

diseño y pedagogía

precedentes del diseño en la instrucción pública chilena (1849-1968)

# ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS, ESCUELA DE ARTES APLICADAS\*

**Eduardo Castillo**

Universidad Andrés Bello,  
Instituto Profesional Arcos,

EL PRESENTE ARTÍCULO CONSTITUYE UN ACERCAMIENTO A MODELOS DE ENSEÑANZA ORIENTADOS EN EL MEDIO CHILENO HACIA EL ÁMBITO TECNOLÓGICO Y EL ARTÍSTICO, QUE DURANTE MÁS DE UN SIGLO CONTRIBUYERON A ESTABLECER RELACIONES –Y TENSIONES– ENTRE EL ARTE, LOS OFICIOS, LA PRODUCCIÓN EN SERIE Y LO POPULAR-LOCAL, COINCIDIENDO DURANTE EL SIGLO XIX CON EL SURGIMIENTO DE LA INDUSTRIA EN EL PAÍS, Y DURANTE EL SIGLO XX, CON LOS INTENTOS DE OTORGAR A LA ACTIVIDAD PRODUCTIVA UN CARÁCTER O IDENTIDAD NACIONAL, PREMISA QUE RECORRIÓ EL DISCURSO DE DISTINTOS GOBIERNOS Y SECTORES POLÍTICOS

## INTRODUCCIÓN

Cualquier afán por dilucidar una identidad o sentido para el diseño en el medio local, implica la discusión generada inicialmente desde espacios como los que abordará el presente artículo. Discusión que, muy lejos de haber sido resuelta o agotada, pareciera continuar pendiente y recobrar vigencia hoy, cuando el escenario propiciado por las nuevas tecnologías y las alianzas internacionales a las que se encamina el país, exigen una redefinición de nuestra actividad profesional y académica, estableciendo con mayor claridad la forma en que ésta se proyecta desde su contexto hacia el mundo. Intentamos saber cuánto tuvieron de anhelo y cuánto de realización las experiencias sometidas a revisión aquí.

---

## I. LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS

La Escuela de Artes y Oficios fue una entidad fundada en 1849, durante el Gobierno del Presidente Manuel Bulnes. Su apertura buscaba responder a la necesidad de fomentar el desarrollo científico y tecnológico del país, al tiempo que representaba un espacio para la formación de recursos humanos hacia una incipiente industria, destinada a satisfacer requerimientos básicos de la sociedad chilena. Dicha institución mantuvo funcionamiento por cerca de un siglo, hasta que por decisión gubernamental pasó a formar parte de una nueva entidad: la Universidad Técnica del Estado (UTE), en el año 1947.

Hasta hoy, la Escuela de Artes y Oficios ha sido un referente para la educación tecnológica en el país, mientras para el ámbito del diseño, constituye una disyuntiva esclarecer alguna posición al respecto.

Si bien el reconocimiento del diseño a nivel internacional, y más aún, a nivel local, fue en rigor posterior al trayecto histórico ocupado por Artes y Oficios, abordar tal precedente desde nuestro ámbito implica la sospecha básica de que la relación "arte-industria" producida en esta Escuela, que a juicio del investigador Luis Hernán Errázuriz fue el primer intento serio de generar tal vínculo en el medio local, no fue tan armónica, existiendo en cambio una hegemonía al interior del establecimiento por parte de los sectores orientados a la ciencia-tecnología, versus los sectores que propugnaron un enfoque artístico-humanista. Dichas diferencias, pudieron hacerse más evidentes en el paso al siglo XX.

Este último grupo, minoritario en el establecimiento, luchó por una consolidación en el ámbito artístico local desde un espacio que difería de la enseñanza de las Bellas Artes, e incluso de la Escuela de Artes Aplicadas (1928-1968), entidad que reconoció alguna afinidad con el sector proclive al arte de la Escuela de Artes y Oficios. Sin embargo, y pese a compartir escena durante algunos años (las décadas de 1930-40), ambas instituciones no estrecharon vínculos que posibilitaran alguna iniciativa en común.

Mientras el sector abocado al desarrollo científico y tecnológico aspiraba a ocupar un lugar en la industria

y el ámbito productivo nacional, las dificultades sufridas por el sector artístico-humanista al interior del establecimiento, más la escasez de opciones con que contó fuera de éste, contribuyeron a acentuar el carácter de "refugio" que la Escuela de Artes y Oficios tuvo para estos grupos en los últimos años de vida institucional.

Tampoco es menos paradójal que a la tensión "arte-industria", rasgo de fondo en la vida del establecimiento, vino a sumarse la tensión "arte puro-artes aplicadas" en las primeras décadas del siglo XX, donde ambos terrenos de definiciones resultan importantes para comprender en un sentido amplio el proceso histórico que dio lugar a la presencia del diseño en Chile, mediante una visión que pueda ir más allá de la atención comunmente otorgada sólo a las décadas recientes.

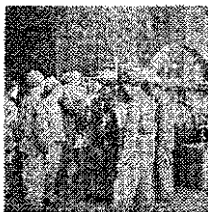
**LA  
ENSEÑANZA  
A IMPARTIR  
ERA... UNA  
OPCIÓN DE  
PROGRESO  
SOCIAL PARA  
SECTORES  
MODESTOS**

### 1.1. EL AFÁN INDUSTRIALIZADOR Y BENÉFICO

En la fundación de la Escuela de Artes y Oficios a mediados del siglo XIX, concurren claramente dos aspectos. Un sentido modernizador-industrialista, que veía en la apertura del establecimiento una opción para el desarrollo del país, al impulsar distintas actividades productivas. Lo anterior podía traducirse en la reducción de las importaciones y en satisfacer necesidades básicas con bienes fabricados en el medio local, que además resultaran accesibles a un público amplio. Por otro lado, asomaba claramente como uno de los fines del establecimiento su sentido benéfico, al ser propuesto desde sus inicios como una alternativa educacional para jóvenes provenientes de los estratos menos acomodados de la sociedad chilena.

Respecto a la doble orientación antes comentada, una circular enviada a los Intendentes de las provincias con fecha 6 de marzo de 1849, dejaba entrever que la Escuela de Artes y Oficios tenía como una de sus prioridades fomentar el desarrollo productivo en las distintas localidades del país, "...Siendo uno de los importantes objetos de esa institución el perfeccionar las principales industrias que se conocen en las provincias..." Al mismo tiempo, la enseñanza a impartir era explícitamente propuesta como una opción de progreso social para sectores modestos, otorgando

Preferencia a los hijos de artesanos honrados i laboriosos, que hubiesen manifestado mayor inclinación i disposiciones naturales para las artes mecánicas, i especialmente para los oficios que han de aprenderse en la escuela.



Escuela de Artes y Oficios - Santiago. Clase de manejo de motores

Entre los requisitos solicitados estaban: tener entre doce y quince años de edad, ser presentado por alguna persona respetable que avalara la buena conducta del futuro alumno, gozar de buena salud, saber leer y escribir de forma regular.

El ingreso de los interesados a la Escuela de Artes y Oficios implicaba el compromiso de cursar los cuatro años que contemplaba la enseñanza, con la sanción de retribuir al Gobierno el monto invertido en su educación si el alumno abandonaba los estudios o era expulsado por motivos de conducta. Una vez egresado, el flamante artesano tenía la misión de ir a instalar un taller del oficio aprendido a su lugar de origen por un período de seis años, lo que además de fomentar el desarrollo local, abría la posibilidad de formar nuevos aprendices en las provincias. Para hacer sustentable esta etapa, se contemplaba que los recursos fuesen generados por "los artefactos u obras industriales" producidos durante el aprendizaje, lo que permitiría la creación de un fondo destinado a adquirir las herramientas o implementos necesarios para la instalación del futuro taller. Durante su permanencia en la Escuela, contaba el alumno con una pensión gubernamental para vestimenta y mantención.

El decreto antes citado dejaba constancia de que el Gobierno había definido ya la futura ubicación del establecimiento, un edificio localizado en la intersección de las calles Catedral y Chacabuco, sector céntrico de Santiago. También señalaba que los recursos técnicos para iniciar actividades (máquinas y herramientas) habían sido adquiridos en Francia, país de donde provino también el grupo de profesores que impulsaría esta educación en el país, entre ellos Jules Jarriez, profesor de Física, Química y Mecánica, que con anterioridad a su venida se desempeñó como Subdirector de la Escuela de Artes y Oficios de Angers.

Un nuevo decreto gubernamental con fecha 6 de julio del mismo año, anunciaba el nombramiento de Salvador Sanfuentes como Superintendente de la Escuela de Artes

y Oficios, quedando bajo sus órdenes el ingeniero francés Jules Jarriez, quien había sido designado como Director. A Sanfuentes, correspondió la tarea de formular el reglamento de la institución, cuyas dependencias fueron inauguradas oficialmente durante las fiestas patrias, el día 18 de septiembre.

Al abrir sus puertas, la Escuela contempló la incorporación de veinticuatro alumnos internos, de los cuales doce provenían de la capital, y la otra mitad de las distintas provincias. A comienzos de 1847, el número de estudiantes del plantel se incrementó en dieciséis, totalizando cuarenta internos. A los nuevos estudiantes, se les exigió, además de los requerimientos iniciales, conocer las cuatro operaciones matemáticas básicas.

El proyecto docente que se buscaba llevar adelante, se relacionaba de forma directa con el desarrollo de las Artes y Oficios en Francia, donde en palabras de Jarriez, la educación orientada a la industria carecía en 1830 de una planificación mayor, que sí pudo alcanzar tras dos décadas, momento de su instauración en Chile. Señalaba el Director en su discurso para la inauguración de la Escuela de Artes y Oficios que la misión del establecimiento no era formar a las personas para un área productiva específica, sino en cambio otorgar los fundamentos de la actividad industrial. Respecto a la experiencia de las escuelas francesas, destacaba que sus objetivos eran “formar jefes de talleres i obreros hábiles e instruidos en el arte de elaborar las maderas i metales de una manera general.” A su juicio, la formación orientada a cada rama de la industria, implicaba un costo que ni el gobierno francés en su momento –ni la administración local posteriormente–, estaban en condiciones de abordar: “Para este objeto sería necesario fundar escuelas especiales para enseñar a hilar la lana, el algodón, otras para enseñar la molienda de los granos, otras para la elaboración del hierro, etc.”, y por ello, asignaba especial importancia a los nexos que la Escuela de Artes y Oficios debía establecer con la industria local para una óptima enseñanza y formación en cada área:

Los ingenios y fábricas son las mejores escuelas que pueden establecerse para adquirir estos conocimientos, i aun los mismos alumnos salidos de las Escuelas de Artes y Oficios de Francia no

adquieren realmente esa superioridad que les hace buscar de todas partes, sino después de ejercido algunos años su arte u oficio en alguna fábrica o injenio.

La enseñanza, se dividió en los siguientes talleres: herrería, fundición, carpintería y mecánica. Lo anterior encontraba su justificación en que las distintas industrias a desarrollar en el país, requerían para su actividad maquinaria diferente pero con piezas comunes (engranajes, palancas, ejes, etc.), y la capacidad de elaborar estos componentes conducía a la fabricación de la tecnología necesaria para cada ámbito productivo. De acuerdo a la organización antes mencionada, el herrero era el personal destinado a construir piezas de fierro forjado; el fundidor, a elaborar piezas en hierro fundido vaciándolas sobre moldes; el carpintero era el responsable de producir los modelos para el vaciado, y el mecánico o ajustador, tenía como misión pulir, tornear y ajustar las piezas.

Respecto a las opciones que la Escuela abría al país, el Director señalaba:

Ha procedido el Gobierno con una profunda sabiduría que acredita tanto su solicitud por el bienestar i progresos de la clase ménos acomodada de la sociedad, como su deseo de no aumentar sus gastos inconsideradamente.

Las anteriores palabras, recuerdan la doble orientación antes mencionada; por un lado, el sentido benéfico que priorizaba la formación de recursos humanos provenientes de sectores populares, y por otro, el afán oficial por responder a las necesidades locales, sustituyendo los bienes importados por una producción que además de dar cabida a una mano de obra especializada, permitiera captar los recursos económicos que partían al exterior:

En la máquina más sencilla, en una carretilla, por ejemplo, se encuentran algunas piezas de fierro forjado que por no confeccionarse bien en el país, se compran a un crecido precio al extranjero, i no pueden estar al alcance de los pobres.

Ésto último, dejaba entrever que además de privilegiar el acceso a la educación de jóvenes provenientes de los grupos más modestos de la sociedad chilena, era parte de los objetivos de la Escuela de Artes y Oficios democratizar

el acceso a los bienes y no hacer de ellos algo exclusivo.

Respecto al trabajo del metal, mientras la forja implicaba en esencia una artesanía, que no perdía contacto con el sentido de obra única, la fundición asomaba como una actividad propiamente industrial y encaminada a la producción en serie, que podía implicar cambios de fondo en el medio nacional:

¿Cuáles son los servicios que la fundición esta llamada a hacer al país? La construcción de todo aquello en que se requiere a la vez resistencia, elegancia i poco peso; columnas para reemplazar los pilares de madera, pasamanos para escaleras, rejas para jardines, etc. Los catres tan valiosos en hierro forjado, lo serán mucho menos en hierro fundido. En fin, gracias al estado de adelantamiento en que se encuentra en el país la escultura en madera, podrán hacerse mui variados modelos que el fundidor reproducirá indefinidamente en hierro fundido por medio de un solo modelo, mientras que el forjador tendría que hacer el mismo trabajo para cada uno de los ejemplares de ese modelo trabajando en hierro forjado.

Si bien podría resultar discutible la aseveración de Jarriez respecto al "estado de adelantamiento" de la escultura a la fecha, cabe destacar la implicancia a ámbitos como la arquitectura o el mobiliario, donde además se enfatizaba nuevamente el acceso a los bienes que posibilitaría la industria local, al abaratar sus costos.

La Escuela intentaba también llevar adelante un proyecto donde la teoría y la práctica fuesen a la par, y así abordaba tal preocupación el Director en su discurso inaugural:

No se tema que queremos hacer de nuestros alumnos obreros instruidos a medias, que se avergüencen más tarde de poner las manos sobre un instrumento: al lado de la teoría matemática encontrarán siempre una aplicación tomada de una industria, i nosotros por nuestra parte procuraremos hacerles entender que los conocimientos que adquieran de las ciencias cuyas puertas entreabren a sus ojos, no son sino una parte insignificante de lo que el entendimiento humano ha llegado a descubrir. Sería un escollo funesto formar sólo obreros en teoría, cuando nos proponemos formar por el contrario prácticos instruidos.

De forma complementaria a la formación básica de orientación científico-tecnológica, la enseñanza contemplaba también cursos de religión, canto e instrucción militar, destinados a forjar no solo "obreros



Escuela de Artes Decorativas - Santiago. El director don Manuel Rodríguez Mendoza y los profesores catalanes contratados por el gobierno, señores Coll y Pi, Campins, Plá y Cabré



instruidos”, sino además “ciudadanos útiles a su país”, y como base de la enseñanza industrial, Jarriez asignaba entonces principal importancia al aprendizaje del dibujo lineal:

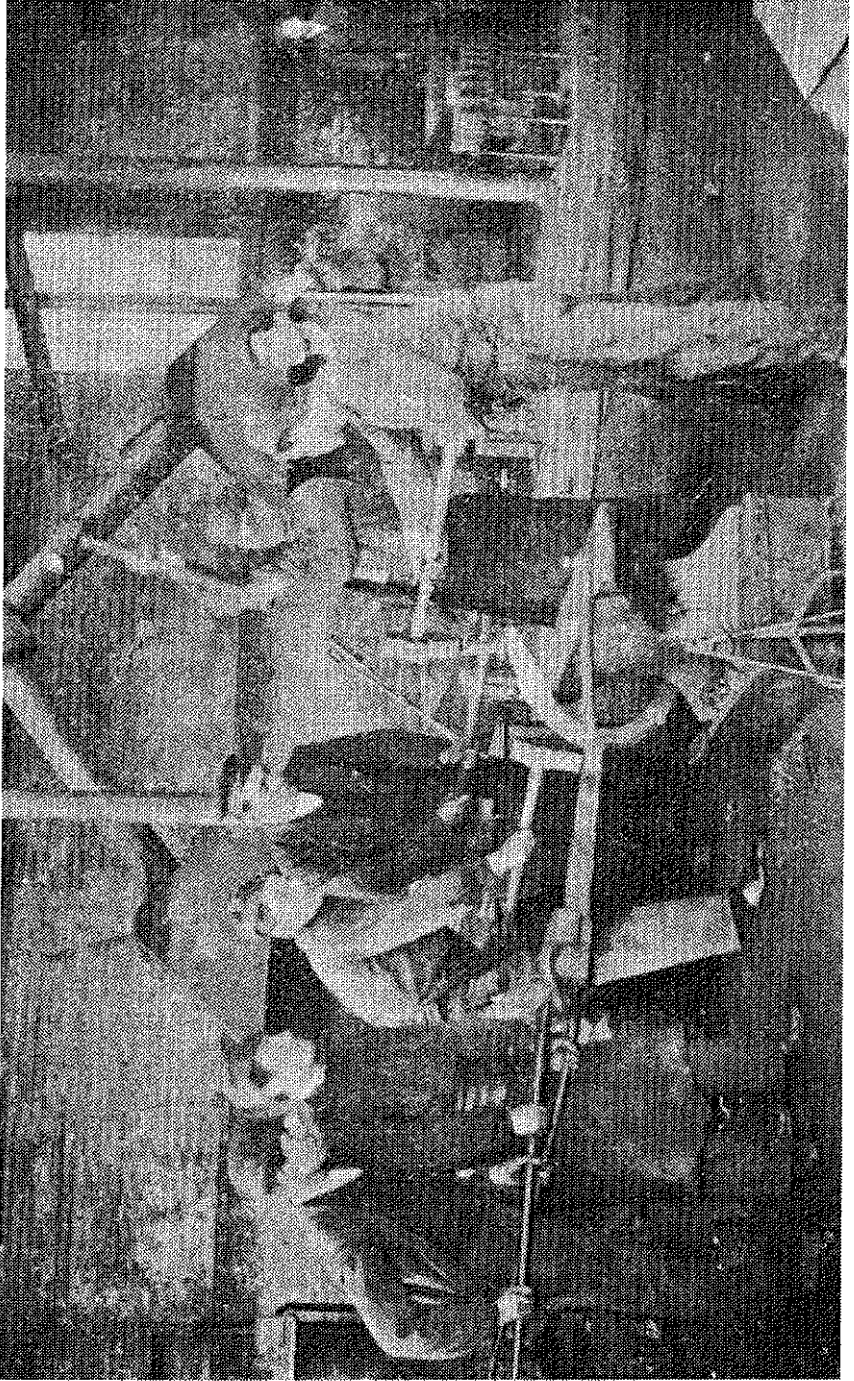
El alma del trabajo de los metales, su lenguaje, por decirlo así, es el dibujo. Por medio del dibujo el obrero procede con seguridad en la construcción de una máquina cuyas piezas todas deben estar dibujadas bajo diferentes aspectos. El dibujo será pues uno de los ramos mas importantes de nuestra enseñanza. 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.

Según Luis Hernán Errázuriz, el dibujo era visto hacia entonces como un camino a múltiples oficios, y su enseñanza tuvo lugar en diversas instituciones. En 1850, la Sociedad de la Igualdad, entidad precursora del Movimiento Obrero en Chile, destacaba la presencia de un curso de dibujo lineal entre las actividades impartidas para los asociados en su local, y en 1886, la Sociedad de Fomento Fabril iniciaba una educación de similares características mediante la apertura de su Escuela de Dibujo Lineal e Industrial. No menos relevante, fue la práctica del dibujo en las escuelas para artesanos que el Gobierno instaló en la capital y las provincias. Lo cierto, es que durante la segunda mitad del Siglo XIX adquieren visibilidad dos ámbitos claramente diferenciados que sin embargo tenían como vínculo a la enseñanza del dibujo: uno, el medio artístico, orientado a la producción de piezas únicas destinadas a las pretensiones estético-representativas de la elite local; otro, el artesanado, que contribuyó a los albores de la industria local desde distintas actividades productivas.

## 1.2. LA “VALORACIÓN” SOCIAL DE LA INDUSTRIA

En la memoria presentada el año 1854 al Consejo de la Universidad de Chile, el Rector del establecimiento Andrés Bello hacía mención a la Escuela de Artes y Oficios de la siguiente manera:

...establecimiento popular de educación, de que debo hablar aquí, es la Escuela de Artes i Oficios. En ella además de la Religión se enseña caligrafía, gramática castellana, aritmética i principios



Escuela de Artes y Oficios Santiago. — En el taller de herrería

de álgebra, geometría elemental, trigonometría, geografía descriptiva, mecánica industrial, geografía, dibujo ornamental i de máquinas, i elementos de geometría descriptiva. El año de 1854 en que debe completarse la enseñanza de la primera falanje de alumnos, añadirá nuevos conocimientos teóricos, i perfeccionará la práctica de los cuatro talleres... Hai 33 alumnos de primer año, 12 de segundo, 20 de tercero; en todo 65. Concurrer al taller de herrería 8 alumnos, al de fundición 9, al de mecánica 30, al de carpintería 17. El establecimiento se halla en un pié floreciente; sus productos tienen considerable demanda; su disciplina es un modelo de precisión i regularidad. El local recibe progresivos aumentos... El sabio i modesto director don Julio Jarriez se ocupa en la redacción, para la Escuela de Artes, de un curso de Ciencias matemáticas i Físicas... i de que ya se han publicado la Aritmética, Algebra, Geometría i Trigonometría: seguirán la Geometría descriptiva, la Mecánica industrial, i los elementos de Física i Química, aplicados a las artes.

**VALE  
PREGUNTARSE  
CUÁL ERA LA  
PERCEPCIÓN  
DE ESTA  
INSTITUCIÓN  
POR PARTE  
DE LOS GRUPOS  
DIRIGENTES  
DE LA SOCIEDAD  
CHILENA**

Dentro de su revisión general del estado de la Instrucción Pública en el país, el Rector valoraba los progresos alcanzados por la Escuela, pero al mismo tiempo, recordaba el carácter "popular" del establecimiento. En relación a ésto, y tras media década de actividad en la Escuela de Artes y Oficios, vale preguntarse cuál era la percepción de esta institución por parte de los grupos dirigentes de la sociedad chilena a mediados del siglo XIX; ¿Veían en ella una alternativa educacional u ocupacional para sus hijos?

Paralelamente al promisorio futuro que Bello vislumbraba para Artes y Oficios, Manuel Salustio Fernández abordaba la necesidad de fomentar la enseñanza científico tecnológica orientada hacia fines prácticos, aludiendo en forma clara el desinterés que por entonces existía hacia la actividad industrial:

Es verdad que para la aclimatación i jeneralización en Chile de diversos jéneros de industria encontramos obstáculos poderosos que es necesario remover a toda costa... Sin duda que son el más grave de esos tropiezos las infundadas preocupaciones que existen arraigadas en la mayoría de nuestros hombres, acerca del pobre i humilde orijen de las profesiones industriales i artísticas... A la completa extinción de semejante obstáculo debemos consagrar todo nuestros esfuerzos, haciendo cuanto nos sea posible por proteger i elevar las profesiones prácticas, la industria i las artes, que apénas levantan ahora su cabeza entre nosotros, porque siempre se las ha mirado con desdén, porque siempre se ha querido humillar al que gana su sustento por estos medios tan honrados como dignos del hombre.

A juicio del autor antes citado, una de las principales razones del escaso desarrollo con que a la fecha contaban las artes e industrias en el país, se relacionaba a la irregular distribución de los estudiantes entre las distintas áreas de formación:

Es innegable que la difusión de las luces en el país se efectúa generalmente con muy consoladora rapidez; pero es también innegable que hay una relación a toda luz desproporcionada, atendiendo a nuestra presente situación, entre el número de jóvenes que se entregan a los estudios forenses [leyes] e literarios e aquel que se dedica a otras profesiones de más práctica utilidad. Es pues muy marcada la inclinación de la juventud hacia los estudios legales e a otros puramente especulativos, e la escasez de alumnos que cultivan los diversos ramos de las ciencias físico matemáticas en sus varias aplicaciones. De 173 alumnos que se hallan actualmente matriculados en los libros de la Universidad, 128 se consagran a los estudios forenses, 31 solamente a las ciencias físico matemáticas, e 14 a la medicina... Pero aun entre ese reducidísimo número de jóvenes que cursan las clases de matemáticas e ciencias naturales, talvez la mayor parte no hace sino un estudio teórico e superficial de estos diversos ramos, contentándose con adquirir unos cuantos conocimientos que nunca llegan a emplear en materias de práctica e positiva utilidad... El estudio teórico de las matemáticas en Chile es ciertamente vasto e bien ordenado; pero falta mucho, o por lo menos, es muy escasa e tardía la aplicación de estas ciencias a las diversas necesidades de la industria e las artes.

Por otro lado, Fernández se refería en forma crítica a la predilección de la juventud proveniente de los sectores acomodados por el estudio de las leyes, en desmedro de los estudios orientados a una aplicación práctica en la industria local:

...Se ha creído hasta el día que la carrera legal es la única verdaderamente honorable para un joven de distinguida posición; de donde ha resultado como consecuencia necesaria que el número de licenciados en leyes ha crecido de tal manera que no es muy raro ver entrar a un abogado de escribiente de oficina, o a ocupar cualquier otro destino que cuadra muy mal con sus prolongados estudios e superiores aptitudes. Entre nosotros, el que se dedica a la agricultura, a la minería, al comercio o cualquier otra industria honrada e productiva, ha de valer siempre menos que el empleado u oficinista que estudió la filosofía e el latín en algún colegio de la República.

Como alternativas a la situación antes descrita, sugería establecer un arancel diferenciado que hiciera más

**ES INNEGABLE  
QUE LA  
DIFUSION DE  
LAS LUCES  
EN EL PAIS  
SE EFECTÚA  
JENERALMENTE  
CON MUI  
CONSOLIDORA  
RAPIDEZ”**

favorable a la juventud optar por una educación técnica orientada hacia fines prácticos, instalar escuelas gratuitas de artes y oficios en las principales ciudades del país y dar carácter obligatorio al aprendizaje de un arte u oficio a todo aquél dedicado a alguna profesión científica. A diferencia de la mayoría de los autores que abordaron por entonces la problemática de la enseñanza industrial en el medio, Fernández destacaba el carácter transversal que esta instrucción podía adoptar, dejando de verla sólo como un servicio en favor del pueblo:

...no solo los jóvenes pobres vendrían a incorporarse a esta clase de establecimientos: hai individuos que tienen especiales aptitudes para las profesiones industriales, i ellos serian los primeros que se consagrarían gustosos a este jénero de estudios, lográndose aprovechar de esta manera los talentos particulares de cada uno... Trabajando en la misma escuela i en el mismo taller el hijo del artesano al lado del hijo del rico propietario o del empleado de mas alta jerarquia, sometidos todos los alumnos a un solo i único réjimen, sin distinciones de ningun jénero durante la época del aprendizaje, parece natural que en poco tiempo desaparecería esa caprichosa repugnancia, que tanto se opone al progreso de las artes i que coarta sin duda la marcha próspera i gloriosa de la República.

Si las últimas palabras pueden sonar hoy como una utopía para el Chile del Siglo XIX, no es menos cierto que la Escuela de Artes y Oficios fue un espacio proclive a fomentar la movilidad social de un importante sector. Tras sus primeros tiempos, donde buscaba otorgar una formación en distintos oficios preferentemente a los “hijos de artesanos honrados y laboriosos”, el crecimiento institucional y el progresivo aumento del alumnado –extranjeros inclusive–, demandaron el traslado de la Escuela a un nuevo lugar. En el año 1886, le fueron asignados unos terrenos ubicados en el costado sur de la Quinta Normal, sobre la entonces Avenida Chuchunco –hoy Ecuador–, para que se construyera allí su nuevo edificio, actual Monumento Nacional, lugar donde funcionó hasta el año 1947.



Escuela de Artes Decorativas – Santiago. Clase del profesor catalán don Antonio Colá y Pi

### 1.3. LA EAO ANTE EL CAMBIO DE SIGLO

La transición entre los Siglos XIX y XX pudo implicar otro aspecto relevante en la vida de la Escuela de Artes y

Oficios: su labor docente y productiva fue dando cabida a actividades que no se relacionaban de forma tan estricta a los objetivos y el plan de estudios inicial. El propio Jules Jarriez, vislumbraba en 1849 esa ampliación de horizontes en el establecimiento:

...si esta escuela produce los resultados que de ella se esperan sin aumentar las exacciones del Gobierno, podrá prestar al país otros importantes servicios, fuera de la esfera de acción que acabamos de trazar. Muí gustosos nos prestarémos entónces a enseñar el arte del albañil, el del carpintero propiamente dicho, el del pintor de edificios, etc.

La revista "ElArteIndustrial", publicación mensual "sobre las aplicaciones prácticas del dibujo en las industrias en general, talleres, escuelas y hogares" editada por un grupo de docentes de la Escuela a comienzos del Siglo XX, señalaba en su ejemplar número 2, de 1905:

Si a un pintor de letras, por ejemplo, se le pide la confección de un rótulo para zapatería o librería, etc., en nuestra Revista encontrará, si es constante suscriptor, diferentes clases de estilos de caracteres modernos i los escudos correspondientes que sirven de emblema a aquellos establecimientos.

Según Moisés Vargas, la Escuela de Artes y Oficios era en 1908 una escuela técnica de grado primario, y que por el carácter de sus estudios todavía no estaba a la altura de ser considerada un instituto de educación secundaria. Contabilizaba a la fecha 250 alumnos, y el desempeño realizado en el primer año de estudios señalaba la distribución del alumnado en dos grupos: mecánicos y operarios, con planes de cuatro y tres años, respectivamente. A la estructuración básica de la enseñanza proveniente del XIX (carpintería, herrería, fundición, mecánica), se agregó por entonces el Taller de Electricidad, abocado a la producción de piezas, aparatos, instalaciones y redes. También tuvo presencia un pequeño taller dedicado a la tipografía "para la enseñanza del curso de operarios y externos, que ejecuta todos los trabajos del ramo que necesita la Escuela."

Durante la primera mitad del XX, la institución estuvo caracterizada por la diversidad social que albergó en sus dependencias, donde más allá del aula, el ambiente de fábrica o grandes galpones fue el escenario donde se

buscó formar tanto a una mano de obra especializada (oficios y técnicos), como a un personal capaz de abocarse al desarrollo de proyectos y roles administrativos a gran escala (ingenieros industriales). La revisión de los antecedentes recabados a la fecha, permite suponer que si la Escuela de Artes y Oficios fue un espacio destinado inicialmente a la capacitación de los sectores modestos, contribuyendo a la formación de recursos humanos para la incipiente industria local, con posterioridad, la especialización de su enseñanza permitió también la formación de un contingente orientado a la toma de decisiones, contribuyendo así al avance en la administración del país de personas cuyo origen difería de los grupos dirigentes, y que tuvieron en su educación un medio de progreso no sólo económico.

Por otro lado, el crecimiento institucional fue dando cabida también a un sector menos proclive a lo técnico, y más cercano a actividades artísticas, y aquél fue el escenario en que se debatió la Escuela de Artes y Oficios durante sus últimos años: la integración a la UTE de los sectores orientados a las ciencias físicas y matemáticas aplicadas a la industria, versus la progresiva retirada de los sectores más enfocados al arte, cuyos espacios al interior de la institución se tornaron cada vez más reducidos.

La tensión entre arte e industria, o entre una enseñanza científico-tecnológica y otra de índole artístico-humanista que pudo tener cabida en la Escuela de Artes y Oficios, representa un terreno de definiciones que puede aportar significativos antecedentes para la construcción de una historia del diseño en Chile.

## 2. LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS

Organismo dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, fue una institución cuyo período de actividad se sitúa entre los años 1928 y 1968, fechas marcadas por reformas estructurales en la enseñanza artística y universitaria, respectivamente.

Esta Escuela, tuvo como principal objetivo orientar la educación artística hacia fines prácticos, lo que implicó un cuestionamiento permanente por parte de distintos sectores durante su vida institucional. Como contraparte,

Artes Aplicadas, tal vez sin una conciencia de ello, preparaba el terreno para el posterior desarrollo de la disciplina del diseño, lo que se manifestará en el medio nacional con posterioridad a la Reforma Universitaria.

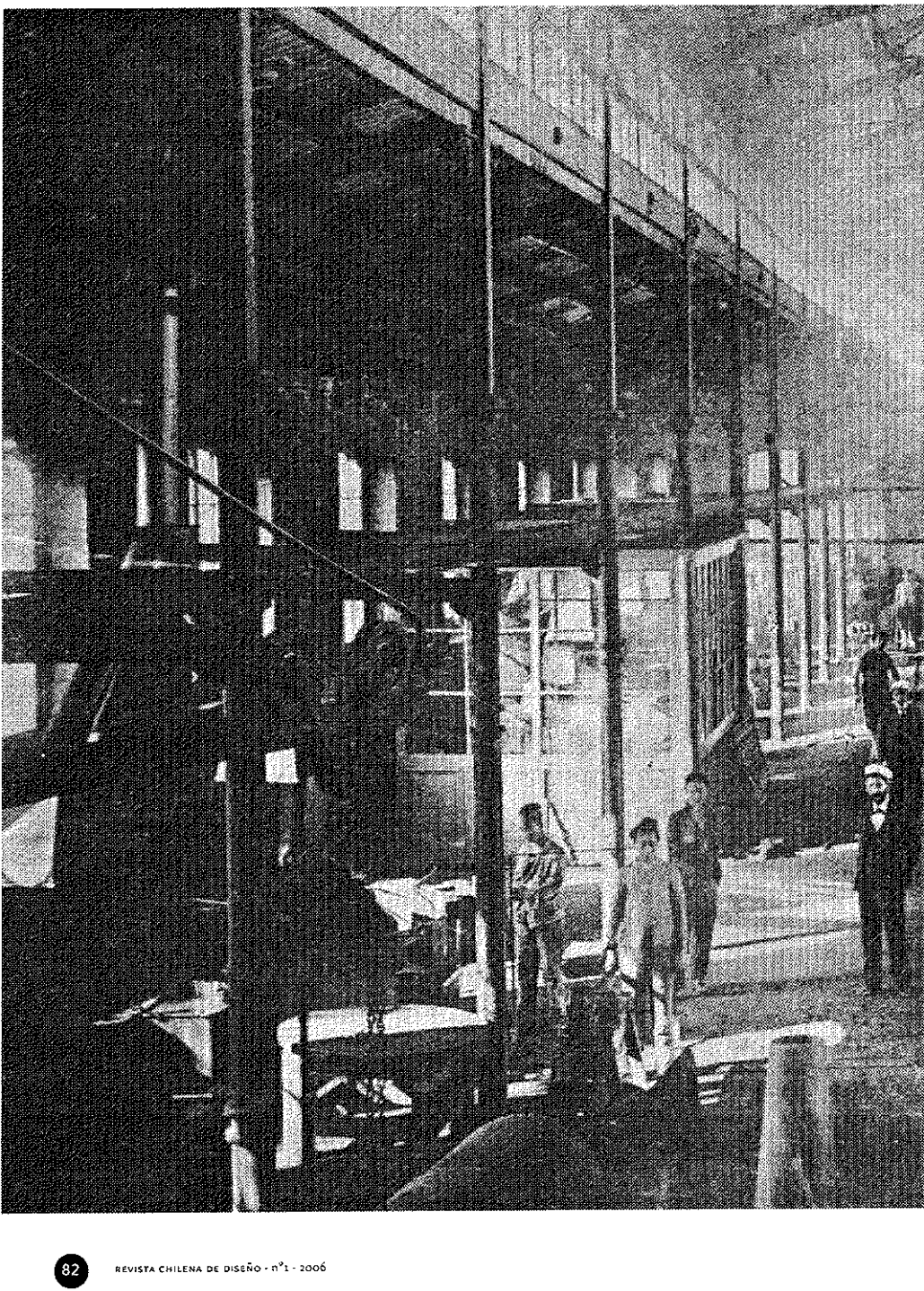
La entidad en cuestión, dio cabida a un numeroso y diverso contingente de profesores y estudiantes, teniendo como principal distingo respecto a la educación artística tradicional su intención de asociar estética y función, y como rasgo particular y significativo, su interés por el mundo popular, tanto al nivel de las temáticas de estudio o los ejercicios realizados, como al nivel del alumnado mismo que asistió a esta Escuela. Lo anterior, hizo del establecimiento un espacio que durante cuatro décadas conjugó un plan de estudios basado en modelos de enseñanza importados, a la importancia otorgada a lo popular-local.

Las dificultades administrativas a las que estuvo expuesto el plantel, sumadas al extravío de valiosa documentación con posterioridad a la Reforma, han significado amplias dificultades a cualquier intento de comprender cuál fue la importancia de esta institución, en un primer momento, para la enseñanza artística, y más tarde, para la enseñanza del diseño. Por ello, Artes Aplicadas ha sido abordada mediante referencias parciales o secundarias, provenientes en su mayoría de la historiografía o el estudio teórico del arte en Chile, despertando sin embargo en el último tiempo un interés por parte de la enseñanza del diseño, más allá de los vínculos curriculares que asocian en forma directa el declive de esta Escuela con el origen del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile.

## 2.1. ARTE APLICADO A LA INDUSTRIA

Un factor que ha contribuido a dificultar el emprendimiento de esfuerzos investigativos como el que nos anima, es la distinción poco clara a nivel local entre Artes Aplicadas y Artes Decorativas, concepto que reconoce precedentes en el Siglo XIX o incluso antes. Al respecto, es importante considerar que las Artes Decorativas representan una denominación histórica que antecede a la Revolución Industrial, mientras las Artes Aplicadas o el "arte aplicado a la industria" implican un







Escuela de Artes y Oficios Santiago. – Taller

**¿QUÉ TAN  
EFECTIVO  
FUE EL  
ENCUENTRO  
DE ARTE E  
INDUSTRIA  
EN EL ESPACIO  
QUE REPRESENTÓ  
ARTES  
APLICADAS?**

concepto asociado a dicho proceso cultural que significó la definitiva expansión de la producción en serie. Si bien, tanto las Artes Decorativas como las Artes Aplicadas no consumaron una supresión de la manualidad, y por ende un distanciamiento de la artesanía o el oficio, en el último caso existieron actividades que se orientaban hacia su industrialización (las artes gráficas), mientras otras continuaron privilegiando el contacto directo con los materiales y procesos en el “hacer”. Rasgo también importante en el rumbo seguido por la Escuela de Artes Aplicadas fue la resistencia a perder el sentido de “obra única” en la producción surgida del establecimiento y las pretensiones de obtener un reconocimiento –muy esquivo– dentro del terreno de las Bellas Artes por parte de muchos profesores y egresados.

Relevante será entonces tratar de dilucidar: ¿Qué tan efectivo fue el encuentro de arte e industria en el espacio que representó Artes Aplicadas? ¿De qué forma y en qué medida pudo darse tal vinculación de mundos –el artístico y el productivo–, en un período especialmente caracterizado por importantes modificaciones en un vasto sector de la industria nacional? ¿Existió una diferencia real entre las Artes Decorativas y las Artes Aplicadas en nuestro medio, o se trató simplemente de denominaciones que sólo tuvieron carácter administrativo al interior de la Instrucción Pública de los siglos XIX-XX? ¿Que aportaba Artes Aplicadas al debate ya iniciado por la Escuela de Artes y Oficios en el XIX?; ¿Fue la pretensión de legitimarse al interior de las Bellas Artes un denominador común para la gente que pasó por los talleres de Artes Aplicadas? ¿A qué otros espacios podían aspirar legítimamente los egresados del establecimiento entre los inicios de la década del 30 y fines de los 60?

## 2.2. LAS REFORMAS EN LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA

La Escuela de Artes Aplicadas mantuvo actividades por cuatro décadas (1928-1968), mas el proceso histórico anterior y posterior a su vida institucional, involucra por un lado la discusión suscitada a mediados del siglo XIX sobre el rumbo que debía tomar la enseñanza del arte en el país, y por otro, nos remite a las modificaciones curriculares que llevaron a la validación del Diseño

como carrera profesional al interior de la Universidad de Chile.

A juicio de Luis Hernán Errázuriz, a comienzos del siglo XX existía una marcada dicotomía entre dos visiones de la educación artística: una, vinculada al concepto moderno de arte (creatividad, sensibilidad personal, etc.); otra, instrumental-económica, orientada a la formación de recursos humanos para beneficiar el desarrollo industrial y el crecimiento económico. Mientras la segunda visión nos remite al caso antes observado de la Escuela de Artes y Oficios, la primera, nos lleva a los albores de las Bellas Artes en el medio local.

En el año 1849, momento de fundación de la Escuela de Artes y Oficios, también tuvo lugar la apertura de la Academia de Pintura, establecimiento cuyo primer Director fue el pintor napolitano Alejandro Cicarelli. Los fines de la institución, según Reglamento publicado a comienzos de 1849, eran “la enseñanza elemental del dibujo, para servir de introducción a todos los ramos de artes que suponen su conocimiento” teniendo como prioridad impartir “un curso completo de pintura histórica para los alumnos de número de la Academia.”

En 1858, la Academia se transformó en Sección de Bellas Artes, y la nueva denominación incorporó la enseñanza artística al Instituto Nacional, preludiando su reconocimiento definitivo como parte de la Universidad de Chile a fines de la tercera década del siglo XX.

El interés de vincular la enseñanza artística a fines prácticos, reconoce importantes antecedentes en el período como Director de la Escuela de Bellas Artes el escultor Virginio Arias (1900-1911), afán que motivó una dura oposición de los sectores partidarios del “arte puro”, y muy en particular, del pintor Pedro Lira, antiguo Director del establecimiento. Lo cierto es que pese a haber sido bastante impopular, la gestión de Arias se encontró en sus inicios con una Escuela de Bellas Artes integrada por un reducido número de profesores y estudiantes, ubicada en una deteriorada casa de calle Maturana, para decantar en el Centenario de la República con la inauguración del Museo de Bellas Artes, y del nuevo local para la Escuela ubicado junto a dicho edificio (actual Museo de Arte Contemporáneo). A juicio del propio Arias,

Bellas Artes “se encontraba a fines de 1900, ménos que a la altura de lo que había sido en 1858”.

En el año 1904, el debate sobre la importancia de asociar la actividad artística al ámbito productivo llega incluso al Congreso Nacional. Un artículo publicado en *El Mercurio*, respaldaba la propuesta gubernamental de asignar un ítem dentro del presupuesto de Instrucción Pública al establecimiento de “una escuela de arte decorativo y de arte aplicado a la industria”. El citado artículo, donde no deja de llamar la atención que se hable de arte decorativo o de arte aplicado a la industria como términos distintos, argumentaba su posición en los siguientes términos:

...Pocas veces se había agregado al presupuesto de Instrucción Pública un ítem que interesara mas directamente a los obreros, a los que trabajan, a los que tienen el derecho de pedir al Estado que su enseñanza sea enderezada a las necesidades i conveniencias de la actividad productora del país...

Lo anterior, remite por un lado al mundo popular (los obreros, los que trabajan); por otro, a un Estado benefactor, y también a la industria local. Sobre la necesidad de fomentar tal enseñanza, se señalaba como los objetivos para el establecimiento:

...dar al joven los conocimientos necesarios para que su producto sea mas i mas perfecto, para que se adapte al gusto del público, para que pueda seguir las transformaciones del espíritu del consumidor, para que deje de ser la obra rutinaria i vulgar que fácilmente es vencida en la competencia por el trabajo extranjero, i llegue a ser una producción técnicamente perfecta i susceptible de progreso indefinido...

Es importante que aparezcan en este punto conceptos como el “gusto del público”, las “transformaciones del espíritu del consumidor” o la competitividad ante la importación de productos. El anterior pasaje, nos remite también a la noción de mercado, todavía incipiente a nivel local en 1904.

En otro lugar, el artículo retomaba la dicotomía entre arte e industria y el sentido de orientar la enseñanza artística a fines prácticos:

...La escuela de arte aplicado a la industria seria, pues, no solo un elemento poderoso para elevar el nivel general de la cultura,

tendiendo a formar el gusto, sino que, además, constituiría la manera más práctica e inmediata de fomentar la producción industrial del país, mejorando sus resultados, y haciéndolos, en consecuencia, valer más...

Esto último, nos lleva a otra noción relevante para un acercamiento como el que intentamos aquí: el valor agregado, importante para las distinciones entre el ámbito artístico, la artesanía, los oficios y el diseño.

Durante el mismo año, Emilio Rodríguez Mendoza abordaba la discusión en un texto publicado en los Anales de la Universidad de Chile:

...Es justo y prudente buscar la utilidad práctica de los conocimientos que da el Estado... Hay en París una escuela que no debemos perder de vista, al buscar para nuestra educación artística las saludables asimilaciones del progreso: aludimos a la Escuela de Artes Decorativas... De esa Escuela salen los pintores que ejecutan el admirable decorado de cada pieza que se estrena y los escultores ornamentales que dan vida al enorme comercio que invade el mundo con innumerables artículos de bronce, cerámica, etc... Los dibujantes y compositores de las fábricas de tapices de Gobelins y Aubusson salen de esa misma Escuela, como también los diseñadores de muebles, cuyos modelos se los disputan todas las fábricas... En una palabra, bien puede decirse que toda la industria artística francesa sale de la admirable Escuela de Artes Decorativas, establecimiento en el cual estudió el señor Arias...

Llama la atención que el autor, además de referirse a los pintores o dibujantes, aluda en su texto a los “diseñadores de muebles”, en tiempos donde el diseño era un concepto que estaba lejos de su reconocimiento no sólo en el país. También podemos inferir tras las líneas anteriores, que el paso como alumno del escultor Virginito Arias por la Escuela de Artes Decorativas de París pudo ser relevante en la orientación que propuso llevar adelante en la Escuela de Bellas Artes durante sus años como Director.

En palabras del propio Arias, en 1906 inició sus actividades la Escuela de Artes Decorativas, sección de la Escuela de Bellas Artes que por razones a investigar adquirió el rango de establecimiento independiente, operando incluso en un local arrendado, distinto a la casa de calle Maturana. El propio Director, abordaba a medias tintas tal situación señalando que dirigió:

una nota respetuosa al Señor Ministro de Instrucción de aquel entónces, esponiéndole los inconvenientes de esa medida, dado que la Seccion Decorativa podia funcionar cómodamente i de una manera económica en el recinto de la Escuela de Bellas Artes...

Según Arias, en el local de Maturana habia espacio suficiente para construir galpones aptos para el funcionamiento de Artes Decorativas sin necesidad de incurrir en mayores gastos y también le recordaba al Ministro que "en el nuevo edificio que se construye [actual Museo de Arte Contemporáneo], se reservaban departamentos espaciosos destinados a la Seccion."

Por su parte, Moisés Vargas difiere en parte de la versión de Arias, señalando que Artes Decorativas abrió sus cursos en junio de 1907, con un alumnado compuesto por 97 hombres y 67 mujeres. Como Director, fue designado el periodista y crítico de arte Manuel Rodríguez Mendoza, que anteriormente se había desempeñado como Secretario de la Embajada Chilena en Francia y Cónsul General en España.

El cuerpo de académicos que desempeñó labores en la institución, estaba integrado por el escultor chileno Simón González, más un grupo de profesores catalanes que fueron contratados en Europa por el Gobierno: Antonio Campins, Antonio Coll y Pi, Juan Plá y Baldomero Cabré. Los cursos impartidos fueron escultura ornamental, decorativa y aplicada a la arquitectura, que comprendía trabajos de tallado en madera y modelado en piedra o mármol; dibujo ornamental y pintura decorativa, que abarcaba el estudio de los estilos históricos de ornamentación; fundición artística, que abordaba el trabajo del metal con moldes y vaciado.

En la memoria presentada al Congreso en el año 1908 por el Ministro de Instrucción Pública Domingo Amunátegui Solar, se dejó constancia de que a menos de un año de su apertura la Escuela de Artes Decorativas no gozaba de un buen funcionamiento, y que ante dicha situación,

El Gobierno ha creído conveniente colocar esta Escuela, como siempre lo ha estado la de Bellas Artes, bajo la dependencia inmediata del Consejo de Instrucción Pública, afin de que esta alta corporación examine el estado actual del establecimiento i los medios eficaces para mejorarlo.

Así, tras su breve vida como entidad independiente y que no estuvo exenta de controversias, Artes Decorativas se trasladó junto a la Escuela de Bellas Artes al nuevo edificio del Parque Forestal, ubicado a un costado del Museo, y que fue inaugurado en el año 1910 con motivo del Centenario de la República.

El grupo de actividades que conformaba la Sección –más algunos cursos dedicados al grabado en madera–, mantuvo una precaria actividad hasta 1927, momento de una importante reforma en la educación artística, en calidad de estudios complementarios a la enseñanza de la Arquitectura. Respecto al devenir de este espacio entre comienzos del siglo XX y los cambios suscitados a fines de los años 20, el relato del profesor José Perotti es elocuente:

En el sótano de la Academia de Bellas Artes, existía una Escuela de Artes Aplicadas. Vegetaba al margen del panorama educacional. No se le asignaba importancia de ninguna especie. ¡Era el reinado del arte puro!... Su enseñanza, de acuerdo al ritmo estético de la época, se limitaba a reproducir invariablemente el insubstancial y frío modelo de los estilos históricos.

Otro artista y docente de la Escuela de Bellas Artes, Ricardo Richón-Brunet, abordaba también aspectos de importancia en torno a Artes Decorativas: el alumnado hacia el cual se orientó esta educación y las relaciones que se buscaba establecer con la industria, señalando que estos cursos fueron destinados:

Principalmente a fomentar la cultura de las clases populares: su objeto era el de dar a los obreros de ciertas industrias de lujo principios de cultura artística y nociones de la técnica de estas industrias.

De forma paradójica, el mismo autor agregaba en otro lugar del texto que:

Los trabajos que se ejecutaban en los talleres en que funcionaban los distintos cursos no tenían –exceptuando el taller de amoldado y el de desbaste de mármol– ningún carácter industrial y comercial.

En 1928, y a instancias del pintor y músico Carlos Isamitt, entonces Director de la Escuela de Bellas Artes,



Escuela de Artes Decorativas – Santiago. Escultura en madera Clase del profesor Plá



se da origen a la Escuela de Artes Aplicadas, entidad que reemplaza al grupo de cursos que comprendía la Escuela de Artes Decorativas, trasladándose esta institución desde las escasas salas que ocupaba en Bellas Artes, hasta una propiedad en la calle Arturo Prat. Tal gestión, estuvo enmarcada dentro de la reforma a la enseñanza artística que el Director impulsó por entonces, y que señalaba como sus objetivos

Difundir los conceptos estéticos que inspiran al mundo moderno; contribuir al mejor conocimiento de las grandes culturas pretéritas y estimular la formación de un arte nacional basado en elementos propios.

Para ello, señalaba Isamitt, “hemos desterrado desde el primer momento la copia servil de los modelos históricos que antes constituía la base fundamental de la enseñanza”, al tiempo que la Escuela centraba sus esfuerzos pedagógicos en el estudio de

Un conjunto de elementos fundamentales, subordinados a leyes propias que es necesario conocer si se quieren abordar con éxito realizaciones más complejas. Tales elementos son las líneas, los volúmenes y los colores, considerados abstractamente, y subordinados a las leyes de armonía y ritmo que el análisis descubre universalmente en todas las grandes producciones del arte plástico.

En síntesis, podemos decir que la impronta del Director era la formación de un “arte nacional”, capaz de proyectarse desde lo “popular-local” hacia lo “universal”, que pudiera ser reflejo de su contexto y producto de la sociedad que le daba lugar.

Entre los objetivos contemplados para la Escuela de Artes Aplicadas, estuvieron:

Llevar hasta la vida diaria de nuestro pueblo la idea estética que contribuirá a refinar su sensibilidad...”, así también “ser la piedra angular en que han de cimentarse numerosas industrias, que, faltas de una base técnica y artística suficiente, no habían logrado hasta el día de hoy desarrollar sus posibilidades”

Lo que recordaba la discusión proveniente de principios del siglo XX. Desde comienzos de 1928, se impartieron en las dependencias del Parque Forestal cursos de cerámica, encuadernación artística, escenografía y afiche, cuyos

respectivos profesores fueron Carlos Hassmann, Abelardo Bustamante (Paschin) e Isaías Cabezón. Sobre las dificultades enfrentadas en el proceso reformista que aspiraba a dar un definitivo impulso a las artes aplicadas tras los intentos fallidos de las décadas precedentes, el propio Isamitt señalaba en 1961:

Hubo muchas circunstancias que hoy me parecen de mezquindad cuando recuerdo esos años. El grupo de artistas que constituían como quien dice las fuerzas conservadoras en arte estaba representado por la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Ellos fueron la resistencia a toda innovación. Con todo logré se creara la sección vespertina de artes decorativas que fue la base de lo que después el profesor Perotti constituyó en Escuela separada [Artes Aplicadas]. La casa de esa Escuela me cupo adquirirla y la preferí en ese barrio [Avenida Matta] por ser un centro popular.

Paradójicamente, tras los esfuerzos que el Director Isamitt había realizado desde 1927 por otorgar una nueva orientación a la Escuela de Bellas Artes –de la cual dependía Artes Aplicadas–, ésta fue cerrada a fines de 1928, con posterioridad al Salón Oficial realizado en el mes de octubre y declarada en reestructuración. Tal decisión fue tomada por Pablo Ramírez, Ministro de Hacienda que durante el período asume también la cartera de Instrucción Pública, quien decreta el cierre temporal del establecimiento para destinar el presupuesto anual de 1929 al envío de un grupo de profesores y alumnos de Bellas Artes a cursar un perfeccionamiento en Europa. El Ministro, definía la situación de la siguiente manera:

ENVÍO AL EXTRANJERO. –En la necesidad de afrontar de una vez en forma definitiva el mejoramiento de la Escuela de Bellas Artes, se enviarán a estudiar, debidamente controlados, a 19 profesores y a 15 alumnos para que estudien y se perfeccionen en los ramos que a cada uno se les indicará, con la obligación de que a su vuelta al país puedan dedicarse con éxito a la enseñanza en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela de Artes Aplicadas.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES: –El Gobierno ha estimado necesaria la suspensión de sus actividades por un plazo de tres años y se establece que tendrá por objeto el perfeccionamiento de aquellas personas que posean un verdadero temperamento artístico. Se regirá por un reglamento que se dictará de acuerdo con los estudios que hagan los pensionados en el extranjero.

ESCUELA DE ARTES APLICADAS: –Seguirá funcionando con los mismos cursos que en la actualidad. Se terminará el horno para la clase de cerámica y se contratará un profesor de Tallado en Madera y otra profesora de tejidos. El Gobierno invertirá una

gruesa suma en la edificación de la propiedad que se compró para ese objeto en la calle Arturo Prat, a fin de que al término de los estudios de los profesores y alumnos que se especializarán en Artes Aplicadas esté en condiciones de funcionar con toda comodidad”.

La coyuntura de los años 1928-1929, constituye uno de los momentos más relevantes en torno al devenir de las Artes Aplicadas en el medio local. Entre los enfoques vigentes, es común la idea de que los becarios, tenían como misión paralela al perfeccionamiento en sus respectivas carreras artísticas, asimilar distintas técnicas de arte aplicado que pudiesen significar un conocimiento práctico aplicable a su regreso. Sin embargo, el viaje y retorno de este grupo de artistas coincidió con la transición entre el primer Gobierno de Carlos Ibáñez y la segunda presidencia de Arturo Alessandri, momento de gran inestabilidad política, económica y social, donde no deja de ser aspecto de interés que la Escuela de Artes Aplicadas haya mantenido actividad durante los años en que Bellas Artes estuvo cerrada. La discusión hasta hoy, parece centrarse entre los autores que han señalado la intervención de Ramírez como un gesto de modernidad (Galaz-Ivelic), versus la lectura de dichos sucesos como una desarticulación del campo artístico y la autonomía que éste había logrado construir hasta entonces (Mellado). Tras la arremetida del Ministro y la modificación general a la Instrucción Pública que éste impuso en octubre de 1928, la Dictadura se encontró con un factor no contemplado y que significó un escenario cada vez más difícil a sus últimos años: la Depresión Mundial. Luego de un comienzo enérgico, caracterizado por una amplia renovación de la burocracia estatal, el importante desarrollo de obras públicas y la promoción de un sentido industrialista y autoabastecedor, el crecimiento realizado a base del endeudamiento externo (principalmente de Estados Unidos) llevó al país a una grave crisis económica, y la moción de cerrar la Escuela de Bellas Artes hasta 1931 no prosperó. Los becados, en su gran mayoría, debieron regresar antes de cumplir el período estipulado para sus estudios en Europa.

Las tensiones del ámbito político se vieron nuevamente reflejadas en el ámbito docente y artístico: la reestructuración llevada adelante por Ramírez, había

incorporado la Escuela de Bellas Artes a la Universidad de Chile por Decreto Supremo, lo que además determinó la formación de la Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas en 1929, a la cual también pertenecían el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Artes Aplicadas. Bellas Artes, reinició sus actividades en 1930 teniendo como Director a Julio Fossa Calderón y bajo “el signo del más rancio academicismo” en palabras del artista y alumno Carlos Hermosilla. Ante esta situación y en el ocaso de la Dictadura:

Un grupo de artistas apoyado por alumnos inconformistas aprovechó la caída del Gobierno [julio de 1931], se apoderó revolucionariamente del establecimiento y obligó a las nuevas autoridades a realizar una importante reforma.”

Así, en 1932, surgía la Facultad de Bellas Artes, a la cual pertenecieron el Conservatorio Nacional, el Instituto de Extensión y la Escuela de Artes Plásticas; ésta última estaba integrada por la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas. En este punto, no debe perderse de vista algo que pasa de ser sólo una denominación administrativa pese a los sucesivos cambios de la época: se seguía hablando de “Academia”, para el caso de las Bellas Artes, y de “Escuela” o “Sección” respecto a Artes Aplicadas; ello revela que el carácter jerárquico o el elitismo existente en la primera institución respecto a la segunda, estaba muy lejos de desaparecer al interior de la Facultad.

Por otra parte, la comparación del listado de artistas que partieron a Europa, y los que a su regreso se integraron a las labores docentes en la Escuela de Artes Aplicadas nos mueve a otro terreno de dudas. ¿Cuál era la posición real de los becados respecto a las Artes Aplicadas?, ¿Habían compartido la voluntad del Ministro Ramírez de otorgar un sentido “útil” a la presencia del arte en Chile? Lo cierto es que varias de las industrias que el viaje en cuestión supuestamente beneficiaría, tenían a la fecha un desarrollo propio que superaba con creces lo realizado desde el medio artístico; fue el caso de las artes gráficas, que no sólo habían sido “escuela” para un numeroso grupo de personas formadas al interior de las imprentas y en el medio editorial o periodístico; también

**ASIMILARON  
CON PRESTANCIA  
INNOVACIONES  
TÉCNICAS COMO  
LA LINOTIPIA,  
EL FOTOGABADO,  
LA ESTEREOTIPIA,  
O EL SILKSCREEN**



Escuela de Artes Decorativas, Santiago. – Escultura en piedra; clase del profesor Cabré

asimilaron con prestancia innovaciones técnicas como la linotipia, el fotograbado, la estereotipia, o el silkscreen, que pasaron “por el lado” de los artistas locales desde las últimas décadas del siglo XIX. Tampoco es menos contradictorio que Camilo Mori e Isaías Cabezón, precursores del cartelismo en el medio local e inspectores de estudios para el viaje de los becados, a quienes el decreto 00549 de 1929 asignaba la tarea de perfeccionarse en “organización de Museos, Academias y Escuelas de Artes Aplicadas”, a su regreso no mantuvieron relación alguna con la entidad del barrio Avenida Matta. Las pugnas por el control de la enseñanza artística, o mejor dicho, por su administración, tras el año 1928 que significó el cierre de la Escuela de Bellas Artes, la “gracia” del Ministro para algunos y la postergación para otros, en palabras de Carlos Isamitt, habían sido “el resultado de combinaciones de descontentos e incomprensiones, donde no sólo actuaban artistas, sino políticos”.

### 2.3. ARTESANOS, ARTISTAS Y ARTÍFICES

En relación al rumbo seguido por Artes Aplicadas tras el ocaso de la Dictadura de Ibáñez en 1931 y el movimiento que desencadenó una nueva reforma de la enseñanza artística al año siguiente, un prospecto emitido en 1933 señalaba:

El arte que comprende estas actividades calificadas como artes ‘menores’ o ‘aplicadas’, no contaban en el país con una Escuela donde se hicieran estudios destinados a resolver estos complejos problemas de creación y se difundieran los medios técnicos correspondientes.

Por otra parte, calificaba la apertura de la escuela como “el primer esfuerzo de la Universidad de Chile para propiciar en el país esta enseñanza”. Según el documento, la institución tenía como objetivos formar:

En orden de oficios y profesiones, los artesanos, los artífices y los profesores de temáticas de arte aplicado que deben tomar una participación directa y eficaz en nuestras incipientes industrias artísticas,

En un espacio que buscaba poner al alumnado en contacto directo con la fabricación. En cuanto al plan de

estudios implementado, la Escuela dividía su actividad en los siguientes talleres: Artes del Fuego, que abarcaba la cerámica y el esmalte sobre metal o vidrio; Artes de los Metales, dedicado a la fundición, forja y repujado; Artes Textiles, que abordaba el tejido en sus distintos procesos y aplicaciones, y por último, Artes Gráficas, con cursos de grabado, impresión, afiche y encuadernación artística. En 1934, fue incorporado el Taller de Artes de la Madera, que dedicó su actividad a la ebanistería y el tallado.

Según Reglamento aprobado por rectoría en 1936, la Escuela de Artes Aplicadas otorgaba grado universitario para quienes cursaban estudios de artífice o profesor en arte aplicado, mientras que para los artesanos que asistían al ciclo elemental en régimen diurno otorgaba un Certificado de Artesanía General cumplidos los dos años de estudio que comprendía, más la mención según el taller de especialización cursado. Otra opción importante para el artesanado fueron los cursos nocturnos del establecimiento, que cumplidos sus tres años de duración, permitían optar a un Certificado de Artesanía en especialidades como cerámica, vitral, esmalte sobre metales, grabado, encuadernación, tejido al telar, afiche y ebanistería.

Para comprender la apreciación que en 1937 existía al interior de la enseñanza artística respecto a Artes Aplicadas, es pertinente invocar lo señalado por Jorge Letelier, en la *Revista de Arte*, publicación de la Facultad:

Su situación en ese sector sur de la Avenida Matta, barrio popular y populoso, la esconde un tanto a muchos aficionados, que la visitarían más fácilmente si estuviese ubicada en un local más céntrico. En cambio, en el sentido de la educación del pueblo, los servicios que por su colocación misma puede prestar son tanto más eficaces y efectivos. Son muchos los elementos del pueblo que la Escuela puede reclutar, para iniciarlos en una vía de mejoramiento espiritual y de positivo beneficio.

Respecto a las diferencias entre Artes Aplicadas y Bellas Artes, Fernando Marcos (1919), artista y docente que cursó estudios en ambas instituciones durante los años treinta y cuarenta, indica el contraste entre uno y otro establecimiento, donde Bellas Artes registraba una presencia mayoritaria de alumnos provenientes de sectores acomodados, así también de estudiantes

mujeres. Por su lado, Artes Aplicadas se caracterizaba por ser una escuela integrada en su mayoría por alumnos provenientes de sectores urbano populares y de localidades rurales cercanas a la capital. Marcos destaca también como proceso importante la vinculación de mundos que la Escuela produjo entre los obreros o hijos de éstos, y los artistas que frecuentaron el establecimiento. Ello era destacado en los siguientes términos por un nuevo prospecto dado a las prensas en 1934:

...la Escuela de Artes Aplicadas cumple un alto fin social porque a sus talleres diurnos y nocturnos concurren no sólo los artistas que tratan de resolver problemas plásticos, sino también empleados y obreros que aspiran al dominio de una técnica o de un oficio artístico que les obliga a crear formas, a vencer la rutina imitativa y a desenvolver su expresión estética.

En relación a tal intercambio, artistas de origen modesto que pudieron dejar huella en las distintas generaciones de gráficos formados en esta escuela son Carlos Hermosilla y Pedro Lobos, cuya dedicación a temas vernáculos fue un referente para grafistas contemporáneos a ellos como Carlos Sagredo, así también para los egresados de los cincuenta y los sesenta, donde cabe señalar el trabajo de Waldo González y de Vicente Larrea; ambos, tuvieron además participación importante en el reconocimiento profesional del diseño gráfico, proceso ocurrido en la transición a los años setenta.

#### 2.4. LAS DÉCADAS CENTRALES

La mayor dificultad a enfrentar por cualquier esfuerzo investigativo en torno a la Escuela de Artes Aplicadas, es que la concentración de material informativo se encuentra en la primera y cuarta década de actividad (los años 30 y 60), debido a que ambos bordes históricos involucran períodos de conflictos administrativos, de inestabilidad política, y de reformas en la enseñanza artística o superior, mientras las décadas centrales (los años 40 y 50), implican una menor disponibilidad de documentación escrita, registros visuales u otras fuentes; más, la opción actual de contar con un número considerable de testimonios orales amerita un trabajo que a la fecha esta pendiente. Muy lejos de pensar que





Escuela de Artes  
Decorativas – Santiago.

el tramo en cuestión fue un período de estabilidad para la Escuela, y mucho menos para el país (Frente Popular, Ley de Defensa de la Democracia, Segunda Presidencia de Ibáñez, estrecha elección de Alessandri en 1958), lo relevante será dilucidar por qué Artes Aplicadas no logró consolidar un proyecto a largo plazo en el medio nacional, vale decir, la proyección del quehacer artístico hacia el ámbito productivo, y la conjunción de mundos entre el arte, lo popular-local y la producción, si su vida estuvo enmarcada justamente por la etapa conocida como el modelo desarrollista, donde el anhelo de una “industria nacional” y conceptos como “producto chileno” o “hecho en Chile”, en boga desde el primer período de Ibáñez a fines de los años 20, mantuvieron vigencia por varias décadas.

Atrás hablamos de los problemas que siempre rondaron a la institución de Avenida Matta, y distintos testimonios dejan constancia de esto ya en la década de los 30: “...el estado del edificio en que funciona esta Escuela es muy poco satisfactorio...”; “...A pesar de la estrechez de medios materiales en que la Escuela desenvuelve sus labores y que pone obstáculos a su desarrollo...”; “...el hierro forjado o la fundición exigen, con el sacrificio constante del operario, herramientas y elementos de que la Escuela carece casi en absoluto...” El escultor José Perotti, primer director del establecimiento entre los años 1928 y 1956, abordaba tales circunstancias de forma explícita, al tiempo que asumía la oposición de fuerzas que significaba avanzar hacia la industria, por un lado, y promover el valor del oficio y la manualidad, por otro:

En lo que se refiere a la colaboración de la Escuela de Artes Aplicadas dentro de las actividades industriales del país, podemos decir que, si bien su enseñanza no es específicamente industrial porque no cuenta con los equipos necesarios para ello y, por otra parte, una enseñanza de esa índole la alejaría de su principal objetivo, la preparación técnica y artística que imparte y su producción junto con la de sus egresados, están destinadas a influir favorablemente en el desarrollo industrial del país...

Durante los años cuarenta y cincuenta, a las dificultades del día a día, se fue sumando el cuestionamiento del carácter “universitario” del establecimiento y la década

de los sesenta, trajo en sus últimos años la Reforma Universitaria, momento hacia el cual la Escuela:

Se transformó en un hervidero de posiciones contrapuestas. Estaban los que enfocaban el aprendizaje de los alumnos desde el plano técnico y los que acentuaban los elementos estéticos. Por cierto, hubo conflictos también entre renovadores y conservadores.

Quienes bogaban por el reconocimiento profesional del diseño, partieron a las nuevas instalaciones que se habían construido en Cerrillos, los que seguían defendiendo a las Artes Aplicadas, se quedaron en Arturo Prat hasta el ocaso de la Escuela. Fue un momento de posturas enérgicas, de anhelos grupales, pero también de incompreensión y desencuentros, donde un largo trayecto histórico se dispersaba por la tensión acumulada y los cambios postergados durante muchos años.

El proyecto implementado por Artes Aplicadas en nuestro medio, constituye un modelo de enseñanza singular y hasta la fecha, no ha existido otra institución abocada a impartir una educación estético-funcional de carácter transversal, abierta a la sociedad chilena en su conjunto, con un carácter integrador de contenidos y prácticas provenientes de diversos sectores sociales. Lo anterior, resulta importante en cuanto el diseño en Chile, tiene hasta hoy como tarea pendiente consolidar un arraigo en su propio medio, horizontalizando su quehacer, para adquirir real impacto sobre la vida nacional.

### 3. CONCLUSIONES

Abordar el precedente señalado por la Escuela de Artes y Oficios, o la Escuela de Artes Aplicadas, implica un trabajo que debe atender principalmente a tres ámbitos: los conocimientos que ambas escuelas entregaron (la enseñanza), lo que estas instituciones fueron capaces de producir (la industria), y la percepción social sobre cada institución y el universo surgido de ella (el uso, la vida diaria). Por su distancia histórica, Artes y Oficios sólo permite acceder al testimonio oral de quienes tuvieron relación con esta entidad en sus últimos años; sin embargo, la amplia disponibilidad de documentación escrita y

**LA ENSEÑANZA  
DEL DISEÑO SE  
VERTICALIZÓ  
EN EXTREMO**

visual nos anima a emprender esfuerzos investigativos desde nuestra área, que permitan comprender cuál es el lugar que ocupa esta Escuela dentro del proceso histórico que dio lugar al diseño en Chile. Por su lado, Artes Aplicadas pareciera mostrar un panorama inverso, donde a la menor disponibilidad de documentación escrita y visual, resulta posible oponer el relato oral de numerosas personas que desarrollaron actividades en la institución, cuyo testimonio es relevante atender hoy.

En el escenario de la segunda mitad de los setenta, precisamente cuando ambas escuelas desaparecieron del panorama educacional, tanto lo 'popular-local' como lo 'técnico' cayeron en desmedro dentro de la nueva orientación adoptada por la enseñanza del diseño en el medio nacional. Lo primero, sufrió descrédito dada su asociación al discurso de la izquierda, y fue visto como sinónimo de un mundo en atraso (lo precolombino, lo latinoamericano), del cual el diseño debía desentenderse para sintonizar con los nuevos aires internacionalistas propugnados por el régimen militar. Lo segundo, fue visto como sinónimo de un medio no dirigente, identificado con el "hacer" y un entorno de trabajo que no calzaba en el nuevo formato que se buscó para la enseñanza profesional del diseño. En los casos más críticos, las escuelas se transformaron en un modesto apéndice de la enseñanza de la arquitectura, así también en reducto de quienes no lograban insertarse en dicho ámbito o en el medio artístico.

Además de dar la espalda a lo popular-local, la enseñanza del diseño se verticalizó en extremo, donde la educación alternativa que la Escuela de Artes Aplicadas había representado no sólo a la formación artística tradicional, sino a la educación superior chilena, fue desplazada por una instrucción más acorde a la entrega regular de nociones que a la "experiencia" del aprendizaje que tanto había interesado a José Perotti en sus tiempos de Director en Artes Aplicadas. En los años de crisis y revisión que originaron el reconocimiento institucional del diseño, el paso abrupto de una formación a otra, hizo tabla rasa de todo un legado que cada vez adquirió menor visibilidad para la enseñanza en el área.

Para finalizar, importa destacar aquí el carácter popular de los albores del diseño en Chile; tanto al nivel de los sectores sociales a los que estuvo destinada la instrucción de las escuelas observadas, como en sus

contenidos y producción, en el caso de Artes Aplicadas. Si los últimos años de esta Escuela motivaron una crítica dura por parte del alumnado y algunos profesores dada la indefinición del plantel ante el avance del diseño como concepto en el medio nacional, tampoco es menos cierto que una transición gradual entre lo realizado por la institución durante varias décadas y el reconocimiento profesional del diseño en Chile, pudo contribuir al surgimiento de una disciplina capaz de transitar desde lo local, a lo universal.

#### Notas:

- 1 Errázuriz, Luis Hernán: *Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile (1797-1993)*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994, p. 56.
- 2 El año 1967, ha sido considerado aquí como borde para el caso de Artes Aplicadas, por ser el momento cuando la discusión sobre el rumbo que debía tomar la enseñanza se hizo más evidente, iniciando así el declive institucional de esta escuela, proceso que en rigor abarca la transición entre los años sesenta y setenta.
- 3 No en vano, las tensiones señaladas, recobraron vigencia a principios de los 80 en la discusión diseño-ingeniería, suscitada en la Universidad de Santiago según testimonio del profesor Oscar Ríos, quien formó parte de la Escuela de Diseño que funcionó en esta casa de estudios durante algunos años.
- 4 Decretos de Gobierno, "Escuela de Artes y Oficios. Circular a los Intendentes", Santiago, marzo 6 de 1849. *Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año de 1849*, p. 8.
- 5 *Ibid.*
- 6 Errázuriz, Luis Hernán; *op. cit.*, p. 55.
- 7 Dicho reglamento, fue dictado el 30 de enero de 1851.
- 8 Aunque en palabras del Rector de la Universidad de Chile Andrés Bello, la Escuela se encontraba ya instalada en el lugar desde el día 7 de septiembre. Al respecto ver Bello, Andrés: "Memoria presentada al Consejo de la Universidad, en sesión del 11 de marzo de 1854". *Anales de la Universidad de Chile, Santiago, Imprenta Chilena, enero-marzo 1854*, p. 17.
- 9 Jarriez, Jules; "Discurso pronunciado a la apertura de la Escuela de Artes y Oficios, el día 17 de septiembre de 1849". *Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año de 1849*, p. 118.
- 10 *Ibid.*, p. 119.
- 11 *Ibid.*
- 12 Decretos de Gobierno, "Escuela de Artes y Oficios", Santiago, agosto 8 de 1849. *Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año de 1849*, p. 30.
- 13 Jarriez, Jules; *op. cit.*, p. 120.
- 14 *Ibid.* Una intención afín, sumada a la de "crear las directrices de una cultura material propia" fueron resortes en el trabajo del Grupo de Diseño Industrial de Intec-Corfo, dirigido por Gui Bonsiepe entre 1968 y 1973. *Mayores antecedentes en Bonsiepe, Gui: Teoría y práctica del Diseño Industrial*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 71. También: Palmarola, Hugo: "Productos y socialismo: Diseño Industrial Estatal en Chile". En: Rolie, Claudio (editor): 1973, *La vida cotidiana de un año crucial*. Santiago, Planeta, 2003.
- 15 *Ibid.*, p. 122.
- 16 Respecto a los albores de su enseñanza en el medio local, Moisés Vargas señala que "En agosto de 1858 comenzó a funcionar la clase de escultura a cargo del profesor contratado M. Augusto François, a quien veinte años después, sucedió su discípulo Nicanor Plaza." Ver: Vargas, Moisés: *Bosquejo de la Instrucción Pública en Chile*. Santiago, Imprenta Barcelona, 1908, p. 325.
- 17 Jarriez, Jules; *op. cit.*, p. 125.
- 18 *Ibid.*, p. 124.
- 19 En 1908, la Sofofa contaba además de la Escuela de Dibujo instalada en la capital, con establecimientos similares en Iquique, Antofagasta, La Serena, Valparaíso, Talca, Chillán, Concepción y Valdivia. Vargas, Moisés; *op. cit.*, pp. 440-443.
- 20 Un espacio intermedio, representativo de los vínculos entre arte e industria, pudo ser ocupado por

- los precursores de la ilustración gráfica en el medio local como Clodomiro Guzmán, Benito Bascerrría, y Luis Fernando Rojas, quienes conjugaron estudios en la Academia de Pintura a los vínculos con el medio de imprenta y la "reproducción técnica" de sistemas como la litografía o el fotograbado. Para mayores antecedentes ver Álvarez, Pedro; Historia del Diseño Gráfico en Chile. Santiago, Escuela de Diseño PUC, 2004, pp. 58-60 y 74-79.
- 21 Bello, Andrés; op. cit, p. 8. El tratado referido, es el Curso elemental de ciencias matemáticas, físicas y mecánicas aplicadas a las artes industriales. Dicho texto, escrito por Jules Jarriez y traducido al español por Francisco Solano Pérez, fue publicado en seis tomos y constituyó la base para la enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios, y en las instituciones afines surgidas en las provincias durante la segunda mitad del siglo XIX.
- 22 Fernández, Manuel Salustio; "Memoria sobre la necesidad i medios de fomentar en Chile el estudio de las ciencias físico-matemáticas aplicadas a la industria i las artes". Anales de la Universidad de Chile, Santiago, Imprenta Chilena, enero-marzo 1854, pp. 205-206.
- 23 Ibid. p. 203. El destacado es nuestro.
- 24 Ibid. pp. 203-206.
- 25 Ibid. pp. 207-208.
- 26 En dicho año y bajo el Gobierno de Gabriel González Videla pasó a formar parte de una nueva institución: la Universidad Técnica del Estado.
- 27 Jarriez, Jules; op. cit, p. 126.
- 28 Tapia Rojas, R.; Sin título. El Arte Industrial, núm. 2. Santiago, Imprenta Universo, mayo 1905, p. 3.
- 29 Vargas, Moisés; op. cit, p. 379.
- 30 Ibid. p. 389.
- 31 En 1929, y tras una reforma general de la Instrucción Pública emprendida en octubre de 1928, el Ministro del ramo Pablo Ramírez, de quien veremos mayores antecedentes en relación a la Escuela de Artes Aplicadas, señalaba que la ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS impartía cursos "que corresponden a tres órdenes o categorías de personal técnico que se utiliza en las industrias: el primer grado atiende a la preparación de operarios y artesanos de los distintos oficios; el segundo grado atiende a la formación de técnicos para la dirección inmediata de talleres, fábricas y establecimientos industriales; y el tercer grado prepara Ingenieros industriales de diversas especialidades para la dirección superior de las industrias." También señalaba el Ministro que los cursos de tercer grado solo podían ser impartidos por la Escuela de Artes y Oficios de Santiago. Ver: Ramírez, Pablo; La Nueva Organización de los Servicios Educativos. Santiago, Imprenta Universo, 1929, p. 18.
- 32 Respecto a las posibilidades y la apertura de mundos que esta Escuela permitió al alumnado, Moisés Vargas señalaba: "Los alumnos que terminan satisfactoriamente sus estudios son preferidos a otros operarios en las maestranzas de los ferrocarriles del Estado; y los más distinguidos son enviados al extranjero para que ingresen a las grandes fábricas o establecimientos industriales. Así en 1907 hubo en Estados Unidos quince pensionados y tres en Europa". Vargas, Moisés; op. cit, p. 380.
- 33 Distintos historiadores atribuyen tal sentido a la producción objetiva realizada durante la época colonial en la Capitania General de Chile.
- 34 Errázuriz, Luis Hernán; op. cit, p. 17.
- 35 Decretos de Gobierno, "Reglamento de la Academia de Pintura". Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año 1849, p. 4. Los alumnos "de número", eran aquellos que en base a las capacidades mostradas, obtenían el respaldo del Gobierno para su formación, al tiempo que adquirían una serie de compromisos por el apoyo otorgado.
- 36 En 1908, Moisés Vargas señalaba en su informe presentado al I Congreso Científico Panamericano, que "La ley de 1879 que reorganizó la dirección de la enseñanza secundaria, superior y especial colocó la Escuela de Bellas Artes bajo la dependencia de la Universidad." Ver: Vargas, Moisés; op. cit, p. 326.
- 37 Ver: Arias, Virgínio; "Memoria Histórica de la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile". Anales de la Universidad de Chile, 1908, año CXXIII, semestre 2, pp. 965-994.
- 38 Sin autor; "Arte aplicado a la industria". El Mercurio, Santiago, Jueves 6 de octubre de 1904, p. 3.
- 39 Rodríguez Mendoza, Emilio; "La Escuela de Bellas Artes de Santiago". Anales de la Universidad de Chile, Tomo CXIV, Santiago, Imprenta Cervantes, 1904, p. 732.
- 40 Arias permaneció en Europa entre los años 1882 y 1889, enviado por el Gobierno.
- 41 Arias, Virgínio; op. cit.
- 42 Ibid. El destacado es nuestro.
- 43 Vargas, Moisés; op. cit, p. 333.
- 44 En: Arias, Virgínio; op. cit.
- 45 Solanich Sotomayor, Enrique; Dibujo y Grabado en Chile. Santiago, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987, p. 83.
- 46 Perotti, José; "Las Artes Aplicadas en Chile". Revista de Arte, año I núm. 4. Santiago, Facultad de Bellas

Artes Universidad de Chile, diciembre 1934-marzo 1935, p. 7.

47 Richón-Brunet, Ricardo; "La Escuela de Artes Aplicadas y su porvenir". Revista de Arte, año IV núm. 19-20. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1938, p. 15. El pasaje citado, recoge mucho de las premisas que siempre rondaron a la Escuela de Artes y Oficios.

48 *Ibíd.*

49 Ver: Perotti, Germán; "Perotti y la Escuela de Artes Aplicadas". En: José Perotti. Catálogo de la exposición realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, 2003, p. 8.

50 En septiembre de ese año, se señalaba en la Revista de Arte que "en el local de Arturo Prat, están en construcción las instalaciones adecuadas para el desarrollo de la cerámica, fundición artística, tallado en madera, desbaste en piedra y en mármol, decorado, tapicería y demás aspectos del arte aplicado..." Ver: E.G.O.: "La Reforma en la Escuela de Bellas Artes". Revista de Arte, año 1 núm. 1. Santiago, Departamento de Educación Artística del Ministerio de Instrucción Pública, septiembre 1928, p. 7.

51 Sin autor; "Orientación". Revista de Arte, año 1, núm. 1. Santiago, septiembre 1928, p. 1.

52 E.G.O.; op. cit. p. 5.

53 *Ibíd.*, p. 3.

54 *Ibíd.*, p. 7.

55 En: Aliaga, Alfredo; "Breve Historia de la Plástica Chilena, XV. Carlos Isamitt". En Viaje, núm. 335, año XXVIII, Santiago, septiembre 1961, p. 33. El énfasis es nuestro.

La Sociedad Nacional de Bellas Artes (SNBA) fue abiertamente opositora a la reforma impulsada por el Director Isamitt en Bellas Artes. Mientras éste proponía un arte que se abriera a "lo universal" desde "lo local", la SNBA, más cercana a la Dictadura Ibañista, planteaba para el campo artístico una orientación nacionalista y conservadora que apelaba a conceptos como "pureza" o "raza".

56 Sobre la particular gestión de "Pablito", como llamó al Ministro el propio Carlos Ibañez, ver: Vial, Gonzalo; Historia de Chile (1891-1973), volumen IV, La Dictadura de Ibañez (1925-1931). Santiago, Editorial Fundación, 1996.

57 Ramírez, Pablo; op. cit. pp. 23-24.

58 Respecto a esta discusión, es pertinente revisar: Lizama, Patricio; "El cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929: Propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena". Aisthesis, núm. 34, Santiago, Instituto de Estética PUC, 2001, pp. 134-152; Mellado, Justo Pastor; "La política anti-oligárquica del Ministro Ramírez y sus efectos en la organización de la enseñanza de artes". [www.justopastormellado.cl](http://www.justopastormellado.cl) (gabinete de trabajo, mayo 2003).

59 Un cuadro estadístico incluido en un libro que publicó la Universidad a comienzos del rectorado de Juvenal Hernández, señalaba que durante el quinquenio comprendido entre 1930 y 1934, la Escuela de Artes Aplicadas había tenido una matrícula anual de 359, 260, 152, 231 y 254 estudiantes. Por su lado, Bellas Artes aparecía sin registro para 1930 y 1931, mientras que para los años siguientes contemplaba el ingreso de 135, 248 y 137 alumnos. Ver: La Universidad de Chile (1843-1934). Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934.

60 Lizama, Patricio; op. cit. p. 150.

61 En: Romera, Antonio; Carlos Hermsilla. Colección artistas chilenos, núm. 16. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1959, p. 17.

62 En 1934, Del grupo de 26 artistas beneficiados por la medida de Ramírez, sólo 5 ejercían docencia en la Escuela de Artes Aplicadas: Armando Lira, René Mesa-Campbell, Héctor Banderas, Oscar Millán y María Valencia.

63 Así se llamó inicialmente a la serigrafía en el medio, durante los años 30.

64 Aliaga, Alfredo; op. cit.

65 Escuela de Artes Plásticas, Sección Artes Aplicadas, Santiago, Universidad de Chile, 1933, p. 3.

66 *Ibíd.*, p. 4.

67 *Ibíd.*, pp. 7-8.

68 Letelier, Jorge; "Artes Aplicadas". Revista de Arte, año III núm. 14. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1937, pp. 15-16.

69 Escuela de Artes Plásticas, Sección Artes Aplicadas. Santiago, Universidad de Chile, 1934, p. 6.

70 Mientras Hermsilla tuvo un paso más breve por la Escuela, Pedro Lobos impartió docencia por varios años. Más allá de su presencia en Artes Aplicadas, la obra gráfica de ambos, así también la de Pedro Olmos, tuvo mucha importancia para la izquierda local a mediados del siglo XX, e irrigió a ámbitos como el mural o el diseño gráfico a comienzos de los años 70.

71 Miembro de la primera generación de grañistas formados en Artes Aplicadas, entre los que estuvieron también Santiago Nattino y Luis Oviedo. Además de realizar aportes al desarrollo embrionario del diseño en Chile, la mayoría de ellos compartió además el espacio partidario, vinculados principalmente al PC.

72 Ver: Castillo, Eduardo; Patricio Rodríguez y Mauricio Vico; Cartel Chileno 1963-1973. Santiago, Ediciones B Chile, 2004.

- 73 Richón, Brunet, Ricardo; op. cit., p. 20.
- 74 Letelier, Jorge; op. cit., p. 19.
- 75 J.L.; "Exposición de la Escuela de Artes Aplicadas". Revista de Arte, año II núm 9. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1936, p. 43.
- 76 En: Perotti, Germán; op. cit., p. 19. José Perotti fue nombrado como Director en 1933, pero se desempeñó como Jefe de la Escuela (Sección) de Artes Aplicadas mientras la Escuela de Bellas Artes estuvo cerrada.
- 77 *Ibid.*, p. 15.
- 78 En ello tuvo importancia la gestión realizada por Ventura Galván como Director de Artes Aplicadas entre los años 1957-1967.
- 79 Caso emblemático, ha sido la prolongada exclusión o subvaloración de recursos como la impresión serigráfica en las escuelas de diseño, al ser considerada un medio "artístico", desestimando el puente que representa entre la revisión de ideas o proyectos en maqueta, y la alternativa de su reproducción técnica.
- 80 Desde la segunda mitad de los 70, la relación de "hermano menor" antes existente entre Bellas Artes y Artes Aplicadas, se desplazó al vínculo entre Arquitectura y Diseño.
- 81 No todos los profesores de Artes Aplicadas mantuvieron una relación horizontal con el alumnado. Vicente Larrea, quien estudió en esta Escuela durante la primera mitad de los 60, recuerda sus constantes rencillas con un profesor de taller que ante la falta de argumentos, terminaba cada discusión enrostrando títulos como "catedrático" o "académico".
- 82 Perotti, Germán; op. cit.
- 83 Durante los 80, prácticamente no se hablaba de Artes Aplicadas en las escuelas de diseño. El interés por este legado recién pudo aflorar avanzada la década de los 90.
- 84 Respecto a la incertidumbre de aquellos años, el testimonio de Rodrigo Walker: "Yo había estudiado no en un colegio normal o típico, sino en la Escuela Superior de Educación Artística, y de allí fui a estudiar —creía yo— diseño a la Escuela de Artes Aplicadas. En mi casa había dicho que como eso era de la Universidad de Chile me iban a dar un título, pero al poco tiempo me di cuenta de que el título no existía. Ahí me empecé a angustiar y se empezaron a angustiar mis papás. Además, tenía los mismos profesores que había tenido en la escuela, y me hacían los mismo ejercicios" Ver: "Walker, Bonsiepe y la Guerra de las Galaxias". Envidia, núm 1. Santiago, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, 2000, p. 31.
- 85 En 1994, en el marco de la II Biental, convocada por la Escuela de Diseño PUC, el invitado internacional Alessandro Mendini interpelló duramente a la entidad organizadora por su desinterés ante las artesanías y oficios del medio chileno.

## Bibliografía

- ALIAGA, Alfredo. "Breve Historia de la Plástica Chilena, XV. Carlos ISAMITT". En Viaje, núm. 335 año XXVIII. Santiago, septiembre 1961.
- ÁLVAREZ, Pedro. Historia del Diseño Gráfico en Chile. Santiago, Escuela de Diseño PUC, 2004.
- ARIAS, Virgilio. "Memoria Histórica de la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile". Anales de la Universidad de Chile, 1908, año CXXIII, semestre 2.
- BELLO, Andrés. "Memoria presentada al Consejo de la Universidad, en sesión del 11 de marzo de 1854". Anales de la Universidad de Chile, Santiago, Imprenta Chilena, enero-marzo 1854.
- BONSIPE, Gui. Teoría y práctica del Diseño Industrial. Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- CASTILLO, Eduardo, RODRÍGUEZ, Patricio y VICO Mauricio; Cartel Chileno 1963-1973. Santiago, Ediciones B Chile, 2004.
- Decretos de Gobierno, "Escuela de Artes y Oficios. Circular a los Intendentes", Santiago, marzo 6 de 1849. Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año de 1849.
- Decretos de Gobierno, "Escuela de Artes y Oficios", Santiago, agosto 8 de 1849. Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año de 1849.
- Decretos de Gobierno, "Reglamento de la Academia de Pintura". Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año 1849.
- E.G.O.; "La Reforma en la Escuela de Bellas Artes", Revista de Arte, año 1 núm. 1. Santiago, Departamento de Educación Artística del Ministerio de Instrucción Pública, septiembre 1928.
- ERRÁZURIZ, Luis Hernán. Historia de un área marginal. La enseñanza artística

- en Chile (1797-1993). Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994.
- Escuela de Artes Plásticas, Sección Artes Aplicadas. Santiago, Universidad de Chile, 1933.
- Escuela de Artes Plásticas, Sección Artes Aplicadas. Santiago, Universidad de Chile, 1934.
- FERNÁNDEZ, Manuel Salustio. "Memoria sobre la necesidad i medios de fomentar en Chile el estudio de las ciencias físico-matemáticas aplicadas a la industria i las artes". Anales de la Universidad de Chile, Santiago, Imprenta Chilena, enero-marzo 1854.
- J.L. "Exposición de la Escuela de Artes Aplicadas". Revista de Arte, año II núm. 9. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1936, p. 43.
- JARRIEZ, Jules. "Discurso pronunciado a la apertura de la Escuela de Artes y Oficios, el día 17 de septiembre de 1849". Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año de 1849.
- La Universidad de Chile (1843-1934). Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- LETELIER, Jorge. "Artes Aplicadas". Revista de Arte, año III núm. 14. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1937.
- LIZAMA, Patricio. "El cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929: Propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena". Aisthesis, núm. 34, Santiago, Instituto de Estética PUC, 2001.
- MELLADO, Justo Pastor. "La política anti-oligárquica del Ministro Ramírez y sus efectos en la organización de la enseñanza de artes". www.justopastormellado.cl (gabinete de trabajo, mayo 2003).
- PALMAROLA, Hugo. "Productos y socialismo: Diseño Industrial Estatal en Chile". Rolie, Claudio (editor); 1973, La vida cotidiana de un año crucial. Santiago, Planeta, 2003.
- PEROTTI, Germán. "Perotti y la Escuela de Artes Aplicadas". José Perotti. Catálogo de la exposición realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, 2003.
- PEROTTI, José. "Las Artes Aplicadas en Chile". Revista de Arte, año I núm. 4. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, diciembre 1934-marzo 1935.
- RAMÍREZ, Pablo. La Nueva Organización de los Servicios Educativos. Santiago, Imprenta Universo, 1929.
- RICHÓN-BRUNET, Ricardo. "La Escuela de Artes Aplicadas y su porvenir". Revista de Arte, año IV núm. 19-20. Santiago, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1938, p. 15.
- RODRÍGUEZ Mendoza, Emilio. "La Escuela de Bellas Artes de Santiago". Anales de la Universidad de Chile, Tomo CXIV, Santiago, Imprenta Cervantes, 1904.
- RÓMERA, Antonio. Carlos Hermsilla. Colección artistas chilenos, núm. 16. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile, 1959.
- Sin autor. "Arte aplicado a la industria". El Mercurio, Santiago, Jueves 6 de octubre de 1904.
- Sin autor. "Orientación". Revista de Arte, año 1 núm. 1. Santiago, septiembre 1928.
- Sin autor. "Walker, Bonsiepe y la Guerra de las Galaxias". Envidia, núm 1. Santiago, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, 2000.
- SOLANICH Sotomayor, Enrique. Dibujo y Grabado en Chile. Santiago, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987.
- TAPIA Rojas, R. Sin título. El Arte Industrial, número 2. Santiago, Imprenta Universo, mayo 1905.
- VARGAS, Moisés. Bosquejo de la Instrucción Pública en Chile. Santiago, Imprenta Barcelona, 1908.
- VIAL, Gonzalo. Historia de Chile (1891-1973), volumen IV, La Dictadura de Ibañez (1925-1931). Santiago, Editorial Fundación, 1996.