

LA EDUCACION ESTETICA EN LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA

JOSE ANGEL GARRIDO GONZALEZ
AMPARO PINTO MARTIN

RESUMEN

Se analiza en el presente trabajo la predilección que los hombres de la Institución sentían por el arte, el papel fundamental que tenía para ellos la educación estética y la forma como la cultivaban mediante el cuidado del ambiente, las excursiones, la educación sensorial y la enseñanza artística. Se subraya así mismo la importancia que concedían al conocimiento del folklore y al contacto con la naturaleza en la formación del alumnado.

ABSTRACT

Through this work it is analysed the predilection that the men of this Institution felt for the art, the fundamental role that for them aesthetic education had and the way they cultivated it by taking care of the environment, the excursions, the sensitive education and the artistic teaching. In like manner it is emphasized the importance they gave to the knowledge of the folklore and the contact with nature for the students' formation.

PALABRAS CLAVE

Institución Libre de Enseñanza, Giner, Cossío, Estética, Educación, Arte.

KEYWORDS

Free Institution of Education, Giner, Cossío, Aesthetic, Education, Art.

1. INTRODUCCION

La reconstrucción del ambiente estético y de la práctica artístico-pedagógica de la Institución Libre de Enseñanza no es, aún hoy, tarea fácil. Por un lado, salvo un breve artículo de D. José Giner Pantoja y los correspondientes apartados en algunas obras dedicadas a la Institución y sobre todo a Cossío, no existe, que sepamos, ningún trabajo centrado en lo que fue la educación estética para los institucionistas. Por otro, diversas circunstancias históricas; las fuertes críticas que los hombres de la Institución y los intelectuales vinculados a ellos recibieron tras la guerra civil, y que hizo que la mayoría de ellos se exiliara; la ocultación, destrucción y dispersión de importantes documentos relacionados con la I.L.E., que sólo en las últimas décadas se están reagrupando y saliendo a la luz; y el hecho de que la labor de sus principales promotores, Giner y Cossío, fuese en mayor medida oral que escrita (sobre todo en lo que se refiere a la práctica educativa), hace que una buena parte de la bibliografía que poseemos sobre la educación estética en la Institución esté escrita desde el exilio, y basada más en una tradición oral de recuerdos personales, que en documentos originales y fidedignos bien sistematizados.

Entendemos por educación estética, aquella que tiene por objeto, por un lado, cultivar la sensibilidad para la apreciación de la belleza y el arte y para desarrollar en alguna medida el espíritu de creación y expresión artísticas; por otro, *educar en la persona un sentido estético de la vida* (Quintana, 1993, 11). Como afirma Luzuriaga, *si quisiéramos sintetizar en una frase el objetivo de la educación estética podríamos decir que su fin es la formación del buen gusto* (Luzuriaga, 1981, 142).

Hechas estas consideraciones pasamos a presentar el concepto que del arte y la estética tenían los creadores de la I.L.E., cómo impregnaba su propio ambiente, y cómo se integraba esta dimensión educativa concreta en su filosofía y teoría pedagógica global.

2. LOS HOMBRES DE LA I.L.E. Y EL ARTE

La Institución Libre de Enseñanza polariza, durante su existencia, gran parte de las manifestaciones culturales de su tiempo. Muchos son los artistas que, directa o indirectamente, tienen relación con ella, como los tres hermanos Machado (Antonio, Manuel y Pepe el pintor), Sorolla, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, entre otros. También son muchos los críticos e historiadores de arte que surgen de la I.L.E. o influyen sobre ella, como José Fernández Jiménez, Manuel Gómez Moreno, Aureliano de Beruete y Moret, José Pijoan, Leopoldo Torres Balbás, etc., mereciendo especial mención el peso que ejerce D. Juan Facundo Riaño en la orientación estética del nuevo colegio¹.

Con motivo de la muerte del segundo de los hijos de D. Juan Riaño, en el verano de 1876, Giner de los Ríos se desplaza a Madrid para darle el pésame así como a su mujer Dña. Emilia Gayangos. La casa de éstos, de ambiente entre inglés y granadino, expresa la pasión compartida del matrimonio por el arte y lo popular, entusiasmo que, en los años siguientes y en el marco de una intensa amistad, va a ser transmitido a Giner y al principal grupo de los maestros institucionistas.

Desde Madrid, Giner, los Riaño y otros amigos se trasladan a Toledo, a una casa que Dña. Emilia había alquilado en el barrio de los Algibes, en la que durante largas conversaciones, los institucionistas adquieren un gran interés por todas las manifestaciones del arte español, y deciden prestar preferente atención a la enseñanza del arte, considerándola como una de las bases fundamentales de la educación humana, llegando a introducir esa enseñanza, al poco de fundarse la I.L.E., en el plan de estudios, llamado "moderno", de los Institutos (Giner Pantoja, 1977, 51; Cossío, 1983, 22 y 23).

El influjo ejercido por Riaño en el desarrollo de dicha dimensión estética, es reconocido por Giner en un artículo necrológico al fallecimiento de aquel, en el que manifiesta:

"Oyendo aquella palabra reposada y precisa en sus clases de la Escuela Diplomática y de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer; manejando bajo su dirección y consejo sus libros y colecciones, generalmente abiertos al servicio de todos; visitando a su lado los monumentos de gran parte de España; y absorbiendo a diario, en familia, la irradiación de aquel espíritu en una lección continua, vigorosa y libre de toda pedantería profesional; gran parte de los maestros de la Institución, el núcleo casi entero -se podría decir- de los que más han contribuido a acentuar la orientación de nuestra obra, aprendieron a entender y sentir la dignidad del arte y a darle, en su

propio espíritu y en su acción colectiva, la parte que le corresponde como una función ennoblecedora de la vida intelectual y moral, y cuya sustancia penetra cada día con mayor intimidad en el mundo" (Giner, 1901, 130).

Poco se ha escrito sobre la relación de Giner con el arte, apenas unas cuantas líneas que no constituyen básicamente más que un conjunto de anécdotas encomiásticas que, como dice Juan López Morillas, surgen sobre todo del amor y la nostalgia. Si bien el hombre que fue el alma de la I.L.E., y que nunca quiso ser su director, ha sido objeto de algunos estudios, nadie -que se sepa- se ha propuesto indagar en serio sus ideas estéticas, y ello a pesar de que el propio Giner escribiese algunos artículos sobre el arte y la estética².

Nos consta, sin embargo, que Giner era un gran admirador del arte y del instinto populares, sobre los que dejó escritos un buen número de trabajos reunidos en sus obras *Estudios sobre Artes Industriales y Arqueología Artística de la Península*. Giner escribe también varios ensayos sobre literatura, entre los que destacan algunos sobre el primer Pérez Galdós, y varios trabajos sobre poesía. D. Francisco, al igual que otros krausistas, estaba muy interesado por la literatura (sus primeras obras versan sobre ella), a la que consideraba merecedora de ocupar un lugar privilegiado dentro de las bellas artes (López Morillas, 1980, 127). En cuanto a la música, según nos cuentan sus contemporáneos, sus gustos se decantaban hacia Beethoven y muy especialmente por Mozart. Los 135 artículos que escribe en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (B.I.L.E.) versan sobre temas muy variados, pero es de destacar que al menos 34 están dedicados a diversas cuestiones del arte y la estética, proporción que puede darnos una idea de sus intereses.

Tiene Giner una insaciable curiosidad por todos los temas de ciencia, arte, naturaleza y humanidad, y aunque es cierto que destaca especialmente en filosofía, metafísica, educación y problemas sociales y políticos, su búsqueda del hombre nuevo le lleva a integrar singularmente sus conocimientos. Su máxima preocupación: la ética que lleve a una regeneración social, tiene una interpretación armónica. Desde esta perspectiva encajan las palabras de Paciano Fermo:so:

"la moral de Giner es casi estética, en el sentido de que las buenas costumbres cooperan a conseguir el equilibrio interior y exterior de la persona que, como en la concepción clásica del arte, ennoblece y dignifica" (Fermo:so, 1982, 140).

Xirau afirma que si se le hubiese preguntado a Giner cuál era la obra de la que se sentía más orgulloso, éste hubiera respondido sin dudar que "Cossío". Quizás es Cossío el pedagogo español que mejor haya especificado el papel que la estética juega en la vida espiritual del hombre. Persona de una inmensa cultura artística y folklórica, propugnaba, frente a la tradición lógica que predominaba en la educación desde la Edad Media, una educación estética que fuera capaz de prestar gracia al cuerpo y al alma³. Así se explica:

"Hay que hacer del arte la base de la educación. Hasta que el hombre no esté acostumbrado a la belleza no puede alcanzar la libertad espiritual que le permita percibir lo que es bueno y lo que es bello". " No hay pedagogía más eficaz y profunda que la que produce el contacto con modelos de belleza y perfección" (Jiménez Fraud, 1971, 418 y 412).

Propugnan en general los institucionistas una confianza roussoniana en la naturaleza humana que, según Cossío, precisa en un primer momento, para aspirar a lo bello, de directores que se ocupen de educarla; pero que una vez educada *imposibilita al hombre cultivado a contemplar objetos que no guarden los órdenes y proporciones que reclama la belleza o a ejecutar una acción ruda y brutal*, ya que el hombre formado estéticamente

persigue continuamente el ideal de belleza, ideal que llega a su punto culminante cuando consigue, por medio de la cultura, hacer de su vida y de la sociedad una obra de arte. El arte, pues, no sólo significa sensibilidad estética, contemplación gozosa, sino que es un instrumento capaz de mejorar al ser humano y a la sociedad.

Vemos pues como al igual que ocurre en el pensamiento de Giner, ética y estética están íntimamente relacionados. Existe, sin embargo, como señala Xirau, una diferencia entre ambos:

"Cossío era artista por encima de todo, artista en el decir, en el hacer, en el pensar, en el vivir. Todo se traducía en él en la fórmula y la acción bella. En ambos la moralidad y el arte son formas esenciales y complementarias de vida. Pero lo uno se halla modelado por lo otro. En Giner la ética ordena las actividades artísticas. En Cossío la conducta moral se traduce siempre en forma de belleza" (Xirau, 1969, 75)⁴.

Jiménez Fraud, a su vez expone muy bien el pensamiento de Cossío cuando escribe:

"El hombre plenamente perfeccionado por la educación estética es un miembro que se ajusta cumplidamente al sistema armonioso del universo. Lanzado en esta actividad estética trata de combinar más bellezas, y combina armoniosas amistades, deberes y relaciones; y por una armonía de particulares aspira a formar una sociedad bella. Utiliza cuanto pueda pulimentar, civilizar y prestar ordenada belleza a la humanidad ruda, y no contento con la belleza de las partes busca la del todo" (Jiménez Fraud, 1971, 411).

Para llevar a cabo esta educación estética habría que exponer al niño a modelos de belleza y aprovechar su capacidad de representar y expresar la realidad a través de ruidos, imágenes, movimientos, etc... *Toda verdadera educación ha de impulsar las fuerzas creadoras, y el niño no crea, es decir, no es artista sino cuando juega* (Otero, 1994, 136). *El juego de los niños es una expresión artística. El juego, o arte, es la única expresión de conformidad, de disciplina humana, de reverencia al universo del que formamos parte* (Jiménez Fraud, 1971, 413). Y esta actividad imaginativa y artística, que contagia en el hombre un sentido de ritmo y armonía, y le proporciona un instinto de relación y unidad humana, ha de cultivarse no sólo en la infancia, sino también en la juventud y en la edad madura; no sólo en los primeros niveles escolares, sino también en la universidad.

Cossío, que era considerado en su tiempo como una autoridad en cuestiones de arte español e italiano⁵, lo poco que escribe, menos aún que Giner, no es fundamentalmente acerca de estos temas, sino que versa sobre la reforma de la educación nacional, motivo por el cual es reprochado por no pocos amigos historiadores y críticos de arte.

Se dedica con gran entrega a la vocación docente: la escuela, la universidad, el Museo Pedagógico...; y con la convicción de que la plenitud de la idea sólo se alcanza en presencia de la persona, en la conversación. Castro y Xirau coinciden en afirmar que *en más de un caso, al oírle una conversación profunda o sagaz acerca de arte, letras o vida, y al decirle que cómo no escribía sobre ello, respondía: si ya se lo he dicho a usted, qué más da* (Castro, 1935, 394; Xirau, 1969, 92). Es por eso, por lo que todos aquellos contemporáneos que escriben sobre Cossío, sostienen que lo mejor de sus pensamientos sobre arte fue expuesto en clases, conferencias y conversaciones, y no consignado por escrito. La mayoría muestran su pesar por no haber tomado notas minuciosas, pero nadie lo expresa mejor que Moreno Villa cuando dice:

"Su enorme labor verbal queda hoy inconfundible. Nadie puede volver sobre ella. Todo aquel bagaje literario clásico de todos los países y lenguas; todo aquel bagaje visual de cosas

vistas y estudiadas directamente en Italia, Francia, Alemania, los Países Bajos, Inglaterra y España; todo aquel bagaje folklórico que siempre en su punto coloreaba el hilo de su pensamiento durante las conferencias; mas aquel sentimiento, aquellas modulaciones de su voz y de sus ademanes tan reveladores de un alma vibrátil y compleja, se han esfumado" (Moreno Villa, 1935, 403).

No obstante, lo poco que escribía Cossío lo meditaba largamente, pues aunque su pluma era fluída *sólo quería decir aquello que fuese digno de ser dicho y quería decirlo bien* (Xirau, 1969, 92). *Para escribir -decía- tengo que calentar mi caldera y eso requiere dos o tres horas previas de concentración* (Castro, 1935, 395). Sobre arte publicó en 1885, en la *Enciclopedia Popular Ilustrada de Ciencias y Artes* de Gillman, una admirable síntesis de historia de la pintura española⁶. En 1908 publicó su conocido libro sobre El Greco, siendo considerado como el verdadero descubridor de los altos valores estéticos y artísticos de este pintor. Publicó también dos breves "guías de turismo" sobre El Greco y el arte en Toledo. En los últimos años de su vida inició, en colaboración con Pijoan la *Summa Artis* de la editorial Espasa Calpe. En el B.I.L.E. publicó al menos 32 artículos relacionados con el arte, la estética y su enseñanza. Contamos también con la exposición por parte de varios discípulos de diversos comentarios suyos sobre pintura y arquitectura y con notas manuscritas de algunas de sus clases.

Según Juan Uña y Américo Castro, Cossío era además *un exquisito apasionado de la literatura*. En cuanto a su interés por la música nos quedan sólo algunas anécdotas como ésta que cuenta Xirau:

"Recién llegado a Madrid para emprender los estudios de doctorado me hallaba en el Teatro de la Princesa para oír un concierto de Manen. Fui, naturalmente, al "gallinero", es decir al último piso, donde la entrada costaba solamente una peseta. Veía desde allí, con admiración y distancia, en un magnífico palco del primer piso, con un grupo de aristócratas, a una de las más brillantes personalidades de la joven intelectualidad española. Seguía yo con fervor su postura y sus gestos. De pronto oí una voz que me llamaba. No era precisamente un joven, era Cossío que venía a sentarse junto a mí. No tardó en iniciarse la conversación. Empezó por explicarme los éxitos de Manen en Berlín, habló sobre el genio creador y su relación con la actividad de los virtuosos, de Mozart y de Chopin, de la música pura y de los efectismos sentimentales... No tardé en perder de vista la ostentosa parada del teatro. Las alturas del gallinero se habían convertido en un prodigioso foco espiritual..." (Xirau, 1969, 69).

3. LA ESTETICA EN EL AMBIENTE DE LOS HOMBRES DE LA INSTITUCION

El ideal estético, defendido por los iniciadores de la Institución Libre de Enseñanza como uno de los conceptos básicos que ha de ser adquirido y desarrollado por el individuo, es asimilado y proyectado en su vida configurando el ambiente en el que ésta se desenvuelve⁷. Jiménez Fraud nos lo describe así:

"Haciendo del arte el principio de la vida, no es extraño que la de Cossío se desarrollase en un ambiente estético, difícil de apreciar en toda su exquisitez por quienes no tuvieran sentido y gustos depurados, ya que sus cualidades esenciales eran de proporción, armonía y equilibrio de número, color y forma, salpicados con algún refinado producto artístico fundido en la cadencia y acuerdo del conjunto. En aquellas salas de aire austero y desnudo, donde Giner y Cossío solían recibir a sus íntimos visitantes, me he complacido muchas veces en contemplar la captación de espíritus muy diferentes en la atmósfera de silenciosa belleza".

Los hombres humildes no preparados para el goce estético, los intelectuales sumergidos en la tradición puramente lógica, o los visitantes procedentes de medios elegantes o lujosos, no acertaban a apreciar lo afinado del espacio, sus materiales, pero quedaban envueltos por su reposo y equilibrio.

"Sólo para quien llevase un sentido estético trabajado y un espíritu esmerado..., se abría el secreto de aquellos muebles modestos, pero de centenaria tradición artística, de aquel cacharro popular..., del viejo bordado..., del oleo..., de la porcelana... y como fondo, el acertado color de los muros, la escogida pulcritud de los detalles, la nota justa de alguna flor silvestre, y el reposo y dignidad del conjunto. Un alto criterio estético dominaba todo, y la graciosa y armónica atmósfera acusaba la disposición moral del alma de sus habitantes" (Jiménez Fraud, 1971, 415).

De modo natural y como señala Pijoan, todo era allí de algún sitio (mantelerías de Padrón, vidrios catalanes, fuentes de Alcora...), así, los institucionistas se constituyen como los primeros en la valoración de la artesanía, llegando a organizar, con gran éxito, alguna exposición de arte popular.

El ambiente material de la casa se completaba con el jardín; el cual, a decir de Natalia Cossío, era encantador, lleno de árboles, flores, pájaros y niños (jugaban allí los alumnos de la I.L.E. con sus profesores) pero sin césped, porque la escasez de agua en Castilla no lo dejaba crecer (Cossío, Natalia, 1977, 15 y 1983, 12).

Es en este marco, en el que van a tener lugar reuniones de todo tipo y a celebrarse frecuentes veladas, primero musicales (así lo constata Giner Pantoja: *Yo he llegado a encontrar entre papeles familiares, unas invitaciones a conciertos de piano y violín con gentes venidas del Conservatorio*) (Giner Pantoja, 1977, 52) y luego, alternando con aquellas, veladas de carácter literario. Este es el ambiente en el que viven los inspiradores de la I.L.E. y donde se gestan y desarrollan muchas de las ideas y proyectos que han de orientar y presidir dicha Institución.

Como decía Luzuriaga *la Institución es una escuela en la que el arte no se aprecia, se vive* (Molero, 1985, 89). Si la vida es estética, la educación para la vida debe serlo también. Existía en la I.L.E., sobre todo por parte de Cossío, una honda preocupación por la decoración escolar. *La escuela, como el hogar, -pensaba Cossío- ha de ser habitable, estético; hogar y escuela son el museo vivo ligado a la historia personal de las familias y los niños. El aula debe estar embellecida con flores y plantas, con fotografías y reproducciones artísticas, con gratos recuerdos de la vida escolar, de excursiones y viajes, con todo, en suma, lo que hoy tenemos y necesitamos en nuestras viviendas* (Otero, 1994, 176).

4. LA EDUCACION ESTETICA EN EL MARCO DE LOS FUNDAMENTOS PEDAGOGICOS DE LA I.L.E.

Pedagógicamente hablando, los institucionistas encarnan las doctrinas de Platón, Vives, Locke, Rousseau, Pestalozzi, Froebel y Herbart, aunque también están al tanto de las nuevas corrientes que se desarrollan en Estados Unidos, Francia, Alemania y especialmente en Inglaterra, pudiendo ser considerados como un puente entre la educación romántica y lo que ha sido denominado como Nueva Pedagogía o Escuela Nueva.

Su primer fundamento filosófico es su concepción del hombre como ser libre, único, individual e irreplicable que se corresponde en cierto modo con el ideal humanista. Para ellos,

el ser humano es unitario, armonizando tanto la naturaleza y el espíritu, como las dimensiones intelectual, ética, estética y física⁸ (París, 1977, 68; Cuesta, 1976, 8; Xirau, 1969, 38; Laporta, 1977, 33, 110, 120 y 146; Giner, 1880, 111; Cossío, 1966, 23).

Las implicaciones pedagógicas que se derivan de esto son :

1. Basándose en la libertad del individuo y en su autonomía ética, se propone la Institución como una "escuela natural", que no es ajena ni a la religión, ni a la filosofía, ni a la política, sino a la confesionalidad religiosa y al partidismo político; y que tiene que crear por encima de eso, un profundo sentido de solidaridad humana en la pluralidad, al mismo tiempo que fomentar la tolerancia y la equidad *para contrarrestar la furia de la exterminación que ciega a todos los partidos, escuelas y profesiones españoles* (Castillejo, 1976, 83).

2. La I.L.E. no se propone informar al educando, sino "formar" hombres. *Entre nosotros, -escribe Giner de los Rios-, las personas de talento son periodistas, catedráticos, clérigos, comerciantes, ministros,..., escritores, químicos, arquitectos y qué se yo qué más...; pero difícilmente son hombres. De aquí su estrecho especialismo, su indiferencia mortal hacia todo plus ultra de su reducido horizonte...* (Laporta, 1977, 120).

Este intento de formar hombres les hace tomar postura contra el "procedimiento de estampación" y la mera acumulación intelectual de datos oponiéndose a todos aquellos instrumentos orientados a la enseñanza utilitarista (Giner, 1879, 86 y 87).

3. Los institucionistas enseñan adoptando los principios de la pedagogía activa y en íntimo contacto con la vida. Herederos de Rousseau y del intuicionismo de Pestalozzi y Froebel, alcanzan dimensiones plenamente contemporáneas con la obra del genio educador Manuel B. Cossío, según el cual la enseñanza debe ser una excitación permanente a la actividad, a la curiosidad, a la búsqueda, partiendo de experiencias personales con la naturaleza, el arte, las ideas...

En la misma línea en la que Giner se había pronunciado en el discurso inaugural del año académico 1880-81 se expresa Cossío en el Congreso Nacional Pedagógico celebrado en Madrid en 1882 al decir:

"Desarrollar la actividad, la espontaneidad y el razonamiento en el niño; estimular su iniciativa; favorecer la expansión de sus fuerzas interiores; hacer que sea no sólo participe, sino el principal actor de su propia educación en vez de degenerar en una rueda inerte del mecanismo escolar; que bulla en él la vida, que todo le hable; que sienta el deseo de verlo todo, de cogerlo todo, de comprenderlo todo; he aquí el sentido en el que cualquier procedimiento y medio educativo debe inspirarse... No hay resultado positivo si el niño no crea e investiga por sí..." (Cossío, 1966, p.171).

En la I.L.E., pues, el alumno es el autor de su educación y ésta se realiza a través del trabajo activo e indagador en relación con la realidad circundante (Pereyra-García, 1979, 82).

4. La escuela de los institucionistas debe abrirse a la calle, a la vida, y ésta debe estar presente en la escuela para desprofesionalizarla y para privarla de su carácter enrarecido y artificial. Esta concepción les lleva a rechazar el régimen de internado que aísla al individuo del desarrollo social; y a proponer la coeducación, la cooperación de la familia en el proceso educativo y la apertura a relaciones sociales (equipos, organizaciones comunitarias...)

reproducibles por medio del juego. Así mismo y por ello son fervientes partidarios de las colonias escolares y de las excursiones, -como veremos más adelante-, en cuyo empleo educativo fueron pioneros y asombro de la Europa pedagógica de su tiempo (Laporta, 1977, 33 y 34).

5. En la I.L.E. el proceso educativo es "total" y "continuo", sin rupturas ni grados, hacia la intuición del mundo como unidad. Esto trae consigo una crítica del especialismo, estando como ya hemos visto a favor de una educación enciclopédica. Veamos por ejemplo el caso de los párvulos, la base de su educación era en principio la poesía, la Iliada, la Odisea y el Romancero, y a ello se añadían cantos en común, excursiones y juegos. La idea era enseñarles a ver, a oír y a reflexionar y dejar para más tarde el estudio, (leer, escribir y contar) (Cossío, 1897, 166). No obstante esto no impedía que los niños tuviesen a su nivel un acercamiento a lo que pudiesen entender de todas las disciplinas posibles. En el Boletín de la Institución de 1881, pág. 166, se hace una descripción de todas las materias tratadas por los párvulos, insistiendo como es natural en aquellas que en su tiempo constituían una innovación.

Creyendo que su lectura puede resultar importante para hacerse una idea de lo que fue la Institución nos permitimos incluirla aquí:

"Sección de párvulos: trabajos manuales; ejercicios de lenguaje, ejercicios simultáneos de lectura y escritura, recitación de poesías sencillas y narraciones de cuentos también sencillos; antropología, atrayendo la atención sobre las ilusiones de los sentidos; moral, juzgando los actos de los mismos niños en la escuela; buenas maneras, sobre la misma base; fisiología e higiene según las funciones del mismo niño y actos que le sean familiares; historia contemporánea en forma de biografías, leyendas, cuentos, anécdotas; historia natural, estudiando costumbres de animales por medio de láminas etc., y manejando minerales, rocas, fósiles, plantas vivas o secas; agricultura, cultivando plantas, sembrándolas y recolectándolas; industria: sencillas fabricaciones (por ej: labores); sociología y derecho, a propósito de las relaciones de unos niños con otros; música, cantando canciones sencillas; arte, observando monumentos, láminas, vistas estereotipadas y otras; dibujo de fantasía, modelado de objetos usuales y elegidos por el niño; geografía, modelando los accidentes más sencillos del terreno; cálculo con objetos geométricos, con objetos familiares al niño, y practicando medidas; y gimnasia de sala, atendiendo al desarrollo, la precisión y la agilidad (a menudo la gimnasia era sustituida por juegos que se consideraban más adecuados); conversación francesa; física y química, construyendo aparatos sencillos y advirtiendo la coloración de algunos precipitados" (Sama, 1881, 166).

Siempre que es posible se imparten estos conocimientos con un nivel de sencillez e inmediatez adecuado y a través de una metodología apropiada, siendo la excelente preparación del profesorado la mejor garantía para llevarlo a cabo.

En la "primera enseñanza" el programa es el mismo, aunque modificando progresivamente su nivel y aumentando el grado de profundidad e intensidad. *Así, por ejemplo, los ejercicios de conservación pasan a ser de lexicología y gramática; la escritura llega a ser caligrafía y la recitación de poesías sencillísimas, lectura de obras más importantes.* En la segunda enseñanza -dice Sama- el programa no varía, tan sólo se incluyen el latín y el inglés. Según Ivonne Turín, en esta etapa se añaden también otras lenguas vivas como alemán y portugués, y lo que era sólo noción de moral en el Jardín de Infancia se convierte en ética, lógica y psicología (Turín, 1967, 207). La enseñanza es como vemos cíclica y global, no hay asignaturas, todas las materias se dan simultáneamente y cada año son más detalladas y complicadas⁹.

5. ¿QUE LUGAR OCUPA LA EDUCACION ESTETICA EN EL PLAN DE ESTUDIOS DE LA I.L.E.?

De todas las dimensiones educativas cultivadas en la Institución (motora, sensorial, estética, intelectual, social y moral) es la educación estética, la exaltación del arte y la cultura como elemento educativo, una de sus más originales aportaciones. Valoraban mucho los institucionistas la formación del sentido, de la sensibilidad y el gusto estético que posibilitara al alumno *el amor a la belleza y a las cosas más altas y nobles*. Por ello procuraban que toda enseñanza estuviese transida de emoción estética, fomentando actividades como el dibujo, la pintura, la música, la danza, las narraciones, las fábulas, las poesías, los romances, el folklore, la arquitectura, la cerámica popular, etc.; enseñanzas que según decía don Francisco Giner eran muy apropiadas para despertar "tendencias ideales" en el espíritu de un pueblo que ellos veían poco idealista (Pereyra García, 1979, 86; Otero, 1994, 176).

El relieve que se da a estas materias en la Institución, constituye una novedad en el currículum de la enseñanza europea. Ivonne Turín afirma que la *Institución es seguramente el único establecimiento en España que se preocupa, en la época, de una enseñanza artística* (Turín, 1967, 208). Esto parece ser cierto, pues aunque el Instituto Internacional para Señoritas en España, dirigido por una norteamericana y que más tarde tendría mucha relación con los institucionistas, cuidaba mucho el desarrollo físico, la música y la danza y su formación es prácticamente contemporánea a la de la I.L.E., no puede todavía compararse con ella ni por la extensión de su formación estética, ni por su influencia en la vida educativa de la época.

La educación sensorial, abarcando todos los sentidos del ser humano puede ser sintetizada en lo que denominó Cossío "el arte de saber ver", título que por otra parte resulta característico del relativo predominio que dentro de la Institución se concedía a las artes plásticas. Sobre este arte escribe Xirau: *nada más difícil para el que lo ignora que alcanzar a percibir las cosas donde están* (Xirau, 1969, 153). El saber ver que es también saber escuchar, alude a una sensibilidad que yendo más allá del adiestramiento en la mera observación, persigue, sin embargo esa observación como algo fundamental.

En una época en la que prima por ejemplo la copia de estampas, los institucionistas niegan toda forma de enseñanza del dibujo que no resulte del contacto inmediato con la realidad. Realizar lo primero es más fácil, pero lo importante es aprender a interpretar y la estampa da la interpretación hecha.

"Con el método tradicional puede decirse que el niño pinta lo que no ve y, aún todavía mejor que no ve lo que tiene delante. Es preciso una vez más enseñarle a ver". "La enseñanza del dibujo, así comprendida,..., se halla en el centro mismo de la educación y muy especialmente en los primeros grados de ella. Tanto es así que es preciso enseñar antes a dibujar que a escribir" (Xirau, 1969, 189, 192 y 193; Cossío, 1966, 105; Cossío, 1897, 167).

En la misma línea se plantea en la I.L.E. la utilización de otros recursos para desarrollar la educación sensorial: poesías, canciones, manualidades, excursiones, colonias escolares; por lo que la relación de ésta con la educación estética es difícilmente desvinculable.

Las excursiones en concreto son una de las formas metodológicas de la Institución desde su origen y constituyen uno de sus más innovadores elementos didácticos. En la

Memoria sometida en 1880 a la Junta de Accionistas se alude a la realización de 222 excursiones¹⁰ relacionadas con todas las disciplinas. Se llegaron a dar cursos completos de historia del arte casi exclusivamente en museos y/o ante monumentos¹¹.

Ivonne Turín, eludiendo el carácter de simples paseos con que podían ser entendidas, nos describe su justificación educativa al indicar que a su término se solicitaba a los alumnos una descripción de lo observado y vivido, con el fin de que *aprendiesen a objetivar su pensamiento, a expresar sus ideas por escrito, a ordenar sistemáticamente sus recuerdos...* (Turín, 1967, 206). En el B.I.L.E. de 1880 se hace referencia a que algunos de estos relatos prueban un gran sentido de la observación y mucha precisión.

Algunas personas de la época critican esas actividades argumentando que se confundía trabajo y diversión, pero su éxito y difusión fue considerable, hasta el punto de que el mismo Times, en octubre de 1884, recalca que la I.L.E. *utiliza las excursiones más que cualquier escuela europea*. Por su parte Xirau las ensalza quizás exageradamente, al decir:

"los niños de las clases superiores han visitado todos los lugares de mayor interés de España entera..." "Los muchachos de 12 años de la Institución podían competir en conocimientos arqueológicos y artísticos con muchos ingenieros y arquitectos del mundo entero" (Xirau, 1969, 41).

Conceden los institucionistas, y especialmente Cossío, una especial importancia a las artes plásticas. Para él, éstas *sobre todo, parecen la base real, más accesible al niño, por lo inmediato y corpóreo de su representación para atar sistemáticamente las demás relaciones históricas y para percibir la continuidad de la evolución de la cultura* (Cossío, 1966, 31). Las clases de Cossío pretendían primordialmente avivar el instinto de observación de los niños para llevarlos progresivamente a la adquisición de una conciencia reflexiva y analítica y al mismo tiempo buscaban también transmitir el amor a la belleza. *Saber ver, saber juzgar y saber gozar de la belleza*, en esto radica todo el proceso de educación artística (Uña, 1936, 199). Juan Uña, en un artículo publicado en 1936 en la Revista *Escuelas de España* y titulado *El Sr. Cossío maestro de arte*, analiza magistralmente la actuación pedagógica de este autor basándose en la narración de algunas de sus clases, aportando también a modo de apéndice los apuntes de algunas de sus lecciones sobre escultura griega.

La educación artística de la I.L.E. no se limita a las artes mayores¹². Manifiestan tanto sus precursores como los que posteriormente les siguieron un especial interés por las artes populares del país. A primera vista puede parecer paradójico que una corriente educativa como la institucionista, de marcada vocación europea y que pugna por el aperturismo español hacia las corrientes extranjeras, lanzase con éxito a finales del XIX un movimiento de investigación y vuelta a nuestras tradiciones. Tal paradoja sólo es aparente si consideramos la preocupación y amor que los hombres de la Institución sentían por la verdadera realidad española. Su patriotismo, no exento de cierto dolor, les inducía a procurar el renacimiento de España, conociéndose a sí misma a la par que haciéndose europea.

Para ellos, el estudio de los encajes, bordados, trajes, muebles, alfarería, canciones, refranes... se situaba en el centro de una educación profunda y humana. Estaban convencidos de que las artes mayores arraigan en el arte popular, que de él brotan, de él se alimentan y a él retornan constantemente. Este proceso es lento y para realizarse es necesario que transcurran largas centurias. Por ello, los países que cuentan con más tradición y una cultura superior más elaborada, son los que mayor abundancia de arte popular poseen. Además, en

pocos países como en España se encuentra una unión tan estrecha entre las artes mayores y las populares: popular es Goya, Cervantes, Lope...

Ejemplos de este afán por el rescate y la defensa de lo popular son las crónicas de A. Machado y Alvarez en el *Boletín de la I.L.E.*, la proliferación del uso de las excursiones y colonias escolares, las clases de labores impartidas por las hermanas Quiroga... y el hecho de que el primer telar de mano que se vio en Madrid lo trajera de Inglaterra, en el último cuarto del S. XIX, una institucionista: Dña Micaela Rubio.

En las excursiones y colonias, como en la propia Institución, se enseña a los escolares a apreciar el valor de las manifestaciones populares más auténticas: el canto, el cuento, la cerámica y toda clase de artesanía, identificados con la comunidad de la que proceden.

Sluys, Director de L'Ecole Normal de Bruselas, reconoció en 1907 que la Institución fue una avanzada en el tratamiento de las artes populares y que nada igual se hacía en Europa cuando la I.L.E. introdujo este planteamiento en su plan de estudios.

En cuanto a la música y el canto, es reconocido el marcado interés que muestran los fundadores de la I.L.E. por tales disciplinas aún antes de que la Institución se pusiera en marcha. Así nos lo cuenta D. José Giner Pantoja al referirse a alguna de las reuniones que tuvieron los profesores días antes de la apertura: *D. Francisco, siempre inquieto, tenía miedo de que apareciera la Institución sin que los que cantaran y tocaran fueran sus alumnos...*, a pesar de ello se cantó alrededor de un viejo armonium que había pertenecido a Don Fernando de Castro y que tocó D. José Ontañón y Arias, interpretando un minueto de Mozart y trozos del *Septimino* de Beethoven, los cuales *nunca se habían visto con tal aderezo* (Giner Pantoja, 1977, 52).

En principio en la I.L.E. se cantan canciones populares extranjeras como la Berceuse francesa, y otras cuya letra bien pudiera corresponder a Giner de los Ríos y a D. Gabriel Rodríguez, pero en seguida destacó el gran esfuerzo que se desplegó por integrar dentro de la Institución las canciones populares.

En 1882, en varios artículos de Abril y Mayo del B.I.L.E., el secretario estudia la cuestión de la enseñanza del canto, considerando que no es empresa "llana" el acomodar los cantares españoles sin una previa elección escrupulosa, ya que en su mayoría son *poco conformes por su carácter o por su grado de desarrollo, con las peculiaridades de la infancia*, e indicando que sólo ha podido aprovecharse *un zortzico de Iparraquirre con letras castellanas puestas ad hoc*.

A finales de siglo ya se incluyen algunas canciones asturianas, gallegas, de la montaña, leonesas, castellanas, ... y en 1914 se tiene constancia más precisa del repertorio del coro que dirige el Sr. Koecker, que ha de seguir ampliándose bajo la tutela de D. Eduardo Torner, profesor de música en la Institución al menos en los años 20, el cual armonizó las cuarenta canciones españolas publicadas (con ilustraciones de Salvador Dalí) por la Residencia de Estudiantes en 1926, y que sería nombrado en 1933 director del coro de las Misiones Pedagógicas al mismo tiempo que Alejandro Casona se ocupaba del teatro de dichas Misiones.

En la introducción de canciones populares en la Institución contribuyen de forma decisiva las excursiones y las colonias de vacaciones. A propósito de la primera de éstas,

que tuvo lugar en S. Vicente de la Barquera, adonde acudieron 18 escolares bajo la dirección de Cossío, y en relación con las actividades musicales desarrolladas en ella, escribe D. Luis Calandre:

"al atardecer, delante de la casa principal, ante su puerta y frente a la Ría de San Vicente, nos sentábamos para el coro..." (VV.AA., 1977, 241).

Aquí termina nuestro recorrido histórico y en cierto modo sentimental por lo que fue la educación estética en la ILE. Esta queda incompleta porque no hemos aludido a la enseñanza de la literatura; a los recitados tanto de los poetas románticos como de los de la época; a las poesías que enseñaba el Sr. Blanco; al empeño de Cossío porque todo el mundo supiera recitar... Creemos, no obstante que lo que hemos dicho acerca de los planteamientos que de este aspecto educativo tuvieron los institucionistas puede ser representativo.

La Institución supo transmitir su pasión por la belleza y el arte a todas las obras que ayudó a crear. Entre ellas puede destacarse el Instituto Escuela que en un determinado momento de su existencia fue tal vez el centro de enseñanza europeo que mayor preferencia concedió a este aspecto educativo. Qué decir de la Residencia de Estudiantes, dominada desde su construcción por su más que notable interés estético, prueba del cual fue la multitud de conciertos y actividades artísticas que en ella se realizaron. La revista de dicha Residencia; los escritos de Jiménez Fraud, su director..., explican el por qué no fue quizás casualidad que en ella se encontraran Jorge Guillén, Emilio Prados, Dalí, Buñuel, Moreno Villa, Lorca, Celaya y tantos otros. También supieron transmitir a las Misiones Pedagógicas la preocupación por dar a conocer el arte al pueblo llano dotándolas de teatro, coro y de un museo ambulante de pintura. Sus Memorias constituyen perfectos manuales de lo que fue un precioso proyecto de animación sociocultural.

La lista de lo que supuso su influencia en el panorama científico y cultural español sería extensísima, quede como último ejemplo para los investigadores el estudio de la enseñanza del arte en el Instituto Internacional para Señoritas de España y las relaciones de ésta con la I.L.E.

En 1936 terminó la experiencia institucionista, truncándose una labor que, por medio de los discípulos que formaba y gracias a la categoría intelectual de los mismos, empezaba tímidamente a impregnar el ambiente español. Pero nos queda su espíritu y apuntes de su currículum y sus métodos para seguir -cuando menos- reflexionando.

NOTAS

1 Juan Facundo Riaño, yerno del gran arabista D. Pascual de Gayangos, publicó en 1879 en Londres y en inglés su estudio sobre *Artes Industriales en España*. Años más tarde publicó también en inglés sus *Notas Críticas y Bibliográficas Sobre la Primitiva Música Española*; así mismo fue autor de la *Guía de Arte Español* del museo de Victoria y Alberto. Ejerció como profesor de Historia de las Bellas Artes en la Universidad de Madrid, donde tuvo como alumno a Cossío. Creó junto con otras personas el Museo de Reproducciones Artísticas instalado en el Casón del Retiro. Perteneció a la Real Academia de San Fernando. En su relación con Giner logró interesar a éste por la arquitectura y las antiguas artes industriales y populares y le puso en relación con la mejor sociedad inglesa de la época; gracias a ello, los hombres de la I.L.E. van a

asumir críticamente algunos aspectos de la sociedad británica, prestando interés, como muestra el Boletín de la Institución, a la educación estética en Inglaterra.

2 Giner había traducido y publicado en 1874 el *Compendio de estética de Krause*, al que en su segunda edición agregó la *Teoría de la música* del mismo autor. Por otra parte, al poco tiempo de surgir la Institución, a finales de 1877, Giner impartió en la I.L.E. un curso de estética con especial aplicación a las bellas artes. El curso abarcó todo el año 1878 y fue dividido en 10 lecciones cuyos resúmenes se publicaron en el B.I.L.E.; versó principalmente sobre el concepto de estética en la historia de la filosofía, especialmente a partir de Hegel. Curiosamente, como señala Jiménez Landi, el curso que se imparte en la I.L.E. no tiene relación ni por su contenido ni por su estructura con el *Compendio* de Krause (Jiménez Landi, 1987, 339 a 342).

3 "Cossío pensaba que en la infancia y la mocedad, el sentido ético y la razón se hallan mucho menos desarrollados que la intuición artística. El niño es mucho más un poeta que un sabio o un moralista. De las tres divinas hermanas: Verdad, Bondad, Belleza, el muchacho elegirá siempre la tercera; aunque ésta suela ser la Cenicienta de las disciplinas pedagógicas" (Zulueta, 1935, 401). "Despertar en el niño las emociones estéticas no era así un capítulo más de la educación integral, sino que era el eje de la educación misma" (Otero, 1994, 139). "Hay pocas dudas acerca de lo que Cossío podía considerar como el fin de la educación: ser educado es el arte de vivir bien. Saber vivir es en sí mismo una obra de arte" (Otero, 1994, 137).

4 "Ambos amores -el de la naturaleza y el del arte- se hallan en el centro de la vida de ambos. Pero para Giner la naturaleza -lo divino- estaba en el centro. Para Cossío el goce de la naturaleza es resultado de una larga elaboración espiritual. El arte condiciona la naturaleza. Y es que Giner era un espíritu esencialmente moral y religioso. En el alma de Cossío todo -moralidad y religión- se hallaba matizado por el resplandor de la belleza. *En la belleza se halla lo divino*, solía decir" (Xirau, 1969, 77).

Como afirma Luzuriaga, para ellos, los dos medios más universales de educación son también la naturaleza y el arte (Luzuriaga, 1935, 415 y 416). Por su parte, Moxó y Gaos señalan que uno de los temas sustanciales desarrollados por Cossío en la Cátedra de Pedagogía podría sintetizarse en esta pregunta ¿qué es lo más educador, la naturaleza o el arte?. A pesar de que Cossío mostraba su acuerdo con Rousseau reduciendo la posibilidad de educar a la de dejar obrar a la naturaleza ("la naturaleza es lo divino"), su tesis fundamental era que "lo que más intensamente, más íntimamente nos ha educado ha sido el arte" (Gaos y Moxó, 1936, 104, 105 y 108). Además de ser fuente de múltiples anécdotas, según Gaos y Moxó, Cossío explicaba en su Cátedra de Pedagogía al menos ocho temas dedicados a la esfera estética de la belleza y del arte.

5 "En carta dirigida desde Berlín y fechada el 12 de Mayo de 1909 Cossío confiesa a Giner: '... El Greco me ha abierto las puertas en todas partes. Los últimos catálogos del museo de Dresde me citan ya. Cassrer, profesor aquí en Berlín ya me ha hablado de él también, con Longhi, en el Museo de aquí lo tenía encima de la mesa cuando fui a verle... y, en fin, hay que cultivar ese bendito arte que ha resultado para bien de esa "Casita". ¡Si viera usted qué vergüenza y qué rabia me da pensar que un libro como el de El Greco está ya citado fuera y me da cierta notoriedad y todas las maravillosas cosas que usted ha escrito siguen ahí guardadas...! Así son por supuesto la mayor parte de las cosas en la vida y así se hace la historia...!'

A partir de este momento todos los críticos e historiadores de arte extranjeros pasan por Madrid, visitan a Cossío, Berenson, Meier Graefe, Weisvach y muchos otros. Se le piden colaboraciones desde distintas revistas españolas y extranjeras, se le consulta desde distintos museos y se le llama en fin para cantidad de conferencias" (Citado por Arias de Cossío, 1985, 21).

En los años sucesivos Cossío compatibiliza todas esas actividades con las clases de arte en el Ateneo, la organización de distintas exposiciones de arte popular y la fundación de la casa de El Greco en Toledo. Fue propuesto para ser nombrado Académico de Bellas Artes, nombramiento que decidió no aceptar.

6 Sobre este bosquejo de historia de la pintura española que más tarde ha publicado en versión íntegra Ana M^a Arias de Cossío (Cossío, 1985), escribe Moreno Villa: Esta obra, "era, todavía veintinueve años después -de haber sido escrita- lo único que teníamos en español que fuese correcto, objetivo y a la vez sentido y visto directamente". "Debemos decir que la historia moderna de la pintura española comienza con Cossío en 1886. Y que su bosquejo lo hemos

utilizado luego todos, empezando por Bertaux, siguiendo por Mayer y terminando con Lafuente ..." (Moreno Villa, 1935, 403 y 404).

7 Cossío "tenía una preocupación acusada por rodearse de un ambiente que fuera la expresión de su vida espiritual; tanto en su vestimenta, como en la decoración de su casa, en el ambiente de la mesa, o mismo en la correspondencia con sus amigos -donde frecuentemente incluía algún manojito de jara o adelfas- buscaba sumergirse en sensaciones naturales y sencillas. Arte y naturaleza trabadas en la cultura del pueblo, pues la estética de Cossío, como ha señalado Castro, era una estética Volkgeist; trataba de encontrar el espíritu popular deleitándose en contemplar sus manifestaciones. Más que una mera afición por el folklore, latían en su alma las vibraciones del pensador romántico" (Otero, 1994, 64).

8 Pretende la Institución despertar el interés de sus alumnos hacia una amplia cultura general, para cimentar luego en ella una educación profesional (abarcando todas las ciencias y conocer una ciencia a fondo, pero su máxima finalidad es hacer hombres íntegros. Por ello, la educación no ha de ser puramente intelectual, sino total y armónica, los sentidos, el gusto, el cuerpo entran también en ella.

En el programa de 1908 leemos, "si a la Institución le importa forjar el pensamiento como órgano de la investigación racional y de la ciencia no menos le interesa la salud y la higiene, el decoro personal y el vigor físico, la corrección y la nobleza de hábitos y maneras; amplitud, elevación y delicadeza del sentir; la depuración de los gustos estéticos, la humana tolerancia, la ingenua alegría, el valor sano, la conciencia del deber, la honrada lealtad, la formación en suma de caracteres armónicos dispuestos a vivir como piensan". Unen a esto, los institucionistas, el adiestramiento manual, insistiendo en la importancia que tiene el cultivo de los oficios, frente a nuestra tradición pedagógica intelectualista, basada en la vieja división del trabajo intelectual y el manual.

9 Los institucionistas manifestaban una preocupación muy especial por la refundición de la primera y la segunda enseñanza. Según Giner en ningún país como en España era tan extremado el divorcio y el abismo existente entre ambos órdenes. Para suprimirlo, diseñó la Institución "un sistema orgánico de diferenciación progresiva en que todos los estudios comienzan simultáneamente, aunque sólo en sus primeros y más tenues lineamientos; se desenvuelven por entero en cada curso cada vez con mayor complejidad y terminan de la misma manera". Como el propio Giner reconoce, este programa era semejante al que diseñara D. Fernando de Castro para la Escuela de Institutoras de Madrid, institución que abrió sus puertas siete años antes de que lo hiciera la I.L.E. (Giner, 1880, 112 y 113).

10 En la Memoria leída en junta General de accionistas el 30 de Mayo de 1880 por el Secretario de la Institución Prof. D. Hermenegildo Giner, se lee: Desde comienzo de curso y "hasta principios de este mes, las excursiones realizadas ascendían a 190, cuya cifra se elevará a estas horas, añadiendo las que se han verificado desde entonces a 220 por lo menos". En una nota a pie se añade: en el momento de imprimirse estas líneas son ya 222 (BILE, 1880, 109).

Según Jiménez Landi las dos primeras excursiones se realizaron en la I.L.E. el 14 de Diciembre de 1878. Desde esa fecha y hasta Septiembre de 1879 se realizaron 111 excursiones. En el curso de 1879-1880 se realizaron 229 excursiones; 191 en el interior de Madrid y 38 fuera. En el curso de 1880-1881 (solamente hasta Mayo inclusive) se realizaron 233, 182 dentro de Madrid y 51 fuera. Jiménez Landi incluye en un apéndice de su obra la relación completa de todas estas excursiones y de los profesores que las dirigieron (Jiménez Landi, 1987, 723 y ss.). De la mayoría de las excursiones los alumnos tenían que hacer un resumen o un informe, un modelo de estos informes puede encontrarse en *De su Jornada* (Cossío, 1966, 224).

11 Para Cossío, la enseñanza del arte debía hacerse en presencia del objeto artístico, sobre todo en los primeros años, y sólo cuando esta presencia no sea posible, podrán utilizarse, excepcionalmente láminas y fotografías. "En ningún pueblo, por pequeño que sea, decía Cossío, falta iglesia y en ella esculturas y pinturas" (Otero, 1994, 173).

Este es el origen de las múltiples excursiones y visitas a museos, que se realizan en la I.L.E.; museos, hacia los que Cossío guardaba cierta prevención, pues consideraba que no eran los lugares naturales en donde deben exponerse las obras de arte. Normalmente, "la visita se componía de dos partes: en la primera se examinaba el museo como un todo; en la segunda, se iniciaba al niño en la observación personal de los cuadros, para que adquiriera un bosquejo,

sencillo pero firme, de las obras y artistas más notables de la escuela española" (Otero, 1994, 175 y 176).

12 A pesar del sincretismo que manifiestan en cuestiones de estética, se puede rastrear en el pensamiento de Giner y Cossío la influencia de Krause. En el *Ideal de la Humanidad* aparecen ya algunas ideas como: el reconocimiento de que *toda la vida es arte*; la búsqueda de una sociedad artísticamente armónica; la necesidad de trabajar bajo modelo vivo en vez de copiar otras obras de arte; la idea de que el arte es un buen vehículo de enseñanza de la historia; las excelencias del sentimiento estético, etc. (Krause/Sanz del Río, 1985, 65, 175, 156, 159, 160, 80, 81 y 86). No obstante, si bien Cossío participa de estas ideas, rechaza de plano la distinción Krausista entre artes mayores y menores.

"Conviene aclarar que para Cossío el concepto de bella arte es muy amplio, renunciando incluso a la clasificación que había hecho el mismo Krause: 'Debe protestarse, -dicesin embargo, contra la errónea distinción reinante entre bellas artes y artes que no son bellas, como si todo arte no fuera susceptible de producir belleza, o hubiese alguno que tuviera este fin único y exclusivo'. Cuando el artista se propone descubrir belleza, su obra 'sea cualquiera el género al que corresponda y el grado de perfección que alcance, cae bajo aquel respecto dentro del arte bello'. Para él, el campo de las bellas artes consistía en el estudio del elemento estético, allí donde se encontrase" (Otero, 1994, 171).

"Cossío se sentía orgulloso de la perfección de las artes industriales. Presenció una viva respuesta a un extranjero que ante la imperfección de la carpintería de una casa barata de Madrid se lamentaba del atraso de los oficios de construcción en España. ¿Ha visitado usted El Escorial?, le dijo. Abra y cierre sus centenares de puertas. Ni una sola se alabea. Ni un solo pestillo falla. Y así están hace más de trescientos años. Y están hechos por españoles" (Jiménez Fraud, 1971, 417).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARIAS DE COSSIO, A. M. (1985): Prólogo a la obra: Cossío, M. B.: *Aproximación a la pintura española*. Akal, Madrid.
- CASTILLEJO, J. (1976): *Guerra de ideas en España*. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid.
- CASTRO, A. (1935): "Manuel B. Cossío. Fue él y fue un ambiente". *Revista de Pedagogía*, Año XIV, nº 165, 385-399.
- CUESTA ESCUDERO, P. (1976): "Ideario Pedagógico". *Cuadernos de Pedagogía*, nº 22, 6-15.
- COSSÍO, M. B. (1879): "Carácter de la pedagogía contemporánea. El arte de saber ver". *B.I.L.E.*, Año III, nº 65 y 66, 153-154 y 165-168.
- COSSIO, M. B. (1966): *De su jornada. Fragmentos*. Aguilar, Madrid.
- COSSIO, M. B. (1983): *El Greco*. Colección Austral, Espasa-Calpe S.A., Madrid.
- COSSIO DE JIMENEZ, N. (1977): "Mi mundo desde dentro". En: VV.AA, *En el Centenario de la Institución Libre de Enseñanza*. Tecnos, Madrid, 13-18.
- COSSIO DE JIMENEZ, N. (1983): "La Institución Libre de Enseñanza". *Poesía: Revista ilustrada de información poética*, nº 18 y 19. Número monográfico dedicado a la Residencia de Estudiantes.
- FERMOSO, P. (1982): *Teoría de la Educación: Una Interpretación Antropológica*. C.E.A.C., Barcelona.
- GAOS, J. y MOXO, A. (1936): "La Cátedra de Pedagogía". *Escuelas de España. (Revista pedagógica mensual)*. Año III, nº 27, 98-126. Este artículo se publicó posteriormente en el BILE de Junio y Julio de 1936, nº 914 y 915, 131-138 y 156-165.
- GINER PANTOJA, J. (1977): "La Educación Estética en la Institución". En: VV.AA, *En el Centenario de la Institución Libre de Enseñanza*. Tecnos, Madrid, 51-56.
- GINER DE LOS RIOS, F. (1879): "Instrucción y Educación". En: GINER, F. (1973), *Ensayos*. Alianza Editorial, Madrid, 85-94.
- GINER DE LOS RIOS, F. (1880): "Discurso Inaugural del Curso 1880-81". En: GINER, F. (1973), *Ensayos*. Alianza Editorial, Madrid, 102 -117.
- GINER DE LOS RIOS, F. (1901): "Riaño y la Institución Libre". *B.I.L.E.*, Año XXV, nº 494, 129-131.
- JIMENEZ FRAUD, A. (1971): *Historia de la Universidad Española*. Alianza Editorial, Madrid.
- JIMENEZ LANDI, A. (1987): *La Institución Libre de Enseñanza, II. Período Parauniversitario. 2 vols.* Taurus, Madrid.
- KRAUSE, K.C.F. y SANZ DEL RIO, J. (1985): *Ideal de la Humanidad para la vida*. Orbis, Barcelona.
- LAPORTA, F. J. (1977): *Antología Pedagógica de Francisco Giner de los Ríos*. Santillana, Madrid.
- LOPEZ MORILLAS, J. (1980): *El Krausismo español*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- LUZURIAGA, L. (1935): "Ideas pedagógicas de Cossío". *Revista de Pedagogía*, Año XIV, nº 165, 410-419.

- LUZURIAGA, L. (1981): *Pedagogía*. Losada, Buenos Aires.
- MORENO VILLA, J. (1935): "Cossío y el arte". *Revista de Pedagogía*, Año XIV, nº 165, 402-405.
- MOLERO PINTADO, A. (1985): *La Institución Libre de Enseñanza: Un Proyecto español de renovación pedagógica*. Anaya, Madrid.
- OTERO URTAZA, E. (1994): *Manuel Bartolomé Cossío: Pensamiento pedagógico y acción educativa*. M.E.C./C.I.D.E., Madrid.
- PARIS, C. (1977): "Las ideas pedagógicas de don Francisco Giner". En: VV.AA, *En el Centenario de la Institución Libre de Enseñanza*. Tecnos, Madrid, 57-73.
- PEREYRA-GARCÍA CASTRO, M. (1979): "El principio de la actividad en John Dewey y en la Institución Libre de Enseñanza: Un estudio comparado". En: *Revista Española de Pedagogía*, nº144, 79-94.
- QUINTANA CABANAS, J. M. (1993): *Pedagogía estética*. Dykinson, Madrid.
- SAMA, J. (1881): "Pedagogía: Proyecto de bases para una Institución de Enseñanza en Bilbao". *B.I.L.E.*, Año V, nº 114, 165-166.
- TURIN, Y. (1967): *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902. Liberalismo y tradición*. Aguilar, Madrid.
- UÑA, J. (1936): "El Señor Cossío Maestro de Arte: Recuerdos de un discípulo ya viejo". *Escuelas de España*. (*Revista pedagógica mensual*), Año III, nº 29, 194-214.
- VV. AA. (1977): *En el Centenario de la Institución Libre de Enseñanza*. Tecnos, Madrid.
- XIRAU, J. (1969): *Manuel B. Cossío y la Educación en España*. Ariel, Barcelona.
- ZULUETA, L. (1935): "Cossío, Artista de la Educación". *Revista de Pedagogía*, Año XIV, nº 165, 399-402.