

Ediciones Universidad Católica de Chile
Vicerrectoría Académica
Comisión Editorial
Casilla 114-D Santiago, Chile
Fax: 56-2-2225515

"Historia de un área marginal.
La enseñanza artística en Chile 1797-1993"
Luis Hernan Errázuriz L.

Inscripción N° 90.407
Derechos reservados
Agosto 1994
I.S.B.N.: 956-14-0345-5

Primera edición: 1.000 ejemplares
Diseño de portada: Paulina Lagos Infante
Diseño de serie: Publicidad Universitaria
Diseño y diagramación, Maríaelena Jara Puga
Impreso por Ediciones Mar del Plata

CIP Pontificia Universidad Católica de Chile
Errazuriz L., Luis Hernán
Historia de un área marginal / Luis Hernán Errázuriz L.
Bibliografía: p
1. Arte- Enseñanza_Chile - Historia I.t.
1994 707.0983 dc 0 AACR2

HISTORIA DE UN MARGINAL

**LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN CHILE
1797 - 1993**

Luis Hernán Errázuriz L.

con la colaboración de la profesora
Elda Balbontín B.

Prólogo

Este libro de Luis Hernán Errázuriz es muy revelador de un campo de la educación, la enseñanza artística en Chile, que ha sido sistemáticamente subestimada. Su título, Historia de un Área Marginal, no puede ser más exacto.

El itinerario que sigue esta investigación va desde fines del siglo XVIII hasta la actualidad, con acopio bibliográfico y adecuada documentación. Exhuma leyes, decretos y reglamentos, para describir las vicisitudes de la enseñanza artística en nuestro país, poniendo de manifiesto una historia precaria llena de baches, a veces sin rumbo y sin horizontes precisos; en otras, perfilando una enseñanza subordinada a principios pragmáticos en que el dibujo -como se llamó a la asignatura hasta 1963- estaba al servicio de otras actividades o era un simple instrumento para reproducir visualmente la realidad.

El autor saca del olvido a un grupo de maestros -"heroica capitanía de profesores", habría que decir con Neruda-, quienes lucharon incansablemente para conseguir que la enseñanza del Arte saliera del limbo en que estaba sumergida y pudiera ocupar el lugar que le correspondía entre las asignaturas del sistema educacional chileno.

Cómo no recordar, por ejemplo, a Maximiliano Salas, quien, a comienzos de este siglo, propició una concepción estética vinculada a la vida y al entorno; a Alberto Mandujano, con sus esclarecedoras ideas sobre la expresión artística infantil y sus denuncias a la anacrónica enseñanui del dibujo; al propio Juan Francisco Conzález, uno de los más creativos pintores chilenos, con su inolvidable discurso sobre la enseñanza del dibujo; a Edunrdo Videla y Abel Gutiérrez, quienes, con evidente orientación nacionalista, enfocaron la enseñanza del Arte desde la propia identidad nacional; a Luisa Salinas, quien sostenía el carácter autoexpresivo que debía tener la asignatura. En fin, a Enrique Geras en la segunda mitad del siglo XX, ferviente defensor de la enseñanza del Arte por su vinculación al crecimiento intelectual y al desarrollo de la sensibilidad estética.

Pero esta verdadera cruzada tuvo escaso eco. Como siempre, los protagonistas eran otros. Las cúpulas políticas decidían. Como lo afirma el autor, autoridades y legisladores eran también víctimas de una educación artística pobrísima y testigos directos de sus fracasos. Se originaba, así, un círculo vicioso que no ofrecía ninguna salida. ¿Hoy lo hemos superado? Me inclino a pensar que no.

Basta recordar el fatídico Decreto 300, de 1981, que da el golpe de gracia a la asignatura de Artes Plásticas, concluyendo un enclaustramiento que se inició entre 1967 y 1970, al pasar la asignatura a optativa en los últimos años de la enseñanza secundaria, terminando su obligatoriedad que venía de 1893. El decreto mencionado redujo más aún su ámbito de acción docente, al dejarla como optativa en Séptimo y Octavo año de Educación Básica, y virtualmente eliminada de la Educación Media por su carácter electivo.

La historia que el autor nos ofrece en este libro permitirá entender mejor las carencias estéticas en que está sumida gran parte de nuestra población. Sin formación artística, sin conocimientos sólidos de la Historia del Arte, sin desarrollo de la sensibilidad y creatividad; al margen del empleo de lenguas no convencionales que son, por cierto, un riesgo, pero, a la vez, un desafío contra la rutina y el conformismo. Es muy difícil, en estas condiciones, que podamos aspirar a una educación basada en el autodescubrimiento, en la capacidad de invención y en imaginar mundos posibles, cada día más necesarios para revitalizar el que nos ha tocado vivir.

Esta investigación de Luis Hernán Errázuriz es un valioso aporte a la historia de la educación en Chile y es única en su género. Hemos conocido trabajos que abordan este tema, pero ninguno tan completo como éste.

MILÁN IVELIC

Introducción

La enseñanza del dibujo, posteriormente de la pintura, el modelado, la historia del Arte y de otras manifestaciones artísticas, ha formado parte de la educación pública de nuestro país durante aproximadamente dos siglos. Sin embargo, pese a la dilatada trayectoria de la educación artística en Chile, que es probablemente una de las más antiguas del continente, el estudio de su historia ha sido muy limitado(*). En consecuencia, el objetivo central de esta investigación es conocer la evolución y cambio de la enseñanza del Arte en distintos períodos y sus principales tendencias educacionales.

En forma más específica, los objetivos que han orientado este trabajo pueden resumirse en las siguientes interrogantes: ¿Qué rol ha ocupado el Arte en la educación?, ¿cuáles han sido los principales factores que han motivado a educadores, artistas, autoridades educacionales y políticas para incluir su enseñanza a nivel escolar?, ¿qué contenidos y actividades ha contemplado la asignatura en la educación de niños y jóvenes?

Como veremos en los primeros capítulos, el objetivo predominante de la educación artística, durante el siglo pasado, fue contribuir al crecimiento económico del país a través de la capacitación de recursos humanos que pudieran ser útiles al progreso industrial y artesanal. En gran medida a esto se debe la enorme relevancia que tuvo la enseñanza del dibujo geométrico lineal, ya que se pensaba que el conocimiento de esta actividad era clave para el desarrollo de múltiples oficios y una herramienta necesaria para ejercer diversas profesiones.

Debido a la gran influencia que tuvo esta visión técnica y utilitaria de la enseñanza del dibujo, sobre todo en el siglo XIX, no resulta fácil asociarla con el concepto moderno de educación artística, el cual apunta fundamentalmente al desarrollo de la expresión personal y la creatividad. Desde esta perspectiva, la historia de la enseñanza del Arte en la educación escolar chilena se habría iniciado sólo durante el presente siglo, en la medida que el dibujo geométrico lineal es reemplazado por el dibujo natural. Respecto a este planteamiento cabe señalar que, más allá del enfoque pragmático que se le confirió al dibujo, la dimensión estética y cultural también estuvo presente desde los orígenes y, con el pasar del tiempo, fue aumentando progresivamente en los objetivos, contenidos y actividades del área. En efecto, como se plantea en el capítulo V, durante las primeras dos décadas de este siglo se advierte un mayor equilibrio, al menos en la fundamentación teórica, entre una visión instrumental-económica y otra cultural-artística.

Esta tendencia se refleja en la evolución del nombre de la asignatura y consecuentemente en la expansión progresiva del currículum de Arte. En primera instancia, desde la enseñanza del dibujo geométrico lineal hacia el dibujo natural e intuitivo y, posteriormente, con la incorporación del modelado, la pintura y las primeras referencias a la historia del Arte. Más tarde, hacia fines de los años veinte y durante la década del treinta, épocas abordadas en el capítulo VI, el reconocimiento del arte infantil junto a un mayor interés por estructurar la enseñanza de la historia del Arte, irán fortaleciendo la dimensión estética, aun cuando en aquel período todavía predominaba el influjo de una visión pragmática tendiente a formar artesanos.

Las ideas sobre educación por el Arte y el desarrollo de la capacidad creadora, tratadas en el capítulo VII, surgieron hacia 1950 generando un nuevo impulso para enriquecer la "clase de dibujo" y transformarla en asignatura de Artes Plásticas. Este cambio de nombre se materializó con los programas de estudio de 1963. Sin embargo, pareciera que el proceso de transformación para enriquecer el concepto de educación artística no ha sido, en la práctica educacional, suficientemente asimilado. En muchos establecimientos del país todavía se practica casi exclusivamente el dibujo o, lo que es peor, virtualmente no se enseña la asignatura de Arte.

(*) Ver bibliografía, p. 190

Por otra parte, junto a una visión menos utilitaria del rol del Arte en la educación surgirá, a partir de los últimos decenios y no por casualidad, un proceso sistemático de marginación del área artística del currículo escolar. En otras palabras, en la medida que la enseñanza del Arte tiende a ser menos funcional a un modelo educativo, que persigue fundamentalmente desarrollar el área de las matemáticas, el lenguaje y una cierta cultura cívica, pareciera ir perdiendo simultáneamente su vigencia en este tipo de instrucción especializada.

No obstante esta tendencia en Chile a menoscabar el rol del Arte en la educación, en muchos países desarrollados se reconoce que éste, a través de sus múltiples formas de expresión y apreciación, debería entregar una contribución importante al proceso de formación personal y social. Para respaldar este planteamiento se argumenta, por ejemplo, que la racionalidad humana se manifiesta mediante diversas formas de entendimiento, las cuales se evidencian en variados sistemas simbólicos (estético, científico, histórico, filosófico, artístico, etc.). Desde esta perspectiva, no es posible concebir el principio de "educación integral", o intentar mejorar la calidad de la enseñanza a partir de una concepción humanista, cuando las manifestaciones artísticas están ausentes o juegan un papel marginal.

Esta visión que postula la necesidad del Arte en la educación no como un lujo o pasatiempo para minorías, sino como un derecho de todos los ciudadanos, seguramente llegará a Chile así como en el pasado lo hicieron otras tendencias educacionales. En este sentido, sería importante fomentar una actitud de apertura para rectificar las políticas que han marginado la asignatura del currículo y, a su vez, promover los cambios que contribuyan a mejorar la calidad de la enseñanza artística.

Un factor importante que ha determinado la presencia del Arte en los planes de estudio de nuestro país, ha estado directamente vinculado al desarrollo de ideas elaboradas en el extranjero. El sistema escolar chileno, al igual que otras instituciones sociales, se ha inspirado en modelos provenientes de la cultura occidental europea, o simplemente los ha copiado. Por ejemplo, durante la segunda mitad del siglo pasado y al inicio del presente, pareciera ser que los principales paradigmas educacionales que influyeron en la orientación de la enseñanza del Arte fueron el francés, el alemán y el belga. Más tarde, desde aproximadamente la década de 1950, las influencias teóricas más importantes en el área corresponden al pensamiento del educador norteamericano Viktor Lowenfeld y al crítico de arte y dramaturgo inglés Herbert Read.

No obstante el marcado predominio de la influencia extranjera en la teoría y práctica de la enseñanza del Arte en Chile, destacados educadores y artistas nacionales también han contribuido, de un modo decisivo, a orientar y promover el rol del Arte en la educación escolar, aun cuando muchos de ellos no han sido debidamente divulgados o se mantienen en el anonimato. Por lo tanto, en esta investigación, además de conocer las principales tendencias internacionales que han influido en la teoría y práctica de esta área en nuestro país, se busca reivindicar el pensamiento de autores nacionales sobre el tema, con el objeto de difundir su aporte y promover la reflexión en torno a la vigencia de sus propuestas.

La complejidad que implica el estudio de dos siglos (1797-1993), en un área tan marginal como la de la educación artística, impide considerar la presente investigación, propiamente, como una historia de la enseñanza del Arte en la educación escolar chilena. Algunas limitaciones que dificultaron el estudio, especialmente respecto al siglo pasado, fueron, por ejemplo, la carencia de información sobre el tema; el restringido panorama que se pudo obtener respecto a lo ocurrido en provincias y la falta de imágenes visuales para ilustrar el tipo de enseñanza y las condiciones de trabajo.

Sin embargo, el estudio de instituciones educativas y artísticas presentado en el capítulo II, junto al hallazgo de importante documentación vinculada específicamente con el tema, compensan, en alguna medida, la imposibilidad de realizar una investigación histórica más completa. Por otra parte, aun cuando este proyecto de investigación fue inicialmente delimitado en torno a las artes visuales, también se incluyen valiosos antecedentes históricos sobre la educación de otras formas de expresión artística (música, baile, etc.) para dar a conocer una visión más integral de lo que ha sido la enseñanza del Arte en nuestro país durante el siglo pasado. La gran cantidad de material recopilado sobre la enseñanza de las artes visuales correspondiente a este siglo, hizo más compleja y específica la investigación en esta área, no permitiendo, como se hubiera deseado, indagar también acerca de la educación musical. El Estudio de lo ocurrido en este ámbito debería ser objeto de otro proyecto

De lo expuesto se desprende que, en el contexto de esta investigación, el proceso de búsqueda de antecedentes y el desarrollo de enfoques e ideas está orientado fundamentalmente a mostrar un panorama global de lo ocurrido en distintas épocas, respecto a las interrogantes centrales que ya se mencionaron. Por lo tanto, a través de la secuencia de capítulos, se busca identificar algunos factores relevantes, líneas de pensamiento, acontecimientos históricos, tendencias educativas e instituciones que parecieran haber contribuido de un modo significativo a gestar una historia que aún no conocemos en profundidad y que pareciera comenzar a perfilarse a partir de este estudio.

Capítulo 1

Inicios de la Enseñanza del Arte

1. LA REAL ACADEMIA DE SAN LUIS

La enseñanza del Arte en Chile es tan antigua como la pintura rupestre de Arica, la cerámica diaguita y los telares araucanos. En efecto, desde la prehistoria de América, podemos suponer que maestros y discípulos trabajaron conjuntamente en el proceso de creación artística, ya sea por medio de la imitación, la instrucción u otros métodos que desconocemos. De esta forma se traspasó, generacionalmente, cultural del paradigma prehispánico y una cosmovisión tarde, con la llegada de los conquistadores, todo el bagaje indigenista. Más fueron principalmente las órdenes religiosas -franciscanos, dominicos, jesuitas etc.- las que se encargaron de impulsar el desarrollo de las Artes y consecuentemente su enseñanza en el Reino de Chile, principalmente a través de la formación de talleres de artesanos, el alhajamiento de nuevos templos y en especial en la ingeniería constructiva y la platería.

Sin embargo, si consideramos la enseñanza del Arte en la educación sistemática y más específicamente en lo que será el sistema escolar, debemos señalar que ésta se remonta a fines del siglo XVIII, años de la plasmación del ideal ilustrado absolutista y su consecuente repercusión en el mejoramiento de infraestructura pública encaminada hacia el bien común.

En esa época se ofreció, en la Real Academia de San Luis, la "primera mención de una cátedra de Dibujo en Chile",¹ gracias a la visionaria gestión de don Manuel de Salas. La creación de esta Academia, que fue probablemente el primer establecimiento de enseñanza secundaria en América Latina en que se enseñó Dibujo,² se debe en gran medida a la generosidad, perseverancia y espíritu de servicio público de su precursor. quien en sus escritos deja constancia de las numerosas dificultades que tuvo que afrontar para llevar a cabo este proyecto educativo. Intentando una breve síntesis de los antecedentes disponibles, podemos destacar los siguientes aspectos que dicen relación directa con la práctica del Dibujo en la Academia de San Luis.

En primer lugar, se hace necesario precisar la fecha de su fundación. A pocos años de cumplirse dos siglos de la enseñanza del Arte en el sistema educacional escolar chileno, conviene recordar que la primera propuesta para crear la Academia, a los señores de la Junta del Consulado de Chile, fue hecha por don Manuel de Salas el 1º de diciembre de 1795:

"Aunque ofrecí graciosamente los modelos, libros e instrumentos que con ese fin traje antes; aunque franqueé los costos hasta la aprobación del Rey, se reservó la ejecución para otro tiempo".³

¹ Labarca, Amanda, (1939) *Historia de la Enseñanza en Chile*. Publicaciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, p. 57.

² Según Amanda Labarca, la Academia de San Luis "se adelantó cerca de medio siglo a instituciones similares de América", op. cit., p.58.

La información disponible sobre la enseñanza del Dibujo en América Latina, confirma la tesis de que ésta se inició primeramente en Chile. Por ejemplo, Francisco Castañeda fundó en Argentina, Buenos Aires, la primera Escuela de Dibujo el año 1799, es decir, dos años más tarde.

Ver: *Curso Metódico Lineal*, Francisco Canale, Edit. Ángel Estrada y Ca., Buenos Aires, 1879, p.1.

En Brasil, la Real Escuela de Ciencias, Artes y Oficios, donde comenzó la enseñanza del Arte, se remonta al año 1816. Ver: *Arte-Educação no Brasil*, Ana Mae T.B. Barbosa, Edit. Perspectiva, Sao Paulo, Brasil, 1978, p. 17.

³ Escritos de Don Manuel de Salas, tomo I. Obra publicada por la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1910, p. 573.

Nota: Las citas son reproducidas textualmente en el castellano de la época.

No encontrando acogida favorable, insistió nuevamente el 12 enero de 1796. El 24 de julio del mismo año una Orden Real dispone al Consulado que establezca una Escuela de Aritmética, Geometría y Dibujo, dirigida por el mismo Salas. Esta se erigió en Santiago, al costado poniente de la calle San Antonio, entre Santo Domingo y Esmeralda, el 6 de marzo de 1797, y según palabras de Salas:

"El 18 de Septiembre [1797] se abrió al público una Silla con cien modelos que pudieron colocarse, bajo la dirección de un excelente profesor italiano que llegó á la sazón, y con una inesperada afluencia de jóvenes que disiparon los funestos pronósticos."⁴

En consecuencia, la Real Academia de San Luis fue inaugurada con la enseñanza del Dibujo, a cargo del "excelente profesor italiano" Martín Petri,⁵ quien, el 17 de diciembre de 1798, viajó al Perú tentado por mejores ofertas de trabajo. A pocos días del alejamiento de Petri, el 20 de diciembre, Ignacio Arrabal, quien fuera miembro de la congregación de artífices plateros de la ciudad de Cádiz y que, posteriormente, tuvo a su cargo los trabajos de arquitectura de la Casa de Moneda, se hizo cargo de la cátedra de Dibujo hasta el 19 de diciembre de 1799. No pudiendo ser reemplazado por un maestro, ocuparon su lugar "algunos aficionados, a quienes atraen las proporciones de desahogar su inclinación", cual, al parecer, fue desapareciendo progresivamente la enseñanza ⁶ con lo del Dibujo en la Academia de San Luis.

Existen muy pocos antecedentes sobre las condiciones en las cuales se trabajó en la Academia y el tipo de Dibujo que impartieron los maestros Petri y Arrabal. Al respecto, sólo se sabe que esta asignatura era obligatoria para todos los alumnos, quienes debían rendir exámenes públicos, y que las clases se hacían por la noche en una sala que, durante el día, se ocupaba para enseñar gramática latina y castellana. La obligatoriedad del Dibujo y su evaluación a través de exámenes públicos reflejan la importancia atribuida a esta cátedra por Manuel de Salas. Por otra parte, llama la atención que las lecciones de matemáticas comenzaron a dictarse el 1º de octubre de 1799, vale decir, aproximadamente dos años más tarde que las de Dibujo, hecho que para muchos, en nuestra época dominada por una mentalidad científico-técnica, seda motivo de escándalo. Con una visión pragmática, Manuel de Sillas se refiere a esta situación en los siguientes términos:

"Como en los principios de un establecimiento es difícil proporcionar todos los artículos que deben constituirlo, se empezó por el estudio del dibujo al natural, de que se presentó casualmente un profesor. El curso de matemáticas, que no le hubo hasta que el ingeniero ordinario Dn. Agustín Caballero se prestó a enseñarlas, empezó el 1º de Octubre de 1799."⁷

El hecho que se haya presentado casualmente el maestro Petri para asumir la cátedra de Dibujo, no quiere decir que ésta se incorporó por accidente en el programa de estudio o que se puso como un relleno debido a la carencia de maestros para enseñar otras disciplinas. Muy por el contrario, en la primera presentación hecha por Salas a la junta del Consulado de Chile (diciembre de 1795), para crear una Academia en la que se enseñe geometría, aritmética y Dibujo, justifica la necesidad de este último señalando que "sin el dibujo no pueden hacer las Artes el menor progreso".⁸ De este modo, la representación gráfica de modelos y su reproducción con fidelidad, a través del ejercicio de la capacidad

⁴ *Op. cit.*, pp. 574-575

⁵ Antecedentes sobre la vida y obra de este artista, que en cierto modo puede ser considerado el primer profesor de Arte en Chile, pueden ser consultados en: *Historia del Arte en el Reino de Chile*, Eugenio Pereira Salas, Consejo Universidad de Chile.

⁶ *Escritos de Don Manuel de Salas*, tomo I., *op. cit.*, p. 575.

⁷ *Op. cit.*, pp. 596-597.

⁸ *Op. cit.*, p. 567.

de observación y de la habilidad manual, constituyeron el "abecedario" con que se inició la enseñanza del Arte en Chile. Esta concepción clásica del dibujo, entendido como fuente de las demás artes, es ratificada por Salas en un discurso que elaboró para que fuera pronunciado por uno de sus discípulos con motivo de los exámenes públicos:

"Las primeras capitales rindieron homenaje á estas ciencias; y el genio del dibujo hizo nacer las tres artes nobles: la arquitectura, á quien debemos habitaciones cómodas, seguras y agradables: la escultura, que inmortaliza á los grandes hombres: y la pintura, que representando á los sentidos las acciones, nos da continuas lecciones de virtud."⁹

En consecuencia, el propósito que impulsó a Salas a implementar la enseñanza del dibujo no fue exclusivamente "servir al hombre de trabajo, a las industrias, al comercio y a la producción del país",¹⁰ sino también contribuir al desarrollo del Arte. En otras palabras, a través de la cátedra de Dibujo no sólo se pretendía educar artesanos funcionales a las necesidades del desarrollo económico, sino también, eventualmente, contribuir a la formación de artistas. Por lo demás, cabe mencionar que hace dos siglos prácticamente no existía la actual dicotomía entre artesanos y artistas. Este enfoque integrado surgió, por una parte, de las necesidades educacionales que Salas, visionariamente, advierte en el Reino de Chile y, por otra, de su experiencia personal con el Arte. En efecto, entre sus múltiples intereses, este educador también cultivó el dibujo, la pintura y la afición por los libros de Arte,¹¹ experiencia que seguramente fue determinante en su entusiasmo para impulsar esta área.

Lamentablemente, como ya se señaló, la carencia de maestros de dibujo impidió mantener adecuadamente la enseñanza de esta cátedra después que Ignacio de Arrabal,¹² en diciembre de 1799, renunció como profesor. No obstante, la Academia de San Luis continuó con su trabajo educacional, principalmente en las áreas de latín, primeras letras, aritmética y geometría para, posteriormente, el año 1813, permitir la fundación del Instituto Nacional junto a la de otros establecimientos educacionales. De este modo, aun cuando la cátedra de Dibujo fue interrumpida en algunos períodos y bajó considerablemente su nivel de enseñanza con la partida del maestro Arrabal, la experiencia artística técnico-artesanal impulsada por Manuel de Salas en la Academia, constituyó un pilar fundamental de lo que será más tarde la enseñanza del dibujo en el Instituto Nacional.

2. EL INSTITUTO NACIONAL

El creciente proceso de emancipación frente a la monarquía española frente a la monarquía y consecuentemente la instalación de la Primera Junta Nacional de Gobierno en septiembre de 1810, dieron el impulso a un proceso de aprendizaje y organización como país en todos los ámbitos, instaurando un nuevo estilo político y económico, así como también obligaron a replantear el modelo educacional imperante en la época colonial. Un año más tarde, en el Primer Congreso Nacional se declaró la educación de la juventud como la base de la felicidad pública. Fue así como surgieron nuevos proyectos

⁹ *Op. cit.*, p. 603.

¹⁰ Descripción hecha por A. Labarca sobre la función que supuestamente cumplía la Academia de San Luis, en: *Historia de la Enseñanza en Chile*, *op. cit.*, p. 58.

¹¹ El interés de Salas por el Arte se evidencia en algunas cartas que escribió a José Antonio de Rojas (1772-1773): "Estoy aprendiendo a dibujar; creo que cuando venga Vm. ya pintaré, y así traiga de aquellos colores que aquí no se hallan, como arcorsa de grano, carmín superfino de Florencia, azul de ultramar, etc., y buenas estampas." Ref.: Escritos de Don Manuel de Salas, tomo III, *op. cit.*, p. 111.

¹² Mayores antecedentes sobre este artista pueden ser consultados en: *Historia del Desarrollo Intelectual en Chile*, Alejandro Fuenzalida, Imprenta Universitaria, 1903, p. 194.

educativos tendientes a favorecer la independencia a través de la ilustración.¹³ Estos proyectos, presentados fundamentalmente por Manuel de Salas, Juan Egaña y Camilo Henríquez, contemplaron desde un comienzo la obligatoriedad de la enseñanza del dibujo.

Luego de un periodo de estudio realizado por una comisión especialmente nombrada para presentar al gobierno un plan nacional de educación--existiendo en Santiago un limitado contexto educacional de siete escuelas y 464 matriculados-, se acordó la creación del Instituto Nacional, el cual tendría por misión convertirse en un gran colegio para enseñar y liderar las ciencias, artes y oficios en el país. Con este objetivo, se fusionaron la Academia de San Luis, la Real Universidad de San Felipe, el Seminario Conciliar y el Colegio Carolino. El 28 de agosto de 1813 se inauguró el Instituto Nacional que, como es sabido, cumplirá un rol fundamental en la historia del desarrollo intelectual de Chile, especialmente durante los primeros decenios de su vida independiente, y se transformará en el modelo en torno al cual se inspira la instrucción pública. Debido al período de reconquista española el Instituto fue cerrado en diciembre de 1814 y reabrió sus puertas en julio de 1819.

La importancia atribuida al dibujo en el plan de estudio, compuesto de 19 cátedras, se refleja en el discurso inaugural pronunciado por Juan Egaña, quien luego de aludir a los agricultores señala:

"Mineros y Artesanos: allí tenéis las cátedras de Dibujo, Matemáticas puras, ...[y añade más adelante] Artistas y Naturistas: allí también tendréis modelos, máquinas e instrumentos para los oficios, las Artes y las ciencias".¹⁴

La principal motivación para enseñar dibujo en el Instituto Nacional se fundamentó en la necesidad de capacitar artesanos que pudieran responder a las múltiples demandas en el campo de la arquitectura, la construcción de obras, la medición de terrenos, el diseño; en fin, en todas aquellas labores que requerían del único medio disponible en esa época para registrar y representar visualmente la realidad. De este modo, aprender a dibujar se transforma en una necesidad directamente vinculada al mundo laboral, lo cual permite suponer que muchos chilenos deseaban este aprendizaje ya que veían en él una promesa de trabajo. En otras palabras, el interés por aprender a dibujar durante el siglo pasado podría compararse, en nuestro tiempo, con el interés por aprender computación.

Sin embargo, esto no quiere decir que la justificación de la enseñanza del dibujo haya sido concebida, por los precursores del Instituto Nacional, en términos exclusivamente económico-instrumentales. Hay algunas referencias, al menos en el discurso teórico, que permiten respaldar esta tesis. Por ejemplo, en la cita anterior se menciona no sólo a los mineros, artesanos y naturistas, sino también a los artistas. Por otra parte, en el plan de estudios propuesto por Echaurren se señala entre otras cosas que el dibujo "forma el gusto en las fábricas y talleres".¹⁵

En este supuesto de que el dibujo contribuye a la formación del gusto hay un reconocimiento implícito de que esta actividad puede involucrar un cierto desarrollo estético, el cual, por su naturaleza intrínseca, es obviamente incompatible con la mera ejercitación mecánica de la vista y la mano para satisfacer fines únicamente instrumentales. Esto no quiere decir, necesariamente, que en la práctica educacional realizada en la cátedra de Dibujo se haya tenido presente la dimensión estética de un

¹³ "Si queréis ser libres es preciso que seáis ilustrados: de lo contrario vuestra libertad será de las fieras", Palabras pronunciadas por Don Mariano Egaña" en el discurso de inauguración del Instituto Nacional. *Anales de la Universidad de Chile*, tomo CXXXIII, año 71, Imprenta y Litografía Barcelona, 1912 p. 315.

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 315-317

¹⁵ *Op. cit.*, p. 553.

modo intencional. Sin embargo, tampoco existen evidencias que permitan afirmar, de un modo categórico, que esta dimensión estuvo ausente. Lamentablemente, la información disponible acerca de lo que fue la enseñanza del dibujo durante las primeras décadas del Instituto es muy limitada. Hasta la fecha no ha sido posible encontrar documentación visual sobre los trabajos realizados por los alumnos o testimonios de los profesores, etc., que pudieran contribuir a esclarecer este panorama.

La importancia atribuida al dibujo en los estudios del Instituto Nacional también se reflejó en su carácter obligatorio para las más variadas profesiones y oficios. En efecto, no sólo artesanos y artistas debían cursar esta cátedra, sino también los médicos, cirujanos, "los propensos a la adquisición de las ciencias naturales", "el ciudadano útil", los fabricantes, militares, etc.¹⁶ Además, el examen de dibujo era considerado indispensable para pasar a las ciencias naturales y exactas.

De este modo, al iniciarse la educación pública en nuestro país, el estatus del dibujo era similar en relevancia al valor esencial que se le otorga hoy en día a las matemáticas en el currículum escolar. Esta comparación se hace evidente si consideramos la cantidad de tiempo destinado a la enseñanza del dibujo en el plan de estudios elaborado por Echaurren, el cual contemplaba "hora y media de ejercicio diario para los que conforman el curso y educación de pupilaje".¹⁷ Por otra parte, el Instituto también ofreció un curso vespertino de dibujo abierto a todos los interesados. Este se divulgó a través del *Monitor Araucano*, principal periódico de la época, el cual anuncia "la apertura de la Cátedra de Dibujo, el 23 de Agosto de 1813, que tendrá por las noches de los lunes, miércoles y viernes de cada semana dos horas de ejercicios para los militares, artesanos y demás sujetos particulares de fuera del Instituto, que quieran aplicarse a su adquisición. Se previene que todos concurren a matricularse".¹⁸

Sin embargo, el curso vespertino tuvo más tarde algunos tropiezos de orden material que impidieron mantener su continuidad en el tiempo. Juan Egaña da cuenta de esta situación en un informe elaborado para las autoridades del Instituto, en el que refiriéndose a la cátedra de Dibujo, el año 1826, comenta lo siguiente:

"Su sala está adornada y provista de lo absolutamente necesario. Se ejercita de día, porque faltan lámparas para el curso nocturno. Hasta ahora se enseña dibujo al natural; acaso sería conveniente establecerlo en la noche de las otras clases mas necesarias de los artesanos".¹⁹

La sala estaba provista de los modelos e instrumentos que se usaban en la Academia de San Luis que, como ya se señaló, pasaron a formar parte del Instituto Nacional en 1813, manteniendo de esta forma la tradición y el impulso inicial otorgado por Manuel de Salas.

Probablemente la sala también estaba adornada con láminas o estampas que se encargaban especialmente a Europa, las cuales eran copiadas por los alumnos, como consta en un informe del rector Verdugo al Senado: "He presentado copias de dibujo que nadie ha creído fuesen hechas en Chile ... venga cualquier hombre de gusto a ver esta aula, y entonces hará justicia a los progresos del Instituto".²⁰ Esta cita confirma la importancia que se le confería tanto a la copia en la cátedra de Dibujo, como a la enseñanza de esta misma en el plan de estudios. ¿Cuántos rectores de nuestro tiempo se

¹⁶ *Op. cit.*, p. 560

¹⁷ *Op. cit.*, p. 586.

¹⁸ *Monitor Araucano*, 23, de agosto de 1813, p. 213.

¹⁹ Amunátegui Solar, Domingo, (1889), *Los Primeros Años del Instituto Nacional*. Imprenta Cervantes, Santiago, pp. 351-352.

²⁰ Citado en: *Las Artes Plásticas en la Educación Chilena*, Eugenia Castro M., Ida Castañeda Pédola. Memoria para optar al título de profesora de Estado en la asignatura de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1965, p. 11..

atreverían a ilustrar los progresos escolares a través de logros alcanzados en la asignatura de Arte?

No tan sólo el dibujo, entendido como copia, formó parte de los cursos del área artística ofrecidos por el Instituto Nacional. Como veremos más adelante, la arquitectura, la pintura y la música también fueron asignaturas que con los años adquirieron un cierto desarrollo. De este modo, el Instituto Nacional constituye uno de los ejes centrales para entender la relación Arte y Educación durante el siglo pasado, lo cual nos obliga a mantener referencias permanentes a este establecimiento a lo largo de su dilatada historia.

3. OTROS ESTABLECIMIENTOS EDUCACIONALES

El año 1830 funcionaban en Santiago y sus alrededores aproximadamente 26 escuelas primarias, con una asistencia media de 1.723 alumnos, en su gran mayoría privadas o pertenecientes a órdenes religiosas.²¹ Sin embargo, según Amanda Labarca, "en la década del 20 al 30, el ambiente aún no era propicio a la diseminación de la enseñanza primaria. Los esfuerzos se concentraron en consolidar los colegios de segunda enseñanza, que servían a la clase más adinerada y cercana al gobierno de la república".²²

En materia de enseñanza artística los esfuerzos tampoco se concentraron en las escuelas primarias. Esto se refleja en la falta de información concerniente al área y en el decreto de 1832, que establece el primer programa oficial de educación primaria con la ausencia de dibujo, canto o música instrumental. Por lo tanto, la relación Arte y Educación se inició en Chile mucho antes en el mundo de los jóvenes que en el de los niños.

En lo que correspondería a la Educación Media, el número aproximado de establecimientos en la capital era 11 de varones y 5 de niñas. La estadística correspondiente a estos datos fue publicada, el 31 de diciembre de 1830, en el diario *El Araucano* y merece especial atención debido a los antecedentes que revela (ver anexo 1, p. 207).

En una primera mirada a este cuadro estadístico llama la atención que la mayoría de los varones se concentran en el Instituto Nacional, el Liceo de Chile y el Colegio de Santiago, establecimientos que ofrecían el mayor número de asignaturas. Las demás escuelas reúnen un porcentaje mucho menor de alumnos (29%) y tienen un tipo de enseñanza más específico que se reduce a sólo dos o tres ramos.

De 137 alumnos inscritos que figuran en asignaturas vinculadas con el área de Arte, 103 tenían clases de Dibujo, 17 de Música Instrumental, 11 de Música Vocal y 6 de Baile. Estos representan un grupo relativamente pequeño del total de estudiantes (772). De este análisis se desprende que, en aquella época, el Arte tenía una presencia muy débil en el currículum de los establecimientos de Enseñanza Media para varones. Este punto es más evidente aún si consideramos que 103 de los 137 alumnos tenían clases de Dibujo, asignatura que muchas veces estuvo más cerca de la geometría y las matemáticas que del Arte, debido a su marcado enfoque instrumental.

También llama la atención que los alumnos que figuran con clases de Dibujo se concentran fundamentalmente en tres establecimientos (Instituto Nacional, Colegio de Santiago y el Colegio de don José León Cabezas). Los contenidos de la enseñanza no eran obligatorios en la educación escolar de 1830; por lo tanto, la incorporación del Dibujo, la Música, etc., dependía, en gran medida, de la categoría de los establecimientos, la factibilidad de encontrar maestros idóneos y el interés de sus directores por enseñar estas materias. Por ejemplo, en el caso de las escuelas pertenecientes a órdenes religiosas (Convento de San Francisco y Recoleta Dominica) es altamente probable que, debido a su

²¹ Campos Harriet, Fernando, (1960), *Desarrollo Educacional 1810-1960*, Editorial Andrés Bello, Santiago, p.16.

²² Labarca, Amanda. (1939, *op. cit.*, p.87.

dilatada tradición artística, éstos hayan contado con los maestros para enseñar música y dibujo; sin embargo, las clases estaban dedicadas sólo a la Gramática Latina y la Filosofía.

Por otra parte, como se puede apreciar en la estadística publicada por *El Araucano*, el único establecimiento en que se enseña Dibujo, Música vocal, instrumental y Baile es en el Colegio de Santiago. En el Instituto Nacional y en el Liceo de Chile se enseña solamente uno de estos ramos. ¿Qué factores pueden haber influido para que este Colegio tuviera en su currículum cuatro asignaturas vinculadas al área artística? Antes de abordar esta pregunta parece necesario exponer algunos antecedentes sobre los colegios de niñas.

Si comparamos el currículum en los colegios de hombres y de mujeres, en el Santiago de 1830, podremos concluir que el Arte tenía un espacio mucho más importante en la enseñanza femenina. Esta conclusión es evidente al observar que de un total de 328 alumnas hay un alto porcentaje que figura inscrito en asignaturas artísticas (340), lo cual hace suponer que no pocas de ellas aprendían simultáneamente dos o más ramos de esta naturaleza.

Hay que considerar también que dentro del área artística, la importancia del dibujo es inversamente proporcional entre los colegios de hombres y de mujeres, es decir, mientras en los primeros la mayoría de los alumnos se concentran en dibujo, en los segundos, el número que figura en esta asignatura es mucho menor en comparación con los que estudian música. En otras palabras, mientras los varones se dedicaban principalmente a la copia de modelos a través de un dibujo lineal, con el propósito de usarlo en el futuro laboral, las niñas aprendían a cantar, tocar instrumentos y a bailar, seguramente con el fin de ser reconocidas socialmente, agradar, conquistar o simplemente con el objeto de disfrutar estas actividades en sí mismas. Este interés de la mujer por cultivar la música y el baile, se evidencia en la alta sociedad chilena ya en la colonia:

"Los viajeros europeos que visitaron a Chile al espirar el gobierno colonial, admiraron la hospitalidad que caracterizaba a los habitantes; celebraban alborozados la virtud de las mujeres de la alta sociedad, su su afabilidad, su habilidad musical y destreza en la danza; pero lamentaban asimismo su falta de cultura intelectual."

"Solo un pequeño número de mujeres sabe leer y escribir."²³

Los antecedentes disponibles sobre la enseñanza del Arte en los establecimientos femeninos son, comparativamente, más limitados aún que en el caso de los hombres. Estos corresponden a escuetas referencias publicadas en los diarios de la época. Por ejemplo, en *El Araucano* se informa sobre el inicio de actividades del Colegio Valenzuela, en una convocatoria que anuncia "las clases de jeografía, dibujo a sombra y colores; é idiomas francés, italiano é inglés: su precio mensual dos pesos"²⁴

Llama la atención que en una época dominada por el dibujo lineal y funcional se haya ofrecido la enseñanza del dibujo a sombra. Más notable aún resulta la introducción del color, no sólo porque esta actividad demanda materiales comparativamente sino también debido a que es la primera referencia que se tiene, en la historia de la enseñanza artística expresión. en Chile, a nivel escolar, sobre el uso de este medio de No menos sorprendente periódico, es otro aviso publicado en el cual se lee: "El lunes 22 del corriente se abrirán clases de música para niños en los altos del Colejio de Valenzuela".²⁵ Es muy posible que esta iniciativa constituya, si no el primer intento, uno de los primeros de esta naturaleza en nuestro país.

²³ Muñoz H., José, (1918), *Historia Elemental de la Pedagogía Chilena*, Casa Editorial Minerva, M. Guzmán Maturana, Santiago, p. 38.

²⁴ *El Araucano*, N°9, 11 de noviembre de 1830, p. 38.

²⁵ *Op. cit.*, N°110, 19 de octubre de 1832, p. 4.

Las clases de dibujo, en el “colegio de la señora de Valenzuela, estaban a cargo de Don Alejandro Seghers, quien fue uno de los profesores contratados en Francia por Pierre de Chapuis, organizador de un interesante proyecto educacional-artístico que abordaremos más adelante.

Seghers también enseñó música en el Colegio de Santiago y en 1831 sucedió en la cátedra de Dibujo del Instituto Nacional al destacado pintor Carlos Wood. Es interesante constatar que este período de la historia de la enseñanza del Arte en Chile estuvo a cargo fundamentalmente de profesores artistas, muchos de los cuales eran extranjeros. Estos, tal vez sin grandes consentimientos pedagógicos, enseñaban su oficio y demostraban su talento, con un énfasis en el trabajo de taller. Tal es el caso, por ejemplo, de Raymond Monvoisin, destacado artista francés residente en Chile, quien en 1845 enseñaba dibujo y pintura al óleo en el Colegio de la señora Cabezón.²⁶

Una ocasión bastante frecuente para mostrar los avances en el área artística, eran los exámenes públicos que debían rendir los alumnos y las celebraciones con ocasión del aniversario de alguna fiesta nacional. Por ejemplo, en la conmemoración del 12 de febrero, fecha de la batalla de Chacabuco, de la fundación de Santiago y del juramento de la independencia, en varios establecimientos educacionales se organizaron actividades, llamando particularmente la atención las del colegio de Madama Versin:

“... en el dibujo, se han notado progresos admirables. En la noche del 10 hubo un brillante concierto en que las alumnas ejecutaron con perfección elegantes trozos de música vocal é instrumental haciendo deliciosa la noche para la numerosa concurrencia de que la casa estaba llena. La noche del 11 determinada para el ejercicio de bailes que las señoritas desempeñaron primorosamente, estaba también destinada para la distribución de premios. Con este objetivo, asistió S. E. y de su mano recibieron las alumnas lo que la digna directora preparó al mérito de las que se distinguieron.”²⁷

En otra visita del Presidente de la República al Instituto Nacional, teniendo como profesor de dibujo a Carlos Wood, se relata lo siguiente:

“...pasó a la clase de dibujo y aquí tubo ocasión de admirar la excelente disposición que para este Arte manifiestan los chilenos como también los progresos de los jovenes del Instituto. S. E. tomó en su mano algunas copias y habiéndolas examinado escrupulosamente dijo que se confundian con los originales”.²⁸

Seguramente con los originales correspondían a las láminas o estampas traídas de Europa, las que debían ser cuidadosamente de la copia. Esta visión de la enseñanza del dibujo, que en el Instituto Nacional pareciera alcanzar su máxima expresión, ya fue advertida con anterioridad (véase pág. 26).

En esa época, era relativamente habitual que el Presidente de la República asistiera a conciertos y exposiciones de dibujo en los establecimientos educacionales. Esto se evidencia nuevamente en el colegio de señoritas dirigido por doña Manuela de Cabezón, donde, con la presencia de S. E., se destacan las “felices disposiciones del bello sexo chileno”, a través de la ejecución de un gran número de piezas de música vocal e

²⁶ Ref. Carlos Wood: Amunátegui Solar, Domingo, (1941), *Recuerdos del Instituto Nacional*, Ediciones de la Universidad de Chile, p. 95.

Algunos comentarios sobre las actividades artísticas en el Colegio de la señora Cabezón, junto con la referencia a una discípula de Monvoisin, son planteados por Domingo Faustino Sarmiento en sus *Obras*. Tomo IV, “Ortografía-instrucción Pública”, Imprenta Gutenberg, 1886, p. 228.

²⁷ El Araucano, N°75, 18 de febrero de 1832, p. 4.

²⁸ La Clave de Chile, N°7, 8 de agosto de 1829, tomo 3.

instrumenta de una exhibición de bordados que tuvo los mayores elogios.²⁹ En este sentido, hay que reconocer que las actividades artísticas, abiertas a la comunidad escolar, muchas veces han constituido un desafío para mejorar los trabajos, estimular la excelencia en el área y realizar actividades que no se practican habitualmente en la hora de clases.

De acuerdo a los antecedentes expuestos, en el precario sistema educacional que existía en Santiago en las décadas posteriores a la independencia, las oportunidades que se ofrecían en el área de Arte y el tipo de contenidos variaba considerablemente de un establecimiento a otro y en relación con el sexo. En consecuencia, mientras en la mayoría de los colegios se enseñaba el dibujo como un medio auxiliar o como un apéndice de la geometría, en algunos, además de este propósito, se tenía presente su valor estético; mientras muchos profesores pretendían formar artesanos para fomentar el desarrollo económico, otros buscaban enriquecer la vida cultural artística de la nación. Esta situación, que tiende a proyectarse a lo largo de la historia escolar en Chile, nos permite adelantar que el estatus y el rol que puede cumplir el Arte en la Educación dependen de múltiples factores, intereses y actitudes. De este modo, aun cuando se pueden reconocer períodos, tendencias y precursores y, por lo tanto, diversas motivaciones para incluir el Arte en la enseñanza, no es posible reducir la complejidad de los procesos históricos a fórmulas, o concepciones dogmáticas.

3.1 El Colegio de Santiago

Fue un proyecto educativo de estudios secundarios y superiores ideado en Francia por Pierre de Chapuis, hombre ilustrado y notable periodista, quien con la asesoría de un miembro de la Universidad de París y patrocinado en Chile por Diego Portales y su grupo político -los conservadores- organizó esta empresa educacional en el año 1828. Numerosos desacuerdos de Chapuis con los profesores y, más tarde, diversas vicisitudes relacionadas con los problemas políticos e ideológicos de la época, terminaron, el año 1831, con la corta vida del Colegio de Santiago.³⁰

No sólo las ideas para crear este colegio se importaron desde Europa. La mayoría de sus profesores, altamente calificados, fueron contratados en Francia y los materiales para la enseñanza también se adquirieron en esta nación. En un aviso publicado en Santiago, en *La Gaceta de Chile* -Nº 12, del 31 de diciembre de 1828- se da cuenta de las condiciones establecidas en París para este contrato, las que en lo referente a los recursos humanos y materiales señalan lo siguiente:

"El Señor Chapuis ha cumplido con sus obligaciones trayendo consigo una biblioteca compuesta de más de dos mil volúmenes, una colección abundante y escogida de instrumentos de física y de química, los elementos necesarios para la escuela de dibujo, etc., etc., etc., ha costado todos los gastos hasta Valparaíso, y a más de los socios ha traído los profesores de las clases asalariadas".³¹

En otro periódico, *La Clave de Chile*, del 11 de diciembre de 1828, encontramos mayores antecedentes acerca del arribo de Chapuis a Valparaíso, con las respectivas implicancias para la enseñanza del Arte. Entre los profesores figuran: Enrique E. Masson, de claves instrumentales; Alejandro Seghers, de música; Juan Pedro Gelinet, de baile y José Marfil Mazé, de carpintería. Esta publicación también da cuenta de algunos implementos pedagógicos adquiridos por Chapuis en Francia, especificando que entre los libros de la

²⁹ El Araucano, Nº226, 9 de enero de 1835, p.3.

³⁰ Una erudita reseña histórica sobre el origen y desarrollo del Colegio de Santiago, acompañada de documentos de la época, puede consultarse en *Mora y Bello en Chile*, Altamirano de Avila Martel, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1982.

³¹ En el contrato no se especifican cuáles son los elementos necesarios para la Escuela de Dibujo. Sin embargo, en el artículo 6º, entre los objetos que debe adquirir Chapuis en Francia para el colegio figuran: "papel, libros, plumas, lápices, tinta, etc. *Mora y Bello en Chile*, op. cit, p. 50.

biblioteca se encuentran "las mejores obras elementales, tanto en las ciencias como en las artes". La información es confirmada también por Miguel Luis Amunátegui, quien además agrega que Chapuis trae una colección de muestras de dibujo.³² No ha sido posible encontrar antecedentes sobre estas imágenes, pero seguramente tuvieron gran influencia en los alumnos que debían copiarlas.

Debido al fracaso de la sociedad de Chapuis con sus colegas franceses, y como un intento para salvar esta interesante iniciativa, Diego Portales organizó una sociedad para financiar y dirigir el establecimiento, el cual, gracias a esta gestión, pudo instalarse en "la casa grande de Sierra Bella" en la calle Ahumada, cerca de la Plaza de Armas. Fue así como el 16 de marzo de 1829, el Colegio de Santiago abrió sus puertas a un total de cien alumnos, a cargo de Juan Francisco Meneses, transformándose „ en uno de los colegios más importantes del país por la calidad de sus profesores y la variedad del plan de estudios.

Por primera vez se ofrecía en Chile un currículum tan variado en materia de Arte. No obstante, la música y la danza formaban parte de las asignaturas complementarias; es decir, no tenían carácter obligatorio y correspondían más bien al área de esparcimiento, lo cual se explicita en el "Cuadro de Ejercicios para cada Día de la Semana" en los siguientes términos:

"Las lecciones de artes y de recreo, de música de baile, etc. se darán después de los estudios de la mañana y de la tarde. Estas lecciones no deberán impedir en nada los principales estudios a que se dediquen los alumnos."³³

Como se puede apreciar, ya en esa época existe una tendencia a identificar el área artística como marginal, por no decir superflua. Este no fue el caso de Dibujo, el cual era considerado como parte de los "estudios principales" y, por lo tanto, se enseñaba diariamente una hora, de 11 a 12 de la mañana. En este sentido, el Colegio de Santiago probablemente le asignaba a esta cátedra un valor más bien instrumental, semejante al que se le otorgaba en el Instituto Nacional, lo que no quiere decir que los métodos de enseñanza hayan sido necesariamente parecidos. La única información que se tiene del rectorado de Meneses, acerca de la enseñanza del dibujo, es que quince días después de la apertura del Colegio, de un total de 132 alumnos, sólo diez de ellos asistían a esta cátedra y los trabajos eran expuestos en la sala de los exámenes. Respecto a la música, las referencias no son mucho mayores. El curso constaba de cinco alumnos, los cuales tenían lecciones de solfeo, canto variado, Canción Nacional y un coro de Gluck.³⁴

El cambio de rectorado efectuado a fines de enero de 1830 tuvo más de alguna implicancia para la enseñanza del Arte en el Colegio de Santiago. En efecto, Meneses fue reemplazado nada menos que por don Andrés Bello, quien, pocos meses antes, había llegado a nuestro país desde Londres y se desempeñaba en el Ministerio de Hacienda y como redactor de la parte cultural en el diario *El Araucano*.

Bajo el rectorado de Bello las materias se clasificaron en tres áreas: "Lengua y Bellas Letras", "Ciencias" y "Bellas Artes". Tanto la clasificación como la denominación de "Bellas Artes" merecen un comentario ya que, de acuerdo a los antecedentes disponibles, esta es la primera vez en la historia de la educación escolar chilena que se clasifican los cursos por áreas y se reconoce la de Arte como una de ellas. En el caso de las "Bellas Artes", como el nombre lo indica, se trata de valorar las actividades artísticas en sí mismas, es decir, aparentemente no se enseñan con un fin meramente utilitario. Esta intención artística se evidencia en la breve descripción que se hace del ramo de Dibujo: "Se enseña en este curso el estudio de la cabeza, del paisaje, de la academia y del relieve."³⁵ Aun cuando esta

³² Amunátegui Miguel Luis, (1972), *Don José Joaquín de Mora*, op. cit., p, 208.

³³ *Mora y Bello en Chile*, op. cit., p. 77.

³⁴ *Op. Cit.*, p. 87.

³⁵ *Op. cit.*, p. 93.

alusión es muy escueta. permite suponer un interés por la figura humana y la naturaleza como objetos de estudio desde una perspectiva estética. El Colegio de Santiago cerró sus puertas el año 1831, debido a lo cual algunos de sus profesores pasaron a enseñar en otros establecimientos. Su origen francés permite comprender que haya sido el proyecto más completo y tal vez el más importante de la época, en lo que a enseñanza del Arte se refiere.

3.2 El Liceo de Chile

Fue creado por José Joaquín de Mora, español de origen, exiliado, literato eximio y por sobre todo un apasionado y combativo precursor del liberalismo. Su valentía para defender ideales y la agresividad de sus palabras lo hicieron acreedor de admiradores y de no pocos enemigos.

Este Liceo, que abarcaba desde la enseñanza elemental hasta los estudios superiores, en edades comprendidas entre los 8 y los 20 años, abrió sus puertas el 16 de enero de 1829, gracias al apoyo económico del gobierno del Presidente Pinto a través del otorgamiento de becas para los alumnos.

La rivalidad entre el Liceo de Chile, bastión liberal, y el Colegio de Santiago, respaldado por los conservadores, se hizo evidente a través de las múltiples polémicas que sostuvieron Mora y Bello en la prensa de la época. Miguel Luis Amunátegui se refiere a esta situación en los siguientes términos: "...los dos grandes bandos políticos, que entonces se disputaban la dirección del país hablan levantado, no solo periódico contra periódico, sino también colejo contra colejo".³⁶ Esta rivalidad alcanzó incluso a los primeros establecimientos de educación escolar femenina. En efecto, el Colegio fundado en 1828 por la señora de Mora, Doña Fanny Delauneux,³⁷ tenía su equivalente conservador en el de los esposos Versin, también de nacionalidad francesa, el cual ya mencionamos a propósito del concierto nocturno que contó con la asistencia del Presidente de la República.

La intención de Mora al crear el Liceo de Chile era dotar al país de hombres públicos bien preparados: buenos oradores, economistas y científicos. También se contemplaba en los planes de estudio el Arte Militar y el Comercio, así como un férreo sistema de disciplina basado en la obediencia ciega y un estricto régimen dietético y sanitario que incluía hasta una improvisada escuela de natación en un estanque para regar el huerto.

La situación del Arte en este establecimiento era bastante precaria en comparación con la del Colegio de Santiago. Se reducía fundamentalmente a la enseñanza de la música instrumental a cargo del profesor Eduardo Neil, quien trabajaba en el Colegio de la señora de Mora con un sistema basado principalmente en Massimino y Wilhelma. En una publicación en que se avisa el inicio de las clases de solfeo dictadas por el profesor Neil, se hace el siguiente comentario sobre este método:

"Las ventajas de este sistema son demasiado probadas por su jeneralización en toda Europa. Libre de reglas arbitrarias, se dirige al conocimiento y todo discípulo que posee las facultades precisas adquirirá conocimientos que aplicados despues al canto ó a cualquiera instrumento asegurará progresos rápidos y satisfactorios"³⁸

A diferencia del Colegio de Santiago, en el Liceo de Chile la enseñanza del dibujo no era considerada como una asignatura del plan de estudios sino que formaba parte de las actividades optativas que los alumnos podían aprender fuera del horario de clases. El

³⁶ Amunátegui, Miguel Luis, op. cit., p. 334.

³⁷ Algunos antecedentes sobre el Colegio de M.ma de Mora pueden consultarse en: *El Liceo de Chile* (1950), Carlos Stuardo Ortiz, Imprenta Universitaria, pp. 12-13 y *La Clave de Chile*, N° 70, 15 de Enero de 1829, tomo 2, pp. 279-280.

³⁸ El Araucano, N°24, 26 de febrero de 1831, p. 4.

proyecto educacional contemplaba un primer año, en palabras de Mora, “exclusivamente consagrado a los elementos de humanidades y matemáticas, a la lengua francesa, y a los talentos de adorno, que los alumnos quieran adquirir a las horas de recreo, como la música, el dibujo y la esgrima.” En otro escrito señala: “habrá una clase de dibujo militar o de figura humana según la elección del alumno”³⁹

Aunque en el Colegio de Santiago se desarrollaban al parecer más actividades vinculadas con el Arte que en el Liceo de Chile, en ambos establecimientos se tendía a subestimar el área artística en comparación con otras asignaturas. Esta actitud se evidencia, por ejemplo, al considerar la música y el dibujo como “talentos de adorno” que se pueden desarrollar optativamente durante el recreo, en la medida que no “impidan en nada los principales estudios”. En consecuencia, la idea de enseñanza del Arte asociada a un pasatiempo optativo y de carácter ornamental se remonta a los orígenes del sistema educacional chileno y, como veremos más adelante, pareciera proyectarse a lo largo de su historia.

La guerra civil, los trastornos de 1829 y 1830 cambiaron el escenario político del país. Los conservadores asumieron el poder y el Liceo de Chile perdió progresivamente el apoyo económico que recibía en becas, el cual fue transferido al Instituto Nacional. Este factor, junto a las enemistades que se había ganado el director del Liceo entre los conservadores, determinaron la expulsión de Mora del país y por ende el fracaso de su proyecto educacional.

El nuevo director del Liceo, Juan de Quezada, publicó un aviso en el diario *El Araucano*, en abril de 1831, dando cuenta del cambio de local a una casa ubicada en la calle San Agustín. junto con prometer un orden severo en las clases, juegos honestos en los momentos de recreo y delicadeza en el trato, propone la ampliación del área artística en los siguientes términos:

“... las artes de adorno que deben servir de complemento a la buena educación, han llamado la atención del jefe del establecimiento. Con este objeto a creído conveniente añadir, a los demás ramos de enseñanza, clases de Dibujo, Música, Baile y Esgrima.”⁴⁰

No existen antecedentes que permitan confirmar la implementación de esta iniciativa. Sin embargo, su intención revela interés por mejorar la posición del Arte en el Liceo al incorporar estas actividades al plan de estudios.

Mora hubiera deseado poder competir en todas las asignaturas con el Colegio de Santiago. No obstante, pareciera ser que entre ambos establecimientos existió una gran desventaja en materia de enseñanza artística, que nunca pudo superar, en gran medida, debido a la carencia de profesores idóneos. Esta carencia, común en mayor o menor medida a todas las áreas, sumada al aumento de los establecimientos educacionales, motivó al inicio de la siguiente década la creación de la Escuela Normal, tema que abordaremos en el segundo capítulo.

³⁹ *El Liceo de Chile*, op. cit., pp 10 y 30.

⁴⁰ *El Araucano*, N°33, 30 de abril de 1831, p. 4.

Capítulo II

Fundación de Instituciones Educativas y Artísticas

Desde el surgimiento de la República, el siglo XIX estuvo marcado por diversos ciclos bélicos, efervescencias sociales e inestabilidades económicas. Sin embargo, ello no mermó el proceso de crecimiento del país en el ámbito cultural. Específicamente, en relación a la educación artística se crearon diversas instituciones que a continuación reseñamos:

1. LA ESCUELA NORMAL

Se fundó el 18 de enero de 1842, el mismo año que la Universidad de Chile, bajo el gobierno del Presidente Bulnes y de su ministro de Educación Manuel Montt. Sin embargo, Andrés Bello ya había sugerido su creación en 1836. Esta institución tenía por objetivo central preparar a los profesores de las escuelas primarias, ya que su nivel de formación era muy precario y los métodos de enseñanza dejaban mucho que desear. Su primer Director fue Domingo Faustino Sarmiento, quien fuera refugiado en nuestro país y un destacado intelectual: miembro del Instituto Histórico de Francia, de la Sociedad de Profesores de Enseñanza Primaria de Madrid, más tarde de la Universidad de Chile y, finalmente, Presidente de Argentina.

La importancia de la Escuela Normal no sólo radica en la formación del profesorado y de las autoridades que debían dirigir las escuelas primarias a lo largo del país. Es relevante también por cuanto demuestra la voluntad política y educacional de ampliar masivamente las oportunidades de enseñanza básica. Abelardo Núñez, que en 1878 fue comisionado de educación del gobierno de Chile en Europa y Estados Unidos para estudiar el terreno cómo reorganizar las escuelas normales, reafirma esta visión en los siguientes términos:

"La obra del distinguido fundador de la Escuela Normal de Preceptores de Santiago fué en su época (1842) el paso más avanzado que pudo darse, en favor del establecimiento de un sistema de educación popular, pues no debe olvidarse que por aquel tiempo muy pocas naciones de este Continente i aun, no muchas de Europa, contaban con establecimientos análogos."⁴¹

La necesidad de establecer un sistema de educación queda en evidencia si considerarnos que, en 1840, el total de alumnos de educación primaria en Santiago no superaba los 3.165. Estos corresponden a 2.267 varones y 598 niñas pertenecientes a 71 establecimientos.⁴²

De acuerdo al proyecto de ley que da cuenta de la creación de la Escuela Normal, podían ser alumnos de esta institución aquellos postulantes no menores de dieciocho años de edad, que supieran leer y escribir y que acreditaran buena conducta y pertenecer él una familia honrada y juiciosa. Los alumnos que recibían becas del gobierno, que sumaban un total de veintiocho, debían, al término de sus estudios, retribuirla en algún lugar del país donde eran designados por un período de siete años.

El primer plan de estudios (1842) contemplaba los siguientes ramos: leer, escribir, dogma y moral religiosa, aritmética comercial, gramática y ortografía castellana, geografía descriptiva, *dibujo lineal* y algunas nociones de historia general y particular de Chile. Desde una perspectiva histórica, resulta interesante constatar la presencia del dibujo lineal en este plan de estudios ya que:

⁴¹ Núñez, José Abelardo, (1883), "Organización de Escuelas Normales", *Estudios sobre Educación Moderna, Santiago*, Imprenta de la Librería Americana, pp. 301-302.

⁴² Estadística publicada por la Intendencia de Santiago en: *El Araucano*, N°526, 25 de septiembre de 1840, p. 4. (véase Anexo I, cuadro 2, p. 208)

- es la primera iniciativa en Chile y probablemente Latina tendiente a formar docentes en esta área;⁴³
- es un modo de reconocer y proyectar los esfuerzos realizados en esta enseñanza desde la fundación de la Academia de San Luis (1797), y
- revela la intención de la autoridad de capacitar profesores que puedan enseñar con mayor idoneidad el dibujo, con lo cual esta asignatura va consolidando progresivamente su lugar en el currículum escolar.

Esta tendencia de consolidación se ve reafirmada con el Decreto de Instrucción Elemental o Preparatoria, fechado en Santiago el 25 de febrero de 1843, en el cual se incluye el Dibujo como parte de las asignaturas que debían enseñarse. Más tarde, el 7 de noviembre de 1843, se publica otro decreto oficial con el objeto de "difundir entre los artesanos el conocimiento del dibujo lineal" que se impartía en el Instituto Nacional. En su artículo 1º se lee:

"Los individuos que recibieren lecciones de dibujo lineal en el Instituto Nacional, estarán exentos del servicio en las guardias cívicas por todo el tiempo que durare el curso".⁴⁴

En otras palabras, debido a la urgente necesidad de enseñar a dibujar a los futuros artesanos, se les ofrecía la posibilidad de reemplazar el servicio militar por este curso. Para gozar de este privilegio, al cual se podían acoger ocho soldados por batallón, era necesario presentar un certificado del rector del Instituto, el cual debía ser renovado mensualmente de acuerdo al cumplimiento de la asistencia.

A juzgar por esta medida no cabe duda de que, como en ocasiones anteriores, la principal motivación para estimular la enseñanza del dibujo lineal surgió de los requerimientos económicos industriales. Cuesta imaginar, incluso en esa época, que la autoridad gubernamental haya ofrecido suspender el servicio en las guardias cívicas por motivaciones de índole artístico-culturales. Sin embargo hay que reconocer que, en gran medida, gracias a estos requerimientos se ganó un espacio para el dibujo en la enseñanza, espacio que durante el presente siglo irá progresivamente evolucionando hacia un enfoque un poco menos instrumental.

Los antecedentes sobre la enseñanza del dibujo en la Escuela Normal son tan escasos como en los otros establecimientos ya reseñados. Sin embargo, en los informes que envía Sarmiento al Ministro de Educación se encuentran algunas referencias de interés que exponemos a continuación.

La enseñanza del dibujo se inició en 1843 con sólo un grupo de alumnos y pareciera ser que, durante los primeros años, no tuvo carácter obligatorio. Se realizaba en la mañana de 11.30 a 12.30 horas, espacio que estaba asignado a repaso y descanso, hecho que confirma una tendencia detectada ya en otros establecimientos.

En la lista de útiles y libros encargados por Sarmiento figuran, entre otras cosas, 16 resmas de papel de buena calidad y cuatro cajas de lápices de carboncillo para dibujo. Más tarde, en reiteradas oportunidades, Sarmiento solicita al Ministro de Educación un tratado de dibujo lineal, que sirva de curso elemental. Con el fin de satisfacer esta necesidad, José Zegers Montenegro, que se desempeñaba como profesor de dibujo en el Instituto Nacional, fue encargado por el gobierno en 1843 para que tradujera los *Elementos de Dibujo Lineal*, de Bouillon. Este texto fue proporcionado por el Estado en 1844, como

⁴³ En Francia se fundó la primera Escuela Normal en 1830; en España, en 1838; un año más tarde se instaló en Estados Unidos. La primera Escuela Normal en América Latina fue chilena. Ver: *Léxico Pedagógico*, José M. Muñoz Hermosilla, Imprenta Lagunas & Quevedo Ltda., Santiago de Chile, 1931, p. 262.

⁴⁴ *Anales de la Universidad de Chile*, (1843-1844), Santiago, p. 31.

consta en la siguiente cita extraída de uno de los informes en que Sarmiento da cuenta del desarrollo de los estudios en la Escuela Normal:

"No marcha con menos éxito el estudio del dibujo lineal, en cuya teoría y práctica hacen progresos satisfactorios, siguiendo para ello el curso impreso por el Gobierno."⁴⁵

Este "curso", que tenía 58 páginas —con figuras que los alumnos debían copiar a base de regla, compás, tiralíneas, goma de borrar o migas, utilizando lápiz o tinta para dibujar en papel— probablemente haya sido uno de los primeros textos usados en América Latina para la asignatura.

Al revisar esta obra (lámina 1), que, como veremos en el próximo capítulo, tuvo bastante influencia en nuestro país durante varias décadas, encontramos algunas definiciones y sugerencias que dan una idea más precisa del tipo de enseñanza que se intentaba implementar. Por ejemplo, el dibujo lineal se define como "el arte de representar por medio de simples lineamientos, los objetos de configuración definida, es decir, dimanados de ciertas formas elementales y geométricas. El dibujo de los animales, árboles, etc., no debe comprenderse en el estudio del dibujo lineal, pues sus formas no pueden describirse geométricamente."⁴⁶ Por lo tanto, de acuerdo a este método, los alumnos debían dibujar figuras planas, sin sugerencias de volumen, que fueran definidas y elementales. También se contempla el dibujo de relieves, adornos simples de estilo etrusco, rosetones y elementos de arquitectura gótica (lámina 2).

Respecto al método práctico que se utilizaba, encontramos una sugerencia que aconseja "para el dibujo lineal el uso de las tablas de madera blanca embutidas en roble y pintadas de negro por un lado. Los alumnos deberán trazar cada figura con lápiz blanco sobre la superficie negra, y después de ejecutada con exactitud, la dibujarán sobre el papel extendido del otro lado de la tabla."⁴⁷

Sarmiento, influenciado por el sistema de instrucción primaria francés, le otorgó gran importancia al dibujo lineal, "entendiendo por él, el dibujo de los contornos de objetos como máquinas, instrumentos, muebles, i todo aquello que pueda servir para la formación de los modelos necesarios a la realización de las obras de artes".⁴⁸ Esta importancia se evidencia en uno de sus escritos que citamos en forma extensa, debido a que en cierto modo representa un manifiesto de las motivaciones para promover la enseñanza del dibujo en aquella época:

"Para nosotros la adquisición de este precioso arte, no es simplemente un nuevo adorno; es algo más que un complemento necesario a toda educación; es el fin a que debe conducir la instrucción popular. En países tan adelantados como Francia, la Alemania i la Inglaterra, i en los que el cultivo de las profesiones industriales ha sido llevado a tan alto grado de adelantamiento; en países en que la gran mayoría depende para su subsistencia de la labor de sus manos, el dibujo lineal es tan necesario i de una aplicación tan práctica como la lectura, la caligrafía i el cálculo. Un europeo necesita aprender en la escuela el arte de diseñar los contornos de los objetos, verdadera escritura para representar las imágenes de los productos del arte, a fin de hallarse en aptitud de dedicarse con provecho a una profesión

⁴⁵ Sarmiento, Director de la Escuela Normal, (1942), Ministerio de Educación Pública, Imprenta Universitaria, p. 132.

⁴⁶ Bouillon, A., (1844), Principios del Dibujo Lineal, Santiago, Chile, Imprenta de Julio Belin, 1854, p.11

⁴⁷ Op. Cit

⁴⁸ Sarmiento, Domingo Faustino, (1866), Obras. Vol. IV, "Ortografía. Instrucción Pública", 1841-1854, Imprenta Gutemberg, Santiago, Chile, p. 311.

manual, o bien sea para dirigir una fabrica, si puede dedicar a este objeto un capital adecuado".

"En América la enseñanza del dibujo lineal, popularizada por nuestras escuelas primarias, está llamada a obrar una revolución completa en nuestras costumbres, i abrir las puertas hasta hoy cerradas a la industria. El dibujo lineal será un correctivo del vicio orgánico de nuestra educación española. Como la España, carecemos no solo de los conocimientos industriales que hacen la riqueza i la felicidad de otras naciones, sino que aun ha llegado a creerse que nos faltan índole i aptitudes para este jénero de trabajo."⁴⁹

En consecuencia, a juzgar por esta cita, la enseñanza del dibujo debía cumplir una función clave, casi mágica, en el proceso de crecimiento económico y cultural del país, para fortalecer el desarrollo industrial y artesanal y por ende nuestra capacidad de independizarnos cada vez más de los grandes centros de poder y producción extranjeros. Para alcanzar este objetivo el sistema español fue reemplazado por la apertura a nuevos modelos: el francés en la cultura y el inglés en la economía, pero, como es sabido, estos sistemas no hicieron más que hacernos dependientes de nuevos estilos de vida europea.

Aun cuando las principales referencias de Sarmiento están centradas en el dibujo lineal, su visión de la educación artística era más amplia y en cierto modo bastante avanzada para su época. Por ejemplo, su interés por la educación musical de los jóvenes ya había sido expresado el año 1841, en un artículo que publicó en el diario *El Mercurio de Valparaíso*. En este escrito, luego de justificar la necesidad de cultivar la música, debido a la influencia que ésta ejerce en la vida cultural, en la formación de nobles sentimientos y en el uso adecuado del ocio, el autor denuncia el vacío que existe en nuestra educación en materia musical y el carácter superfluo e inútil con que es considerada entre el común de los padres de familia. No obstante, Sarmiento reconoce que en los colegios femeninos, especialmente en los de la minoría aristocrática, la música progresa y es vista con interés:

"Los establecimientos de educación que en ventaja de nuestro bello sexo se multiplican cada día en la capital, en este puerto i algunos otros puntos de la república, hacen cada día mas popular la música en nuestros estrados contribuyendo a mejorar la educación de la mujer... Los progresos de nuestras señoritas en este ramo, a no contar sino estos diez años, no dejan nada que desear. Los encantos de la sociedad mas culta de Europa se reproducen en la nuestra; i cada vez que se ha querido poner a contribución la caridad pública para un objeto noble i humano, nuestras bellas aficionadas de Santiago han recojido una sabrosa i abundante cosecha de aplausos."⁵⁰

El año 1844 Sarmiento informa al Ministro que está muy satisfecho con los resultados obtenidos en la Escuela Normal en "...el curso de dibujo lineal, de cuyas figuras ejecutadas por los alumnos acompaña un cuaderno". Posteriormente, en 1845, al mencionar las materias en que más se han distinguido los alumnos, se refiere al dibujo lineal como "las matemáticas al alcance de los artesanos para el uso de las artes y oficios. Admira en verdad la soltura y fijeza con que los jóvenes trazan sin el auxilio del compás toda clase de figuras compuestas de líneas rectas y curvas, dando antes las definiciones más precisas y exactas."⁵¹

Sarmiento ocupó el cargo de Director de la Escuela Normal hasta 1845, año en que terminó el primer curso. Luego se trasladó a Francia en comisión de servicios para conocer los diversos métodos de enseñanza en las escuelas primarias y en la Escuela Normal de

⁴⁹ Op. Cit

⁵⁰ Op. Cit., p.394.

⁵¹ Sarmiento, Director de la Escuela Normal, Op. Cit., pp. 146 y 170.

Versalles, institución sobre la cual elabora un informe al Ministro de Educación que incluye referencias sobre la enseñanza del dibujo y la música.⁵² Probablemente, este informe tuvo gran influencia en la determinación del gobierno de establecer en la Escuela Normal, el año 1847, una clase obligatoria de canto llano.⁵³ Esta clase, llamada así por su sencillez, estuvo a cargo del profesor José Zapiola, quien el año 1823, bajo el gobierno de Pinto, fue enviado a estudiar música a Europa y más tarde sería Director del Conservatorio Nacional de Música.

Usando el argumento de que la música vocal es una de las asignaturas que más atrae el interés del gobierno de Francia, Sarmiento describe esta enseñanza destacando sus virtudes "como medio de mejora moral del pueblo", ya que el hombre es un "animal canoro por excelencia" que necesita dirigir su instinto, educarlo y utilizarlo en la expresión de sentimientos elevados. El supuesto implícito al proponer la música "como medio de mejora moral" está basado en que alcanzar la perfección musical supone una buena dosis de disciplina, la cual es transferible a otros ámbitos de la vida. En otras palabras, se pensaba que conocer un instrumento, a través de un trabajo arduo, no sólo fortalece la voluntad sino también previene contra las pasiones y el ocio. Otro de los argumentos que plantea en su informe, es el siguiente:

"Ultimamente, el canto llano es enseñado a los alumnos institutores de las Escuelas Normales a fin de que se allen en aptitud de cantar en la misa del domingo, pues que en las villas de Francia, como en las campañas i aldeas de Chile no es fácil siempre allar sin gastos excesivos cantores para las misas comunes."⁵⁴

La idea de utilizar la música, el canto y el dibujo para una sana recreación y con fines de formación moral, no era sólo de Sarmiento. Algunos escritos de la época también enfatizan esta tendencia. Por ejemplo en un interesante artículo, publicado en el *Semanario de Santiago*, se justifica la enseñanza de estos ramos más allá de su utilidad en una profesión o la industria. Según Varas, no basta con comer, vestirse y actuar en forma correcta, también hay que "recrearse en forma inocente"; de lo contrario el tormento de la ociosidad puede derivar en pasiones y vicios funestos. Para este autor, la necesidad de recreación en Santiago podría satisfacerse con las tertulias, el teatro y un mayor interés por la lectura que ocuparía sus ratos de ocio. Sin embargo, la sociedad capitalina parecía no entender cabalmente el significado de estas posibilidades. Muy distinta era la situación en provincias y particularmente en el sur del país, debido a la carencia de actividades culturales y a las condiciones climáticas.

Varas plantea que los "recreos inocentes" a través del Arte no deben considerarse únicamente como medios de diversión, pues éstos también pueden servir a objetivos más importantes. Respecto a la música y el canto señala que ambos "tienen mucho poder sobre el corazón" y por lo tanto son un medio de educación moral. En cuanto al dibujo piensa que:

"ejerce la misma influencia que la música, aunque en un grado inferior, porque este influjo es propio de todas las artes liberales. En ella hallamos además un medio de educación intelectual. Uno de los hábitos mentales que más importa adquirir, es el de aprender a sostener nuestra atención sobre un objeto, como que es la condición indispensable para observar bien".⁵⁵

⁵² Algunos métodos de enseñanza en Dibujo y Música, utilizados en el extranjero en 1854-46, son descritos por Sarmiento en su obra *De la Educación Popular* (1849), Imprenta de Julio Belin, I Compañía, pp. 153-155, 217-219, 221-224.

⁵³ *Antes de la Universidad de Chile*, (1847), primera sección. "Decretos del Gobierno", p. 14.

⁵⁴ *De la Educación Popular*, Op. cit., pp. 206 y 208.

⁵⁵ Varas, (1842), "Música o Canto y Dibujo". En: *El Seminario de Santiago*, N°10, 10 de noviembre de 1842, p. 156.

Es notable que en 1842 este autor se refiera a la dimensión intelectual de la enseñanza del dibujo advirtiéndole que, al imitar la naturaleza y los objetos cotidianos, el niño desarrolla progresivamente la capacidad de observación, condición necesaria para formar un "talento sólido".

Como se ha podido constatar, las motivaciones para incluir "actividades artísticas" fueron de muy variado orden, entre las cuales podemos mencionar: económicas, morales, patrióticas, religiosas y, algunas veces también, intelectuales y estéticas. Sin embargo, al analizar las próximas décadas, podremos observar que los esfuerzos realizados en la Escuela Normal en dibujo lineal y música vocal, al parecer, no encontraron fácilmente su implementación en el sistema educacional.

2. ESCUELA DE DIBUJO LINEAL: LA COFRADÍA DEL SANTO SEPULCRO

Fue un establecimiento dedicado a la enseñanza del dibujo lineal, con el objeto de formar artesanos para impulsar el desarrollo industrial. De acuerdo con un informe elaborado por el profesor Manuel Salvatierra al Supremo Gobierno,⁵⁶ esta escuela de beneficencia se fundó, en noviembre de 1845, gracias a la iniciativa de la Iglesia Católica y particularmente de don Pedro Palazuelos.

Durante sus primeros años de vida funcionó en el convento de San Agustín a cargo del profesor Luis Prieto, quien estudió con el texto *Principios de Dibujo Lineal*, de Bouillon, del cual ya se hizo una referencia.

El número de alumnos era de aproximadamente treinta. Estos debían rendir exámenes públicos ante autoridades de gobierno, las cuales en más de alguna ocasión premiaron a los estudiantes distinguidos. Otra forma en que las autoridades reconocieron los esfuerzos realizados en esta escuela, consistió en adquirir los mejores trabajos para estimular a otros alumnos a estudiar dibujo lineal. Fue así como, en 1848, se compraron con fondos fiscales veintiocho dibujos presentados en los exámenes. Estos, luego de ser enmarcados, debían ser conservados y expuestos como muestras para los principiantes.⁵⁷

Después de permanecer poco más de un año funcionando en la sala del Convento de San Agustín, las condiciones de trabajo se deterioraron por falta de un mínimo de comodidad, debido a lo cual se consiguió un espacio en el Convento de San Francisco por aproximadamente dos años. Más tarde, la institución debió trasladarse nuevamente a una pequeña salita en los terrenos de la Cofradía.

Los problemas de esta escuela no fueron únicamente de índole material sino también en el ámbito ideológico. Según lo planteado por Salvatierra en su informe al gobierno, algunos jefes de batallones querían privar a los artistas de aprender el dibujo lineal para que asistieran al servicio militar. A este respecto, conviene recordar el decreto de 1843, en el cual se ofrecía la posibilidad de eximir de la guardia cívica a los alumnos que estudiaran dibujo lineal (pág. 44). Refiriéndose a estos sucesos, en una solicitud al gobierno para que se respete la ley y no se continúe reclutando soldados de la Cofradía, Sarmiento comenta lo siguiente:

"los alumnos son perseguidos individualmente por los Comandantes de batallón, de entre los cuales hai algunos que llevan su ostentación de paradas, hasta prohibir a sus soldados que asistan. Otros van hasta ir a reclutar soldados en la

⁵⁶ Salvatierra, Manuel, (1852), "Escuela de Dibujo Lineal". En: *Monitor de las Escuelas Primarias*, tomo 1, Santiago, Chile. 15 de septiembre de 1852 N° 2, p.47.

⁵⁷ *Anales de la Universidad de Chile*, (1848), "Decretos del Gobierno", Santiago, Chile, Imprenta de los Tribunales, 1850, p. 36

Escuela del Santo Sepulcro, a punto de correr riesgo de ser aniquilada... No son bayonetas, son corazones, moralidad, convicciones, e instrucción las que han de sostener el orden en Chile. ¿Puede llevarse el extravío hasta privar a un artesano de asistir a su clase de dibujo?"⁵⁸

A juzgar por las palabras de Sarmiento, algunas autoridades militares no quisieron acatar el decreto supremo de 1843 y decidieron utilizar la fuerza y el amedrentamiento para resistirlo.

En 1849 la Cofradía del Santo Sepulcro presentó al gobierno una solicitud para establecer una escuela pública de música y canto, que con el tiempo se transformaría en el Conservatorio Nacional de Música. El mismo año se fundaron la Academia de Pintura y la Escuela de Artes y Oficios, instituciones que reseñaremos debido al impacto que, de alguna u otra manera, han tenido en la educación artística de nuestro país. También se creó, en el Instituto Nacional, una clase de arquitectura bajo la dirección del francés Brunet des Baines, formado en las escuelas de arquitectura de París y Roma. La duración del curso era de tres años. Su objetivo: impartir formación en esta área para satisfacer las necesidades del país y de este modo adquirir cierta autonomía de los profesionales extranjeros.

En 1854 la Escuela de Dibujo Lineal de la Cofradía incorporó la Escuela de Ornamentación y Dibujo de Relieve para artesanos dirigida por el escultor francés Augusto François, la cual se transformaría en Escuela de Escultura en 1859.

3. LA ACADEMIA DE PINTURA

La necesidad de crear esta institución era latente ya en los primeros años de la década de 1840. En efecto, en febrero de 1843, Sarmiento informa en uno de sus escritos que existen preparativos de algunas salas del Consulado para instalar la Academia de Pintura, que estaría a cargo del artista francés Monvoisin. Sin embargo, al parecer la iniciativa no estaba lo suficiente madura aún, ya que se desconocían los planes que tenía el gobierno en esta materia. Con el propósito de impulsar la enseñanza de la pintura, Sarmiento plantea el siguiente argumento:

"El conocimiento del dibujo está por fortuna mui jeneralizado entre nuestros jóvenes de la clase acomodada de la sociedad. Pocos son los que han hecho sus estudios en nuestros colejos que no hayan alcanzado a delinear con corrección un rostro, un cuadro o una academia. Pero hasta hoi todos estos estudios preparatorios se malograban por falta de aplicación. Nuestros colejos no habian producido un retratista que hiciese profesión de su talento; ni hemos podido enriquecernos con cuadros de alguna extensión que mostrasen el pincel chileno. La educación pública en esta materia ha estado trunca hasta hoi; terminaba sus tareas en el momento mismo que se preparaba para sus resultados, i hasta ahora estamos a merced de pinceles estranjeros".⁵⁹

Cinco años más tarde de este planteamiento, el gobierno decretó, el 2 de octubre de 1848, la creación de una sala de pinturas para fomentar las Artes en la República.⁶⁰ Esta sala, donde funcionaría la Academia, podría considerarse el primer intento de crear un museo en el país, ya que en ella se reunirían importantes modelos y cuadros pertenecientes al

⁵⁸ Sarmiento (1852), Dibujo Lineal, En: *Monitor de las Escuelas Primarias*, Tomo I, op cit., p. 34

⁵⁹ Sarmiento (1886) *Obras*, vol. IV., op.cit., pp. 282-281.

⁶⁰ *Anales de la Universidad de Chile* (1848), op. cit., pp. 30-31.

Estado y también aquellas obras que se fueran adquiriendo conforme al presupuesto asignado para tal efecto.

La Academia se fundó el 7 de marzo de 1849. Su director, el artista italiano Alejandro Cicarelli, pronunció un discurso de apertura destacando la importancia que debería tener esta institución en la vida artística-cultural del país y en lo posible del continente. Al día siguiente, la Academia fue instalada solemnemente por el Presidente de la República en un salón frente al de la Cámara de Diputados, en el edificio de la antigua Universidad. La enseñanza de la pintura, al igual que la de otras manifestaciones artísticas, se inició en condiciones de trabajo bastante adversas, como lo testimonia la siguiente crónica:

"El jueves pasado nos dejamos arrastrar a aquella espantosa barraca que hace a la vez los oficios de Academia de Pintura, de Teatro, de Circo, i de Cámara de Diputados. Es sucia, negra, ahumada; allí se tienen los pies en la humedad, el techo a dos pulgadas del cerebro: el humo de los quinquées, i las corrientes de aire hace que se tengan calor i frío al mismo tiempo".⁶¹

De acuerdo a un informe presentado por Cicarelli al Ministro de Instrucción Pública,⁶² había una colección de modelos estampados y una de estatuas de yeso sacados de las más afamadas estatuas griegas, consideradas como los clásicos de las Bellas Artes: Apolo, Antinous, Venus de Medici, Apolino de Florencia, etc.

En 1852 el número total de alumnos era de sesenta. De éstos, 21 correspondían a la categoría de "número", los cuales eran nombrados por el gobierno. Para ser admitidos, estos alumnos debían tener: entre 11 y 22 años de edad, buena conducta, educación suficiente y asistir por lo menos dos horas diarias a la Academia. Los 39 alumnos restantes estaban considerados en la categoría de "supernumerarios" y eran admitidos por el director. La Academia funcionaba todos los días, desde las once hasta las cuatro de la tarde, menos los días de fiesta.

Se enseñaba el dibujo elemental como introducción a todos los ramos del Arte. El curso principal constaba de las siguientes clases: copia de modelos estampados, copia de relieves o estatuas, e imitación del modelo vivo para completar un curso de composición histórica. Además, como requisito para tomar estos cursos, los alumnos estudiaban fuera de la Academia: gramática castellana, geometría e historia. Para la clase de modelo vivo debían tener algunos conocimientos de mitología griega y de anatomía externa. Para la de composición histórica se exigía un curso de literatura y otro de filosofía para poder "expresar las pasiones que se desarrollan en dicha composición".

Según Amanda Labarca,⁶³ en 1854 se incorporaron las clases de Ornamentación y Modelado, las que funcionaron separadamente hasta el año 1858 en que fueron anexadas al Instituto Nacional en una sección de Bellas Artes compuesta de: Pintura y Dibujo del Natural, Arquitectura y Escultura.

Para Cicarelli, esta institución tenía por objeto formar artistas que contribuyeran a transmitir los hechos gloriosos de la historia de Chile y a "decorar los templos con una magnificencia que hable a la imaginación de los fieles". Sin embargo, desde una perspectiva más amplia el artista napolitano también visualizaba los siguientes objetivos:

"La Academia está llamada no solo a formar pintores, estatuarios, grabadores i demas ramos que derivan directamente del dibujo, sino a ejercer una saludable

⁶¹ *El Picaflor*, (1849), N°4, domingo 20 de mayo, P.2.

⁶² Cicarelli, Alejandro, (1852), Escuela de Pintura. En: *Monitor de las Escuelas Públicas*, tomo I, op.cit.,p.51.

⁶³ Labarca. Amanda, (1939), op. cit., p. 127.

influencia sobre las artes en jeneral con los modelos que proporcionen los que en ella se eduquen, i con el buen gusto que por su medio debe difundirse. La provisión de profesores idóneos, salidos de su seno, para los establecimientos de educación de la República, no será la menor de sus ventajas."⁶⁴

En este sentido, la creación de la Academia de Pintura constituyó el primer espacio en nuestro país para formar profesores con una visión teórica y práctica más enriquecida del Arte. Su impacto a nivel escolar es difícil de evaluar; no obstante, los artistas formados en la Academia que ejercieron la docencia con niños y/o jóvenes, seguramente se distinguieron en su trabajo y lograron ejercer "una saludable influencia" artística en el ambiente educacional.

4. LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS

Se fundó en 1849 y se abrió el 18 de septiembre del mismo año. Su modelo fue copiado de las Escuelas de Artes y Oficios de Francia, país donde se contrataron algunos de sus profesores y se compraron las primeras máquinas para instalar los talleres.

A través de esta escuela se buscaba formar carpinteros, ebanistas, herreros, fundidores, carroceros para la confección de carretas, escultores en piedra, pintores, etc. Como en ocasiones anteriores, la idea era formar artesanos en diversas áreas del quehacer industrial para obtener una mayor autonomía en la producción de los bienes que el país debía comprar en el extranjero. De este modo, se pretendía no sólo ofrecer capacitación laboral sino también fabricar utensilios y piezas necesarias para el trabajo industrial sin tener que recurrir a los centros de producción europeos. Por lo tanto, el fin que se propuso el gobierno al crear esta institución estuvo íntimamente ligado al desarrollo de la industria y la riqueza nacional:

"...en un país donde toman tanto incremento las ideas de progreso, i que cuando estas se convierten en una necesidad para sus habitantes, la instrucción, el conocimiento de las artes i las ciencias, son los únicos elementos que deben conducir al fin."⁶⁵

Esta afirmación corresponde al francés Julio Jarriez, subdirector de la Escuela de Artes y Oficios de Angers; profesor de Física, Química y Mecánica. Jarriez fue contratado por el gobierno de Chile como director de la Escuela de Artes y Oficios para implementar una enseñanza teórica y práctica similar a la de su país.

De acuerdo al reglamento de la Escuela Nacional de Artes y Oficios,⁶⁶ para ser alumno, entre otros requisitos, se necesitaba tener entre 15 y 18 años de edad. Los estudios, que se realizaban bajo un estricto régimen de internado, en su parte teórica comprendían: Gramática Castellana, Historia de Chile, Geografía, Religión, Matemáticas, Dibujo y Música, ambos obligatorios durante los cuatro años de estudio.

La enseñanza del dibujo estaba a cargo de los profesores franceses Guettier y Maurin; se realizaba diariamente por las mañanas durante una hora y media. Comprendía el dibujo ornamental (primer año), dibujo lineal, dibujo de elementos de máquinas (segundo año), el de geometría descriptiva, el de pincel al agua y los croquis y dibujos de máquinas al natural (tercero y cuarto año). Su relevancia queda de manifiesto en el discurso pronunciado por el director de la Escuela el día de su apertura:

⁶⁴ Cicarelli, Alejandro, (1852), op. cit., p. 54.

⁶⁵ Jarriez, Julio, (1852), *Escuela de Artes y Oficios*, op cit., p.41.

⁶⁶ "Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios". En: *Anales de la Universidad de Chile*, (1851). "Leyes y Decretos del Supremo Gobierno". Imprenta Chilena, pp. 69 a 86.

"El alma del trabajo de los metales, su lenguaje, por decirlo así, es el dibujo. Por medio del dibujo el obrero procede con seguridad en la construcción de una máquina cuyas piezas todas deben estar dibujadas bajo diferentes aspectos. El dibujo será pues uno de los ramos más importantes de nuestra enseñanza. Los alumnos consagrarán a su estudio hora i media diaria sin contar el tiempo que hayan de emplear en trazar todas las máquinas confeccionadas en los talleres".⁶⁷

Respecto a la enseñanza de la música, prácticamente no hay información disponible. Lo más probable es que se haya reducido a ejercicios de canto con fines de índole religioso, "para moralizar sus costumbres i hacer vibrar las fibras siempre sensibles del corazón del hombre".⁶⁸

La enseñanza práctica estaba dividida en cuatro talleres: 1º Carpintería (ejecución de puertas, ventanas, chapas de madera, muebles, etc.), 2º Herrería (trabajo en hierro forjado de estatuas, ornamentos, útiles para diversas profesiones, etc.) 3º Mecánica (tornos, balanzas, etc.) 4º Fundición (piezas de máquinas, etc.). Estos talleres también trabajaban en forma conjunta produciendo bombas de incendio, compases, tornos, grúas, carretillas, prensas, etc.

A juzgar por los antecedentes expuestos, la creación de la Escuela de Artes y Oficios constituyó el primer intento educacional serio, patrocinado por el Estado, de vincular el Arte y la industria, en un proyecto para capacitar jóvenes provenientes de diversas regiones del país.

5. EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

El 26 de octubre de 1849 se publicó en el periódico *El Araucano*, (Nº 749), un decreto aprobando la solicitud hecha por la Cofradía del Santo Sepulcro para incorporar la enseñanza de la música como parte de sus estudios. Con el objeto de dictar los reglamentos de esta escuela de música y establecer el estipendio de sus alumnos, se designó una comisión compuesta por Miguel de la Barra, Pedro Palazuelos y José Gandarillas.

Esta escuela debía ser la base del Conservatorio Nacional de Música que se instalaría en Santiago, una vez que el gobierno pudiera destinar los fondos necesarios para su funcionamiento. Se nombró como primer director y único profesor al francés Adolfo Desjardins, quien estudió en el Conservatorio de París y se desempeñaba como organista y profesor de harmónium.

Un nuevo decreto, del 17 de junio de 1850, hizo realidad la instalación del Conservatorio en la Cofradía del Santo Sepulcro hasta que el gobierno estuvo en condiciones de otorgar un local, los muebles y los útiles mínimos. El curso, que se ofrecía gratuitamente, comprendería la enseñanza del solfeo, del canto para soprano, contralto, tenor y bajo. También la enseñanza del piano, órgano, harmónium, violín, etc.

La idea, ya comentada anteriormente, de controlar las pasiones e inculcar el orden a través de la música, fue planteada en un discurso pronunciado el día de la inauguración en los siguientes términos:

"...el Conservatorio de Música lleva a los mismos resultados por medio de la pasión de las armonías, que a los que alcanza la Iglesia por medio de la pasión de Dios, i la milicia por la pasión de los combates. Cuando vemos a los alumnos de su escuela con la vista fija en la vara del compás, i obedeciendo a todos sus movimientos;

⁶⁷ Jarriez, Julio, (1849). En: *Anales de la Universidad de Chile*, 1849, op cit., p.124.

⁶⁸ Op. cit., p.125

cuando observamos esas almas identificadas por una misma emoción, ajitándose en un mismo sentido, i exhalando un mismo i único aliento, diríase que estamos oyendo las preces del clero católico, que en unísonos acentos se elevan bajo la dirección del Pontífice, o presenciando las evoluciones de un ejército, que uniformemente se operan a la voz del general."⁶⁹

Según Cobo, autor de esta cita, la misión de las Bellas Artes de inculcar la obediencia adquiriría mayor relevancia aún en una "sección de niñas pobres" que tenía el Conservatorio, donde podrían aprender a "cantar su hambre, su desnudez y las penas de su infortunio". Eugenio Pereira S., en su *Historia de la Música en Chile*,⁷⁰ señala que el Conservatorio estaba organizado en dos secciones: una denominada Escuela de Música, dedicada a la música vocal para los pobres de ambos sexos, y otra llamada Academia del Conservatorio, que estaba formada por profesores de música vocal e instrumental, divididos en una sala masculina y otra femenina. Esta obra también incluye un cuadro estadístico del alumnado del Conservatorio, entre los años 1849 y 1872. En este período, de un total de 4.284 alumnos, 1.627 eran hombres y 2.657 eran mujeres, cifras que corroborarían que, durante el siglo pasado, existió la tendencia a que la mujer tuviera mayor vínculo con el aprendizaje de la música que el hombre.

El fundamento planteado por el Ministerio de Instrucción Pública para crear el Conservatorio se basó en la "reconocida conveniencia de fomentar el estudio de la música como ramo de la educación..."⁷¹ Por lo tanto, la fundación de esta institución tuvo por uno de sus objetivos centrales crear las condiciones para establecer progresivamente la enseñanza de la música en las escuelas que conformaban el precario sistema educacional de la época. Esta enseñanza debía comenzar a implementarse en el Instituto Nacional a través de una clase especial que, tres veces a la semana, dictaría el profesor Desjardins.

La valiosa labor desarrollada por este profesor francés para impulsar la educación musical en nuestro país, queda de manifiesto en el siguiente comentario publicado en 1852:

"El señor Desjardins, como se sabe, dirige hace tres años la enseñanza musical en varias escuelas municipales de niñas pobres i de hombres, i a mas un Conservatorio en que centenares de obreros han recibido las primeras nociones del canto. Hace pocos dias que la sociedad de Beneficencia dió un concierto en el que brillaron coros numerosos de mujeres i de hombres por la limpieza de su ejecución. Dentro de poco, sino ahora mismo, la Opera de Santiago y Valparaiso, reclutará en estas escuelas sus coros..."⁷²

A diferencia de las clases de baile y las de pintura que, como se ha señalado, estaban vinculadas principalmente a los círculos aristocráticos y pudientes de la sociedad de Santiago, la enseñanza de la música se inició, al menos en el Conservatorio Nacional, de un modo menos elitista:

"La popularización de la música sigue en el mundo los progresos de la educación primaria. Partida desde Alemania ha penetrado en los Estados Unidos, lo mismo que en Francia i que en Chile. Enséñase con fruto en la Escuela Normal de Preceptores, en la de Artes i Oficios, en las escuelas municipales i en el Conservatorio. Hanse asociado ayer nuestras mas distinguidas artistas a las

⁶⁹ Cobo, Salustio, (1852), "Instalación del Conservatorio". En: *El Telégrafo*, Santiago, 27 de septiembre de 1852, p.2.

⁷⁰ Pereira Salas, Eugenio, (1957), *Historia de la Música en Chile*, Publicaciones de la Universidad de Chile, Editorial del Pacífico, Santiago, pp. 88 y 89.

⁷¹ Sandoval, Luis, (1911), *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación* (1849-1911), Imprenta Gutenberg, Santiago, p.9.

⁷² Publicado en: *Monitor de las Escuelas Primarias*, tomo 1, op. cit., p.36.

humildes hijas del obrero en el teatro para una obra de caridad, i reuniéndose por el talento i por la música, i confundiéndose por la primera vez la que será mañana mujer del Presidente i la que será su lavandera."⁷³

De este modo, la educación musical no sólo se inició con un estilo más pluralista, tendencia bastante novedosa para la época, sino también ocasionalmente se constituyó en un espacio de encuentro, tal vez en un proyecto común, para sectores de la sociedad que tradicionalmente están bastante desvinculados.

6. LA ESCUELA NORMAL DE PRECEPTORAS

Se estableció en Santiago el 5 de enero de 1854 bajo el sistema de internado. Su propósito era formar maestras idóneas, directoras de escuelas, que pudieran aprender métodos de enseñanza para mejorar la calidad de la instrucción primaria femenina.

Para ser admitida como alumna se necesitaba tener de 10 a 12 años de edad (a diferencia de la Escuela Normal de Hombres en que se exigía no menos de 18 años), saber leer y escribir, acreditar buena conducta, aplicación y pertenecer a una familia honrada. Inicialmente las alumnas eran cuarenta, pertenecientes principalmente a la ciudad de Santiago. Con el tiempo se incorporaron estudiantes de las distintas provincias del país. Terminados los estudios, las egresadas debían dirigir una escuela por el período de siete años en la destinación que el gobierno les señalara.

Inicialmente el currículo comprendía Lectura y Escritura, Gramática Castellana, Aritmética, Geografía, Historia, Dibujo, Canto, Costura, Bordado y Trabajos de aguja.

En relación con el área artística, en un discurso pronunciado en 1886 por la profesora alemana Teresa Adametz, con motivo de la inauguración del edificio construido por el gobierno para la Escuela Normal de Preceptoras (actual Museo Pedagógico), se hace mención a "tres ramos especiales a los cuales se ha prestado toda atención en la Escuela, que son: las labores de mano, el dibujo y el canto".⁷⁴ De acuerdo a este informe, en trabajos manuales las alumnas debían aprender toda clase de tejidos, costura, bordado, corte y confección de trajes y vestidos, remendado y zurcido. El fundamento de esta enseñanza radicaba en proporcionar los conocimientos prácticos para que la maestra pudiera trabajar en la familia, economizar dinero, evitar la ociosidad y hacer talleres en los respectivos lugares de trabajo.

En cuanto al dibujo, la profesora Adametz, quien era directora de la Escuela, señala lo siguiente:

"La enseñanza del dibujo a mano libre ha tenido también una atención muy especial en este establecimiento. El dibujo ejercita en alto grado el sentido de la vista i las facultades perceptivas, da destreza i seguridad a la mano, i, despertando el buen gusto, prepara a las alumnas con mejores aptitudes para el bordado i para todos los trabajos manuales. Es además un poderoso agente educador, en cuanto propende a contraer con toda fuerza la atención a la exactitud i a la belleza de la forma, i tiene finalmente un valor puramente estético en cuanto cultiva el goze puro de esta belleza."⁷⁵

Cabe destacar el sentido visionario con que esta educadora plantea diversas funciones que pueden desarrollarse a través de esta enseñanza; particularmente llama la atención el

⁷³ Op.cit., p.37.

⁷⁴ Walker, Brígida, (1954) *Cien Años de Labor Educacional de la Escuela Normal N°1*, Editorial Roma, Santiago. p.69

⁷⁵ Op.cit., p70.

desarrollo de las "facultades perceptivas" y el reconocimiento del "valor puramente estético" como fuente de goce. Para comprender en su real magnitud el aporte de estas ideas hay que recordar, una vez más, el carácter instrumentalizante que se le daba a la enseñanza del dibujo en esa época.

La enseñanza del canto es justificada en este discurso como una forma de despertar el gusto por la música, especialmente del canto coral; para alegrar las reuniones populares, celebrar el culto divino y disipar los pensamientos tristes. Adametz se refiere a la dimensión cultural y moral del canto en los siguientes términos:

"El canto, según la expresión del sabio griego Pitágoras, debe ser cultivado como un medio de ennoblecer, tranquilizar i elevar el espíritu. En todos los pueblos cultos el cultivo de la música como la expresión más inmediata del sentimiento, ha sido considerada como un poderoso agente de educación. Un poeta alemán dice: 'Quédate sin temor en el lugar donde oigas cantar; los malvados jamas cantan'.⁷⁶

Tanto el dibujo como el canto se enseñaban una hora diariamente. De acuerdo al programa, en primer año, se trabajaban las líneas rectas y curvas, composiciones de ambas y principios de ornamentos. En segundo año se continuaban estos ejercicios y se agregaba el dibujo al dictado, que posiblemente tenía por objetivo ejercitar la memoria visual. En tercer año, se trabajaban elementos de perspectiva, dibujo con colores, de ornamentos y elementos del dibujo de flores y frutas. En cuarto año se continuaba con los ejercicios anteriores, se aplicaba la copia de modelos con colores y de modelos de yeso y la composición de ornamentos. El último año se destinaba a la metodología del dibujo elemental para preparar a las futuras profesoras en su labor de enseñanza en las escuelas primarias.

El programa de canto, en primer año, comprendía ejercicios para ejercitar la voz y el oído; solfeo, escalas en tono mayor y canto al unísono. En el segundo año, se continuaban estos ejercicios y además se enseñaba teoría de la música y canto a dos voces. En tercer y cuarto año se enfatizaba la teoría, el solfeo y el canto a dos y tres voces. Finalmente, en quinto año, se hacía un repaso general y una metodología del canto para ser aplicada en las escuelas primarias.

De acuerdo con la información disponible, las condiciones de trabajo en este edificio eran bastante adecuadas, a diferencia de los otros establecimientos educacionales:

"En el patio del Oriente se encuentra al lado norte el salon, primorosamente decorado, que se ha destinado al curso especial de dibujo i bordado artístico, el cual cuenta con una excelente estantería de madera de cedro que contiene el material para este jénero de trabajos i ademas 40 cajas, cada una con su llave, para que las alumnas guarden sus trabajos."

"En el centro del edificio i exactamente sobre el vestíbulo se encuentra la espaciosa sala destinada a la clase de dibujo, y a cuyo efecto ha sido provista de una claraboya que da la luz conveniente para los trabajos que las alumnas deben hacer en este ramo".⁷⁷

A juzgar por la asignación de tiempo, espacio y recursos materiales, el tratamiento que recibió la enseñanza del Arte en esta Escuela dista mucho de lo que comúnmente existe hoy en la gran mayoría de los colegios subvencionados y fiscales de nuestro país.

7. EXPOSICIONES, PUBLICACIONES Y MATERIALES ARTÍSTICOS

⁷⁶ Op. cit., pp.70 y 71

⁷⁷ Op. cit., pp.78 y 79

La llegada a Chile de Monvoisin, más tarde de Cicarelli, Desjardins y de otros artistas-educadores extranjeros, sin duda, significó un inestimable aporte para sentar las bases institucionales de la vida cultural artística del país. Por su parte, el florecimiento y desarrollo, particularmente de la Academia de Pintura y el Conservatorio Nacional, no sólo hicieron posible la realización de eventos culturales sin precedentes en la historia de Chile, como las primeras exposiciones de pintura, el incremento de la vida musical, etc., sino también en cierto modo dieron origen a la comercialización de libros y materiales para trabajar en arte, los cuales en su gran mayoría se importaban desde Europa.

Obviamente el desarrollo institucional del arte tuvo, como se ha sugerido, influencia a nivel escolar, ya sea a través de la formación de maestros, la incorporación de materiales, técnicas o la realización de eventos artísticos. Con el objeto de ilustrar en el contexto de la época cómo se informaba en la prensa sobre estos eventos y el tipo de productos que se ofrecían, a continuación se citan textualmente los siguientes ejemplos:

- a. "Aviso para los colejos y los aficionados al dibujo ó diseño.
Surtido completo de lapices carboncillos.
Pincelitos finos en cañutos de plumas.
Colecciones de principios de dibujos, orejas, ojos, pies, manos, cabezas y academias, sacados de los primeros pintores romanos.
Colecciones de flores y frutas pintadas a lo natural con la mayor perfección.
Lapiceras ordinarias y papel marquilla.
Papel rayado para toda especie de música.
Nuevos mapas jeográficos, alturas de los cerros y volcanes y surtido completo de toda especie de estampas, colores finos, albayalde, ucre y tiza francesa.
Se halla en la papelería francesa de Pedro Claveau, en Valparaíso."⁷⁸

Estos productos franceses forman parte de lo que podríamos denominar "antigüedades de la enseñanza del arte". Debido a la amplitud de temáticas y posibilidades que ofrece el trabajo con estos materiales, si hubieran entrado masivamente en el sistema educacional del siglo pasado, probablemente habrían modificado el rol del Arte y en última instancia su historia a nivel escolar. Como veremos en los siguientes capítulos, el estudio de la figura humana y de elementos naturales adquieren cierta importancia a nivel escolar tan sólo durante este siglo.

- b. "Exposición de Bellas Artes
A favor de la sociedad de instruccion primaria
Hoi 17 de setiembre se abre esta esposición en la Academia de Pintura, media cuadra para abajo, acera de la sombra.
"Mas de cien cuadros, todos escojidos, i muchos de un mérito de primer orden, se encuentran ya artísticamente colocados en las murallas de la Academia de pintura.
El señor Cicarelli, con el martillo en la mano, no ha cesado de trabajar un instante desde ayer, i este filantrópico i distinguido artista no solo tiene el mérito de sus desinteresados servicios, sino la abnegación rara y delicada de cubrir sus propios cuadros con los de los esponentes."⁷⁹

Al menos dos aspectos cabe destacar sobre este aviso. Primero, el apoyo de los artistas, por medio de la recaudación de fondos, hacia la Sociedad de Instrucción Primaria, institución fundada en 1856 por hombres cultos que intentaban combatir la ignorancia fundando escuelas. Segundo, la dedicación, el esfuerzo abnegado y tal vez la soledad con que tuvo que trabajar Cicarelli para crear y mantener viva la Academia, condición que hasta el día de hoy comparten la gran mayoría de los artistas y profesores de Arte en nuestro país.

⁷⁸ *El Mercurio de Valparaíso*, (1842), N°4,136, viernes 1° julio, Año 14

⁷⁹ *El País*, (1857), N° 46, jueves 17 de septiembre.

- c. "La Escuela de Dibujo,
...es una recopilación que publica cada mes seis láminas de modelos nuevos i variados en todos jéneros: Figura humana, paisaje, animales, flores, asuntos familiares, marinas, ornamentos, aves i animales de toda especie, estudio lineal, perspectiva, estudio de ambos lápices, estudio de lápiz colorado, a la aguada, a la pluma, a la sepía, dibujos de tintes graduados, fac-simile de aguada, estudio de tinta de china aplicado a la arquitectura, a la mecánica, etc.; por último modelos y caprichos varios procedentes de los primeros artistas franceses, con un texto razonado y pintoresco para facilitar al discípulo la ejecución de cada modelo."⁸⁰

Estos cursos que se ofrecían para aprender el dibujo sin maestro, vale decir, a través de publicaciones periódicas en las cuales progresivamente el grado de dificultad se hacía mayor, revelan la necesidad, por una parte, de difundir este aprendizaje más allá de las escuelas y academias existentes en ese tiempo y, por otra, de apoyar y complementar la labor docente. Fuera de estas publicaciones también se vendían en la librería de Emilio Audois, en la calle de los Huérfanos, edificio Bulnes, todo tipo de artículos para dibujar y libros tales como: *El Maestro de Dibujo*, *Estudios a Dos Lápices*, *Paisaje*, *Animales*, *Flores y Frutos*, *Pájaros y Mariposas*, *Estudio de Marinas y Sobre Arquitectura*.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

La enseñanza del Arte en Chile se remonta al período precolombino. Posteriormente, durante la colonia, fueron las órdenes religiosas las que impulsaron la formación artística en el país. Sin embargo, en la educación pública, la enseñanza artística se inició a través de la Academia de San Luis, el 18 de Septiembre de 1797. En esa época, la concepción que predominó fue eminentemente técnica y funcional, vale decir, se enseñó el dibujo con el propósito de formar artesanos que fueran capaces de contribuir al desarrollo económico, aun cuando también se consideró la necesidad de desarrollar la dimensión cultural artística.

La idea de enseñar dibujo en la educación escolar chilena, surgió principalmente a consecuencia del influjo que ejercieron algunos modelos educacionales europeos, en especial de Alemania, Inglaterra y Bélgica. Desde aquella época, la influencia extranjera ha sido una constante permanente a lo largo de la historia de la educación artística de nuestro país, aunque su presencia en los programas y posterior repercusión en la sala de clases ha tenido una diferencia de hasta dos o tres décadas respecto a la vigencia que tienen esas mismas orientaciones en los países en que se originan.

Del análisis de los documentos sobre la fundación del sistema escolar de nuestro país, es decir, del Instituto Nacional y de otros establecimientos tales como el Colegio de Santiago, el Liceo de Chile, etc., se puede concluir que, más allá del predominante interés económico, un conjunto de factores determinaron o influyeron en la incorporación del Arte y su enseñanza al sistema escolar. Por ejemplo, factores educacionales, políticos, morales, sociales y estéticos. En consecuencia, la función y el estatus del Arte en la educación, en diversos períodos históricos, dependen de una compleja interrelación de elementos que no se puede reducir o simplificar de un modo unilateral. Evidentemente, si la enseñanza del Arte ocurre en el sistema educacional, —es decir, en una institución social—, está sujeta a diversas influencias, ideas y tendencias que la estimulan, dificultan y/o determinan.

Durante la década de 1840 surgieron las principales instituciones educacionales y artísticas del país. En efecto, en este período se fundaron la Escuela Normal, la Escuela de Dibujo Lineal, la Academia de Pintura, la Escuela de Artes y Oficios y el Conservatorio Nacional de Música. El rol de estas instituciones fue muy significativo para impulsar la

⁸⁰ Op. cit., N°4, 30 de julio.

enseñanza artística, pese a que tuvieron que enfrentar diversas dificultades, especialmente económicas, para poder subsistir. Su aporte al desarrollo cultural del país se debe, en gran medida, a la visionaria actitud y generosa entrega de sus fundadores y al trabajo abnegado de aquéllos que fueron capaces de proyectarlas en el tiempo.

Otro aspecto que se evidencia con claridad en esta investigación es la orientación diferenciada que asume la enseñanza artística, para hombres y mujeres, especialmente durante el siglo pasado y durante las primeras décadas del presente. Los antecedentes analizados demuestran que, mientras los hombres debían aprender principalmente a dibujar con el objeto de satisfacer las necesidades de un futuro laboral, las mujeres tuvieron oportunidades de experimentar un programa más variado que no sólo contemplaba diversas formas de dibujo, sino también, eventualmente, música, baile, bordado y otras actividades destinadas hacia una formación para el hogar. En otras palabras, el concepto de una educación masculina y otra femenina se reflejó notoriamente a través de la enseñanza artística, de manera que los proyectos y expectativas de la sociedad respecto al rol del hombre y la mujer también quedaron registrados en el currículo de arte. Por otra parte, la evolución y cambio de estos modelos tiende a reflejarse gradualmente durante este siglo, al punto que hoy en día las diferencias entre la enseñanza artística masculina y la femenina parecieran ser cada vez menores.

La disyuntiva entre la formación de artesanos o artistas tampoco ha estado ausente en nuestra historia. Al igual que en muchos países y, en gran medida, como consecuencia de la enorme influencia que hemos recibido del extranjero, en Chile estas dos tendencias se han evidenciado en la teoría y la práctica educacionales. Como ya se mencionó, durante el siglo pasado se aprecia un marcado predominio hacia la formación de artesanos. Sin embargo, con el pasar del tiempo, la presencia de maestros artistas y la necesidad de promover una educación culturalmente valiosa, han contribuido, especialmente en ciertos ámbitos minoritarios, a desarrollar una visión de la enseñanza del Arte más próxima a la formación de los artistas. Esta última tendencia se puede observar con mayor nitidez en la educación femenina y en la de colegios privados pertenecientes a sectores socioeconómicos culturales altos.

El progresivo reconocimiento del arte infantil, desde la segunda década de este siglo, será determinante para ir modificando gradualmente el propósito de la enseñanza artística en nuestro país. Como consecuencia, se irá produciendo un mayor interés por el mundo imaginario de los niños, sus necesidades de expresión y de exploración del entorno a través del Arte.

El concepto técnico-funcional que predominó en la enseñanza artística desde sus orígenes, evolucionará durante este siglo hacia una visión más amplia y formativa. De este modo, la contribución del Arte a la formación personal se transformará en uno de los objetivos más importantes del discurso pedagógico, lo cual, a su vez, implicará una mayor valoración del desarrollo de la capacidad de creación del individuo. Esta visión más amplia también se evidenció en la incorporación a los programas de otras formas de expresión —pintura, modelado, arquitectura, grabado, diseño—, lo que, obviamente, ha implicado un cambio en la concepción de la educación artística, por cuanto se ha ido evolucionando desde una visión restringida del dibujo, hacia la integración gradual de múltiples medios de expresión.

El énfasis de la enseñanza artística en Chile se ha concentrado fundamentalmente en el quehacer práctico; vale decir, el trabajo se ha orientado hacia el desarrollo de habilidades y técnicas en desmedro de la apreciación y reflexión en torno al Arte. Aun cuando desde fines del siglo pasado se aprecia una tendencia a incorporar la formación estética, todavía se puede constatar un fuerte predominio de la enseñanza del Arte desde una perspectiva funcional.

Sin desconocer que se han hecho intentos para considerar nuestras expresiones culturales, el rol ocupado por el Arte indígena, las manifestaciones folclóricas y lo que podríamos denominar el arte chileno y latinoamericano, ha sido bastante pobre a lo largo de la historia de la educación primaria y secundaria. En este sentido, no se advierte una vinculación coherente y permanente entre los planteamientos formulados en los programas y nuestras propias características y circunstancias histórico-culturales.

Existen suficientes evidencias en esta investigación que permiten afirmar que el Arte ha sido visualizado, fundamentalmente, como un medio auxiliar para apoyar o complementar otras áreas del currículum tales como: historia, geometría, caligrafía, etc. Esta tendencia ha contribuido a que la asignatura de Arte asuma una condición marginal, de inferioridad y dependencia en el sistema escolar.

Próximos a cumplirse los 200 años de enseñanza artística en Chile (1997), es necesario reivindicar el rol esencial que puede cumplir el arte en la formación de niños y jóvenes, especialmente en una sociedad que aspira a mejorar la calidad de la educación en el contexto de un sistema democrático.