta de Manuel Ximenez Carreño, s.a.

S.A.: *Estatutos y privilegios de la Real Academia de Nobles Artes de la Concepción*. Valladolid, Pablo Miñon, 1808.

S.A.: *Estatutos y Reglamento de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Córdoba, Tipografía Artística, 1968.

S.A.: *Exposición conmemorativa del centenario de la Escuela de Bellas Artes "Adelardo Covarsi". 1875-1975*, Badajoz, Diputación Provincial, s.a.

S.A.: "Exposición industrial y artística en Valladolid", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1872*, Madrid, 1871, págs. 178-179.

S.A.: *Informes sobre la Escuela de Dibujo de La Merced y Fuencarral*, Madrid, 1816 y ss. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1816.

S.A.: *Las enseñanzas artísticas en España y en el extranjero*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1958.

S.A.: *Liga Hispano-Americana de Instrucción Popular. Asociación para fundar y sostener centros de cultura intelectual ó de segunda enseñanza popular dotados de Grandes Bibliotecas Populares en España y las Naciones de América que hablan como idioma nacional el castellano. Estatutos y Programa*, Madrid, s.f.

S.A.: *Los estudios de las Artes y los Oficios en nuestra legislación. Estado actual de la enseñanza en España*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926.

S.A.: *Memoria sobre la fundación de la Escuela de Artes y Oficios de San Bernardo, en Huesca*, Madrid, Imp. Encuadernación y papelería de Eustaquio Raso, 1905.

S.A.: *Notas y orientaciones sobre las enseñanzas artísticas*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1962.

S.A.: *Noticia histórica de la Real Sociedad Patriótica de Córdoba desde su fundación en 1779 hasta fin de 1815*, Córdoba, Imprenta Real de D. Rafael García Rodríguez, 1816.

S.A.: *Noticia histórica de los principios, progresos, y creación de la Real Academia las Nobles Artes Pintura, Escultura y Arquitectura establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en la Junta Pública*, Valencia, Benito Monfort, 1773.

S.A.: "Programa de la Institución Libre de Enseñanza, de Madrid", en *La Escuela Moderna* año XL, nº 470, Madrid, noviembre de 1930, págs. 516-526.

S.A.: *Programas de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao*, Bilbao, Imp. de la Casa de Misericordia, 1887.

S.A.: "Protección al trabajo", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de agosto de 1901.

S.A.: *Proyecto de Cuestionario que ha de dirigirse á las Escuelas de Bellas Artes*. 1900. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

S.A.: *Reglamento del colegio Froebel fundado en Logroño en el curso de 1900 a 1901*. Establecimiento tipográfico de "La Rioja", 1901.

S.A.: *Reglamento para el regimen interno de los Colegios Oficiales de Profesores de Dibujo*, Madrid, 1957.

S.A.: *Relación de la distribución de los premios concedidos por el Rey N.S. y repartidos por la Real Academia de S. Fernando a los discípulos de las Tres Nobles Artes Pintura, Escultura y Architectura en la Junta General celebrada en 23 de diciembre de 1753*, Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, 1754.

S.A.: "La residencia de Pintores en La Alhambra", en *La Alhambra* nº 567, Granada, 30 de septiembre de 1923, págs. 254-255.

S.A.: *Texto de 22 de junio de 1816 en el que se indica que el Infante D. Carlos, jefe general de la Academia ha aprobado los planos para escuela de dibujo en el Convento de la Merced*, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 22 de junio de 1816.

SÁNCHEZ SALAZAR, Felipe: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén (1786-1861)*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, CSIC, Diputación Provincial, 1983.

SANROMA, Joaquín María: *Memoria leida en el Conservatorio de Artes. Escuela Nacional de Comercio, Artes y Oficios en la Apertura del curso de 1875 a 1876*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1875.

SANTOS MORENO, María Dolores: "Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán (6 de febrero de 1884-20 de junio de 1955)", en *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*, Barcelona, AECI, 2000.

SANTOS TORROELLA, Rafael textos refundidos y anotados: *Goya desde Goya*, Barcelona, Universidad, 1993.

SANZ SANZ, María M. Virginia: "La teoría española de la creación artística en tiempos de Carlos III", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, págs. 457-466.

SAURET GUERRERO, Teresa: *El siglo XIX en la pintura malagueña*, Málaga, Universidad, 1987.

SOLANA, Ezequiel: *El trabajo manual en las Escuelas primarias*, Madrid, El Magisterio Español, 1905.

SOLER Y PÉREZ, Leopoldo: *Escuela Superior de Artes é Industrias y Bellas Artes de Barcelona. Memoria de su reorganización que cumpliendo el reglamento eleva el Ilmo. Sr. Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes el Director de la Escuela D. Leopoldo Soler y Pérez*, Barcelona, Imp. de Henrich y Compañía en Comandita, 1903.

SOUSA, José, PEREIRA, Fernando: *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Santiago de Compostela. Años 1888-1988*, Coruña, Diputación Provincial, 1988.

TARRAGA BALDO, María Luisa: "Contribución de Velázquez a la enseñanza académica", en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*, Madrid, Alpuerto, 1991, págs. 61-71.

TIANA FERRER, Alejandro: "La educación popular para los institucionistas", en *Un educador para el pueblo. Manuel B. Cossío y la renovación pedagógica institucionista*, Madrid, UNED, 1987, págs. 203-229.

TOMÁS Y ESTRUCH, Francisco: *Educación artística de la mujer. Discurso leído ante el Congreso Nacional Pedagógico celebrado en el Paraninfo de la Universidad literaria de Barcelona con motivo de la Exposición Universal y por el Jurado de ésta premiado con Medalla de Plata*, Barcelona, Tipo-litografía de los succ. de N. Ramirez y Ca, 1888.

TOMLINSON, Janis A.: *Goya en el crepúsculo del siglo de las luces*, Madrid, Cátedra, 1993.

TORRE, Guillermo de: "Maroto en Madrid", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista internacional de cultura (año 3)*. Tenerife. (Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934 (1989), pág. 3.

TORRES GARCÍA, Joaquín: "Dibuix educatiu del Colegi Mont D'Or", en *Il·lustració Catalana* nº 236, Barcelona, 8 desembre de 1907, pág. 797.

TORRES SANTOME, Jorge: *La educación en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago (S. XVIII-XIX)*, Salamanca, Universidad, 1979.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*, Valencia, Imprenta Domenech, 1889.

TUBINO, Francisco M.: "La reforma artística", en *Revista de España 1873 T. 31*, nº 122, Madrid, 1873, págs. 170-185.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: *La España del siglo XIX*, Barcelona, Laia, 1973.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: *La España del siglo XX*, Madrid, Librería Española, 1966.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: "Grandes corrientes culturales", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 1-24.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Medio siglo de cultura española (1855-1936)*, Madrid, Tecnos, 1970.

TUSELL, Javier: "El paisaje como símbolo de la identidad nacional en la España contemporánea", en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1995, págs. 351-365.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *La Academia y el artista*, Madrid, Cuadernos de Arte Español-Historia 16, 1992.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: "El centralismo borbónico y la Escuela de Bellas Artes de Barcelona", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, págs. 467-474.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: "Pintura. Del rigor de Mengs a la libertad de Goya", en *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, págs. 57-69.

UCELAY-DA CAL, Enrique: "El "Modernisme" catalán: modas, mercados urbanos e imaginación histórica", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 293-335.

UNAMUNO, Miguel de: *Alrededor del estilo*, Salamanca, Universidad, 1998.

UNAMUNO, Miguel de: *En torno al casticismo*, Madrid, Alianza, 1986.

URGUELLÉS DE TOVAR, Agustín: "Exposición general catalana", en *Almanaque de El Museo de la Industria para 1872*, Madrid, 1871, págs. 180-188.

V.: "La Escuela de Artes y Oficios", en *La Alhambra* T. XXII, nº 518, Granada, 31 de octubre de 1919, págs. 545-546.

VALERA, Javier: "La tradición y el paisaje: el centro de Estudios Históricos", en *Los orígenes culturales de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, págs. 237-273.

VALLADAR, Francisco de: "De instrucción pública. La Escuela de Bellas Artes", en *La Alhambra* T. II, nº 42, Granada, 1899, págs. 425-428.

VALLADAR, Francisco de: "La educación de la mujer", en *La Alhambra* año V, nº 118, Granada, 30 de noviembre de 1902, págs. 1097-98.

VALLADAR, Francisco de: "El arte en las escuelas", en *La Alhambra* año X, nº 224, Granada, 15 de julio de 1907, págs. 289-290.

VALLADAR, Francisco de: "La Escuela Superior de Artes Industriales I", en *La Alhambra* nº 121, Granada, 1903, págs. 19-21.

VALLADAR, Francisco de: "La Escuela Superior de Artes Industriales II", en *La Alhambra* nº 130, Granada, 1903, págs. 234-236.

VALLADAR, Francisco de: "La Escuela Superior de Artes Industriales III", en *La Alhambra* nº 136, Granada, 1903, págs. 380-382.

VALLADAR, Francisco de: "La Escuela Superior de Artes Industriales IV", en *La Alhambra* nº 138, Granada, 1903, págs. 426-428.

VALLADAR, Francisco de: "La Escuela Superior de Artes Industriales V", en *La Alhambra* nº 139, Granada, 1903, págs. 450-452.

VALLADAR, Francisco de: "La Escuela Superior de Artes Industriales VI", en *La Alhambra* nº 139, Granada, 1903, págs. 450-452.

VARELA SARTORIO, Eulogio: *Programa de la asignatura de Dibujo Artístico en Escuelas de Artes y Oficios y Trabajo doctrinal*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Antonio Marzo, 1918.

VÁZQUEZ PRADA, María Teresa: "La educación del obrero en el centro de lecturas de Reus", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.III*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 281-290.

VEGA, Jesusa: "El grabador: arte y técnica", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Calcografía Nacional, 1989, págs. 83-109.

VEGA, Jesusa: "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes", en *La formación del artista: de Leonardo a Picasso*, Madrid, R. Academia de BB.AA. de San Fernando-Calcografía Nacional, 1989, págs. 1-29.

VEGA Y MARCH, Manuel: "Las enseñanzas industriales en España", en *Arquitectura y Construcción* nº 126, Madrid-Barcelona, enero 1903, págs. 22-26.

VEGA Y MARCH, Manuel: *Un transcendental problema pedagógico. Algunas ideas acerca de la organización de las enseñanzas industriales, técnicas y artísticas, en España*, Barcelona, Arquitectura y construcción, s.f.

VILLENA, Elvira: "Grabado en dulce y en hueco. Arte y técnica al servicio del Rey", en *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, págs. 83-97.

VIVES I NOGUERA, Eduard: "Joaquín Torres-García, entre Mont D'Or i Mon Repòs (1912-1918)", en *Terme* nº 11. Terrassa, Novembre 1996, págs. 64-74.

XIRAU, Joaquín: *Manuel B. Cossío y la educación en España*, Barcelona, Ariel, 1969.

RENOVACIÓN PEDAGÓGICA Y ARTÍSTICA EN ESPAÑA: Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa

AA.VV.: *Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa. Indumentaria tradicional de Zamora*, Salamanca, Fundación Marcelino Botín, 1990.

AA.VV.: *Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa. Indumentaria tradicional de Zamora, Sejas de Aliste, Carbajales de Alba, Tábara*, Zamora, Caja de Zamora, s.f.

AA.VV.: *Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa. Indumentaria tradicional de Zamora*, Zamora, Caja de Zamora, 1988.

AA.VV.: *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fundación Francisco Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986.

AA.VV.: *Una escuela durable en la memoria*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa, 1991.

ALCÁNTARA, Francisco: "La crítica de arte en Méjico", en *El Sol*, Madrid, 27 de enero de 1927, págs. 9.

ALCÁNTARA, Francisco: "El Congreso Nacional Pedagógico", en *Los Lunes del Imparcial*, Madrid, 29 de mayo de 1882.

ALCÁNTARA, Francisco: "El dibujo en las escuelas normales", en *El Imparcial*, Madrid, 9 de enero de 1895, pág. 3.

ALCÁNTARA, Francisco: "El dibujo en las escuelas primarias", en *El Imparcial*, Madrid, 30 de noviembre de 1905, pág. 4.

ALCÁNTARA, Francisco: "En el Centro de Estudios Históricos, Palacio de Bibliotecas y Museos. Exposición de Pedagogía del Dibujo", en *El Imparcial*, Madrid, 31 de diciembre de 1916, pág. 3.

ALCÁNTARA, Francisco: "Enseñanzas Profesionales. La dignificación de los oficios", en *El Imparcial*, Madrid, 28 de diciembre de 1894.

ALCÁNTARA, Francisco: "Exposición de la Escuela de Cerámica en los Patios del Ministerio del Estado", en *El Sol*, Madrid, 24 de junio de 1919.

ALCÁNTARA, Francisco: "La Exposición del Traje Regional", en *Hispania* año I, nº 11-12, Madrid, 1 de julio de 1925, págs. 1-9.

ALCÁNTARA, Francisco: "La Exposición del Traje Regional", en *Hispania* año I, nº 9-10, Madrid, 1 de junio de 1925, págs. 9-13.

ALCÁNTARA, Francisco: "Las Escuelas de Artes y Oficios", en *El Imparcial*, Madrid, 11 de agosto de 1892.

ALCÁNTARA, Francisco: "Las Escuelas de Artes y Oficios", en *El Imparcial*, Madrid, 4 de agosto de 1895.

ALCÁNTARA, Francisco: "Las Escuelas de Artes y Oficios. En Antequera", en *El Imparcial*, Madrid, 21 de junio de 1896.

ALCÁNTARA, Francisco: *Memoria del curso de 1916 a 1917 por el director de la Escuela Francisco Alcántara y Jurado*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Antonio Alvarez, 1918.

ALCÁNTARA, Francisco: "Notas de arte. La enseñanza de las Bellas Artes. Las Escuelas de Artes y Oficios", en *El Imparcial*, Madrid, 28 de octubre de 1913, pág. 5.

ALCÁNTARA, Francisco: *Programa-prospecto del Colegio del barrio de Argüelles Centro Hispano Americano de educación y enseñanza incorporado a la Universidad Central bajo la dirección de D. Francisco Alcántara*, Madrid, Imprenta de Gregorio Juste, 1882.

ALCÁNTARA, Francisco: "La vida artística. ¿Por qué no se enseña el dibujo en nuestras escuelas primarias?", en *El Sol*, Madrid, 6 de diciembre de 1917, págs. 2.

ALCÁNTARA, Jacinto: "La Cerámica en España y la Escuela Fábrica de Cerámica en Madrid", en *Revista Nacional de Educación* nº 1, Madrid, enero de 1941, págs. 65-68.

ALCÁNTARA, Jacinto: "Cerámica oficial: La escuela fábrica de cerámica, de Madrid", en *Cerámica industrial y artística* año V, nº 39, Barcelona, enero de 1935, págs. 1-7.

ALCÁNTARA, Jacinto: "Discurso", en *Jacinto Alcántara Gómez. Homenaje del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid en el Primer aniversario de su muerte*, Madrid, 1966-1967.

ALCÁNTARA, Jacinto: "El nuevo edificio de la Escuela-Fábrica de Cerámica y Municipal de Artes Industriales", en *Tiempos Nuevos* año I, nº 5, Madrid, 25 de junio de 1934, págs. 29-31.

ALCÁNTARA, Jacinto: "La escuela-fábrica de cerámica, de Madrid", en *Cerámica industrial y artística* Año V, nº 39, Barcelona, enero 1935, págs. págs. 1-7.

ALCÁNTARA, Jacinto: "Escuela Taller Municipal de Artes Industriales y Cerámica", en *Tiempos Nuevos* año I, nº 1, Madrid, 20 de abril de 1934, págs. 26-27.

ALCÁNTARA, Jacinto: "Escuela Taller Municipal de Artes Industriales y Cerámica II", en *Tiempos Nuevos* año I, nº 2, Madrid, 10 de mayo de 1934, págs. 42-43.

ALCÁNTARA, Jacinto: *Estudio-Memoria de la Escuela Oficial de Cerámica y la Municipal de Artes Industriales por su director Jacinto Alcántara*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1931.

ALCÁNTARA, Jacinto: *Exposición de la Escuela Municipal de Artes Industriales y Cerámica de Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1931.

ALCÁNTARA, Jacinto: *Exposición de las acuarelas realizadas durante el pasado curso de verano en Cortézubi (Vizcaya) por los alumnos de la Escuela de Cerámica y Municipal de Artes Industriales*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1932.

ALCÁNTARA, Jacinto: *Exposición de las acuarelas realizadas durante el pasado curso de verano en Viana Do Castelo (Portugal) y Monasterio de Guadalupe por los alumnos de la Escuela de Cerámica y Municipal de Artes Industriales, en el patio de cristales del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1934.

ALCÁNTARA, Jacinto: *Jacinto Alcántara Gómez. Homenaje del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid en el Primer Aniversario de su muerte*, Madrid, 1966-1967.

ALCÁNTARA, Jacinto: *Las artes del fuego en Madrid durante el reinado de Carlos III. Los gremios y la enseñanza de oficios artísticos de la Excelentísima Diputación Provincial de Madrid*, Madrid, Imprenta provincial, 1936.

BECERRIL Y ROCA, Margarita: *La industrialización en la artesanía cerámica*, Madrid, La Xilográfica, 1971.

CABEZAS, Juan Antonio: "La industria nacional ha conseguido una verdadera autarquía: mercado nacional abastecido y exportación al extranjero", en *YA*, Madrid, 8 de febrero de 1959.

CARMONA, Alfredo: "La Escuela de Cerámica. Veraneo de artistas sembradores de cultura", en *ABC*, Madrid, 28 de septiembre de 1930.

CARO BAROJA, Julio: "A propósito de una exposición (sobre el color local)", en *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fund. Fco. Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986, págs. 13-15.

CASADO LOBATO, Concepción: *Imágenes Maragatas. Crónica de una excursión en 1926*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986.

ESPINOSA, Antonio: "La Escuela de Cerámica", en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de diciembre de 1927, pág. 7.

FRANCÉS, José: "La Escuela de Cerámica", en *El Año Artístico 1920*, Madrid, 1921, págs. 286-288.

FRANCÉS, José: "La Escuela de Cerámica", en *El Año Artístico 1923-1924*, Madrid, 1925, págs. 104-106.

FRANCÉS, José: "Los Alcántara y la Escuela de Cerámica", en *El Año Artístico 1925-1926*, Madrid, junio 1926, págs. 363-365.

J.M.P.: "La Escuela de Cerámica", en *La Alhambra* año XXII, nº 511, Granada, 15 de julio de 1919, págs. 377-379.

JUBERÍAS OCHOA, Mariano: "San Antonio de la Florida", en *Madrid. T.V. De la Plaza de España a El Pardo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, págs. 2085.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: "En memoria de Jacinto Alcántara", en *Jacinto Alcántara Gómez. Homenaje del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid en el Primer Aniversario de su muerte*, Madrid, Ayuntamiento, 1967.

MATA, Juan B.: "La Escuela de Cerámica prepara un notable envío a la exposición de Sevilla", en *ABC*, Madrid, 21 de abril de 1929.

MAZA MARÍN, Alfonso: *Síntesis histórica de la Escuela Oficial de Cerámica y de la Escuela Municipal de Cerámica de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento, 1972.

MOLINA, Fernando: "La Escuela Municipal de Cerámica de Madrid, orgullo de España", en *El Avance criollo* año II, nº 134, La Habana, 10 de junio de 1936.

PEÑA BARDASANO, Carolina: "Prólogo", en *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fund. Fco. Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986, págs. 7.

PERLA, Antonio: *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1988.

PERLA, Antonio: "El inicio de una experiencia: Francisco Alcántara y los cursos de verano", en *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fund. Fco. Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986, págs. 27-30.

PRADOS Y LÓPEZ, José: "La Escuela de Cerámica", en *Nuevo Mundo*, Madrid, 8 de abril de 1932, s.p.

RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco: "El primer taller de artesanía de Carbajales. (1937-1963)", en *Boletín Diputación de Zamora* nº 11, Zamora, marzo-abril de 1984, págs. 37-38.

RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco, CEA, Antonio, CASADO, Concha: *Tipos y trajes de Zamora, Salamanca y León. Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica*, Zamora, Caja de Zamora, 1986.

S.A.: "La Escuela de Cerámica", en *Hispania* año I, nº 4, Madrid, 1 de marzo de 1925, págs. 22-24.

S.A.: *La Escuela de Cerámica Artística de Madrid en la Exposición de Sevilla. Estado actual de la Enseñanza en España*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1929.

S.A.: "La Escuela de Cerámica de Madrid (Futura ciudad de oficios artísticos)", en *Cortijos y Rascacielos* nº 19, Madrid, 1935, págs. 11-15.

S.A.: "La Escuela-Fábrica de Cerámica", en *Tiempos Nuevos* año I, nº 4, Madrid, 10 de junio de 1934, págs. 26-27.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: "El creador de la Escuela Municipal de Cerámica", en *Villa de Madrid* año XVIII, nº 66, Madrid, 1980-I, págs. 27-30.

SAMA, Antonio: "Francisco Alcántara: semblanza de un crítico de arte", en *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fund. Fco. Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986, págs. 17-22.

SILVIO LAGO (José Francés): "La Escuela de Cerámica", en *La Esfera*, año VI, nº 287, Madrid, 28 de junio de 1919, s.p.

Subsecretario de la Sección de Artes é Industrias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de España: Encargando a Francisco Alcántara la dirección de la Escuela de Cerámica artística. Carta dirigida a: Francisco Alcántara, Madrid, 1 de enero de 1911. Archivo de la Escuela Madrileña de la Moncloa, s.n.

Subsecretario de la Sección de Artes é Industrias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de España: Confirmando en el cargo de Director de la Escuela de Cerámica Artística a Francisco Alcántara. Carta dirigida a: Francisco Alcántara, Madrid, 1 de enero de 1913. Archivo de la Escuela Madrileña de la Moncloa, s.n.

TORRES, Begoña: "Aproximación crítica a las acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica", en *Acuarelistas madrileños de la Moncloa. 1914-1936*, Madrid, ILE-Fund. Fco. Giner de los Ríos, Escuela de Cerámica de la Moncloa, 1986, págs. 23-25.

TORRES, Begoña: "Un análisis artístico: las acuarelas de la Escuela de Cerámica de Madrid", en *Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa. Indumentaria tradicional de Zamora. Sejas de Aliste, Carbajales de Alba, Tábara, Zamora*, Zamora, Caja de Zamora, 1988.

VALDÉS MIRANDA, C.: "Una obra notable de educación artística", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* T. LIII, nº 826, Madrid, 28 de febrero de 1929, págs. 39-44.

VALDÉS MIRANDA, C.: "Una obra notable de educación artística. Escuela Especial de Cerámica (Madrid)", en *La Escuela Moderna* año XXXIX, nº 452, Madrid, Mayo de 1929, págs. 218-226.

VALENZUELA, Luis: "Despedida cordial", en *Córdoba. Revista Semanal Independiente* año II, nº 58, Córdoba, 29 de septiembre de 1917, págs. 7-8.

Vicesecretario General del Movimiento (Tomás Romojaro): Nombrando a Jacinto Alcántara Gómez Jefe de la Obra Sindical de Artesanía. Carta dirigida a: Camarada Jacinto Alcántara Gómez, Madrid, 6 de marzo de 1952. Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa, s.n.

RENOVACIÓN PEDAGÓGICA Y ARTÍSTICA EN ESPAÑA: Escuelas artísticas del Protectorado español en Marruecos

BARBERAN, Cecilio: "La Exposición de Arte marroquí en Córdoba", en *África*, Madrid, julio de 1946.

BERTUCHI, Mariano: "La Artesanía Marroquí a través de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán", en *Mundo Ilustrado* nº 90-93, Madrid, 1947.

BERTUCHI, Mariano: "Las industrias artísticas tetuaníes", en *La Gaceta de África*, Tetuán, extraordinario de 1936, págs. 45.

BRAVO NIETO, Antonio: *Arquitectura y urbanismo español en el Norte de Marruecos*, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Obras Públicas y Transportes-Dirección general de Arquitectura y Vivienda, 2000.

CAPELASTEGUI PÉREZ-ESPAÑA, Pilar: "Mariano Bertuchi y el paisaje marroquí", en *Goya* nº 205-206, Madrid, julio-octubre de 1988, págs. 68-75.

CARREIRA, Manuel: *Escuela Marroquí. Grupo Escuelas-Talleres. Memoria 1936-1937. ¿1937?*

CASTRO MORALES, Federico (ed.): *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid-Boletín Oficial del Estado, 1999.

CASTRO MORALES, Federico, BELLIDO GANT, María Luisa: "Enseñanzas artísticas en el Protectorado Español en Marruecos", en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el protectorado español en Marruecos*, Madrid, Universidad Carlos III-Boletín Oficial del Estado, 1999, págs. 155-171.

CÓRDOBA SAMANIEGO, Fernando: "La Escuela Politécnica", en *Mundo Ilustrado* nº 90-93, Madrid, 1947.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: "La presencia de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla: razones de un resurgimiento manipulado", en *Boletín de Arte* nº 19, Málaga, 1998, págs. 231-244.

DELEGACIÓN NACIONAL DE SINDICATOS: *Obras de la organización sindical española. Artesanía*, Madrid, Delegación Nacional de Sindicatos, 1953.

DIZY CASO, Eduardo: "Bertuchi, maestro de artesanos y artistas, fidelidad a un patrimonio histórico", en *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*, Barcelona, AECI, 2000.

DOMÍNGUEZ PALMA, José: "La influencia educativa española en el Protectorado de Marruecos", en *Estudios africanos. Revista de la Asociación Española de Africanistas (A.E.A.)* Vol. XI, nº 20-21, Madrid, 1997, págs. 181-280.

DUGI, Emilio: "Para la obra del Protectorado. Las industrias artísticas y domésticas", en *Revista Hispano-Africana* nº 1, Madrid, enero de 1923.

DUGI, Emilio: "Para la obra del Protectorado. Las industrias artísticas y domésticas", en *Revista Hispano-Africana* nº 3, Madrid, marzo-abril 1931.

GARCÍA CARRASCO, Francisco Andrés: *La acción cultural de España en Marruecos*, Cáceres, Universidad Complutense, 1977.

GONZÁLEZ HONTORIA, Manuel: *El protectorado francés en Marruecos y sus enseñanzas para la acción española*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1915.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Epifanio: *La obra de España en Marruecos*, Madrid, Espejo, 1950.

GUTIÉRREZ LESCURA, José: "Memoria descriptiva del desarrollo de la Escuela de Artes e Industrias Indígenas de Tetuán, desde el mes de agosto del año 1921 hasta el día de la fecha". 17 de abril de 1926. Archivo General de la Administración, caja 327, exp. 2.

GUTIÉRREZ LESCURA, José, BERTUCHI, Mariano: *Proyecto de Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Memoria. S.f. Archivo General de la Administración, caja 116, exp. 11.

M.B.: "La Escuela Preparatoria de Bellas Artes", en *Mundo Ilustrado* nº 90-93, Madrid, 1947.

OBRA SINDICAL "ARTESANÍA": *Horizontes Artesanos*, Madrid, Delegación Nacional de Sindicatos de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1944.

ODINOT, Paul: *El mundo marroquí*, Madrid, Agencia Española de Librería, 1932.

ORGANIZACIÓN SINDICAL: *I Congreso nacional artesano: composición, reglamento, ponencias*. Imp. Sindicatos, 1957.

RODA JIMÉNEZ, Rafael: *Artesanía: España y Marruecos*, Madrid, Imprenta de la Delegación Nacional de Sindicatos, 1944.

RUIZ ORSATTI, Ricardo: *La enseñanza en Marruecos. Memoria presentada al Excmo. Sr. Teniente General D. Francisco Gómez Jordana, Alto Comisario de España en Marruecos*, Tánger, 1917.

RUIZ-SALINAS MARTÍNEZ, Rafael: "La Enseñanza Profesional en Marruecos", en *Mundo Ilustrado* nº 90-93, Madrid, 1947.

S.A.: "Algunas observaciones acerca de la Acción protectora española en Marruecos por la Educación". "Colegio de Nuestra Señora del Pilar. Tetuán", s.f. Archivo General de la Administración, sección África, caja 324.

S.A.: *Artesanía. La Obra Sindical de Artesanía*. Delegación Nacional de Sindicatos de la F.E.T. y de las J.O.N.S., 1942.

S.A.: "La conservación de la artesanía constituye uno de los aspectos más salientes de la acción protectora de España en Marruecos. A través de la Escuela de Artes Indígenas y de las Academias de Bellas Artes de España, se abren al marroquí todas las posibilidades artísticas", en *El Mundo vol. 1, Madrid*, 1950.

S.A.: *Escuela de Tetuán. Homenaje a Bertuchi*, Madrid, Sala de Santa Catalina del Ateneo.

S.A.: "La Escuela Industrial de Arte Indígena de Tetuán", en *Cortijos y Rascacielos* nº 29, Madrid, mayo-junio de 1945.

SALAS LARRAZÁBAL, Ramón: *El Protectorado de España en Marruecos*, Madrid, Mapfre, 1992.

SANTOS MORENO, María Dolores: "Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán (6 de febrero de 1884-20 de junio de 1955)", en *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*, Barcelona, AECI, 2000.

SANZ, Carlos: "Un reportaje con el maestro de pintores: Bertuchi. Cómo ha resurgido la Artesanía marroquí", en *Marruecos* nº 1, Tánger, 1948.

TOMAS PÉREZ, Vicente: "Los problemas de la artesanía en Marruecos Español", en *África*, Madrid, 1942.

VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando: "Artesanía marroquí y Bellas Artes en la zona de Protectorado Español en Marruecos", en *Separatas de Mauritania* nº 316, 318, 319, 320, 321, Tánger, 1954.

VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando: *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, Tetuán, Editora Marroquí, 1956.

VEGA, Luis Antonio de: "La enseñanza artística industrial del indígena en la zona española de Marruecos", en *Africa*, Madrid, agosto de 1928.

VIAL DE MORLA: *España en Marruecos (La obra social)*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, 1947.

Vicesecretario General del Movimiento (Tomás Romojaro): Nombrando a Jacinto Alcántara Gómez Jefe de la Obra Sindical de Artesanía. Carta dirigida a: Camarada Jacinto Alcántara Gómez, Madrid, 6 de marzo de 1952. Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa, s.n.

RENOVACIÓN PEDAGÓGICA Y ARTÍSTICA EN ESPAÑA: Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez

AA.VV.: *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.

AA.VV.: *Felo Monzón. Retrospectiva*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), 1999.

AGUIRRE, Luis de: "Una visita a Escuela de Artes y Oficios", en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de marzo de 1939, pág. 3.

BENAVENTE, Jacinto: "El Socialismo y el Arte", en *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de enero de 1910, pág. 1.

CARREÑO, Pilar: "La Escuela Luján Pérez en su época dorada", en *Canarias: las vanguardias históricas*, Tenerife, C.A.A.M.-Gobierno de Canarias-Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992, págs. 39-53.

CASTRO MORALES, Federico: "El Sur en la renovación de la plástica canaria", en *Actas de las I Jornadas de Historia sobre el Sur de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Arona, 1999, págs. 449-470.

CASTRO MORALES, Federico: *La Escuela Luján Pérez y la Pedagogía de las Artes*, Córdoba, Cajasur, Departamento de Ciencias Humanas Experimentales y del Territorio de la Universidad de Córdoba, 1988.

CASTRO MORALES, Federico: *La imagen de Canarias en la Vanguardia Regional. Historia de las ideas artísticas. 1898-1930*. La Laguna, Ayuntamiento de la Laguna-Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992.

CASTRO MORALES, Federico, QUESADA ACOSTA, Ana M.: "Canarias en el recuerdo de Unamuno. El homenaje de Montaña Quemada", en *Actas de las III Jornadas de Estudios de Fuerteventura y Lanzarote*, Santa Cruz de Tenerife, 1989, págs. 539-555.

Fray LESCO (Domingo Doreste): "Escuela de aptitud", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de diciembre de 1917, pág. 1.

Fray LESCO (Domingo Doreste): "Los decoradores del mañana", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de junio de 1917, pág. 1.

Fray LESCO (Domingo Doreste): "Para "X" en Diario de Las Palmas", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio de 1917, pág. 1.

Fray LESCO (Domingo Doreste): "Para X, en "Diario de Las Palmas", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de julio de 1917, pág. 1.

GARCÍA CAÑAS, Enrique: "Una idea de "Fray Lesco"", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1917, pág. 1.

JIMÉNEZ JAÉN, Mireya (Coord.): *Felo Monzón y la Escuela Luján Pérez*. Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Canarias, 1990.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo, RODRÍGUEZ MESA, Manuel, ALLOZA MORENO, Manuel Angel: *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1987.

MESA, Enrique de: "Paisaje pictórico y paisaje literario", en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de abril de 1929, pág. 1.

NAIRDA: "La Laguna y su próxima Academia de Artes y Oficios", en *Las Noticias*, La Laguna, 23 de enero de 1930, pág. 3.

NAVARRO ARTILES, Francisco: *Unamuno: Artículos y discursos sobre Canarias*, Puerto del Rosario, Cabildo Insular de Fuerteventura, 1980.

NAVARRO RUIZ, Carlos: *Sucesos históricos de Gran Canaria. T. II*, Las Palmas de Gran Canaria, Tipografía "Diario", 1936.

NUEZ CABALLERO, Sebastián de la: *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1998.

NUEZ SANTANA, José Luis de la: *La abstracción pictórica en Canarias. Dinámica histórica y debate teórico (1930-1970)*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

PÉREZ Y RODRÍGUEZ, M.: "La Escuela de Artes e Industrias y de Bellas Artes", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de agosto de 1900.

PÉREZ Y RODRÍGUEZ, M.: "Las Normales Superiores", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de agosto de 1900, pág. 1.

PÉREZ Y RODRÍGUEZ, M.: "Los estudios técnicos", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de octubre de 1901.

PÉREZ Y RODRÍGUEZ, M.: "Los estudios técnicos", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de octubre de 1901.

PÉREZ Y RODRÍGUEZ, M.: "La Normal Superior. La Escuela de Artes e Industrias", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de agosto de 1900, pág. 1.

PÉREZ Y RODRÍGUEZ, M.: "Triunfo definitivo", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de diciembre de 1901.

PI Y MARGALL, F.: "A los artistas", en *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de febrero de 1910, pág. 3.

PINTADO PICO, F.: "Origen de la Escuela Superior de Industrias de las Palmas", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*. T.I, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-La Caja de Canarias, 1991.

QUEVEDO, Agustín: "Algunas reflexiones sobre la Escuela "Luján Pérez"", en *Felo Monzón y la Escuela Luján Pérez*, Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Canaria, 1990, págs. 23-25.

QUEVEDO, Agustín: "El Taller de Experimentación, un proyecto viable", en *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de gran Canaria, 1993, págs. 13-16.

RAMÍREZ, Rafael: "La Escuela de Luján Pérez. Arte e Industria", en *Écos*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de enero de 1918.

RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: *Domingo Doreste, "Fray Lesco"*. (La vida y la obra de un humanista canario), Madrid, El Museo Canario, 1978.

RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: "La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez. (Algunas notas para su historia)", en *Revista del Museo Canario* nº 75-76 (1960), Las Palmas de Gran Canaria, 1962, págs. 139-182.

- RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: *Las revistas de arte en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1965.
- RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: *Raíz y estilo del alma canaria (Ensayo de entendimiento)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1960.
- RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: "Unamuno y "Fray Lesco": historia de una larga amistad", en *Anuario de Estudios Atlánticos* nº 71, Madrid-Las Palmas, 1975, págs. 595-639.
- ROMEY PALAZUELOS, Enrique: *La Real Sociedad de Amigos del País de Tenerife*, Las Palmas de Gran Canaria, 1979.
- RUIZ B. DE L., Luis: "Escuelas de Artes y Oficios", en *Las Canarias*, Madrid, 12 de agosto de 1901.
- S.A.: "La Academia Luján Pérez", en *Las Canarias*, Madrid, 2 de octubre de 1917.
- S.A.: *Catálogo "Arte Contemporáneo en Gran Canaria" organizado por la Escuela Luján Pérez*, Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes, 1961.
- S.A.: "La cerámica de Canarias. En la Escuela "Luján Pérez"", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de junio de 1920, pág. 1.
- S.A.: "La conferencia de "Fray Lesco"", en *La Crónica, Las Palmas de Gran Canaria*, 12 de junio de 1918, pág. 2.
- S.A.: "De interés local. La Escuela Libre de Artes, Oficios, Industrias y Profesiones", en *Las Efemérides*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de julio de 1901.
- S.A.: "De La Laguna. Nueva Academia", en *El Progreso*, 23 de octubre de 1918, pág. 1.
- S.A.: "El Conde de Romanones y sus reformas", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de septiembre de 1901.
- S.A.: "En concesión de la Escuela Industrial", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de agosto de 1901.
- S.A.: "La Escuela de Artes y Oficios", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de agosto de 1901.
- S.A.: "Escuela de Artes y Oficios", en *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de enero de 1911, pág. 2.

S.A.: "La Escuela de Artes y Oficios", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de julio de 1895, pág. 1.

S.A.: "Escuela de Artes y Oficios", en *Las Canarias*, Madrid, 30 de octubre de 1913.

S.A.: "La Escuela de Industriales", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de septiembre de 1901.

S.A.: "La Escuela de Industriales", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de septiembre de 1901.

S.A.: "La Escuela de Industriales", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de febrero de 1902.

S.A.: "La Escuela de Luján Pérez", en *La Provincia*, 14 de enero de 1918, pág. 1.

S.A.: "Escuela Superior de Industriales", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de diciembre de 1901.

S.A.: "La Escuela Superior de Industriales", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de diciembre de 1903.

S.A.: "La Escuela Superior Industrial", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de agosto de 1901.

S.A.: "Escuelas de Artes y Oficios", en *La Luz*, Santa Cruz de Tenerife, 31 de diciembre de 1899, pág. 2.

S.A.: "A estudiar", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de octubre de 1902.

S.A.: "La isla y la ciudad. Homenaje de la Escuela "Luján Pérez" a Colacho Massieu en la Casa de Colón", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de abril de 1961.

S.A.: "Juicios sobre la Escuela Industrial Superior", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de septiembre de 1901.

S.A.: "Juicios sobre la Escuela Industrial Superior (II)", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de septiembre de 1901.

S.A.: "Las Escuelas de Artes y Oficios en las islas menores", en *La Voz de Junonia*, La Laguna, 9 de junio de 1923, pág. 1.

S.A.: "Las Escuelas de Oficios", en *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de enero de 1913, pág. 1.

S.A.: "Los obreros de la Academia Madrazo", en *La Prensa*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de mayo de 1905, pág. 1.

S.A.: "Para Canarias. Las escuelas de Artes y Oficios", en *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de abril de 1913, pág. 2.

S.A.: "Para los obreros. Nuestra conducta (I)", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de septiembre de 1901.

S.A.: "Primer acto de homenaje. "Decir Felo es decir Luján Pérez"", en *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de junio de 1977, pág. 6.

S.A.: "Un buen proyecto", en *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de septiembre de 1903, págs. 2 y ss.

S.A.: "Un triunfo", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de septiembre de 1901.

S.A.: "¿Y nuestra Escuela de Artes y Oficios?", en *La Voz de Junonia*, La Laguna, 4 de octubre de 1923, pág. 2.

SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, J.: "El krausismo en Canarias", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*. T.I, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-La Caja de Canarias, 1991.

SANTANA, Lázaro: "La teoría", en *Escuela Luján Pérez: 75 aniversario*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, págs. 19-26.

UNAMUNO, Miguel de: *De Fuerteventura a París*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes (Gobierno de Canarias)-Cabildo Insular de Fuerteventura, 1989.

UNAMUNO, Miguel de: *Fuerteventura, un oasis en el desierto de la civilización*, Santa Cruz de Tenerife, (Crónicas de Unamuno). Librería Hesperides, s.f.

UNAMUNO, Miguel de: *Paisajes del alma*, Madrid, Alianza, 1997.

VARIOS ARTESANOS: "Tribuna libre", en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de agosto de 1901.

ARTE Y ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN LATINOAMÉRICA

AA.VV.: *Corona roja. Sobre el volcán*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1996.

AA.VV.: *La educación pública en México a través de los mensajes presidenciales desde la consumación de la Independencia hasta nuestros días*, México, Publicación de la Secretaría de Educación, 1926.

AA.VV.: *El sistema de Escuelas Rurales en México*, México, Publicaciones de la Sección de Educación Pública, 1927.

AA.VV.: *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado*, Madrid, Ministerio de Cultura-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

AA.VV.: *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado. Separata*, Madrid, Ministerio de Cultura-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

AA.VV.: *Gabriel García Maroto y la renovación del Arte Español Contemporáneo*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999.

AA.VV.: *José Ma^a Velasco (1840-1912), Dr. Atl (1875-1964). Creadores del paisaje mexicano*, Madrid, Museo español de arte contemporáneo, 1979.

AA.VV.: *José Vasconcelos de su vida y su obra*, México, UNAM, 1984.

AA.VV.: *Las Academias de Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

AA.VV.: "Maroto y sus escuelas de acción artística. 6 años de acción artística en América (1927 a 1934)", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista Internacional de Cultura (año 3)*, Tenerife. (Edición facsímil del *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*), Santa Cruz de Tenerife, Junio de 1934 (1989), págs. 2-3.

AA.VV.: *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926.

AA.VV.: *La obra de Rojas. XXV años de labor literaria. Buenos Aires, 1903-1928*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1928.

AA.VV.: *Pedro Figari: 1861-1938*, Montevideo, Museo Municipal Juan Manuel Blanes, 1999.

ACURIO, César, ARIAS, María Judit: "La Escuela Hogar. Proyecto de un nuevo tipo de escuela para indígenas peruanos", en *La Escuela Moderna* año XXXIX, nº 455, Madrid, agosto de 1929, págs. 375-384.

ACURIO, César, ARIAS, María Judit: "La Escuela Hogar. Proyecto de un nuevo tipo de escuela para indígenas peruanos", en *La Escuela Moderna* año XXXIX, nº 456, Madrid, septiembre de 1929, págs. 408-417.

ACURIO, César, ARIAS, María Judith: "La Escuela Hogar. Proyecto de un nuevo tipo de Escuela Indígena. La agrupación indígena", en *La Escuela Moderna* año XXXIX, nº 453, Madrid, junio de 1929, págs. 277-284.

ACURIO, César, ARIAS, María Judith: "La Escuela Hogar. Proyecto de un nuevo tipo de escuela indígena", en *Amauta* año III, nº 23 y 24, Lima, mayo y junio de 1929, págs. 22-34, 65-75.

ADES, Dawn: *Arte en Iberoamérica. 1800-1980*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

ALCÁNTARA, Francisco: "La crítica de arte en Méjico", en *El Sol*, Madrid, 27 de enero de 1927, págs. 9.

ANASTASÍA, Luis Víctor: *Figari, lucha continua*, Montevideo, Instituto Italiano di Cultura in Uruguay-Academia Uruguaya de Letras, 1994.

ANASTASÍA, Luis Víctor: *Pedro Figari, americano integral*, Montevideo, Sesquicentenario, 1975.

ANASTASÍA, Luis Víctor: *Pedro Figari y el diseño industrial*, S.l., Centro de diseño industrial-Centro Análisi Sociale, s.a.

ANASTASÍA, Luis Víctor: *Situación de la enseñanza técnica en el Uruguay. I y II*, Uruguay, Universidad del Trabajo del Uruguay. Departamento de Documentación e Información, 1968.

ARAÚJO, Orestes: *Historia de la Escuela Uruguaya*, Montevideo, Imprenta el "Siglo Ilustrado", 1911.

ARGUL, P.: "Artes liberales y artes aplicadas. A propósito de la Bienal Internacional de Artes Aplicadas del Uruguay", en *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 189, Madrid, 1965, págs. 349-365.

BARCIA, Pedro Luis: *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos-Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1994.

BARNITZ, Jacqueline: "El Taller Torres-García: Un movimiento de artes aplicadas en Uruguay", en *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado. Separata*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, págs. 21-37.

BAYON, Damían (ed.): *Arte moderno en América Latina*, Madrid, Taurus, 1985.

BEST MAUGARD, Adolfo: *A method for creative design*, New York, Dover Publications, 1990.

BEST MAUGARD, Adolfo: *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*, México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1923.

BETHELL, Leslie (ed.): *Historia de América Latina. 9. México, América Central y el Caribe, c. 1870-1930*, Barcelona, Crítica, 1992.

BETHELL, Leslie (ed.): *Historia de América Latina. 10. América del Sur, c. 1870-1930*, Barcelona, Crítica, 1992.

BONILLA, José M.: "Concepto de la Escuela Rural", en *El sistema de Escuelas Rurales en México*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1927, págs. 77-88.

BOSI, Alfredo: "La parábola de las vanguardias latinoamericanas", en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.

BRALICH, Jorge: "Breve historia de la educación uruguaya", en sepe.rau.edu.uy/uruguay/cultura/histoweb.htm, 3 de octubre de 1999.

BRILL, Rosa: *Pensar desde el Sur*, Buenos Aires, Almagesto, 1994.

BUZIO DE TORRES, Cecilia: "La Escuela del Sur: El Taller Torres-García, 1943-1962", en *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, págs. 67-86.

BUZIO DE TORRES, Cecilia: "La Escuela del Sur: La asociación de arte constructivo, 1934-1942", en *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, págs. 15-65.

CARDOZA Y ARAGON, Luis: *Pintura contemporánea de México*, México, Era, 1974.

CASTAÑEDA, C. E.: "La revolución escolar en Méjico", en *La Escuela Moderna* año XXXV, nº 403, Madrid, abril de 1925, págs. 278-283.

CASTRO LEGUA, Vicente: "Propagación del trabajo manual en treinta años", en *La Escuela Moderna* año XVIII, nº 197, nº 198, nº 200, nº 202, nº 204, Madrid, enero de 1908, febrero de 1908, abril de 1908, junio de 1908, agosto de 1908, págs. 47-52, 122-128, 296-302, 463-469, 600-609.

CASTRO MORALES, Federico: "Enseñanzas artísticas y "vanguardia enraizada" en el universo Atlántico: 1900-1930", en *El indigenismo en diálogo. Canarias-América: 1920-1950*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno-Gobierno de Canarias, 2001, págs. 85-105.

CASTRO MORALES, Federico: "Vanguardia, progreso industrial e identidad", en *Inetemas* año VIII, nº 20, Córdoba, Marzo 2001, págs. 36-45.

CORDERO REIMAN, Karen: "La construcción de un arte mexicano moderno, 1910-1940, en *South of the border: México en la imaginación norteamericana 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institute Press, 1993, págs. 10-46.

COSÍO VILLEGAS, Daniel: "La pintura en México", en *Hispania* año I, nº 3, Madrid, 15 de febrero de 1925, págs. 7-13.

CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992.

CHARLOT, Jean: *Mexican art and the Academy of San Carlos. 1785-1917*. Tennessee, University of Texas Press, 1962.

CHEVALIER, François: *América Latina. De la Independencia a nuestros días*, México, FCE, 1977.

DÍAZ DE LEÓN, Francisco: "Tlalpam. Palabras del Director", en *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 61-62.

DR. ATL (Gerardo Murillo): *El paisaje (un ensayo)*, México, 1933.

EIDER, Rita: "Pintura mexicana (1920-1950)", en *Arte moderno en América Latina*, Madrid, Taurus, 1985, págs. 160-169.

ENCINAS, J. A.: "Algunas consideraciones sobre la educación del indio en el Perú", en *Amauta* año IV, nº 32, Lima, agosto-septiembre 1930, págs. 75-79.

ESPEJO, Beatriz: *Dr. Atl. El paisaje como pasión*, México, Fondo de la Plástica Mexicana, 1994.

ESTRADA, Genaro: *Algunos papeles para la Historia de las Bellas Artes en México*, México, 1935.

FERNÁNDEZ, Justino: *Arte mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, México, Porrúa, 1968.

FERNÁNDEZ, Justino: *Arte moderno y contemporáneo de México. T.I. El Arte del Siglo XIX*, México, UNAM, 1993.

FERRANT, Ángel: "Ferrant hace a Maroto la presentación de España", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Tenerife. (Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934 (1989), pág. 3.

FIGARI, Pedro: *Arte, estética, ideal (3 tomos)*. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Biblioteca Artigas, 1965.

FIGARI, Pedro: "Arte infantil mejicano", en *Martín Fierro* nº 18, Buenos Aires, 26 de junio de 1925, pág. 121.

FIGARI, Pedro: *Educación y arte*. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Biblioteca Artigas, 1965.

FLO, Juan: "Torres-García: Desde Montevideo", en *El taller Torres-García y su legado. Separata*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, págs. 7-18.

FORGIONE, José D.: "República Argentina. Apuntes para una Historia de la Instrucción Primaria Nacional de 1905 a 1930", en *La Escuela Moderna* año XL, nº 468, Madrid, septiembre de 1930, págs. 406-412.

FRANCÉS, José: "Arte joven en América: el ejemplo de los niños mexicanos", en *El Año Artístico 1925-1926*, Madrid, diciembre 1926, págs. 451-457.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *Hombre y pueblo*, México, Hora de México, s/a.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: "Maroto reconoce a España", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista Internacional de Cultura (Año 3)*, Tenerife. (Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934 (1989), pág. 3.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La revolución artística mexicana. Una lección*, Madrid, 1926.

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *Seis meses de acción artística popular*. Morelia (México), Edición del Gobierno del Estado, 1932.

GARCÍA PUIG, María Jesús: *Joaquín Torres García y el Universalismo Constructivo. La enseñanza del arte en Uruguay*, Madrid, Cultura Hispánica, 1990.

GARCÍA-SEDAS, Pilar: *J. Torres-García y Rafael Barradas. Un diálogo escrito: 1918-1928*, Barcelona, Parsifal-Libertad Libros, 2001.

GARCÍA SPRING, Santiago: "Materias enseñadas en las Escuelas Públicas de Cuba", en *La Escuela Moderna* año XXXVII, nº 424, Madrid, enero de 1927, págs. 9-18.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José A.: *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos, 1989.

GUERRA, Ramiro: "El general Leonardo Wood y la instrucción pública en Cuba", en *La Escuela Moderna* año XXX, nº 351, Madrid, diciembre de 1920, págs. 857-865.

GÜIRALDES, Ricardo: "Don Pedro Figari", en *Martín Fierro* 2ª época, año I, nº 8 y 9, Buenos Aires, agosto-septiembre de 1924.

GUTIÉRREZ, Ramón, ESTERAS, Cristina: *Arquitectura y fortificación. De la Ilustración a la Independencia americana*, Madrid, Tuero, 1993.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, GUTIÉRREZ, Ramón (Coords.): *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: "Arte mexicano", en *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*, México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1923.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: "La enseñanza literaria en la Escuela", en *La Escuela Moderna* nº 518, Madrid, noviembre de 1934, págs. 481-492.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Universidad y educación*, México, UNAM, 1969.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989.

HERNÁNDEZ, María Candelaria: *El indigenismo en diálogo. Canarias-América: 1920-1950*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno-Gobierno de Canarias, 2001.

HERNÁNDEZ, María Candelaria: "El mensaje humanista de Oswaldo Guayasamín" (en prensa).

HERNÁNDEZ, María Candelaria: "Las artes plásticas en las páginas de *Amauta*", en *Actas de Jalla99 Cusco (Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana)*, Tomo II, Lima, Fondo Editorial Cronolibros, 1999, págs. 7-11.

HERRERA MAC LEAN, Carlos A.: *Pedro Figari*, Buenos Aires, Poseidon, s.f.

IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela. 2 tomos*, París, Excelsior, 1926.

IZCUE, Elena: "Sección práctica. El dibujo en la escuela primaria", en *La Escuela Moderna. Revista mensual de pedagogía IV*, nº 31, Lima, marzo de 1914, págs. 30-33.

KRAUZE, Enrique: *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*, Barcelona, Tusquets, 1994.

LABRA, Rafael M. de: *El Congreso Pedagógico hispano-portugués-americano de 1892*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Ca, 1893.

LÓPEZ, Ernestina A.: "El estudio de la Naturaleza en las Escuelas Primarias Americanas", en *La Escuela Moderna* año XVI, nº 180, nº 181, Madrid, marzo de 1906, abril de 1906, págs. 161-173, 249-268.

LOZANO SEIJAS, Claudio: "Por una historia comparada de la educación hispanoamericana", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.I*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 9-59.

LUBAR, Robert S.: "Arte-Evolución: Joaquín Torres-García y la formación social de la vanguardia en Barcelona", en *Heterotopias. Medio siglo sin lugar: 1918-1968*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000, págs. 93-101.

LUCIE-SMITH, Edward: *Arte latinoamericano del siglo XX*, Barcelona, Destino, 1994.

LUNA ARROYO, Antonio: *Dr. Atl*, México, Salvat, 1992.

LUZURIAGA, Lorenzo: *La enseñanza primaria en el extranjero*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional, 1917.

LLORENS, Tomàs: "Torres García y el mito del arte como utopía de salvación", en *Heterotopias. Medio siglo sin lugar: 1918-1968*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000, págs. 77-83.

MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Elena Izcue. El arte precolombino en la vida moderna*, Madrid, Museo de Arte de Lima-Fundación Telefónica, 1999.

MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN, Luis Eduardo: *Vinatea Reinoso (1900-1931)*, Lima, Fundación Telefónica de Perú, 1997.

MALLO, Tomás (ed.): *Pedro Henríquez Ureña*, Madrid, Cultura Hispánica, 1993.

- MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América hispana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- MARTÍNEZ CERESO, Antonio: *El Muralismo Mexicano*, Santander, Cuadernos de Arte del Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, 1985.
- MARZAL, Manuel M.: *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- MASSON SENA, Caridad, BLANCO GONZÁLEZ, Midalys: *Lorca y Maroto en Caimito*, Madrid, J-M. Bernal, 2000.
- MEDINA, Cuauhtémoc: "El Dr. Atl y la aristocracia: monto de una deuda vanguardista", en *Heterotopias. Medio siglo sin lugar: 1918-1968*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000, págs. 77-83.
- MENDONÇA TELES, Gilberto, MÜLLER-BERGH, Klaus: *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos. T. I, México y América Central*, Madrid, Iberoamericana, 2000.
- MILLER, M. Ellen, OLES, James: *South of the border: México en la imaginación norteamericana 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993.
- MONSIVAIS, Carlos: "El arte y la cultura nacional entre 1910 y 1930", en *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*, México, FCE, 1988, págs. 301-305.
- MORENO, Salvador: "La Academia de San Carlos de Nueva España y sus primeros maestros españoles", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Granada, Universidad, 1978, págs. 429-433.
- NEGRIN FAJARDO, Olegario: "El krausismo en Costa Rica decimonónica. El modelo político-educativo de Juan Fernández Ferraz", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988) T.I*, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-La Caja de Canarias, 1991, págs. 727-749.
- NOVO, Salvador: "Palabras de Salvador Novo", en *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 11-13.
- OLIVER, Samuel: *Pedro Figari*, Buenos Aires, Arte Gaglianone, 1984.
- OROZCO, A. S.: "La filosofía del dibujo", en *La Escuela Moderna* año XV, nº 166, Madrid, enero de 1905, págs. 37-47.
- OROZCO, José Clemente: *Autobiografía*, México, Era, 1970.

PAZ, Octavio: *Los privilegios de la vista. Arte de México*, México, FCE, 1987.

PELUFFO, Gabriel: "Pedro Figari en la Escuela de Artes (1915-17)", en *Pedro Figari 1861-1938*, Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo-Departamento de Cultura-División Promoción y Acción Cultural, 1999, págs. 23-27.

PELUFFO, Gabriel, FLO, Juan: *Pedro Figari. 1861-1938*. Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo-Departamento de Cultura-División Promoción y Acción Cultural, 1999.

PELLICER, Carlos, CARRILLO AZPEITIA, Rafael: *La pintura mural de la revolución mexicana*, México, FCE, 1985.

PÉREZ CONTEL, Rafael: *Artistas en Valencia. 1936-1939*, Valencia, 1986.

PUIG CASAURANC, José Manuel: "Alocución dirigida por el Dr. J.M. Puig Casauranc, secretario de Educación Pública, en representación del Señor presidente de la República, al congreso de campesinos del Estado de México, la mañana del domingo 18 de octubre de 1925", en *El sistema de Escuelas Rurales en México*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1927.

PUIG CASAURANC, José Manuel: "Labor pedagógica en Méjico", en *La Escuela Moderna* año XXXVII, nº 433, Madrid, octubre de 1927, págs. 452-463.

RAMÍREZ, Fausto: *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

RAMÍREZ, Fausto: "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903-1912", en *Las Academias de Arte*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, págs. 209-259.

RAMÍREZ, María Carmen: "La Escuela del Sur: El legado del Taller Torres-García en el arte latinoamericano", en *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, págs. 115-141.

RAMOS, Julio: *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

RAMOS MARTÍNEZ, Alfredo: "Churubusco. Palabras del Director", en *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, pág. 135.

RAMOS MARTÍNEZ, Alfredo: "Palabras de Alfredo Ramos Martínez", en *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, pág. 9.

RANK, Anna: "Torres García and the Pre-columbian art", en www.artemercosur.com.uy/artistas/torres, día de acceso: 10 de noviembre de 2001.

REVUELTAS, Fermín: "Guadalupe Hidalgo. Palabras del Director", en *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, pág. 99.

REYES PALMA, Francisco: "Dispositivos Míticos en las Visiones del Arte Mexicano del Siglo XX", en *Curare* (<http://www.laneta.apc.org/curare/myth.html>), día de acceso: 12 de agosto de 2000.

RICARDO, Yolanda: "Algunas concepciones de José Martí sobre educación", en *Educación popular. VII Coloquio Nacional de Historia de la Educación. T.III*, La Laguna, Universidad, 1998, págs. 343-349.

ROBLES, Martha: *Entre el poder y las letras. Vasconcelos en sus memorias*, México, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 1989.

RODÓ, José Enrique: *Ariel*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.

RODRÍGUEZ, Antonio: *Antonio Rodríguez. Presenta: Una Escuela de arte: San Luis de Potosí. Un método de enseñanza: libertad en la creación y en el desarrollo de la personalidad*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1970.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida: "México: pintura y escultura de 1880 a 1920", en *Arte moderno en América Latina*, Madrid, Taurus, 1985, págs. 147-159.

ROGGIANO, Alfredo A.: *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, México D.F., 1961.

ROGGIANO, Alfredo A.: *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1989.

ROJAS, Ricardo: *La argentinidad*, Buenos Aires, Librería "La Facultad", 1922.

ROJAS, Ricardo: *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, 1908.

ROJAS, Ricardo: *Discursos. T. VI. (Obras)*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1924.

- ROJAS, Ricardo: *Discursos y conferencias en la Universidad de Tucumán. Tres conferencias*, Buenos Aires, Librería Argentina de Enrique García, 1915.
- ROJAS, Ricardo: *Eurindia. (Ensayo de estética sobre las culturas americanas)*, Buenos Aires, Losada, 1951.
- ROJAS, Ricardo: *Los arquetipos*, Buenos Aires, Librería "La Facultad", 1922.
- ROJAS, Ricardo: *La restauración nacionalista. Crítica de la educación argentina y bases para una reforma en el estudio de las humanidades modernas*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1922.
- ROJAS, Ricardo: *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.
- ROJAS, Ricardo: *Retablo español*, Buenos Aires, Losada, 1938.
- ROJAS, Ricardo: *Silabario de la Decoración Americana. Obras completas. Vol. 29*, Buenos Aires, Losada, 1953.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel: *Las Artes Industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923.
- ROUMA, J.: "Plan para la reforma de la instrucción pública en Cuba", en *La Escuela Moderna* año XXX, nº 340 y 341, nº 343, Madrid, enero-febrero de 1920, abril de 1920, págs. 82-96, 247-251.
- S.A.: "Algunos detalles del nuevo plan de estudios primarios para las Escuelas de Rosario de Santa Fe (República Argentina)", en *La Escuela Moderna* año XXXVI, nº 416, Madrid, mayo de 1926, págs. 382-392.
- S.A.: "Apertura del Congreso de Educación Primaria en Méjico", en *La Escuela Moderna* año XXI, nº 235, Madrid, marzo de 1911, págs. 208-219.
- S.A.: "Biografías de pedagogos americanos", en www.nalejandria.com/maestros-americanos/bios, día de acceso: 10 de Noviembre de 2001.
- S.A.: *Colección de leyes y reglamentos expedidos por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes de enero a junio de 1914*, México, Imp. del Museo N. de Arqueología, Historia y Etnología, 1914.
- S.A.: "Crónicas de la enseñanza en el extranjero, Buenos Aires", en *La Escuela Moderna* año XIX, nº 220, Madrid, diciembre de 1909, págs. 948-949.

S.A.: *Las enseñanzas artísticas en España y en el extranjero*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1958.

S.A.: *Liga Hispano-Americana de Instrucción Popular. Asociación para fundar y sostener centros de cultura intelectual ó de segunda enseñanza popular dotados de Grandes Bibliotecas Populares en España y las Naciones de América que hablan como idioma nacional el castellano. Estatutos y Programa*, Madrid, s.f.

S.A.: "Nueva orientación de la Escuela rural ecuatoriana", en *La Escuela Moderna* año XLI, nº 481, Madrid, octubre de 1931, págs. 463-469.

S.A.: *La pintura mural de la Revolución mexicana*, México, FCE, 1967.

S.A.: "Programa de enseñanzas primaria para escuelas de seis grados vigentes en la República del Paraguay", en *La Escuela Moderna* año XXXII, nº 364, nº 365, Madrid, enero de 1922, febrero de 1922, págs. 43-56, 129-137.

S.A.: "Proyecto de programa de enseñanza primaria para las escuelas urbanas de Uruguay", en *La Escuela Moderna* nº 360, Madrid, septiembre de 1921, págs. 665-687.

S.A.: *Proyecto, estatutos y demás documentos relacionados al establecimiento de la Real Academia de pintura, escultura y arquitectura denominada de San Carlos de Nueva España (1781-1802)*, México, Roslton-Bain, 1984.

S.A.: "República Argentina. Plan de estudios y programas para las escuelas de nuevo tipo de la capital, provincias y territorios nacionales. Fundamentos e indicaciones", en *La Escuela Moderna* año XLI, nº 471-472, Madrid, enero-febrero de 1931, págs. 27-42.

S.A.: "Ricardo Rojas. Promotor de la ciencia y de la cultura, y educador", en www.argiropolis.com.ar/ameghino/biografias/roja.htm, día de acceso: 30 de enero de 2002.

S.A.: "Segundo Congreso Americano del niño. Montevideo 1919. Conclusiones generales sancionadas", en *La Escuela Moderna* año XIX, nº 338, Madrid, noviembre de 1919, págs. 852-866.

SAENZ, Moisés: "Como son y que significan nuestras escuelas rurales", en *El sistema de Escuelas Rurales en México*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1927, págs. 41-48.

SCHAVELZON, Daniel: *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*, México, FCE, 1988.

SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.

Secretario de Educación Pública de México: "Las Misiones Culturales en Méjico", en *La Escuela Moderna* año XLII, nº 488, nº 489, nº 490, Madrid, mayo de 1932, junio de 1932, julio de 1932, págs. 228-235, 281-286, 321-327.

SIQUEIROS, David Alfaro: *El muralismo de México*, México, Mexicanas, 1950.

SIQUEIROS, David Alfaro: *Me llamaban el Coronelazo*, México, Grijalbo, 1977.

Sociedad de Amigos de la Educación Popular: *Instalación, estatutos y organización actual*. Montevideo, Imprenta tipográfica á vapor de El Siglo, 1º noviembre de 1868.

SOSA, Jesualdo (JESUALDO): *Los fundamentos de la nueva pedagogía*, Venezuela, Educación de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968.

SOSA, Jesualdo (JESUALDO): *Pedagogía de la expresión*, Caracas, Escuela de Educación-Facultad de Humanidades y Educación-Universidad Central de Venezuela, 1968.

SOSA, Jesualdo (JESUALDO): *Problemas de la educación y la cultura en América*, Montevideo, Claudio García y Cia, 1943.

SUÁREZ, Orlando S.: *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C. / 1968*, México, UNAM, 1972.

SULLIVAN, Edward J.: *Arte latinoamericano del siglo XX*, Madrid, Nerea, 1996.

SULLIVAN, Edward J.: "Artistas del siglo XX en Latinoamérica: Una perspectiva de fin de siglo", en *Artistas Latinoamericanos del siglo XX*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, The Museum of Modern Art, Comisaría Ciudad de Sevilla para 1992, 1992, págs. 31-143.

TIBOL, Raquel: "Panorama de las artes", en *José Vasconcelos de su vida y su obra*, México, UNAM, 1984, págs. 212-234.

TORRE, Guillermo de: "Maroto en Madrid", en *Gaceta de Arte* nº 27. *Revista internacional de cultura (año 3)*. Tenerife. (Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934 (1989), pág. 3.

TORRES, Cecilia de: "La Escuela del Sur", en www.artemercosur.com.uy/artistas/torres/, día de acceso: 10 de noviembre de 2001.

TORRES GARCÍA, Joaquín: *500ª conferencia de las dadas por J. Torres García en Montevideo entre los años 1934 y 1940 dictado el 12 de noviembre de MCMXL en el Salón de la Comisión Municipal de Cultura (Subte) con motivo de la exposición de la Federación de Estudiantes Plásticos del Uruguay. A.A.C., s.f.*

TORRES GARCÍA, Joaquín: "Dibuix educatiu del Colegi Mont D'Or", en *Il·lustració Catalana* nº 236, Barcelona, 8 de desembre de 1907, págs. 797.

TORRES GARCÍA, Joaquín: "La Escuela del Sur. Claves del arte de nuestra América", en *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, s.p.

TORRES GARCÍA, Joaquín: *Historia de mi vida*, Barcelona, Paidós, 1990.

TORRES GARCÍA, Joaquín: "Nueva escuela de arte del Uruguay", en *La Escuela del Sur. El taller Torres-García y su legado*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Ministerio de Cultura, 1991, s.p.

TORRES GARCÍA, Joaquín: *Quinta lección del taller de Joaquín Torres García. s.f.*

TROSTINÉ, Rodolfo: *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires. Desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, Ministerio de Educación (Universidad de Buenos Aires-Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Didáctica "San José de Calasanz"), 1950.

Universidad del Trabajo de Uruguay: *Dr. Pedro Figari. Director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1915-1917). Consejero de la Escuela N. de Artes y Oficios (1910-1915). Homenaje de la Universidad del Trabajo al propulsor y organizador de la enseñanza industrial pública, en el Xº aniversario de su fallecimiento, s.l., 1948.*

URUCHURTU, Alfredo E.: "Hacia la incorporación del indio", en *El sistema de Escuelas Rurales en México*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1927, págs. 49-58.

VARELA, José Pedro: *La educación del pueblo*, Montevideo, Tipografía de "La Democracia", 1874.

VARELA, José Pedro: *Impresiones de viaje en Europa y América. Correspondencia literaria y crítica. 1867-1868*, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública-Biblioteca "Cultura Popular", 1945.

VASCONCELOS, José: *Breve historia de México*, México, Botas, 1950.

VASCONCELOS, José: *El desastre (3ª parte del Ulises Criollo)*, México, Jus, 1958.

VASCONCELOS, José: *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana. Notas de viajes a la América del Sur*, Madrid, Agencia Mundial de Librería, s.f.

VASCONCELOS, José: *La tormenta (2ª parte de Ulises Criollo)*, México, Jus, 1958.

VASCONCELOS, José: *Ulises criollo*, México, Jus, 1958.

VERA DE CORDOBA, Rafael: "Cómo trabajamos en la Escuela de Xochimilco", en *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 17-19.

VINATEA REINOSO, Jorge: "*Discurso leído en la ceremonia de clausura del año académico de la Escuela Nacional de Bellas Artes*", Lima, Fundación Telefónica de Perú, 1997.

VIVES I NOGUERA, Eduard: "Joaquín Torres-García, entre Mont D'Or i Mon Repòs (1912-1918)", en *Terme nº 11*, Terrassa, Novembre 1996, págs. 64-74.

WEINBERG, Gregorio: *Modelos educativos en la historia de América Latina*, Buenos Aires, A-Z editora, 1995.

ZANI, Giselda: *Pedro Figari*, Buenos Aires, Losada, 1944.

TEXTOS LEGISLATIVOS

ARANZADI: *Repertorio cronológico de legislación*, Pamplona, Aranzadi, 1936-.

CASO, José Indalecio: *Guía legislativa. Índice general de las leyes, decretos, órdenes y circulares contenidas en los noventa tomos de la Colección Legislativa Oficial de España que comprende desde el 24 de septiembre de 1810 hasta el día, y particular por artículos de los códigos, leyes orgánicas y otras muchas disposiciones*, Madrid, Imprenta de Luis Palacios, 1860.

MARTÍNEZ ALCUBILLA, Marcelo: *Apéndices al "Diccionario de la Administración Española". Boletín jurídico-administrativo. Anuario de legislación y jurisprudencia*, Madrid, 1869-.

QUITO, Javier de (dir. y red.): *Boletín Oficial de Instrucción Pública*. T. VII, Madrid, Imprenta Nacional, 1844.

S.A.: *Boletín del Ministerio de Fomento*. 1877, T.I. 1877.

S.A.: *Boletín Oficial de la Zona de Protectorado español en Marruecos*, Madrid, Ministerio de Estado, 1918-1956.

S.A.: *Colección de circulares, reales decretos y órdenes para su ejecución que S.M. se ha servido expedir desde 20 de julio de 1866*, Madrid, Imprenta Nacional, 1866.

S.A.: *Colección de decretos de Instrucción Pública*. T.I. *Decretos desde 1838 hasta 31 de marzo de 1876*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1891.

S.A.: *Colección de las leyes, reales decretos, órdenes, reglamentos, circulares y resoluciones generales expedidas sobre todos los ramos de la administración y gobierno del estado*. T.I. (desde 1 de octubre de 1832 hasta 31 de diciembre de 1834), Madrid, Imprenta del castellano, 1840.

S.A.: *Colección de Leyes, decretos, reales órdenes expedidos por el gobierno en todo el año de 1840*. T.I, Madrid, Compañía Tipográfica, 1840.

S.A.: *Colección de Leyes, Reales Decretos, Ordenes, reglamentos e instrucciones, expedidas por las Secretarías de Estado y del Despacho y las Direcciones Generales desde 1º de enero de 1839*, Madrid, Imprenta de la Compañía Tipográfica, 1839.

S.A.: *Colección legislativa de España. Legislación y disposiciones de la Administración Central*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1842-1905.

S.A.: *Colección de Reales Órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos desde el año de 1770 hasta el de 1828*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1828.

S.A.: *Cuadernos de Legislación nº 12. Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional. Secretaría General Técnica. Sección de Publicaciones, 1964.

S.A.: *Decretos del Rey Ntro. Sr. D. Fernando VII, y Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las Secretarías del Despacho Universal y Consejos de S.M. en los seis meses contados desde 1º de julio hasta fin de diciembre de 1824*. Tomo nono, Madrid, Imprenta Real, 1825.

S.A.: *Novísima recopilación de las leyes de España mandada formar por el Señor Don Carlos IV. T. IV, libros VIII y IX*, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1975.

S.A.: *Plan de estudios decretado por S.M. en 28 de agosto de 1850 y reglamento para su ejecución aprobado por Real Decreto de 10 de septiembre de 1851*, Madrid, Imprenta Nacional, 1851.

S.A.: *Plan general de estudios formado por la Academia de San Fernando para la enseñanza de las Nobles Artes*, Madrid, Ibarra Impresor, 1821.

S.A.: *Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes dispuesto por la Real Academia de San Fernando, aprobado por S.M. y mandado imprimir y circular por Real Orden de 17 de octubre de 1818 a las Sociedades Patrióticas, a los consulados y a los demás cuerpos que sostienen ó dirigen Escuelas de Dibujo*, Valencia, Imprenta de D. Benito Monfort, 1819.

S.A.: *Real decreto y Reglamento de las Escuelas de Artes y Oficios, aprobado por S.M. en 5 de noviembre de 1886*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1887.

S.A.: *Real Decreto y Reglamento orgánico de las Escuelas de Artes y Oficios, de 20 de agosto de 1895, modificado y ampliado por los Reales Decretos de 15 de febrero de 1896 y 14 de mayo de 1897*, Madrid, Langa y compañía impresores, 1898.

S.A.: *Real Decreto y Reglamento Orgánico para las Escuelas Industriales y las de Artes y Oficios de 16 de diciembre de 1910*, Madrid, Imp. Antonio Alvarez, 1911.

ÍNDICES DE LOS ANEXOS

ÍNDICE DEL ANEXO I: TEXTOS

CAPÍTULO 1. LA EDUCACIÓN EN URUGUAY

DOCUMENTO 1

- S.A.: "Suecia" en *La Escuela Moderna* nº 14, Madrid, mayo de 1892, pág. 397.

DOCUMENTO 2

- FIGARI, Pedro: *Plan general de organización de la Enseñanza Industrial*, Montevideo, Imprenta Nacional, 1917. Reproducido en *Educación y arte*. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965, págs. 86-147.

DOCUMENTO 3

- FIGARI, Pedro: "Lo que era y lo que es la Escuela de Artes", en *Plan general de organización de la Enseñanza Industrial. Apéndice nº 1*, Montevideo, Imprenta Nacional, 1917, págs. 69-81. Reproducido en *Educación y arte*. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965, págs. 71-84.

DOCUMENTO 4

- FIGARI, Pedro: "Antecedentes de la Reforma", en *Plan general de organización de la Enseñanza Industrial. Apéndice nº 2*, Montevideo, Imprenta Nacional, 1917. Reproducido en *Educación y arte*. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965, págs. 148-162.

DOCUMENTO 5

- FIGARI, Pedro: "Industrialización de la América Latina. Autonomía y regionalismo". Carta abierta al Presidente de la República Oriental del Uruguay y a los miembros del Consejo Nacional de Administración (1919), en *Educación y arte*, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965, págs. 187-198.

DOCUMENTO 6

- FIGARI, Pedro: "El arte y la técnica", en *Arte, estética, ideal*. T.I, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965, págs. 154-186.

DOCUMENTO 7

- S.A.: "Proyecto de programa de enseñanza primaria para las escuelas urbanas de Uruguay" en *La Escuela Moderna Año XXXI, nº 360*, Madrid, septiembre de 1921, págs. 683-687.

DOCUMENTO 8

- TORRES GARCÍA, Joaquín: "Dibuix educatiu del Col·legi Mont d'Or" en *Il·lustració Catalana* nº 236, Barcelona, 8 de diciembre de 1907, pág. 797.

CAPÍTULO 2. EL INTENTO DE REFORMA DE LAS HUMANIDADES EN HISPANOAMÉRICA: PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y RICARDO ROJAS

DOCUMENTO 9

- ROJAS, Ricardo: *Discursos y conferencias de la Universidad de Tucumán. Tres conferencias*, Buenos Aires, Librería Argentina de Enrique García, 1915, págs. 103-139.

DOCUMENTO 10

- ROJAS, Ricardo: "Prólogo", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 17-23.

DOCUMENTO 11

- ROJAS, Ricardo: "Parte primera: Los signos. I. Unidades morfológicas. II. Temas geomorfos", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 27-31, 32-36.

DOCUMENTO 12

- ROJAS, Ricardo: "Parte primera: Los signos. VII. Estilización simple y estilización geometrizada", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 58-61.

DOCUMENTO 13

- ROJAS, Ricardo: "Parte segunda: La técnica. I. Variedades iconográficas", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 65-68.

DOCUMENTO 14

- ROJAS, Ricardo: "Parte segunda: La técnica. VII. Restos arqueológicos y artes industriales", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 90-93.

DOCUMENTO 15

- ROJAS, Ricardo: "Parte sexta: La vida. III. Condiciones didácticas", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 212-215.

DOCUMENTO 16

- ROJAS, Ricardo: "Parte sexta: La vida. IV. Condiciones técnicas. V. Condiciones económicas", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 216-220, 221-225.

DOCUMENTO 17

- ROJAS, Ricardo: "Parte sexta: La vida. VI. Condiciones políticas", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 226-234.

DOCUMENTO 18

- ROJAS, Ricardo: "Parte séptima. El ideal. I. Integración de los símbolos", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 237-240.

DOCUMENTO 19

- ROJAS, Ricardo: "Epílogo: De Atlántida a Eurindia", en *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Losada, 1953, págs. 295-314.

CAPÍTULO 3. DESARROLLO ARTÍSTICO Y DE LAS ARTES INDUSTRIALES EN ESPAÑA: LA BUSQUEDA DE LAS RAÍCES Y LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA INTEGRAL

DOCUMENTO 20

- R.O. de 18 de agosto de 1824, en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 2 de septiembre de 1824, págs. 449-450.

DOCUMENTO 21

- R.D. orgánico de 4 de septiembre de 1850, en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 8 de septiembre de 1850, págs. 1-2.

DOCUMENTO 22

- R.D. 5 de mayo de 1871, en *Colección legislativa de España. Primer semestre de 1871*, tomo CVI, Madrid, Imprenta del Ministerio de Gracia y Justicia, 1871, págs. 776-792.

DOCUMENTO 23

- R.D. 4 de enero de 1900, en MARTÍNEZ ALCUBILLA, Marcelo y Álvaro: *Apéndices al Diccionario de la Administración Española. Boletín jurídico-administrativo. Apéndice de 1900*, Madrid, 1900, págs. 5-17.

DOCUMENTO 24

- D. 17 de agosto de 1901, en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 19 de agosto de 1901, pág. 790-795.

DOCUMENTO 25

- R.D. 8 de junio de 1910, en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 10 de junio de 1910, págs. 532-536.

DOCUMENTO 26

R.D. 16 de diciembre de 1910, en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 28 de diciembre de 1910, págs. 726-733.

DOCUMENTO 27

- R.D. de 21 de diciembre de 1928, en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 28 de diciembre de 1928, págs. 1989-2002.

La Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa

DOCUMENTO 28

- ALCÁNTARA, Francisco: *Programa-prospecto del Colegio del barrio de Argüelles Centro Hispano Americano de educación y enseñanza incorporado a la Universidad Central bajo la dirección de D. Francisco Alcántara*, Madrid, Imprenta de Gregorio Juste, 1882, 16 págs. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa).

DOCUMENTO 29

- X. (GINER DE LOS RÍOS, Francisco): "El código escolar de Mr. Ruskin", en *Boletín de la Institución Libre De Enseñanza* (BILE) Año VIII, nº 174, Madrid, 15 de mayo de 1884, pág. 142.

DOCUMENTO 30

- Oficio del subsecretario de Artes e Industrias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes con fecha de 1 de enero de 1911 encargándole a Francisco Alcántara la Dirección de la Escuela de Cerámica Artística. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa).

DOCUMENTO 31

- Oficio del subsecretario de Artes e Industrias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para Francisco Alcántara confirmándolo en el cargo de director de Escuela de Cerámica Artística, con fecha de 1 de enero de 1913. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa).

DOCUMENTO 32

- ALCÁNTARA, Francisco: *Memoria del curso de 1916-1917 por el director de la Escuela Francisco Alcántara y Jurado*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1918, 12 págs. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa). (Transcripción).

DOCUMENTO 33

- ALCÁNTARA GÓMEZ, Jacinto: *Estudio-memoria de la Escuela oficial de Cerámica y la Municipal de Artes Industriales por su director Jacinto Alcántara Gómez*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1931, 15 págs. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa).

DOCUMENTO 34

- Nombramiento de Jacinto Alcántara como Jefe de la Obra Sindical de Artesanía. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa).

El Protectorado español en Marruecos y la enseñanza de las Artes Industriales Indígenas

DOCUMENTO 35

- GUTIÉRREZ LESCURA, José: "Memoria descriptiva del desarrollo de la Escuela de Artes e Industrias Indígenas de Tetuán, desde el mes de agosto del año 1921 hasta el día de la fecha". Tetuán, 17 de abril de 1926. (Archivo General de la Administración, Caja 327, exp. 2).

DOCUMENTO 36

- OVILO, Carlos: "Memoria. Escuela de Artes y Oficios de Tetuán" Tetuán, 30 de marzo de 1925. (Archivo General de la Administración, legajo 5).

DOCUMENTO 37

- GUTIÉRREZ LESCURA, José, BERTUCHI, Mariano: *Proyecto de Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Memoria. S.f. (Archivo General de la Administración, Caja 116, expediente 11).

La vanguardia y la enseñanza artística en las Islas Canarias: la Escuela Luján Pérez

DOCUMENTO 38

- S.A.: "De interés local. La Escuela Libre de Artes, Oficios, Industrias y Profesiones" en *Las Efemérides*, Las Palmas, 27 de julio de 1901.

DOCUMENTO 39

- S.A.: "Un triunfo" en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de septiembre de 1901.

DOCUMENTO 40

- S.A.: "Juicios sobre la Escuela Industrial Superior" en *El Telégrafo*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de septiembre de 1901.

DOCUMENTO 41

- Fray LESCO (Domingo Doreste): "Los decoradores de mañana", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de junio de 1917, pág. 1.

DOCUMENTO 42

- GARCÍA CAÑAS, Enrique: "Una idea de "Fray Lesco". Los decoradores de mañana", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1917, pág. 1.

DOCUMENTO 43

- Fray LESCO (Domingo Doreste): "Para "X" en *Diario de Las Palmas*", en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio de 1917, pág. 1.

DOCUMENTO 44

- Fray LESCO (Domingo Doreste): "Para X, en "Diario de Las Palmas", en *La Crónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de julio de 1917, pág. 1.

DOCUMENTO 45

- S.A.: "La cerámica de Canarias. En la Escuela "Luján Pérez"" en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de junio de 1920, pág. 1.

DOCUMENTO 46

- PESTANA RAMOS, Óscar: "Paisaje canario. Pitera y tunera", en *Cartones* nº 1, Santa Cruz de Tenerife, mayo 1930.

CAPÍTULO 4. EL PROGRAMA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO Y SU IRRADIACIÓN EXTERIOR

DOCUMENTO 47

- BEST MAUGARD, Adolfo: "Del origen y peculiaridades del arte popular mexicano", en *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*. México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1923, págs. 1-59.

DOCUMENTO 48

- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: "Arte mexicano" en *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*. México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1923, págs. 130-133.

DOCUMENTO 49

- FIGARI, Pedro: "Arte infantil mejicano", en *Martín Fierro*, 26 de junio de 1925, nº 18, pág. 121. (Edición facsimilar. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995).

DOCUMENTO 50

- NOVO, Salvador: "Palabras de Salvador Novo", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 11-14.

DOCUMENTO 51

- VERA DE CÓRDOBA, Rafael: "Cómo trabajamos en la Escuela de Pintura de Xochimilco", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*. México, Cultura, 1926, págs. 17-20.

DOCUMENTO 52

- DÍAZ DE LEÓN, Francisco: "Tlalpam. Palabras del Director", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 61-62.

DOCUMENTO 53

- RAMOS MARTÍNEZ, Alfredo: "Churubusco. Palabras del Director", en *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Cultura, 1926, págs. 135-136.

DOCUMENTO 54

- GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La revolución artística mexicana. Una lección*, Madrid, 1926. (Archivo de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa).

DOCUMENTO 55

- ALCÁNTARA, Francisco: "La crítica de arte en Méjico" en *El Sol*, Madrid, 27 de enero de 1927, pág. 9.

DOCUMENTO 56

- FRANCÉS, José: "Arte joven en América: el ejemplo de los niños mexicanos" en *El Año Artístico 1925-1926*, Madrid, diciembre 1926, págs. 452-453. (Transcripción).

DOCUMENTO 57

- PUIG CASAURANC, José Manuel: "Labor pedagógica en Méjico" en *La Escuela Moderna* Año XXXVII, nº 433, Madrid, octubre de 1927, págs. 452-463.

DOCUMENTO 58

- GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La nueva España. 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*, Madrid, Biblos, 1927, págs. 72-79.

DOCUMENTO 59

- Secretario de Educación Pública de México: "Las Misiones Culturales en Méjico" en *La Escuela Moderna* Año XLII, nº 488, nº 489, nº 490, Madrid, mayo de 1932, junio de 1932, julio de 1932, págs. 228-235, 281-286, 321-327.

CAPÍTULO 5. LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS Y LAS ARTES INDUSTRIALES EN PERÚ

DOCUMENTO 60

- IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela*. 2 tomos. París, Excelsior, 1926. (Transcripción).

DOCUMENTO 61

- ACURIO, César, ARIAS, María Judith: "La Escuela Hogar. Proyecto de un nuevo tipo de escuela indígena", en *Amauta* Año III, nº 23 y 24, Lima, mayo y junio de 1929, págs. 22-34, 65-75.

ÍNDICE DEL ANEXO III: DIAPOSITIVAS

DIAPOSITIVA 1

PAXTON, Joseph: Crystal Palace. Exposición Universal de Londres de 1851. Boceto.

DIAPOSITIVA 2

PAXTON, Joseph: Crystal Palace. Exposición Universal de Londres de 1851. Vista general.

DIAPOSITIVA 3

PAXTON, Joseph: Crystal Palace. Exposición Universal de Londres de 1851. Interior desde la puerta sur.

DIAPOSITIVA 4

PAXTON, Joseph: Crystal Palace. Exposición Universal de Londres de 1851. Sala de máquinas en movimiento.

DIAPOSITIVA 5

PAXTON, Joseph: Crystal Palace. Exposición Universal de Londres de 1851. Acto de inauguración.

DIAPOSITIVA 6

PAXTON, Joseph: Crystal Palace. Imagen durante su reconstrucción, con la participación de Owen Jones, en Sydenham Park, 1852.

DIAPOSITIVA 7

Exposición Universal de Filadelfia, 1876. Vista general.

DIAPOSITIVA 8

Exposición Universal de Filadelfia, 1876. Interior.

DIAPOSITIVA 9

ROUSSEAU, Jean Jacques: Portada de *Obras selectas*, donde se incluye el "Discurso sobre las ciencias y las artes" (1749), Madrid, Edimat, 2000.

DIAPOSITIVA 10

DIDEROT, M. y D'ALAMBERT, M.: Portada del primer tomo de *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, 1751.

DIAPOSITIVA 11

Retrato de Friedrich Froebel.

DIAPOSITIVA 12

FROEBEL, Friedrich: Portada de *La educación del hombre*, Madrid, Daniel Jorro, 1923. Traducción del alemán por Luis de Zulueta.

DIAPOSITIVA 13

Retrato fotográfico de John Ruskin.

DIPOSITIVA 14

RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura (1849)*, Barcelona, Alta Fulla, 1997.

DIPOSITIVA 15

RUSKIN, John: *Técnica del dibujo (1859)*, Barcelona, Laertes, 1999.

DIPOSITIVA 16

Retrato de William Morris.

DIPOSITIVA 17

WEBB, Philip: *The Red House*, 1860, Bexleyheath, Kent.

DIPOSITIVA 18

MORRIS & Co. / WEBB and BENSON: The Drawing Room at Standen.

DIPOSITIVA 19

MORRIS, William: Papel de pared Blackthorn, 1892.

DIPOSITIVA 20

MORRIS, William: Panel de azulejos, 1887. Diseñado por William Morris y realizado por William of Morgan.

DIPOSITIVA 21

MORRIS, William: Zaraza Rose, 1883.

DIPOSITIVA 22

MORRIS, William: Zaraza Lodden, 1884.

DIPOSITIVA 23

MORRIS, William: Tejido Golden Bough, 1888.

DIPOSITIVA 24

MORRIS, William: Zaraza Medway, 1885.

DIPOSITIVA 25

HILL, William: Flores de manzano, acuarela.

DIPOSITIVA 26

MORRIS, William: Portada para *News from Nowhere or an Epoch of Rest*, Kelmscott Press, 1891. Había sido publicada por entregas en *The Commonwealth* en 1890.

DIPOSITIVA 27

MORRIS, William: *Noticias de Ninguna Parte (1890)*, Barcelona, Abraxas, 2000.

DIPOSITIVA 28

JONES, Owen: *The Grammar of Ornament (1856)*, Portada de la edición facsímil (Paris, L'Aventurine, 2001).

DIPOSITIVA 29

Ornamentos procedentes de cerámicas mexicanas que se encuentran en el Museo Británico / Grecas griegas. *The Grammar of Ornament* (1856), edición facsímil (Paris, L'Aventurine, 2001).

DIPOSITIVA 30

Ornamentos procedentes de cerámicas mexicanas que se encuentran en el Museo Británico. *The Grammar of Ornament* (1856), edición facsímil (Paris, L'Aventurine, 2001).

DIPOSITIVA 31

Grecas griegas. *The Grammar of Ornament* (1856), edición facsímil (Paris, L'Aventurine, 2001).

DIPOSITIVA 32

MACKINTOSH, Charles Rennie: *Glasgow School of Arts*, Glasgow, 1897-1899.

DIPOSITIVA 33

MACKINTOSH, Charles Rennie: Biblioteca de la *Glasgow School of Arts*, Glasgow, 1897-1899.

DIPOSITIVA 34

OLBRICH, Joseph Maria: Edificio de la Sezession, Viena, 1897-98.

DIPOSITIVA 35

GROPIUS, Walter y MEYER, Adolf: Fábrica modelo. Exposición del Werkbund, Colonia, 1914. Planta.

DIPOSITIVA 36

GROPIUS, Walter y MEYER, Adolf: Fábrica modelo. Exposición del Werkbund, Colonia, 1914. Vista general.

DIPOSITIVA 37

GROPIUS, Walter y MEYER, Adolf: Fábrica modelo. Exposición del Werkbund, Colonia, 1914. Cuerpo de escaleras.

DIPOSITIVA 38

GROPIUS, Walter y MEYER, Adolf: Fábrica modelo. Exposición del Werkbund, Colonia, 1914. Acceso a una nave.

DIPOSITIVA 39

GROPIUS, Walter y MEYER, Adolf: Exposición del Werkbund, Pabellón de la Deutzer Gasmotoren. Colonia, 1914.

DIPOSITIVA 40

VELDE, Henry van de: Escuela de Artes y Oficios del Gran Ducado de Sajonia, Weimar, 1907. Exterior.

DIAPOSITIVA 41

VELDE, Henry van de: Escuela de Arte del Gran ducado de Sajonia. Exterior.

DIAPOSITIVA 42

Henry van de Velde en su taller de la Escuela Superior de Arte del Gran Ducado de Sajonia, Weimar.

DIAPOSITIVA 43

Walter Gropius, despacho del director en la Bauhaus de Weimar, 1924.

DIAPOSITIVA 44

BAUHAUS: Trabajo en el taller de escultura, 1930.

DIAPOSITIVA 45

BAUHAUS: Detalle del taller de alfarería. Caballerizas del castillo de Dornburg, 1923.

DIAPOSITIVA 46

BAUHAUS: Hinnerk Scheper con algunos alumnos del taller de pintura mural, hacia 1926.

DIAPOSITIVA 47

PRANG, Louis: *Art education for High Schools*. New York-Chicago, The Prang Educational Company, 1908.

DIAPOSITIVA 48

DOW, Arthur Wesley: *Composition: a series of exercises in art structure for the use of students and teachers (1899)*. Edición facsímil (Londres, University of California Press, 1997).

DIAPOSITIVA 49

DOW, Arthur Wesley: Portada de *Composition: a series of exercises in art structure for the use of students and teachers (1899)*.

DIAPOSITIVA 50

DOW, Arthur Wesley: Repetición y variación en dos valores. *Composition: a series of exercises in art structure for the use of students and teachers (1899)*. Edición facsímil (Berkeley, University of California Press, 1997).

DIAPOSITIVA 51

DOW, Arthur Wesley: Modelos xilográficos para impresión. *Composition: a series of exercises in art structure for the use of students and teachers (1899)*. Edición facsímil (Berkeley, University of California Press, 1997).

DIPOSITIVA 52

DOW, Arthur Wesley: Diseños en claroscuro. *Composition: a series of exercises in art structure for the use of students and teachers (1899)*. Edición facsímil (Berkeley, University of California Press, 1997).

DIPOSITIVA 53

Retrato fotográfico de Pedro Figari.

DIPOSITIVA 54

FIGARI, Pedro: Proyecto de mueble, c. 1916. Archivo Pedro Figari, hijo.

DIPOSITIVA 55

BERETTA, Milo: Escritorio del Dr. Carlos Vaz Ferreira, década de 1920.

DIPOSITIVA 56

FIGARI, Pedro: *Arte, Estética, Ideal*, Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos vol. 31, 1960.

DIPOSITIVA 57

FIGARI, Pedro: *Educación y Arte*, Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos vol. 81, 1965.

DIPOSITIVA 58

FIGARI, Pedro: *Historia Kiria* (Paris, Le Livre Libre, 1930). Reproducido en ANASTASÍA, Luis Víctor: *Figari, lucha continua*, Montevideo, Instituto Italiano di Cultura in Uruguay y Academia Uruguaya de Letras, 1994.

DIPOSITIVA 59

FIGARI, Pedro: página de *Historia Kiria* (Paris, Le Livre Libre, 1930).

DIPOSITIVA 60

FIGARI, Pedro: Ilustración para *Historia Kiria* (Paris, Le Livre Libre, 1930).

DIPOSITIVA 61

Retrato fotográfico de Pedro Figari.

DIPOSITIVA 62

Retrato fotográfico de Joaquín Torres García.

DIPOSITIVA 63

TORRES GARCÍA, Joaquín: Estudio para la cubierta del libro *El descubrimiento de sí mismo*, Barcelona, 1917.

DIPOSITIVA 64

TORRES GARCÍA, Joaquín: Portada del libro *Nueva Escuela de Arte del Uruguay. Pintura y arte constructivo. Contribución al Arte de las Tres Américas*, Montevideo 1946.

DIPOSITIVA 65

Retrato fotográfico de Joaquín Torres García.

DIPOSITIVA 66

CORAZÓN, Alberto: Retrato abocetado de Pedro Henríquez Ureña. *Pedro Henríquez Ureña*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.

DIPOSITIVA 67

CASAL CASTELL, Alberto: Caricatura de Ricardo Rojas publicada en la revista *Orientación* (Buenos Aires, 1928).

DIPOSITIVA 68

ROJAS, Ricardo: Portada de *Silabario de la decoración americana (1930)*. (Buenos Aires, Losada, 1953).

DIPOSITIVA 69

ROJAS, Ricardo: Índice de *Silabario de la decoración americana (1930)*. (Buenos Aires, Losada, 1953).

DIPOSITIVA 70

ROJAS, Ricardo: Página inicial de "Condiciones didácticas", *Silabario de la decoración americana (1930)*. (Buenos Aires, Losada, 1953).

DIPOSITIVA 71

ROJAS, Ricardo: Página inicial de "Integración de símbolos", *Silabario de la decoración americana (1930)*. (Buenos Aires, Losada, 1953).

DIPOSITIVA 72

ROJAS, Ricardo: Página inicial de "De Atlántida a Eurindia", *Silabario de la decoración americana (1930)*. (Buenos Aires, Losada, 1953).

DIPOSITIVA 73

ROJAS, Ricardo: Página inicial de "Imágenes en arcilla", *Silabario de la decoración americana (1930)*. (Buenos Aires, Losada, 1953).

DIPOSITIVA 74

ALZOLA Y MINONDO, Pablo de: *El arte industrial en España*, Bilbao, Imprenta de la Casa de Misericordia, 1892.

DIPOSITIVA 75

ALZOLA Y MINONDO, Pablo de: *El arte industrial en España*, Bilbao (1892). Portada de la edición facsímil (Madrid, Castalia, 2000).

DIPOSITIVA 76

Aula de Dibujo Lineal en la Escuela Elemental de Artes y Oficios de Santiago de Compostela.

DIPOSITIVA 77

Aula de Dibujo Lineal en la Escuela Elemental de Artes y Oficios de Santiago de Compostela.

DIAPOSITIVA 78

Fotografía de alumnos y profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Noya, Santiago de Compostela.

DIAPOSITIVA 79

Portada del libro *Los estudios de las Artes y los Oficios en nuestra legislación*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1926.

DIAPOSITIVA 80

Retrato fotográfico de Francisco Giner de los Ríos.

DIAPOSITIVA 81

Institución Libre de Enseñanza, fachada al paseo del Obelisco (hoy General Martínez Campos), Madrid.

DIAPOSITIVA 82

Niños en el patio de la Institución Libre de Enseñanza, en el paseo del Obelisco (hoy General Martínez Campos), Madrid.

DIAPOSITIVA 83

El Instituto-Escuela, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1925.

DIAPOSITIVA 84

Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Madrid.

DIAPOSITIVA 85

Retrato fotográfico de Pedro de Alcántara García, director de la revista *La Escuela Moderna*.

DIAPOSITIVA 86

GARCÍA, Pedro de Alcántara, LEAL Y QUIROGA, Teodosio: Cubierta de *La enseñanza del trabajo manual en las escuelas primarias y normales*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C^a, 1903.

DIAPOSITIVA 87

GARCÍA, Pedro de Alcántara, LEAL y QUIROGA, Teodosio: Portada *La enseñanza del trabajo manual en las escuelas primarias y las normales*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y C^a, 1903

DIAPOSITIVA 88

"Nueva escuela central de párvulos, Sistema Froebel, denominada Jardines de la infancia", en *La Ilustración Española y Americana*.

DIAPOSITIVA 89

SOLANA, Ezequiel: Portada de *El trabajo manual en las escuelas primarias*, Madrid, El Magisterio Español, 1905.

DIAPOSITIVA 90

LUZURIAGA, Lorenzo: *La enseñanza primaria en el extranjero*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional, 1917.

DIAPOSITIVA 91

VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel: Retrato de Francisco Alcántara, Museo Municipal de Madrid.

DIAPOSITIVA 92

Edificios industriales colindantes a la Fábrica de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 93

Pabellón Florida y La Tinaja, Fábrica de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 94

Pabellón Florida y La Tinaja, Fábrica de Cerámica de La Moncloa, Madrid. Fotografía reciente.

DIAPOSITIVA 95

Pabellón Bellido, en la Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 96

Francisco Alcántara y sus alumnos de la clase de modelado artístico en la Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 97

Alumnos en la clase de modelado en la Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 98

Alumnos en la clase de modelado en la Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 99

Alumnos utilizando tornos eléctricos en la Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa, Madrid.

DIAPOSITIVA 100

BADILLO, E.: Alumnos de la Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa pintando al aire libre.

DIAPOSITIVA 101

FERNÁNDEZ, I.: "En la fiesta", Acuarela, 1928. Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa.

DIAPOSITIVA 102

"Membrillo", Acuarela. Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa.

DIPOSITIVA 103

"Membrillo", Acuarela. Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa.

DIPOSITIVA 104

Detalle de azulejo con membrillos. Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa.

DIPOSITIVA 105

Retrato fotográfico de Daniel Zuloaga.

DIPOSITIVA 106

Iglesia de San Juan de los Reyes, hoy Museo D. Zuloaga (Segovia), reutilizada como fábrica de cerámica y vivienda de la familia Zuloaga.

DIPOSITIVA 107

Interior de la Iglesia de San Juan de los Reyes, hoy Museo D. Zuloaga (Segovia), con horno instalado en una capilla funeraria.

DIPOSITIVA 108

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madrid*. Las decoraciones de cerámica vidriada fueron realizadas por Daniel Zuloaga en la Escuela Madrileña de Cerámica.

DIPOSITIVA 109

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madrid*.

DIPOSITIVA 110

Detalle de las decoraciones de cerámica vidriada realizadas por Daniel Zuloaga en la Escuela Madrileña de Cerámica, para el Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madrid.

DIPOSITIVA 111

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: Ministerio de Fomento en 1897, Madrid. Exterior.

DIPOSITIVA 112

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: Ministerio de Fomento, Madrid. Detalle de fachada. Las decoraciones de cerámica fueron realizadas por Daniel Zuloaga.

DIPOSITIVA 113

Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Panorama de la exposición general española.

DIPOSITIVA 114

MARTÍNEZ, Pelai y DURAN i REYNALS, R.: Palacio de las Artes Gráficas. Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

DIAPOSITIVA 115

CASAS, Manuel y PUIG, Manuel: Palacio de las Artes Decorativas y Aplicadas. Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

DIAPOSITIVA 116

Plano oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929.

DIAPOSITIVA 117

Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Vista aérea del sector central.

DIAPOSITIVA 118

Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Vista aérea de la Plaza de España proyectada por el arquitecto Aníbal González.

DIAPOSITIVA 119

Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Palacio de Industrias, Manufacturas y Artes Decorativas, actualmente Museo de Artes y Costumbres Populares.

DIAPOSITIVA 120

Mapa del Protectorado Español en Marruecos.

DIAPOSITIVA 121

Calle de Luneta, Tetuán (Marruecos), donde estuvo inicialmente la Escuela de Artes y Oficios.

DIAPOSITIVA 122

ÓVILO, Carlos: Proyecto para la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 123

ÓVILO, Carlos: Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 124

ÓVILO, Carlos: Fachada lateral de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 125

Azulejo indicador en la fachada posterior de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 126

Interior de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 127

Detalle del artesanado de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 128

Acceso a los talleres, Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 129

Aprendizaje de los oficios en los talleres de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 130

Aprendizaje de los oficios en los talleres de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos).

DIAPOSITIVA 131

Aprendizaje de los oficios en los talleres de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos). Fotografía reciente.

DIAPOSITIVA 132

Aprendizaje de los oficios en los talleres de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos). Fotografía reciente.

DIAPOSITIVA 133

Telares en la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán (Marruecos). Fotografía reciente.

DIAPOSITIVA 134

Mariano Bertuchi pintando en las calles de Tetuán.

DIAPOSITIVA 135

BERTUCHI, Mariano: El jardín de la Escuela, Tetuán (Marruecos), 1945.

DIAPOSITIVA 136

BERTUCHI, Mariano: Boceto para el Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Acuarela.

DIAPOSITIVA 137

GUTIÉRREZ LESCURA, José y BERTUCHI, Mariano: Panorámica con el Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

DIAPOSITIVA 138

GUTIÉRREZ LESCURA, José y BERTUCHI, Mariano: Vista aérea del Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

DIAPOSITIVA 139

GUTIÉRREZ LESCURA, José y BERTUCHI, Mariano: Fachada del Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

DIAPOSITIVA 140

GUTIÉRREZ LESCURA, José y BERTUCHI, Mariano: Fachada del Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

DIPOSITIVA 141

GUTIÉRREZ LESCURA, José y BERTUCHI, Mariano: Interior del Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

DIPOSITIVA 142

GUTIÉRREZ LESCURA, José y BERTUCHI, Mariano: Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Estado actual del edificio.

DIPOSITIVA 143

Portada del folleto para las *Escuelas marroquíes: Grupo escuelas talleres*, Memoria 1936-37.

DIPOSITIVA 144

Artesano trabajando en un taller de alfombras de Xauen (Marruecos).

DIPOSITIVA 145

Interior del Museo Etnográfico de Tetuán (Marruecos).

DIPOSITIVA 146

Restos arqueológicos de los aborígenes canarios, Salas del Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

DIPOSITIVA 147

Pintaderas canarias, sellos aborígenes de cerámica, Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

DIPOSITIVA 148

Retrato fotográfico de Domingo Doreste, Fray Lesco, fundador de la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez, Las Palmas de Gran Canaria.

DIPOSITIVA 149

Domingo Doreste y su esposa ataviados con el traje típico diseñado por Néstor Martín Fernández de la Torre.

DIPOSITIVA 150

Domingo Doreste en una excursión a la Cruz de Tejeda, Gran Canaria.

DIPOSITIVA 151

GONZÁLEZ MORA, Juan Ismael: Poemas marinos: una de la tarde, 1928, dibujo. Reproducido en la revista *Cartones* (Santa Cruz de Tenerife, 1930).

DIPOSITIVA 152

GONZÁLEZ MORA, Juan Ismael: Molineta y palmera, 1933, óleo.

DIPOSITIVA 153

ORAMAS, Jorge: Barrio de San Nicolás, Las Palmas de Gran Canaria.

DIAPPOSITIVA 154

SANTANA, Santiago: Folleto turístico sobre la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

DIAPPOSITIVA 155

SANTANA, Santiago: Restaurante en el Jardín Canario.

DIAPPOSITIVA 156

MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor: Diseño para el Pueblo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1937. Acuarela.

DIAPPOSITIVA 157

MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor: Diseño para el Parador de la Cruz de Tejada, Gran Canaria, 1937. Acuarela.

DIAPPOSITIVA 158

VELASCO, José María: "El Citlaltépetl", 1897. Col. Museo Nacional de Arte de México.

DIAPPOSITIVA 159

Dr. Atl hacia 1927 junto a cerámicas aborígenes.

DIAPPOSITIVA 160

Dr. Atl hacia 1953 en Pihuamo, Jalisco.

DIAPPOSITIVA 161

DR. ATL: "Lluvia de ceniza", hacia 1950. Col. Casa de Cultura. Durango/INBA, México.

DIAPPOSITIVA 162

DR. ATL: "Boca del volcán", hacia 1960. Col. particular, México.

DIAPPOSITIVA 163

BEST MAUGARD, Adolfo: "Vista de una montaña". Col. Karen Cordero.

DIAPPOSITIVA 164

BEST MAUGARD, Adolfo: Portada del libro *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*, México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1923.

DIAPPOSITIVA 165

BEST MAUGARD, Adolfo: Portada del libro *A Method for creative design*, New York, Dover, 1926.

DIAPPOSITIVA 166

BEST MAUGARD, Adolfo: Portada interior del libro *A Method for creative design*, New York, Dover, 1926.

DIAPOSITIVA 167

BEST MAUGARD, Adolfo: Página inicial de "The seven motifs", del libro *A Method for creative design*, New York, Dover, 1926.

DIAPOSITIVA 168

BEST MAUGARD, Adolfo: Página de "The seven motifs", del libro *A Method for creative design*, New York, Dover, 1926.

DIAPOSITIVA 169

RIVERA, Diego: "El arsenal", 1928. Pared sur del patio de fiestas. Secretaría de Educación Pública, México D.F.

DIAPOSITIVA 170

RIVERA, Diego: "En las trincheras", 1928. Fresco del Ministerio de Educación, México, D.F.

DIAPOSITIVA 171

RIVERA, Diego: "Orgia-Noche de los ricos", 1926. Fresco del Ministerio de Educación, México, D.F.

DIAPOSITIVA 172

OROZCO, José Clemente: "Cristo destruye su cruz", 1932-1934. Mural, Dartmouth College, Hanover, N.H. (EE.UU.).

DIAPOSITIVA 173

OROZCO, José Clemente: "Hispanoamérica", 1932-1934. Fresco, Dartmouth College, Hanover, N.H. (EE.UU.).

DIAPOSITIVA 174

OROZCO, José Clemente: "Angloamérica", 1932-1934. Mural, Dartmouth College, Hanover, N.H. (EE.UU.).

DIAPOSITIVA 175

SIQUEIROS, David Alfaro: "Los revolucionarios", 1957-65. Mural de la sala de la revolución, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, México, D.F.

DIAPOSITIVA 176

SIQUEIROS, David Alfaro: "Don Porfirio y sus cortesanas", 1957. Fresco, Museo Nacional de Historia, México D.F.

DIAPOSITIVA 177

SIQUEIROS, David Alfaro: "Revolucionario a caballo", 1957. Fresco, Museo Nacional de Historia, México D.F.

DIAPOSITIVA 178

Portada de *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 179

Alumnos de la Escuela de Churubusco trabajando. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 180

El Rector de la Universidad en la exposición de 1925, en el Palacio de la Minería de México. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 181

"Una huerta", óleo de Luis Martínez, alumno de la Escuela de Churubusco. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 182

"La nube", acuarela de Enrique Santaella, alumno de la Escuela de Tlalpam. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 183

"El dibujante", dibujo a tinta de Regino Padilla, alumno de la Escuela de Xochimilco. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 184

El Secretario de Educación con los sabios Janet y Gley en la Exposición de 1925, en el Palacio de la Minería de México. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1926.

DIAPOSITIVA 185

FIGARI, Pedro: "Arte infantil mexicano" en *Martín Fierro*, Buenos Aires, 26 de junio de 1925.

DIAPOSITIVA 186

Retrato fotográfico de Gabriel García Maroto recién llegado a México.

DIAPOSITIVA 187

GARCÍA MAROTO, Gabriel: Portada del libro *La nueva España 1930*, Madrid, Biblos, 1927.

DIAPOSITIVA 188

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *Imagen. La casa escuela del sordomudo*, Michoacán (México), 1932.

DIAPOSITIVA 189

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *Programa de la Escuela de Acción Artística Popular*, Morelia (México), 1932.

DIPOSITIVA 190

Imagen de la exposición "6 años de acción artística en América (1927-1934)", en el Museo de Arte Moderno de Madrid, reproducida en la revista *Gaceta de Arte* nº 27, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934.

DIPOSITIVA 191

Grabado de José Torres, alumno de la escuela de Michoacán (México), reproducido en la revista *Gaceta de Arte* nº 27, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934.

DIPOSITIVA 192

Cartel de las Escuelas de Acción Artística en Cuba, reproducido en la revista *Gaceta de Arte* nº 27, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934.

DIPOSITIVA 193

Imagen de *Acción Artística en Michoacán*, publicación de la Secretaría de Educación Pública, reproducida en la revista *Gaceta de Arte* nº 27, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934.

DIPOSITIVA 194

Invitación a la exposición "6 años de acción artística en América (1927-1934)", en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, reproducida en la revista *Gaceta de Arte* nº 27, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1934.

DIPOSITIVA 195

GARCÍA MAROTO, Gabriel: *Acción Plástica Popular*, México, Editorial Plástica Americana, 1945.

DIPOSITIVA 196

Retrato fotográfico de José Sabogal.

DIPOSITIVA 197

José Sabogal en el Instituto de Arte Peruano, 1950.

DIPOSITIVA 198

SABOGAL, José: El Indio Sulica, xilografía.

DIPOSITIVA 199

Retrato fotográfico de Elena Izcue.

DIPOSITIVA 200

Portada de la revista *La Escuela Moderna*, mayo de 1914, Lima (Perú), con ilustraciones y carátula debidas a Elena Izcue, profesora de dibujo de las escuelas de niñas de Lima.

DIPOSITIVA 201

GAMARRA, Abelardo M.: *Manco Cápac, leyenda nacional para la Escuela de Chiclín*, Lima, T. Scheuch, 1923. Ilustraciones de Elena Izcue.

DIAPOSITIVA 202

IZCUE, Elena: Desnudo femenino c.1923 e ilustración para *La leyenda de Manco Cápac*, 1923.

DIAPOSITIVA 203

Cántaro Nazca (200-600 d.C.) de cerámica, en el Museo Rafael Larco Herrera y diseños de Elena Izcue inspirados en la cerámica nazca, realizados con acuarela entre 1928 y 1938.

DIAPOSITIVA 204

IZCUE, Elena: *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 205

IZCUE, Elena: Portada del primer cuaderno de *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 206

IZCUE, Elena: Páginas interiores de *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 207

IZCUE, Elena: Páginas interiores de *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 208

IZCUE, Elena: Páginas interiores de *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 209

IZCUE, Elena: Páginas interiores de *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 210

IZCUE, Elena: Páginas interiores de *El arte peruano en la escuela*, libro publicado originariamente en Francia (Paris, Excelsior, 1926).

DIAPOSITIVA 211

IZCUE, Elena: Diseño para orla con motivos precolombinos, c.1914, acuarela.

DIAPOSITIVA 212

Estudio de Elena y Victoria Izcue en París, hacia 1934.

DIAPOSITIVA 213

IZCUE, Elena: Diseño, 1926-1936.

DIAPOSITIVA 214

Pañuelos y botones exhibidos por Elena Izcue en Nueva York, 1935.

DIAPOSITIVA 215

Montaje de la exposición de las hermanas Izcue en Nueva York, 1935.

DIAPOSITIVA 216

IZCUE, Elena: telas de seda natural impresas a mano.

DIAPOSITIVA 217

IZCUE, Elena: telas de seda natural impresas a mano.

DIAPOSITIVA 218

IZCUE, Elena: Logotipo del Taller Nacional de Artes Gráficas Aplicadas, c. 1940, acuarela.

DIAPOSITIVA 219

Alumno trabajando en los talleres de Derfark (Facultad de madera) (Rusia) en los años 20. Fundada sobre la base de los talleres de carpintería y grabado en madera de la antigua Escuela Stroganov.

DIAPOSITIVA 220

Alumno trabajando en los talleres de Derfark (Rusia) en los años 20. Fundada sobre la base de los talleres de carpintería y grabado en madera de la antigua Escuela Stroganov.