

Escuela y arte en la experiencia libertaria: hacia una escuela donde lo peor son las vacaciones y un arte donde lo peor son las obras de arte

ANTONIO ORIHUELA CON LA COLABORACIÓN DE FATNA LAZCANO LEYVA
Y LORENA RIVERA ANAYA

Lleva usted doscientos años de adelanto.

El rector de la Universidad de Barcelona, Martínez Vargas, a Francisco Ferrer

El anarquismo siempre ha concedido una importancia fundamental a la cultura y, desde sus orígenes, ha confrontado dos posturas sobre la misma: la relevancia del desarrollo cultural de la clase obrera como medio hacia la revolución social, o la necesidad de dicha revolución para conseguir un pleno y real desarrollo cultural de la clase obrera. Más allá de las discusiones sobre las relaciones entre la emancipación revolucionaria y la cultura, la experiencia histórica nos muestra que los militantes libertarios fueron infatigables divulgadores de cultura. En esta línea, abordamos el trabajo de difusión emprendido por la Escuela Moderna de Francisco Ferrer Guardia y continuado por otras muchas experiencias libertarias en su intento por acabar con los males de la sociedad capitalista y desarrollar sus propios proyectos emancipatorios.

Ferrer y la Escuela Moderna

Francisco Ferrer Guardia nació en Alella en 1859, y se afilió muy joven a la logia masónica Verdad de Barcelona; con 27 años, su militancia y el intenso activismo en los círculos republicanos radicales le acabó costando el exilio a Francia. Allí, enseña español, se adentra en los ambientes masónicos de la capital y estrecha su relación con destacados librepensadores y militantes anarquistas como Grave, Kropotkin, Malato o Robin. Hay que destacar la influencia de este último, ya que Ferrer tuvo la oportunidad de conocer Cempuis, el orfanato donde Robin pone en práctica sus ideas educativas libertarias que serán adaptadas, en gran parte, al proyecto de la Escuela Moderna. Mediada la década de 1890 conoce a Jean Ernestine Meunié, una adinerada dama francesa que, junto con otros amigos, serán los benefactores materiales de la Escuela Moderna que fundará en Barcelona en 1901.

La Escuela Moderna fue un proyecto escolar, en cierta medida, sectario, pues la procedencia del alumnado era la clase media acomodada, hijos de profesionales liberales de la pequeña burguesía catalana afines al republicano entonces en alza. También fue un proyecto cultural, que incluyó, además de la escuela, una editorial y una universidad popular: "funciona también como centro de vida comunitaria, dotada de biblioteca y salas amplias para reuniones, discusiones y ocupaciones recreativas, y organiza cursos de distintos tipos para los adultos. La enseñanza basada en las disciplinas científicas se imparte en el ateísmo más radical, incluye la educación sexual, sin

ningún tipo de separación ni discriminación entre chicos y chicas. Los alumnos gozan de la más amplia libertad y del máximo respeto, no se les obliga al silencio ni a la inmovilidad, pueden elegir entre varias actividades, las inclinaciones individuales son objeto de examen atento y de cuidado vigilante, sin notas ni competiciones" (Tomassi, 1978). Tanto era así que, en palabras de uno de ellos, "teníamos la impresión de estar allí para pasarlo bien. Lo que temíamos eran las vacaciones" (Solá, 1978).

También fueron muchas las publicaciones editadas por la Escuela Moderna, entre ellas, libros de lectura escolar que se inscribirán para siempre en el imaginario educativo libertario como *Las aventuras de Nono* de Jean Graves (con una primera edición de 10.000 ejemplares), o *Sembrando Flores* de Federico Urales; manuales sobre diferentes materias creados por librepensadores afines a la causa republicana en los que colaboraron Elisée Réclus, Santiago Ramón y Cajal, Vicente Blasco Ibáñez, Anselmo Lorenzo u Odón de Buén, entre otros. Estos manuales supusieron, aparte de por la calidad y estructura de sus contenidos, una impactante innovación con respecto a la enseñanza tradicional. Por último, la escuela también editaba un boletín periódico, *La Escuela Moderna*, donde se insertaba el programa de la escuela, reflexiones de los alumnos, estudios pedagógicos, noticias del progreso de la enseñanza racional a nivel mundial, traducciones de artículos, reseñas de libros, etc. La magnitud de su labor editorial es apreciable en el hecho de que cuando la Escuela Moderna fue clausurada por las autoridades, se confiscó su fondo editorial, que contaba con más de cien mil volúmenes.

Ideario pedagógico: enseñanza y aprendizaje activo

El ideario pedagógico ferreriano es escueto, pues fue Ferrer hombre de acción, poco preocupado por la teoría pedagógica a la que apenas prestó atención; comparte, siguiendo los dictados racionalistas, la idea de la educación como instrumento de transformación social y defiende la coeducación, la educación física y la higiene, el estudio de las ciencias naturales, la gramática y las matemáticas, así como la historia de los pueblos. No hay en la Escuela Moderna una programación rígida de contenidos, tampoco exámenes, premios ni castigos, mezclándose las clases teóricas con los juegos, la danza, el teatro y el canto (Ferrer, 1976).

También las salidas fuera de los límites físicos del edificio escolar eran muy frecuentes, de este modo, la escuela mantenía un diálogo abierto con la naturaleza, a través de las excursiones campestres, y también con su entorno urbano mediante visitas, por ejemplo, a las fábricas barcelonesas. Como no querían los maestros de la Escuela Moderna tratar el conocimiento como algo muerto, procuraron dotar a las clases del más moderno material didáctico: mapas, muestras geológicas, colecciones de botánica y zoología, láminas de fisiología vegetal y animal, y hasta un proyector de cuerpos opacos dan muestra de la importancia concedida a una metodología abierta a la observación y la experiencia. A pesar de que apenas se dedican tiempo y espacios para los trabajos manuales, a los que Ferrer jamás hace referencia concreta en sus escritos, no hay testimonios

que constaten la existencia en España de ninguna escuela de similares características. Más bien encontramos testimonios en la dirección opuesta: pobreza de materiales o en su defecto inexistencia de los mismos.

Como adelantábamos, la Escuela Moderna también tuvo su propio órgano editorial, el boletín de *La Escuela Moderna*, abierto a los alumnos. Aunque no se dejó esta publicación en sus manos, sí que se incluyeron sus escritos y opiniones. No encontraremos escuelas que tomen una iniciativa como esta, ni en aquellos años, ni en los siguientes. Ya decía Guerra Junqueiro que "la escuela oficial solo producirá luz cuando se queme". Contra esa escuela oficial levantará Jean Vigo su más firme protesta en la película *Cero en conducta*, basada en los recuerdos de su infancia, pasada en su mayor parte recluido en internados. El filme, que es un canto al anarquismo infantil, estuvo largo tiempo prohibido, y tuvo una gran influencia sobre la ópera prima de Truffaut, *Los cuatrocientos golpes*. En *Cero en conducta*, Vigo retrata todo lo que Ferrer y los pedagogos de la Escuela Moderna rechazaban, la utilización de la escuela como poderosa metáfora del control social, de la zombización colectiva a la que estamos sometidos cuando nos dejan en manos de unos tristes payasos que creen saberlo todo sobre la vida, las ciencias, las artes, los dioses, la historia y hasta sobre nosotros mismos. Ese es pues el lugar de la revuelta, donde los niños se revelan porque quieren seguir siendo niños. Los inmaduros se levantan contra la madurez y el *anartista* estampa una sonora bofetada contra el arte burgués.

Por amor a la cultura, cuanta más cultura se destruya, mejor. Por amor al arte cuantas más obras de arte se destruyan, mejor. [...] ¡Camaradas! ¡Muera el respeto a toda esa cultura burguesa! ¡Derribad los viejos ídolos! ¡En nombre de una futura cultura proletaria! (*La acción*, 1920).

El viento fresco de la vida se levantaba entonces contra el viejo muro del orden y amenazaba con derribarlo.

Extensión de la Escuela Moderna

A pesar del escaso tiempo que la Escuela Moderna estuvo en funcionamiento, apenas seis años, y de las muchas ausencias de su mentor, el proyecto creció rápidamente, animando a otros librepensadores, republicanos radicales, masones e incluso sociedades obreras a seguir sus pasos.

La Escuela Moderna no era la primera escuela laica que se abría en España, donde, desde hacía más de treinta años, se venían fundando centenares de ellas que, dada la aversión de las autoridades por la extensión del fenómeno, habían tenido en todos los casos una vida oscura y efímera, marcada por el acoso y la represión institucional. Frente a ellas, la Escuela Moderna, gracias sobre todo a sus publicaciones, tendrá una enorme influencia en el desarrollo e implantación de la pedagogía racionalista, no sólo en España, sino también en Europa y en América gracias a la adhesión de muchos intelectuales formados al margen de la academia o que habían renegado de las instituciones oficiales y se sentían cada vez más sensibilizados frente a las cuestiones sociales.

En efecto, durante los años previos a la Primera Guerra Mundial, es recurrente encontrar la escuela burguesa descrita como una especie de vía crucis, Musil, Mann, Walser, Hesse, Machado o Juan Ramón Jiménez, entre otros, nos han dejado buena prueba de ello en sus textos. El mismo Walter Benjamin la ataca con furia en sus escritos juveniles, abogando por el ideario de la escuela racionalista, en la que él mismo había tenido la suerte de formarse. Es por eso que la Escuela Moderna representa la punta de lanza de una cultura de oposición a la ideología dominante que será asumida como específica por parte del movimiento obrero durante el primer tercio del siglo XX, como otra herramienta más en su lucha por la emancipación.

En España, entre las más próximas en el tiempo al modelo ferreriano, es significativa la escasa atención que se seguía dando a los trabajos manuales y el dibujo, tan fundamentales para el desarrollo de la psicomotricidad en los niños. Así, por ejemplo, en la Escuela Nueva de Valencia (1909) entre un 3% y un 6% del total del tiempo se dedicaba a estos menesteres frente al casi el 50% que se dedicaba a la enseñanza de la lengua (gramática, escritura, caligrafía, etc.) o al canto y la gimnasia (25%) (Lázaro Lorente, 1992).

Una de las pocas excepciones a esta falta de interés por el arte en la escuela la encontramos en el uruguayo Joaquín Torres García, que llevaba casi una década dedicado al magisterio en Barcelona, cuando a partir de 1907 empieza a desarrollar una experiencia pedagógica que iba a determinar su vida. A partir de ese año impartirá cursos de dibujo y manualidades en la Escuela Mont d'Or, en Tarrasa, un centro educativo racionalista fundado en 1905 por el maestro Palau i Vera para los niños de la burguesía catalana. Allí conoce las teorías de Froebel que él traslada al mundo de la creación infantil, del juego espontáneo y de las habilidades manuales. Este será el origen de un célebre material didáctico ejecutado en figuras elementales en madera, que se pueden descomponer, ser transformadas y finalmente reconstruidas. El mundo imaginario de Torres García encuentra así en las teorías froebelianas una fundamentación científica que ya no le abandonará. Sus juguetes alcanzarán fama mundial, llegando a fundar varias empresas, la Compañía del Juguete Desmontable (1918) y la Aladdin Toys Company (1924), precursoras de los populares bloques de construcción actuales.

Voy a meter toda mi pintura en los juguetes; lo que hacen los niños me interesa más que nada; voy a jugar con ellos (Torres García, 1990).

En 1917 conoció a Rafael Barradas, que lo acercó a la abstracción, evolucionando posteriormente hacia un constructivismo simbólico dominado por el orden y la proporción. A mediados de los años cuarenta, su influencia sobre los artistas rioplatenses dará lugar a la extensión del concretismo en el cono sur.

Pero el trabajo de Torres García no era entendido por la comunidad libertaria, y para muchos, sus lienzos, expuestos en el Salón Els 4 gats, "no valen nada [...] son para distraer a un público de satisfechos" (Fort, 1904). Una vez más, las tesis de los críticos libertarios que consideran este arte como burgués, decadente, vacío de contenido, nos recuerdan que para ellos el arte estaba vinculado a la



Escuela racionalista, método Froebel, finales del siglo XIX.

lucha social, que es expresión de ella y vínculo del artista con la colectividad. Paradójicamente, el normativismo y un nuevo dogmatismo más cercano al realismo socialista que a las proclamas de libertad absoluta en el dominio artístico son las que se escondían en estas consideraciones estéticas.

Las teorías de Froebel también influyeron en artistas, filósofos y arquitectos de la talla de Georges Braque, Piet Mondrian, Paul Klee, Wassily Kandinsky o Le Corbusier y en escuelas como la Bauhaus. “Los bloques de madera de arce [...] han estado en mis dedos hasta hoy”, escribe Wright en su autobiografía, donde cuenta como su madre le compró un juego de bloques de Froebel para que pudiese empezar a construir con ellos. Sus primeras casas y gran parte de su diseño arquitectónico está influenciado por las formas geométricas que experimentaría de niño (Wright, 1932).

El escaso interés, cuando no el frío desdén con que se mira el arte de vanguardia desde las posiciones de la Escuela Moderna tiene mucho que ver con la consideración burguesa que se hacía de él. En los textos de Anselmo Lorenzo, Elisée Reclús y en la mayoría de los publicados en *La Revista Blanca* por Federico Urales o Federica Montseny, entre otros, el rechazo a las vanguardias (surrealismo, futurismo, dadaísmo y ultraísmo) es visceral, considerándolas alienantes, decorativistas, amorales e incapaces de hacerse cargo de los problemas sociales de su tiempo. Todos ellos defienden la simbiosis arte/vida, pero entramada en una estética proletaria y un arte popular y colectivo de perfiles revolucionarios. Un arte no mercantilizado, ajeno a las categorías burguesas de belleza, didáctico y subversivo que, sin embargo, aceptaba como propios los hallazgos del simbolismo, el neoimpresionismo y el cubismo.

En nuestra sociedad, estando dividida en clases enemigas, el arte ha llegado a ser necesariamente falso, puesto que participa de intereses hostiles. En los ricos se cambia en ostentación; en los pobres no puede ser más que imitación y engaño. Por otra parte, el dinero que los artistas han de procurarse, vicia lo que queda de arte (Reclús, 1903).

Así, a pesar de las muchas disensiones teóricas y matices estéticos dentro del pensamiento ácrata, siempre encontraremos un punto de coincidencia en ellas al reivindicar el "arte en situación" (Proudhon, 1865), es decir, al reivindicar el acto creador por encima de la obra en sí. Para los anarquistas, cuando se está en el hacer del arte, se vive en un ámbito de libertad intransferible al producto de esa actividad cuando ella ha concluido; por más satisfactoria que fuese la obra anterior en forma y/o contenido, siempre la de ahora es más importante porque en su creación está presente la supresión de todo lo que separa arte y vida.

Con todo, quedaba abierto, entre los anarquistas, el dilema de la orientación de esa actividad artística, o dicho de otra manera, si el artista era dueño de su inspiración o si su inspiración era producto de la ideología de la clase dominante; dilema que también estaba en la escuela racionalista, en la pugna entre los partidarios de la ideologización o de una escuela neutra. A comienzos de los años treinta el debate, tanto en el ámbito artístico como en el pedagógico, seguía abierto:

El hombre no será dueño de su inspiración mientras no lo sea, política y económicamente, de su vida (Urales, 1932).

Desde 1902, pero sobre todo desde el asesinato de Ferrer (1909), será un antiguo colaborador suyo, el anarquista Anselmo Lorenzo, el que recoja, para las filas obreras, el legado de la Escuela Moderna, convirtiéndose en el principal orientador de los anarcosindicalistas a la hora de fijar qué tipo de educación era la más apropiada "para la realización del ideal emancipador del proletariado" (Lorenzo, 1907). Es probable que sea Anselmo Lorenzo quien, difuminando todo lo que había de más idealista y desorientador en el pensamiento de Ferrer y resaltando su militancia revolucionaria, haya contribuido con más fuerza a formar una imagen de Ferrer que amplificarán revistas como *Tierra y Libertad* (1910) o *Solidaridad Obrera* (1910), y que llega prácticamente incólume hasta la actualidad. Será pues, a nuestro juicio, Anselmo Lorenzo el que realice el trasvase conceptual del pensamiento de Ferrer desde el republicanismo radical individualista típico de la intelectualidad pequeñoburguesa al sindicalismo de masas de corte libertario. También, al laicismo de los primeros le sucedió un ateísmo militante contaminado, paradójicamente, tanto de iconoclastia religiosa como de vagos tintes evangélicos. Así, todavía en 1920, se seguía conmemorando el 1 de octubre el aniversario del asesinato de Francisco Ferrer "a quien los creyentes de la religión del trabajo consideran como ejemplo digno a imitar como mártir de la Libertad y como símbolo de las ideas, con el mismo derecho que los creyentes de la religión católica rinden homenaje a San Francisco de Asís" (Spalding, 1970).

La constitución de la CNT en 1910, entre cuyos dictámenes se recoge específicamente "la necesidad de crear escuelas dentro de los sindicatos para la divulgación racional de los conocimientos científicos [...] y de enseñanza téc-

nico-profesional a fin de formar hombres conscientes y luchadores” (Connelly Ullman, 1972), dará lugar a que, a la vez que se organiza y extiende el anarcosindicalismo, también se difunda el modelo de enseñanza racionalista de la Escuela Moderna como el específico e inherente a la ideología libertaria. Con él, los anarquistas querían cimentar y difundir una cultura propia para encarnar así la práctica cotidiana de vivir en anarquía y luchar por el advenimiento de una sociedad libertaria.

En efecto, al declararse abiertamente anticlerical, antiestatalista y fomentar la solidaridad y la educación libre, la Escuela Moderna, una vez que la presencia del republicanismo radical se fue diluyendo, acabó convirtiéndose en el referente de la pedagogía libertaria, sobre todo a partir de 1917-1918, años en los que su empuje y extensión entre los círculos obreros, fundamentalmente cenetistas, siguiendo dictámenes congresuales, le añadieron a las enseñanzas más teóricas el aprendizaje de oficios y diferentes artesanías.

Así, gracias a las cuotas que aportan los sindicatos cenetistas encontramos no solo que se extienden las escuelas racionalistas allí donde su fortaleza las hace posibles, sino que esas escuelas se dotan rápidamente con talleres de carpintería, mecánica, dibujo y modelado, etc., para alumnos mayores de 14 años interesados en adquirir los rudimentos de estos oficios, hasta el punto de que muchas veces el mantenimiento de esos centros se torna en la principal preocupación de la organización sindical. Acaso el modelo de esta nueva orientación politécnica sobre el modelo ferreriano podrían ser las clases nocturnas de la escuela del Sindicato Único del Metal de Barcelona (1923), donde se enseña mecánica y electricidad, entre otras materias de aplicación directa a oficios. El modelo cenetista será el que se copie en México en la primera década del siglo XX, impulsado, entre otros, por José de la Luz Mena.

Serán también los antiguos discípulos y colaboradores de Ferrer los que, vinculados a las sociedades obreras, sindicatos o federaciones locales de la CNT, dirijan estos nuevos centros. A principios de los años veinte, el prestigioso maestro José Casasola dirigirá la Institución Horaciana de Cultura en St. Feliú de Guixols, donde también se empieza a percibir cómo la educación de los niños comienza a hacerse más integral, ya “que practicaban trabajos manuales con cuerpos geométricos hechos a partir de dibujos efectuados por los alumnos” (Solá, 1978), mientras que tampoco se olvidan de incluir clases nocturnas para la alfabetización de adultos, además de otras especialidades como clases de esperanto, inglés, etc., hasta convertirse en focos de sociabilidad obrera con la formación de grupos de teatro, excursionistas y naturistas que la harán un modelo de escuela viva a pesar de la precariedad de su existencia debido a las frecuentes deportaciones de sus maestros y clausuras gubernativas a las que se veía sometida.

En esta misma línea de actuación encontramos La Escuela Luz (1917) de Joan Roigé en Sants y la Escuela Natura (1928) que Joan Puig Elias, antiguo colaborador de Roigé, terminó fundando en Clot. “Cada año los alumnos de la escuela hacían una exposición escolar [...] la exposición coincidía con una verdadera fiesta escolar a la que asistían los padres de los alumnos; se tomaban bebidas tales como gaseosas y cervezas, e iban padres, maestros y alumnos a ver juntos los trabajos escolares. Algún alumno recuerda lo esmerado de la

confección de dibujos y mapas” (Solá, 1978). Esta escuela llegó a estar dotada de proyector que se utilizó tanto para diapositivas creadas por los propios alumnos, algunos de los cuales incluso llegaron a montar pequeñas historietas animadas con este método, como para la exhibición de películas y documentales, varios de producción propia, pues también contaba la escuela con una cámara de grabación con la que recogieron las excursiones que efectuaban. Para la realización de estas actividades comentadas se eligió la tarde del jueves, entendida como tarde de fiesta dentro de la escuela ya que se dedicaba a la proyección de películas, representaciones teatrales, recitales poéticos, exposiciones de dibujos, etc. El portavoz de la escuela era, en un principio, la revista *Floreal* (1928), en formato cuartilla, que recogía dibujos y cuentos de los alumnos junto con ilustraciones de dibujantes de la altura de Opisso (Adell, 1977) y colaboraciones, entre otras, de Federica Montseny. Años después, la revista pasó a llamarse *Natura* (1936).

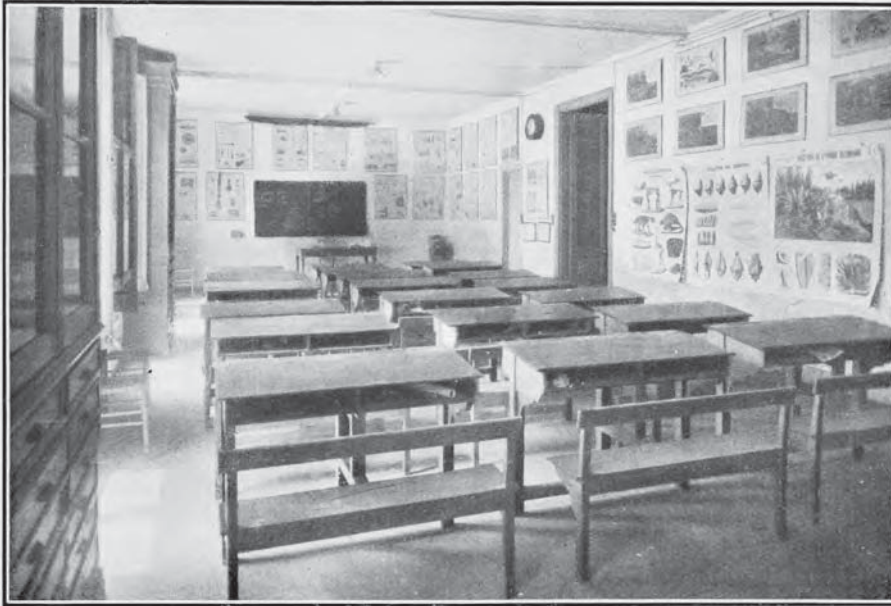
Durante los años treinta, otras escuelas racionalistas diseminadas por toda España, siguieron estos pasos, incorporando a sus currículos, cuando las posibilidades económicas lo permitían, revistas, excursiones, proyecciones de diapositivas y películas entre sus actividades.

Siguiendo los dictados congresuales de la CNT y la necesidad de dotar a los obreros de una formación técnica adecuada, encontramos los ejemplos del Ateneo Racionalista de Pueblo Nuevo (1934), que albergaba a estudiantes obreros de más de 14 años, a los que se les impartía, además de una enseñanza elemental (ortografía, gramática, caligrafía, etc.), matemáticas (aritmética, geometría, álgebra y dibujo lineal) y física, química, geografía, dibujo artístico, tecnología y taquigrafía. El Ateneo Ecléctico y Naturalista de la calle Montaña (Barcelona) (1929), donde se imparten clases de gramática, dibujo lineal, aritmética, geometría, francés, alfabetización, etc., y el Ateneo Instructivo Colomense en Santa Coloma de Gramanet (Solá, 1978).

Entre 1931 y 1936 la implantación de las escuelas racionalistas se disparó exponencialmente, duplicando el número de las existentes. La importancia que los anarcosindicalistas daban a la educación se reflejará, finalmente, en la ponencia sobre educación que podemos encontrar en el Congreso Confederado de Zaragoza de la CNT, en mayo de 1936. En la misma, bajo el título “De la Pedagogía, del Arte, de la Ciencia, de la Libre Experimentación” quedó aprobado un dictamen por el que “...en las comunas autónomas libertarias, se destinarán días al recreo general, que señalarán las asambleas, eligiendo y destinando fechas simbólicas de la Historia y de la Naturaleza. Asimismo se dedicarán horas diarias a las exposiciones, a las funciones teatrales, al cine, a las conferencias culturales, que proporcionarán alegría y diversión en común” (CNT, 1955), reiterando los principios generales de la educación libertaria: libertad de creación cultural, científica y artística como patrimonio común y no de un estrato social privilegiado, abolición de la división entre trabajos manuales e intelectuales, derecho a la instrucción y a la libre investigación, pedagogía como proceso de formación de hombres con criterio propio, exclusión de todo sistema de sanciones y recompensas y enseñanza libre, científica e igual para los dos sexos (*ibíd.*).

Tras el estallido de la Guerra Civil, el movimiento de la Escuela Moderna gozará de un fuerte impulso, sobre todo en las zonas donde la CNT era hegemónica, pero

LA ESCUELA MODERNA DE BARCELONA



Clase superior de la Escuela Moderna

Como nota de actualidad publicamos varias vistas de la Escuela Moderna, de Barcelona, de la cual se ha hablado tanto en el proceso por el atentado contra los Reyes, y que después de este suceso fué cerrada por orden gubernativa.

Esta escuela fué fundada por Ferrer, que la organizó y dirigió de acuerdo con las ideas revolucionarias que profesa,

y en ella fué profesora Soledad Villafranca, de cuyas relaciones íntimas con Ferrer se ha hablado en la vista de la causa, y estuvo empleado como bibliotecario el anarquista Morral. En el piso tercero de la casa ocupada por la Escuela Moderna es donde la policía encontró el equipaje de Morral, que éste había sacado de su antiguo domicilio al venir á Madrid.



Clase de Historia Natural



Clase de párvulos

FOTS. NUEVO MUNDO, POR MAB

con el triunfo del franquismo, todos estos proyectos serán eliminados, sus bienes expropiados, sus locales incautados, y sus integrantes, fusilados o exiliados.

La huella de la Escuela Moderna en tres artistas libertarios

1. Ramón Acín (1888-1936). Profesor de Dibujo de la Escuela Normal de Magisterio y gran admirador de Ferrer (a quien había dedicado un elogioso artículo en la revista *La Ira*, coincidiendo con el cuarto aniversario de su asesinato), implantó en sus clases el programa pedagógico de la Escuela Moderna, ofreciendo a sus alumnos la libertad de romper moldes académicos y favoreciendo la participación responsable y el apoyo mutuo. Hacia 1932 fundó su propia escuela nocturna, trasladando las técnicas de Freinet a su práctica educativa, construyendo muebles adaptados para el dibujo y el estudio y juegos infantiles constructivistas en la línea de Torres García. Aunque no sistematizó su ideario pedagógico sí lo fue desgranando en artículos editados por *Solidaridad Obrera* bajo el título genérico de "Florecicas".

Ha dicho un escritor francés que el canto de la libertad no es la Marsellesa; es lo que cantan los niños al salir de la escuela. Hay que sacar la escuela al bosque, al jardín, al huerto. Hay que pegar fuego a esas escuelas pocilgas memoristas y rutinarias de los mapas con sus océanos colgados en la pared y su Cristo difunto. Hay que llevar a la escuela belleza, alegría y salud (Acín, 1923).

Su obra, de temática antimilitarista y anticlerical, recoge influencias del cubismo y el surrealismo, destacando de toda ella sus trabajos en chapa metálica recortada próximos a la abstracción y a un crudo expresionismo.

2. Rafael Pérez Contel (1909-1990) quedará marcado según sus propias palabras por un anarquista formado en la Escuela Moderna de Ferrer Guardia que impartió docencia en su pueblo por aquellos años. De él aprendió el gusto por lo artístico, la afición por la poesía, la concienciación político-social y el sentido de la estimación de las cosas. En su obra se observan influencias de Paul Klee, Rousseau, Archipenko, Matisse, el futurismo italiano, Henri Moore, Lipchitz, etc. En 1933, en Madrid, funda, junto con otros artistas, la Unión de Escritores y Artistas Proletarios y expone en el Ateneo de Madrid con gran éxito. También colaborará en la revista que Josep Renau comenzó a editar en 1935, *Nueva Cultura*, órgano de expresión de las inquietudes políticas, culturales y artísticas de la juventud vanguardista valenciana. En París contactó con la Association d'Écrivains et Artistes Revolutionnaires, donde conoció a Louis Aragon y André Malraux, entre otros.

3. Antonio García Lamolla (1910-1981) representa uno de esos ejemplos preclaros de artista anarquista donde arte y vida se funden en el abrazo generoso de quien despreciaba el comercio del arte, el pintor que regalaba más que vendía sus obras. A sus casi cincuenta años, en el exilio de Dreux, espoleado por el ejemplo de aquellas escuelas racionalistas que había conocido en la Barcelona

de los años veinte, abrirá una escuela gratuita para combatir la incultura. García Lamolla representa, junto a otros muchos pintores anarquistas vinculados a la CNT, como Helios Gómez, Carles Fontseré, Arturo y Vicente Ballester, Alfonso Vila (Shum), José Luis Rey Vila (Sim), Luis García Gallo (Coq), Jesús Guillén Bertolín (Guillenbert), José Carmona, Juan Borrás Casanova, Baltasar Lobo, Federico Comp Sellés, Eleuterio Blasco, etc., lo mejor del grafismo y el cartelismo anarquista durante la Guerra Civil española.

La Escuela Moderna en América

La repercusión del asesinato de Ferrer fue extraordinaria, sobre todo en Europa y América, destacando el caso de Argentina, donde la protesta se materializó en una huelga general que se mantuvo durante los tres días siguientes a su muerte. La Federación Obrera Regional Argentina (FORA), en ese tiempo la organización anarquista más poderosa de América Latina, fue su protagonista. También tuvo mucho que ver la FORA con la construcción de un mundo cultural paralelo, comenzando con la extensión de las experiencias pedagógicas racionalistas, iniciadas a finales del siglo XIX por maestros catalanes, entre ellas, una de las más notables, la Escuela de Luján, cuya labor (intermitentemente) se desarrolló durante más de 20 años, desde 1905 a 1928. En sus talleres se escribieron cientos de obras de corte didáctico utilizadas para la propaganda del ideal.

En 1920 se inaugura en Rosario la escuela Bandera Proletaria, que contaba con un taller de escenografía y carpintería escénica que le permitía dotar de una ambientación muy lograda a las distintas piezas que se interpretaban. De alguna manera se trataba de una evolución en el concepto de representación despojada que caracterizaba a los monólogos y obras libertarias hasta entonces. En ella trabajaría, revolucionando los métodos de interpretación, un maestro anarquista recién llegado de España, Ramiro Cuevas.

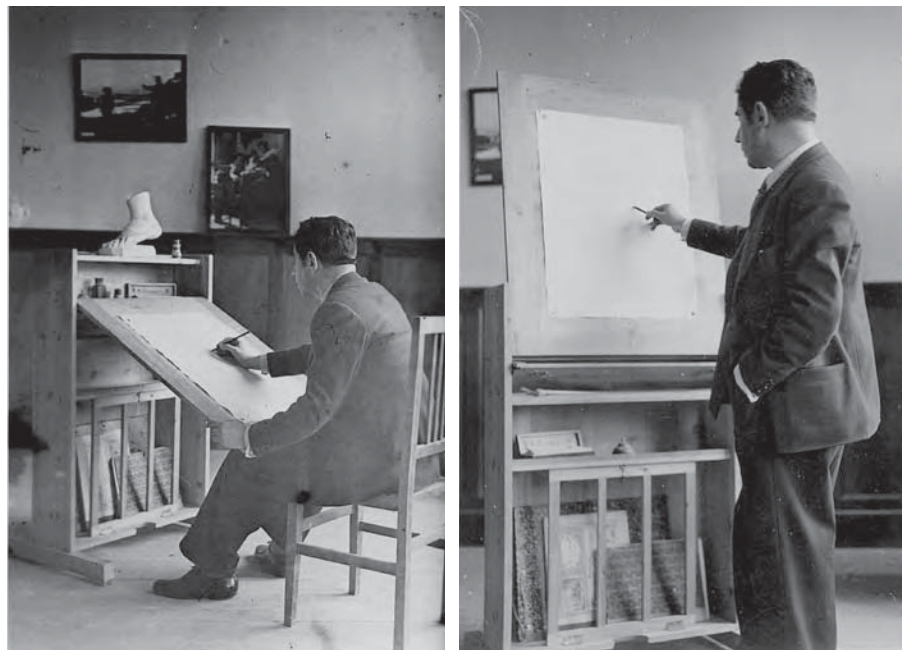
Entre los artistas argentinos ligados con la causa de la escuela racionalista en ese país, destaca Félix Basterra, Enrique Santos Discépolo, letrista de tangos como *Cambalache* o *Yira yira* que hiciera famosos Carlos Gardel; y los escritores Francisco Defilippis Novoa y Alberto Ghirardo, responsable de la extensión de la educación racional entre los círculos obreros argentinos a través de la dirección del periódico *La Protesta* y las revistas de arte y literatura anarquista *Martín Fierro* e *Ideas y Figuras*. Ambos escribieron, entre 1910 y 1930, mucho teatro militante para ser representado por obreros miembros de la Liga de Escuelas Racionalistas, de donde salieron grupos teatrales como Sembrando Flores, Arte y Natura, Alma rebelde, etc. Su enorme éxito en los teatros y Ateneos Libertarios de Argentina permitió la construcción de numerosas escuelas, bibliotecas y centros culturales, a los que se solía destinar gran parte del dinero recaudado de las representaciones (Vitale, 1998), en tanto se les consideraba como los lugares en donde se forjaba la cultura, la ética libertaria y la conciencia política contestataria. La represión gubernamental del movimiento libertario, con miles de muertos y deportados durante los años treinta, puso fin a estas iniciativas.

Una figura aparte sería el exiliado español Severo Blázquez, también ligado a la experiencia de la Escuela Moderna, que tras escapar de la represión desencadenada en Barcelona a raíz de la Semana Trágica, recorrió Argentina con un teatro de títeres por la facilidad para desplazarse con un objeto de pequeñas dimensiones, que no requería de otros implementos y porque descubrió en la práctica las posibilidades que le ofrecía para atraer futuros adeptos.

En Chacras de Coria, en un pequeño viñedo, representé Romeo y Julieta ácratas, haciendo un revoltijo con el texto de Shakespeare y poniéndole ribetes revolucionarios a la trama. Como solo contaba con tres muñecos, decidí aparecer como un actor más. Recuerdo que al principio me chiflaban, porque pensaban que no sabía el arte y no me escondía como los pocos titiriteros que habían visto, pero luego les gustó mucho (Ríos, 1995).

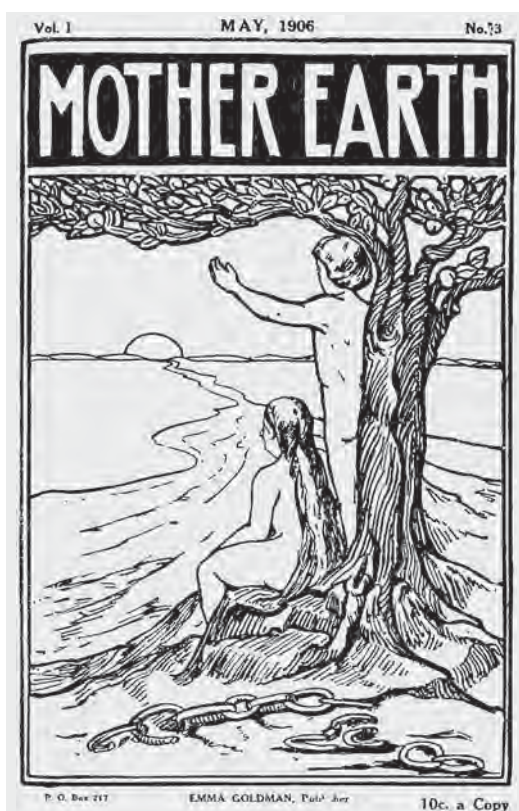
Blázquez, siguiendo a Ferrer, rescataba en sus obras el papel del juego. Sostenía que la experiencia cultural comenzaba con el vivir creador, cuya primera manifestación es el juego. "Jugar es hacer, lo universal es el juego y nos abre una puerta a descubrir quiénes somos y cómo somos. Por esto, con la seriedad y complejidad de mi labor, nunca dejé de jugar y cada función era una invitación a este juego creador" (Ríos, 1995).

En Brasil las escuelas racionalistas proliferaron en São Paulo, Rio de Janeiro y Rio Grande do Sul, fundamentalmente. En 1904, se fundará la Universidad Popular en la sede del Sindicato dos Pintores do Rio de Janeiro. En 1906, el escritor José Oiticica funda el Colegio Latinoamericano en Rio de Janeiro, dentro de las coordenadas del racionalismo pedagógico. En la siguiente década se abrirán



Ramón Acín dibujando sobre una mesa-caballette de diseño propio, 1932.

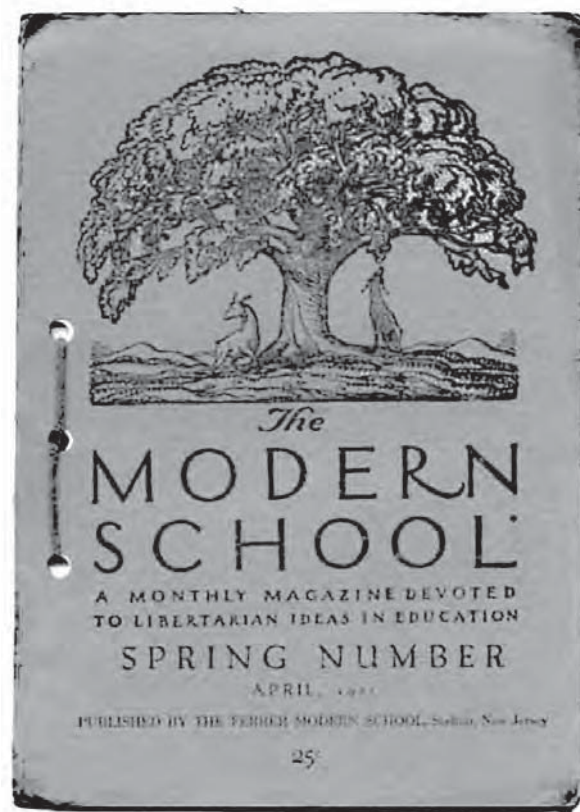
varias decenas de escuelas que, al igual que en otros países, también se sustentarán gracias a los grupos de teatro militante. La represión gubernamental del movimiento obrero en los años veinte las hará desaparecer por completo. A pesar de ello, la cultura libertaria se mantendrá en un estado de latencia hasta los años sesenta cuando será recuperada, en parte, por las vanguardias concretistas. Entre sus impulsores encontramos al nieto de uno de los introductores de la pedagogía de la Escuela Moderna en Brasil, Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, Brasil, 1937-1980), artista de inspiración libertaria, fundador del movimiento cultural brasileño llamado tropicalismo, muy influenciado por las ideas de su abuelo, el profesor anarquista José Oiticica, fundador del grupo *Frente* (1954-56), que más tarde participará en el neoconcretismo. Oiticica busca la inspiración en las favelas de Mangueira, haciendo participar a sus habitantes vestidos con capas pintadas en sus *happenings* urbanos, mezclando música, expresiones culturales y políticas. En abril de 1967 y con el mismo espíritu, crea las instalaciones Tropicália, amplio movimiento que englobaba: música, cine, teatro, artes plásticas y que incitaba a los brasileños a renovarse en todos los campos, en plena dictadura militar. En el movimiento participaron, entre otros, Caetano Veloso, Gilberto Gil y Os Mutantes, aunque rápidamente Tropicália pasa de ser un movimiento innovador y contestatario a un producto comercial.



Portada de la revista *Mother Earth*, mayo de 1906.

En 1910 se abre la primera Escuela Moderna de los Estados Unidos en Salt Lake City, y poco después, gracias al apoyo de un heterogéneo grupo donde hay mutualistas, individualistas, espiritistas, teósofos, anarquistas, etc., abrirá sus puertas la Ferrer Center and Modern School de New York en 1911.

En 1912, Man Ray ingresa en la Ferrer Center and Modern School, donde cursa estudios de dibujo y diseño industrial. La escuela ofrecía numerosos cursos de dibujo del natural, técnico, acuarela y artes gráficas, así como de literatura, filosofía y ciencias naturales. Man Ray recuerda en su *Autobiografía*: "todos los cursos eran gratuitos y algunos escritores y pintores célebres ejercían generosamente de profesores [...] Todo el interés artístico del centro Ferrer es el de instaurar la idea que cada estudiante es su propio maestro, que todos pueden aprender de todos e incluso del azar [...] La búsqueda de placer, de la libertad y de la realización de la individualidad, son los únicos motivos de la raza humana, susceptibles de adquirir en nuestra sociedad, a través de la obra creativa" (Avrich, 1980). Abierto día y noche, el Ferrer Center, "Era un lugar donde los radicales podían escuchar conferencias sobre temas sociales o literarios, debatir las cuestiones candentes del día, ver nuevas obras [...] escuchar conciertos [...] estudiar arte [...] aprender inglés, estudiar francés, español o esperanto, y también un lugar para bailar, beber té y hablar durante horas y horas." (*Ibid.*)



Portada de la revista *The Modern School*, abril de 1921.

La Ferrer Center and Modern School tenía un reconocimiento explícito entre los intelectuales y artistas de Nueva York; se había fundado gracias, entre otras personalidades, a Emma Goldman, quien con su revista *Mother Earth*, había denunciado el asesinato de Ferrer Guardia perpetrado por el gobierno español y la iglesia católica, y había solicitado a las multitudes anarquistas los fondos necesarios para fundar un centro que perpetuara el recuerdo y el espíritu de Ferrer Guardia y donde defendieran y pusieran en práctica sus ideas pedagógicas. La escuela continuó con la publicación de *Mother Earth*, donde el mismo Ferrer había publicado años antes en alguna ocasión. La revista incluía poesía, prosa, arte y artículos sobre educación y libertad hasta que fue prohibida por el gobierno en 1917.

Entre los maestros y colaboradores de la Modern School figuran, entre otros, Jack London, John Reed, Alexander Berkman, Upton Sinclair, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Margaret Sanger, Isadora Duncan, Louise Berger, Eugene O'Neill, Adolf Wolff. También dieron clases en el Ferrer Center varios de los pintores de la llamada Escuela de Ash Can, como Robert Henri, George Bellows o George Luks, también vinculados a la organización en 1913 del famoso *Armory Show*.

La atención a la práctica artística era un elemento que distinguía a la Ferrer de cualquier otra escuela. Fue en el mismo centro de la Ferrer School donde Man Ray expuso sus primeras obras en diciembre de 1912. Allí figuraban óleos, tintas y lápiz sobre papel y acuarelas; los temas eran eminentemente urbanos, siguiendo la línea de los pintores de Ash Can, si bien en los desnudos podía reconocerse la presencia compositiva de Cézanne y Matisse.

En 1915, ante la hostilidad y el clima de acoso gubernamental que sufre la Modern School, la escuela se trasladará a la Colonia Ferrer, en Stelton, Nueva Jersey; el Ferrer Center continuará abierto a otro tipo de actividades hasta que sea clausurado en 1918. En la nueva Colonia Ferrer de Stelton residirán los libertarios como en una gran familia y allí enseñará tipografía Joseph Ishill, junto a su esposa Rosa Freeman, encargada de otras tareas docentes, editando la revista de la colonia, llamada *La Escuela Moderna*. También en 1915, Man Ray se instala en una comunidad de escritores y artistas de vanguardia en Ridgefield (New Jersey), vinculados alrededor de la revista *Others* (William Carlos Williams, Samuel Halpert, etc.), y en 1919, poco antes de partir a Europa lo encontramos colaborando con la revista anarquista *TNT*.

Durante los años siguientes una veintena de experiencias similares fructifican a lo largo del país, sin embargo, durante la década de los años treinta desaparecerán en su mayor parte.

En México, a partir de 1912, se difundió la escuela racionalista gracias a un grupo de obreros y pedagogos españoles exiliados. Esta corriente tuvo una excelente recepción en la poderosa Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) (1918), que la adoptó en sus congresos como la propia de la clase trabajadora, quedando formalmente establecida, durante el gobierno de Felipe Carrillo Puerto, en el estado de Yucatán (1922), al que siguieron Tabasco y Veracruz, donde sus respectivos gobernadores también crearon universidades y escuelas politécnicas de cualificación obrera guiadas por el ideal racionalista.

El origen de este impulso realizado desde el gobierno de la República, tiene mucho que ver con la promulgación de la Constitución de 1917, que subrayaba

la necesidad de ofrecer una educación separada de la religión, cualquiera que esta fuera, así como de darle un carácter más objetivo y práctico a la enseñanza, de tal manera que fomentara en los alumnos nuevas formas de pensar y trabajar, acordes con el México revolucionario. En México la escuela pública fue conocida, entre los años veinte y cincuenta, como la escuela de la revolución mexicana. De esa escuela nació la identidad mexicana, la escuela rural, el nacionalismo, la lucha por la tierra, la defensa del patrimonio, el muralismo, la música popular, el racionalismo y el laicismo.

En Mérida (Yucatán), presidida por un busto de Francisco Ferrer, José de la Luz Mena, el divulgador por excelencia de la enseñanza racionalista en México, fundará la escuela de Chuminópolis (1917), gracias al apoyo del sindicato Unión de Canteros, donde se daban clases gratuitas para los niños y nocturnas de alfabetización para los obreros. También se impartían cursos de modelado, arquitectura, aritmética, etc. Al intelectualismo, la escuela racionalista oponía el desarrollo de todas las actividades vitales del individuo de forma espontánea. En su libro *Solo la escuela racionalista educa*, el profesor Mena narra cómo la enseñanza la dictaban y guiaban las necesidades e intereses de los alumnos constituidos en una comunidad de trabajo cooperativo y productivo, no solo por su carácter pedagógico, sino por los beneficios económicos que proporcionaba a sus trabajadores. Una pequeña biblioteca constituía la base de su desarrollo teórico y científico; y un periódico, producido en su totalidad por los propios alumnos, llamado *Oriente*, que se montaba en la propia imprenta que poseía la escuela, difundía los métodos y los logros alcanzados por los alumnos.

En 1922 apareció la Ley de institución de las escuelas racionalistas en el estado de Yucatán, siendo uno de sus mentores el profesor José de la Luz Mena. En su articulado se estableció que la educación impartida por el Estado en las escuelas primarias sería gratuita y obligatoria y se basaría en la escuela de la acción: fundada en la práctica y la experimentación de los alumnos, complementada con educación moral, estética y física para que fuera realmente integral. Insiste en su carácter internacionalista y laico, declarando que la Escuela Racionalista no reconoce deidades, y que, por consiguiente, acabará con los amos, dogmas y prejuicios políticos y militares. Carlos Mendes, en su libro *La escuela*



Iglesia convertida en escuela, Tabasco, 1922-1930.

racionalista (1921) hará una encendida defensa de lo que las fuerzas conservadoras mexicanas, con la iglesia a la cabeza, llaman "la escuela irracional" [...] la escuela del egoísmo, porque es utilitarista; no solo de pan vive el hombre, tiene un espíritu superior que quiere ser cultivado y elevarse a los últimos confines de la dicha que solo se encuentran en el ensueño, en las elevadas concepciones del arte" (Mendes Alcalde, 1921), afirmando que la escuela racionalista no se opone "a esa elevación del sentimiento y de la inteligencia; al contrario, veo que los vicios en que ha incurrido el arte moderno se deben precisamente a la ociosidad. En la vida del trabajo están todas las fuentes de las virtudes humanas [...] si hay dotes artísticas, ¿dónde mejor que en medio de la Naturaleza, fuente inagotable de arte, pueden éstas desenvolverse? [...] los artistas que han abdicado de la Naturaleza, han incurrido en vicios que han convertido su arte en una gimnástica de los dedos [...] hacer algo que entienda el menor número, tal es el arte moderno; si nadie lo entiende mejor que mejor para el artista y peor para sus intérpretes. El arte se vicia y se le toma como instrumento de todo lo malo [...] No otros frutos puede producir la morbosa ociosidad del espíritu [...] La Escuela Racional procurará una educación estética a más no poder, porque ninguna obra humana puede igualar la obra de la Naturaleza; y el artista que busca en ella la fuente de su inspiración, puede estar seguro de no agotarla jamás [...] agotarlo sería llegar a Dios; cuando nada tengamos que preguntar a Dios; seremos sus iguales [...] lo indiscutiblemente bello [...] no puede ser más que lo que a la vez es bueno [...] a pesar de la polilla del modernismo" (*ibíd.*).

Siguiendo estos pasos, en Tabasco, Tomás Garrido Canabal, que gobernó el estado de 1922 a 1925, se propuso realizar una serie de reformas educativas que terminarían implantando la educación racionalista como sistema oficial de enseñanza, haciendo hincapié en la enseñanza técnica y la capacitación práctica del educando.

No deja de resultar paradójico que la escuela racionalista que con tanta inquina era perseguida en España por el Estado y la iglesia católica, sea en México el modelo de escuela que se implante a nivel estatal y la principal benefactora del ambiente anticlerical y abiertamente irreligioso que el propio gobierno mexicano estaba fomentando. Así, por ejemplo, tenemos el caso extremo del Estado de Tabasco, donde de 85 templos existentes, 68 habían sido convertidos en escuelas, pero solamente diez por decreto presidencial. Los otros habían sido ocupados, ya que se permitía la incautación de todos los edificios religiosos que se proyectara dedicar a escuelas o fueran solicitados por sociedades obreras carentes de locales, hasta el punto de que la misma catedral fue convertida en la Escuela Racionalista Francisco Ferrer Guardia. Otros fueron incluso un poco más allá, así, en Jalpa de Méndez, el 18 de abril de 1930, día de Viernes Santo, en el templo incautado de la localidad, "teniendo al frente un altar donde se exhibía una cabeza de cerdo, adornada con pinturas roji-negras, fue celebrado un banquete en plena Iglesia" (Martínez Assad, 1996); o en Teapa, donde fueron los mismos niños los que adaptaron el espacio del templo a escuela pico en mano, destrozando pilas bautismales y altares; y en la iglesia de Jonuta, en Villahermosa, ocupada por una sociedad obrera y transformada en escuela/teatro, que es denunciada por los católicos porque exhibían "películas inmorales [...] en las cuales se mira mujeres dando a luz niños en las sacristías de los templos y

otras en arroyuelos bañándose en compañía de curas" (*ibíd.*). Los denunciantes acompañaron su acusación con la siguiente hojilla informativa que al parecer la sociedad obrera repartía por la ciudad dando publicidad del evento:

HOY PELÍCULA GRATIS

En el teatro de los Obreros. Escuela Racionalista "Francisco Ferrer Guardia" (Ex-catedral). –Obreros y Campesinos: Si queréis conocer la historia verdadera de la vida de los conventos, si queréis saber cuál es, en el fondo, la realidad, de esa virtud predicada por los curas; si queréis conocer en qué planos de inmoralidad nauseabunda se desarrolla el contubernio del altar y el trono; si queréis saber en fin, donde se esconde el mayor peligro para el honor de vuestras hijas, de vuestras hermanas y de los Obreros y Campesinos, acude arreglado a la Escuela [...] para ver la exhibición de la interesante película *La Cruz y el Mauser*.– La Liga Central de Resistencia se permite invitar a todas las familias de Obreros y Campesinos y en general a toda la sociedad. Villahermosa. Tabasco, 18 de julio de 1929 (Martínez Assad, 1996).

También en el Estado de Aguascalientes, la alianza del sindicato de ferrocarriles y los maestros racionalistas dio lugar al Grupo Cultural Racional de Aguascalientes, una escuela que también impulsó revistas, como *Horizontes Libertarios*, y organizó conferencias y actos teatrales de la mano del Cuadro Artístico Emancipación Obrera (1923), un grupo que producirá mucho teatro militante desde coordinadas colectivistas y autogestionarias, entre ellas *Tierra y Libertad* de Ricardo Flores Magón (Camacho Sandoval, 2005).

La relación entre el teatro militante, sostenido con fondos de los sindicatos mexicanos y la vanguardia es indudable, no solo en la proliferación de cuadros dramáticos y compañías, sino en la curiosidad que la revolución y las nuevas formas expresivas que trajo aparejadas despertó en el mundo, prueba de ello es la presencia en esos años por tierras mexicanas de autores de la talla del dadaísta Gastón Diener, Valle-Inclán, Maiakovski o Einsenstein.

El proyecto de educación racionalista fue liquidado en México en la década de los años cuarenta, de ahí que las escuelas constituidas durante esos años y las décadas siguientes por pedagogos libertarios españoles exiliados, como la que fundó el faísta Patricio Redondo Moreno, llamada Escuela Primaria



La Escuela Primaria Experimental Freinet (Veracruz) fundada por Patricio Redondo, 1940.

Experimental Freinet, en San Andrés Tuxtla (Veracruz), en 1940; la Escuela Activa Ermilo Abreu (Ciudad de México, 1973) de Ramón Costa i Jou; o la Manuel Bartolomé Cossío (Ciudad de México, 1964) fundada por José de Tapia, tuvieran que descafeinar el proyecto de Escuela Moderna del socialismo doctrinario que había arrastrado en la década de los años treinta para poder continuarlo, manteniendo vivas las ideas de escuela activa, asamblearia y relativamente autónoma. A día de hoy, estas escuelas no reciben apoyo del Estado más que en dos cosas: por ley reciben los libros gratuitos de educación primaria (que en general no usan) y la bandera nacional para cantar el himno; lo que no quita que, por ejemplo, la Bartolomé Cossío tenga muchos problemas con la SEP (Secretaría de Educación Pública), que es la que regula todas las escuelas, privadas o públicas, porque si bien da una gran importancia al arte entendido como libre expresión a través de talleres de creación donde se imparte cocina, dibujo, pintura, música o macramé, y presta mucha atención a las salidas, visitas a museos, elabora su propio boletín escolar, etc., amplía el programa oficial, dado que el Estado no contempla el arte ni como actividad ni como asignatura en ninguno de los niveles escolares, no usa uniforme, y no cumple los horarios establecidos por el gobierno federal ni estatal (con el fin de que las madres puedan trabajar más de ocho horas diarias, el gobierno amplió los horarios a casi doce horas de escuela, se debe alimentar a los niños y en la tarde hacen sus tareas hasta casi las seis u ocho de la noche, cuando los recogen las que hacen dobles turnos, los maestros no reciben más salario por esta ley).

Otro gran problema que enfrentan estas escuelas son los métodos de los profesores que llegan a ellas, la mayoría graduados de la Escuela Normal de Maestros donde se les enseña a cumplir con el programa estatal. Cuando ingresan a la escuela de Tapia se enfrentan a un sistema diferente de educación que les causa conflicto y muchos renuncian. Hoy por hoy, la escuela que fundara este antiguo maestro ferreriano curtido entre los mineros de Pueblonuevo del Terrible, es una de las más afamadas y solicitadas de México, con una lista de espera que rebasa los tres años, siendo difícil que un alumno que no ingrese en ella desde infantil encuentre sitio en la misma. La Bartolomé Cossío también es muy conocida por la gran cantidad de artistas (cineastas, pintores, actores y músicos) que ha dado al país en las últimas tres décadas. Entre ellos los cineastas Guillermo Navarro (director de fotografía de la película *El laberinto del fauno*), Javier Pérez Grovet y Ulises García Ponce de León; y los artistas plásticos Franco Aceves Humana y Rubén Ortiz Torres, quien en su blog *For the record*, anota como dato biográfico que fue educado dentro de los modelos utópicos del anarquismo español.

El arte infantil en la técnica Freinet tiene un nuevo sentido: rompe con los habituales ejercicios de la copia de objetos y de modelos, señalados por el maestro, tan común en la escuela tradicional. Nada de métodos estandarizados para enseñar a dibujar, a pintar, a modelar [...] o a convertir los dibujos en grabados sobre linóleo [...] la escuela moderna [...] parte del niño [...] dejemos que desarrolle su sensibilidad y que exprese lo que sienta, tal como él ve las cosas y los objetos de la realidad, o como se los imagina [...] tomemos conciencia de una especie de misión artística llamada a sobrepasar la simple tarea profesional [...] el dibujo infantil debe ser libre, espontáneo y original. Las motivaciones surgen de la vida diaria [...] experiencias que han impre-



Niñas del colegio laico de Algeciras, fotografía publicada en *La Revista Blanca*, 1903.

sionado al niño y sus preocupaciones y ansiedades [...] el papel del maestro consiste en sensibilizar a sus alumnos interesándose en sus creaciones, dándoles seguridad y confianza, escuchándolos a gusto, divirtiéndose con ellos y aprendiendo con ellos [...] El modelo impuesto mata los valores de sensibilidad y de imaginación de la personalidad infantil [...] Al maestro le corresponde ver, observar, estimular y favorecer este interés por el dibujo, la pintura y otras formas de expresión plástica que, por regla general, son muy naturales en todos los niños [...] Dibujar, pintar, grabar y modelar no significan copiar la realidad, sino expresar el mundo subjetivo por medio de símbolos que tienen un significado concreto. Este significado se nos hará incomprendible a los adultos en muchas ocasiones; mas para los niños es perfectamente claro y natural [...] sin embargo [...] lo importante es el hecho mismo de expresarse [...] este trabajo, en forma de taller de dibujo y pintura [...] el cartoncillo o papel especial [...] puede fijarse en los muros de la escuela a falta de caballetes [...] la misma mesa de trabajo [...] los niños preparan bocetos que luego perfeccionan [...] se debe tomar el tiempo necesario [...] Las tizas [...] de color [...] ofrecen una gran posibilidad para dibujar en el pizarrón. Los niños se sienten muy atraídos por este medio, como lo prueba el hecho de que aprovechan todos los momentos, ya sea a la entrada o a la salida de clases, para dejar en el pizarrón la constancia de este interés con verdaderas creaciones artísticas. [...] tiene el valor de expresar un momento interesante de su vida. Cuando se usa el lápiz [...] debe prescindirse de la goma de borrar. Interesa el rasgo espontáneo, el movimiento natural del lápiz [...] el maestro se abstendrá de hacer correcciones [...] se limitará a ofrecer indicaciones técnicas sobre el uso del material [...] La obra de los grandes artistas es una confirmación de esta actitud; ellos pudieron ser originales y crear obras muy personales precisamente porque rompieron con los moldes preestablecidos y aportaron su capacidad creadora de un modo peculiar y propio [...] Van Gogh, Renoir, Picasso, Diego Rivera, Orozco, Siqueiros [...] No es necesario que las hojas de papel sean de igual tamaño para todos los niños. Es preferible dejarles a ellos la iniciativa también en este aspecto [...] el niño puede dibujar mientras escucha una exposición, durante la lectura de sus compañeros, cuando ha

acabado una tarea o la ha avanzado a los demás [...] No hay que creer que el niño condenado a mantenerse con los brazos cruzados y la mirada fija está más atento que aquel que garabatea [...] al contrario [...] es preciso ocupar este exceso de vida y por ello agita las manos sin cesar y mueve los pies en la inestabilidad del silencio impuesto (Costa Jou, 1974).

En Cuba, Herminio Almendros (padre del cineasta Néstor Almendros), compañero de los pedagogos antes citados, ocupó durante los primeros años de la revolución importantes cargos y tuvo una gran influencia en la organización del nuevo y emergente sistema escolar, así como en la orientación de las iniciativas más emblemáticas de los primeros tiempos de la revolución: campañas de alfabetización, edición de numerosos libros de cuentos, literatura para niños y jóvenes y manuales escolares, además de introducir las técnicas Freinet a la vida normal de cientos de escuelas primarias cubanas. Sin embargo, Herminio Almendros cayó en desgracia una década después, al considerar el partido comunista que Freinet y sus seguidores eran contrarrevolucionarios pequeño-burgueses.

En suma, globalmente, lo que podemos apreciar es cómo, en los albores del siglo XX, decantado en parte de republicanismo, el anarquismo y la cultura anarquista se extenderán de la mano de las organizaciones obreras por todo el mundo, sellando la década de los años veinte su cénit y la de los treinta su ocaso en tanto asociados a estas organizaciones de masas. Si los primeros años veinte marcan la lucha feroz de los gobiernos por arrestar, deportar o hacer desaparecer a los anarquistas y sus expresiones culturales; en los años treinta, será el bolchevismo el que iniciará la lenta absorción del anarquismo, cortando de raíz con la rebelión anticapitalista y sus formas de sociabilidad y creatividad.

La razón insatisfecha: arte, escuela y anarquía

Seguramente, ningún movimiento revolucionario ha atraído tanto las simpatías y el apoyo de los artistas como el anarquismo, y eso a pesar de que en el mismo no se prometían ni garantías, ni tutelas, ni siquiera ocasiones de bien retribuidos encargos académicos. Al contrario, caminar en pos de Acracia era escoger un camino lleno de dificultades, elegido más como utopía civilizadora que como proyecto artístico. Con todo, también en el mundo del arte los anarquistas reflejaron la pluralidad ideológica en la que se movían, así mientras unos exaltan las estéticas maquinistas, en la línea de Saint-Simon, antes incluso que los futuristas; otros vuelven la vista hacia el trabajo gremial y artesanal como el propio del artista, tal y como propugnaban Ruskin o Morris. Mientras unos, iconoclastas e individualistas, piensan en revolucionar los lenguajes artísticos liquidando todo lo viejo, otros, imbuidos de realismo socialista, confían en la potencia de sus obras como instrumento de transformación social.

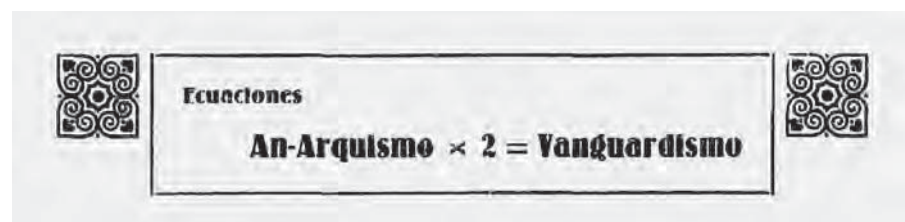
Godwin, desde una perspectiva materialista, se preguntaba si la obra de arte consagrada no es, lo mismo que el Estado o la propiedad privada, una manifestación de autoridad. En último término se descarta la validez de ese arte desde la siguiente base económica: una sociedad en la que domina el beneficio, ¿cómo pretende salvar la pureza de sus valores culturales? En el pensamiento anar-

quista está llegar a una sociedad que permita disociar el arte de la economía, eliminar la noción del arte como mercancía y asociarlo a la vida (Litvak, 2001).

En la línea de Tolstoi o Proudhon, los pedagogos libertarios españoles, en su inmensa mayoría, consideraron que el arte debía tener un propósito ético, utilitario, que pusiera de manifiesto tanto las lacras del presente como el grandioso futuro que le esperaba a la humanidad redimida por el anarquismo; mientras que los menos se inclinaron por liberar al arte de cualquier objetivo. Los primeros abogaron porque el arte debía ser un arte para el pueblo, un arte antiautoritario, que respetara tanto el individualismo creador como la sensibilidad colectiva; mientras que los segundo hicieron una apuesta por el vitalismo espontaneísta, la rebeldía, la iconoclastia y un pluralismo estético en el que veían la única posibilidad de ampliar la vida individual. En lo que estaban de acuerdo ambos era en que había que destruir los museos y los otros templos burgueses donde se cobijaba, así como el estatus de la obra de arte como goce privativo de las clases pudientes y como producto exclusivo de artistas profesionales, otorgando el derecho de gozar y crear obras artísticas a todos (Litvak, 2001).

¡Qué dicha la del mundo el día en el que todos los hombres sean artistas!
(Urales, 1903).

Como una forma de contrarrestar la deriva instrumental de la racionalización moderna y oponerse a sus valores productivistas y mercantilistas, en la experiencia estética libertaria, lo importante no es la obra en sí sino el gesto creador, porque la obra de arte es siempre limitada, imperfecta, envejece y se torna obsoleta, mientras que el arte entendido como acción y situación, fruto de una experiencia vivida, es sentido como gozo y plenitud de la existencia, manifestación del poder creativo de los seres humanos en el momento que estos toman conciencia del significado social y estético de sus productos. En la revista *Juventud* (Marcelo, 1903) se nos invita, como gesto mucho más artístico, antes ir a comer pescado o tumbarse al sol que ir a ver una exposición de pintura. No habrá para estos libertarios suprema obra más allá del hombre mismo y arte más alto que el de las labores cotidianas más nimias. “Los segadores, los vendimiadores, no dejan de ser artistas en su modo de manejar los útiles de su trabajo” (Reclús, 1903). Resultaría mucho más fácil explicar algunas prácticas artísticas como el *living theatre*, la música concreta y aleatoria, el brutalismo, *fluxus*, la poesía experimental, el arte de acción, el *povera*, el *happening*, el *mail art* o el arte conceptual teniendo en cuenta cuáles son sus verdaderas raíces ideológicas.



Titular de un artículo de Adolfo Ballano Bueno, en la revista *Estudios*, año VIII, n° 85, septiembre de 1930, p. 27.

El presente de la escuela racionalista

La escuela racionalista volverá a tomar cierto auge en España durante los años de la transición democrática, pero de todas aquellas experiencias, duramente combatidas por las autoridades educativas estatales, apenas sobrevive hoy la Escuela Libre Paideia, creada en 1978 en Mérida. Influenciada por los ideales anarquistas, estamos ante un proyecto cooperativista de corte autogestionado, asambleario y con un método de enseñanza antiautoritario que, aunque con dificultades, se mantiene vigente hasta la actualidad; en ella conviven más de cuarenta niños entre los 18 meses y los 16 años. También destaca el caso de la Escuela popular de personas adultas de Prosperidad, creada en 1973 en el madrileño barrio del mismo nombre, aunque en este caso estamos ante un proyecto de educación de personas adultas. *La Prospe* es hoy un centro autónomo e independiente, financiado por sus socios, totalmente autogestionado y asambleario en su método de funcionamiento. Otros proyectos, de menor calado, serían Ojo de Agua (Alicante) o Escuela de personas adultas La Verneda-Sant Martí, fundada en Barcelona en 1978.

Fuera de España, cabría citar, entre otras: Summerhill, fundada en 1921 por el anarquista escocés Alexander Sutherland Neill, en Leisten (Inglaterra); la escuela Bonaventure, en la Isla d'Oleron (Charente Maritime), en Francia, creada en 1993, por Thyde Rosel y J.M. Raynaud, que cuenta con escuela y casa anexa, propiedad exclusiva de la comunidad, financiada con aportaciones o venta de productos propios, o la Freeschool en Corea, creada por el grupo anarquista coreano Solidaridad Internacional. El movimiento de educación racionalista, organizado bajo el nombre de Red Internacional de Escuelas Democráticas, está presente en 30 países, con 208 escuelas por todo el mundo. Con todo, acaso uno de los postulados clásicos del programa anarquista pervive y continúa siendo hoy de plena actualidad, la reivindicación acentuada de las exigencias de libertad para los individuos. Exigencias que continúan conduciendo a los libertarios a estimular la fascinación por nuevas utopías y defender la autonomía individual y la pluralidad de las formas de vida y de experimentación para todos.

Bibliografía

- ACÍN, RAMÓN, "Floreicas", *Solidaridad Obrera*, 20 de abril de 1923.
 ADELL, RAFAEL, "Mi escuela racionalista", *Cuadernos de Pedagogía*, nº 29, 1977.
 AVRICH, PAUL, *The Movement of Modern School*, Princeton University Press, 1980.
 CAMACHO SANDOVAL, SALVADOR, "La revolución mexicana y el crisol de las experiencias artísticas en Aguascalientes", *X Congreso Nacional de Investigación Educativa*, 2005.
 CNT, *Congreso Confederado de Zaragoza, 1936*, CNT Ediciones, 1955.
 COSTA JOU, RAMÓN, *Patricio Redondo y la técnica Freinet*, SEP, México D.F., 1974.
 FERRER GUARDIA, FRANCISCO, *La Escuela Moderna*, Júcar, Madrid, 1976.
 FORT, T.T., "Salón 4 Gats", *Revista Natura*, nº 1, Barcelona, 1904.
 LÁZARO LORENTE, LUIS MIGUEL, *Las escuelas racionalistas en el País Valenciano (1906-1931)*, Nau Llibres, Valencia, 1992.
 LITVAK, LILY, *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid, 2001.
 LORENZO, ANSELMO, "A las sociedades obreras", *El Pueblo*, 4 de mayo de 1907.
 MARCELO, "La Exposición de Arte Nuevo", *Revista Juventud*, nº 22, Barcelona, 1903.
 MARTÍNEZ ASAD, CARLOS, *Breve historia de Tabasco*, FCE, México, D.F., 1996.

- MENDES ALCALDE, CARLOS, *La Escuela Racional*, Universidad Veracruzana, México, 1921.
- RECLÚS, ELISÉE, "El arte y el pueblo", *Revista Natura*, n° 6, Barcelona, 1903.
- RÍOS, CARLOS, *Teatro libertario y su acción pedagógica*, Ediciones del huerto, Salamanca, 1995.
- SOLÁ, PERE, *Las escuelas racionalistas en Cataluña (1909-1939)*, Tusquets, Barcelona, 1978.
- SPALDING, HOBART, *La clase trabajadora argentina. Documentos para su historia (1890-1912)*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1970.
- TOMASSI, TINA, *Breviario del pensamiento educativo libertario*, Campo Abierto Ediciones, Madrid, 1978.
- TORRES GARCÍA, JOAQUÍN, *Historia de mi vida*, Paidós, Barcelona, 1990.
- URALES, FEDERICO, "El ideal en la Exposición de Bellas Artes", *La Revista Blanca*, n° 7, Barcelona, 1903.
- , "La idealidad y la realidad en la vida y en el arte", *La Revista Blanca*, n° 214, Barcelona, 1932.
- VITALE, LUIS, *Contribución a una historia del anarquismo en América Latina*, Ediciones del IIMD Pedro Vuskovic, Santiago, 1998.
- WRIGHT, FRANK LLOYD, *An Autobiography*, FLW Fundation, Scottsdale, 1932.