

## La delimitación institucional de las bellas artes: instalación de la Clase de Arquitectura y la Escuela de Escultura Ornamental

Mientras que la idea de *las artes* en el siglo XVIII y principios del XIX se había relacionado más a los oficios y artesanías, y con lo que estos pudiesen aportar en los avances materiales de la nación, a mediados del siglo XIX comenzaba a notarse un cambio y una especificación en el concepto de *bellas artes* que intentaba separarlas de *las artes útiles* y *mecánicas*. Esta concepción, aún inmadura, agrupaba, a veces, a la pintura, la escultura y la arquitectura (artes del *diseño*), y en otras ocasiones agregaba a la poesía, la narrativa, la música y las artes dramáticas. Tal clasificación se sustentaba, además de la belleza, en la capacidad de formación del gusto, del poder creativo, de la exaltación del sentimiento y de la imaginación; y también en la función pedagógica y moral, que se reconocía en dichas disciplinas; todas características que igualmente las asociaban a la idea de un *arte elevado*. Este nuevo paradigma de lo *artístico* se manifestaba más claramente en los escritos de letrados como Domingo Faustino Sarmiento, Diego Barros Arana, Vicuña Mackenna o Amunátegui, pero por supuesto, su arraigo social fue más lento. La complejidad de este proceso de inclusión o exclusión de ciertas prácticas dentro del concepto de *bellas artes* se haría patente en la institucionalización de disciplinas como la arquitectura y la escultura.

Durante el siglo XVIII, en Chile, la arquitectura tuvo un periplo irregular: algunas veces aparecía formando el conjunto cerrado de las bellas artes junto a la pintura y la escultura, y en otras excluida del grupo por su carácter *práctico*. No obstante, ya en el siglo XIX formaba parte de las prácticas que Chile debía desarrollar en el camino de la civilización.

El Santiago de 1849 seguía siendo, cabe recordar, el *Santiago de Toesca*. Sus principales hitos arquitectónicos habían sido planificados o construidos por Joaquín Toesca y sus discípulos; se trataba de edificios que por esos años comenzaban a denotar cierto *aire de atraso*, especialmente para el patriciado ilustrado, es decir, para aquellos que habían tenido la oportunidad de viajar a Europa o, en su defecto, se maravillaban del París o Londres que sus mentes reconstruían a partir de relatos y litografías. Si tenemos en cuenta el

importante papel de la arquitectura como manifestación visible del progreso, podremos comprender por qué hacia esos años comenzó a sentirse su *falta*.

De este modo, la idea de implantar la enseñanza formal de la arquitectura surge de la sentida imposibilidad que empieza a manifestarse —“por el gobierno i por los particulares”— de contar con arquitectos de “alguna competencia”<sup>14</sup>. Diego Barros Arana comenta al respecto:

Toesca habia muerto hacia muchos años, i el arte de construcción, aun en los edificios mas considerables, habia vuelto a un estado lastimoso. Se habian pasado mas de veinte años desde los primeros dias de la revolucion, sin que se ejecutase obra alguna de cierta importancia; i las primeras que se acometieron a cargo de maestros artesanos o de simples aficionados (la casa universitaria de la calle de la Catedral, las nuevas salas del hospital de San Juan de Dios, la penitenciaría, el Instituto nacional) revelaban falta absoluta de *gusto* i de *ciencia*<sup>15</sup>.

143

La cita es reveladora, y no sólo de la *falta* que se hacía patente; en los conceptos de *gusto* y *ciencia* se resumen las ambigüedades que observaremos en la proyección e implementación de la enseñanza formal de la arquitectura.

El Gobierno comenzó a hacer planes para dar inicio a la instrucción de la arquitectura. Como en otras ocasiones, esto implicó *encargar a París* un profesor competente. La elección recayó en Claude François Brunet de Baines, profesional de cierta trayectoria que había estudiado en la Academia Real de Arquitectura de París y miembro del Consejo de la Sociedad Central de Arquitectos de Francia. Llegado a Santiago a principios de 1849 con el título de Arquitecto del Gobierno, se hará cargo de varios proyectos públicos que de inmediato le fueron confiados. Por entonces ser *el* Arquitecto del Gobierno implicaba que éste lo solicitara para las más diversas empresas. Así y todo, Brunet de Baines tomó ciertos trabajos privados, principalmente la construcción de numerosas casas particulares, “que pasaron a ser modelos de la edificación moderna”<sup>16</sup>.

Los preparativos para iniciar las clases de Arquitectura continuaron. Un acuerdo del Consejo Universitario de septiembre de 1849<sup>17</sup> vino a determinar el estatus institucional de la ya inaugurada Academia de Pintura, así como de la Clase de Arquitectura que estaba por abrirse. Se trata de una resolución importante, pues define el primer modo en que estarían ligadas las bellas artes a la Universidad, que se extendería hasta 1858, delimitando los ámbitos del conocimiento en que se concibe a los nuevos establecimientos. El acuerdo determinaba que la Academia de Pintura “debía estar bajo la inspección de la Facultad de Humanidades, en atención a ser de la incumbencia de ésta todo lo relativo al fomento de las artes liberales”<sup>18</sup>; y en lo que respecta a la Clase de Arquitectura, “se declaró deber estar sometida en su parte teórica a la Facultad de Matemáticas, como clase de enseñanza superior del Instituto Nacional”<sup>19</sup>.

Finalmente, la Clase de Arquitectura del Instituto Nacional se fundó por decreto del Gobierno el 17 de noviembre de 1849<sup>20</sup>, bajo la premisa de que era imperioso contar con “una escuela de arquitectura para jeneralizar en Chile el conocimiento de este arte i formar arquitectos que puedan, sin socorros estraños, satisfacer las necesidades del país”. Se ordenó que las clases debían partir junto con el próximo año escolar (marzo de 1850), quedando Brunet de Baines como su Director.

El decreto aprobaba también un breve reglamento para la Clase que había sido elaborado sobre la base de una propuesta del mismo arquitecto francés. Entre otros, en éste se pone como requisito para todo aquel que quisiera cursar la Clase de Arquitectura y optar al título de Arquitecto civil, el haber tomado el curso de matemáticas del Instituto; no obstante, quienes no hubieran asistido al curso preparatorio de matemáticas, pero poseyeran conocimientos previos de aritmética y geometría, podrían ingresar a la Clase, aunque sin poder optar al título de Arquitecto. La duración de este curso se fijó en tres años, “distribuidos de manera que durante ellos pueda seguirse el de matemáticas superiores i estudiarse la jeometría descriptiva” y se dedicasen los seis últimos meses a la práctica profesional.

Cabe destacar que el Gobierno recomienda a quienes “abrazan esta carrera” el combinar sus estudios con los de agrimensor, ya “que separadas ambas carreras no tendrian los que a ellas se consagran

una ocupación constante, atendidas las necesidades del país”. Podemos leer esto como una preocupación por el futuro laboral de los nuevos arquitectos, pero también como una manifestación de cierta preferencia del Gobierno que, por estos años, en diferentes ocasiones evidenciará su deseo de contar con técnicos especializados, más que con arquitectos *eruditos*.

Como afirmábamos, *ciencia y gusto* —o *ciencia y erudición*— conforman los términos de la dialéctica que, desde entonces, será constitutiva al desarrollo de la Arquitectura como disciplina universitaria. Aún hoy se la concibe como una disciplina ambivalente, una mixtura, en proporciones variables, de arte e ingeniería, donde la especulación estética estaría siempre más o menos constreñida por la funcionalidad que se requiere de la obra arquitectónica. Esta condición se hizo presente en el breve programa de estudios que formó parte del reglamento. Éste se divide en dos: la primera parte consta, bajo el título de “Prolegómenos”, en un recorrido por la historia de la arquitectura desde sus orígenes hasta el Renacimiento italiano, incluyendo una “ojeada sobre la época que siguió al renacimiento hasta el siglo XIX”. En él, Brunet de Baines realiza una división fundamental de la evolución de la arquitectura en seis períodos, desde la arquitectura “troglodítica” de la India hasta la arquitectura “contemporánea”, pasando por Egipto, Persia, Grecia, Roma, Bizancio, el Gótico, el Renacimiento, entre otros. Al igual que en el discurso de Cicarelli, la filosofía de la historia del arte propia de la época, se hace notar en la consideración del arte como una progresión desde el mundo oriental hacia el occidental.

La segunda parte del programa, o “*Curso propiamente dicho*”, estaba dividida en tres secciones. La primera correspondía a “la teoría del arte deducida del estudio de los monumentos antiguos i de los más diversos tratados de arquitectura que tienen mas autoridad”, en los cuales las teorías se corroborarían con ejemplos prácticos. Podemos imaginar que el estudio de Vitrubio y Alberti guiaría y complementaría el estudio de los monumentos antiguos, introduciendo al alumno en el vocabulario arquitectónico *clásico* y en las formas *clásicas* de combinarlo.

La segunda sección del curso comprendería la enseñanza del dibujo lineal arquitectónico, que comprendía, principalmente, “la ornamentación aplicada a los monumentos”. A propósito de esto,

cabe recordar que la arquitectura se emparentaba a la pintura y la escultura por el dibujo o *disegno*. Si bien el dibujo en la arquitectura no cumple exactamente el mismo papel que en las otras artes, su función sería análoga. El dibujo sería una especie de fonética común a todas las artes, que constituirían distintas gramáticas, pero todas relacionadas por la forma en que este lenguaje materializa las ideas que se forman en el intelecto, lo que en la arquitectura se evidencia en el *plano*, que actúa como proyecto y precede a la construcción.

La tercera y última sección de esta segunda parte correspondería a la aplicación de la arquitectura a la construcción de edificios, o “curso práctico de construcción”. Así, el recorrido progresivo que describen las clases propuestas procede desde la adquisición de elementos esenciales de teoría y práctica, por separado, para desembocar en un adiestramiento concreto en el “arte de construir edificios”.

En los contenidos mismos del programa de la Clase de Arquitectura, apreciamos su condición limítrofe en el campo de las bellas artes, con su articulación de *ciencia y gusto*, de *ingeniería y arquitectura erudita* o lo *bello* y lo *útil*. Se trata de una condición conceptual en que se concibe esta disciplina que, como en otros casos que venimos siguiendo, se vio reflejada en su fijación institucional: la arquitectura, si bien desde un principio se plantea como un arte de alto contenido simbólico y se incorpora de manera directa a la enseñanza universitaria, queda bajo la tuición de la Facultad de Matemáticas y no junto a la pintura en la Facultad de Humanidades, que estaba a cargo de *todo lo relativo al fomento de las artes liberales*.

A diferencia de lo que sucede con la enseñanza de la pintura, y lo que veremos de la escultura, no hemos encontrado documentos que acrediten con seguridad la fecha de la instalación efectiva de la Clase de Arquitectura fundada en la Sección Universitaria del Instituto Nacional. Según el decreto que la creaba en noviembre de 1849, las clases debían iniciarse en el “próximo año escolar”. Sin embargo, en la sesión del 13 de abril de 1850 del Consejo de la Universidad, Ignacio Domeyko lamentaba que “aun no se hayan planteado en el Instituto las clases de mecánica, de arquitectura i de aplicaciones de la geometría descriptiva a las artes”, replicando por su parte el rector de dicho establecimiento que las clases de mecánica y arquitectura se abrirían “mui pronto”<sup>21</sup>, y así pareciera haberse verificado<sup>22</sup>.

Por estos años, la Sección Universitaria, junto al resto del Instituto, tenía sus instalaciones junto a la Iglesia de la Compañía, en la manzana donde hoy se ubica el ex Congreso Nacional, lugar que desde tiempos coloniales había acogido instituciones educativas (en él había funcionado el Colegio Máximo de San Miguel y, tras la expulsión de los jesuitas, el Convictorio Carolino). Allí habría comenzado a funcionar la Clase de Arquitectura para, en 1851, trasladarse al nuevo local que acogería al Instituto Nacional, en la mitad sur del solar donde había estado el Colegio de San Diego de Alcalá, en la intersección de las actuales calles San Diego y Alameda.

Es notorio el hecho de que la enseñanza de la arquitectura partiera como un curso dentro de la instrucción universitaria, sin dotarla de la relativa autonomía que significaban los estatutos de academia o escuela, bajo los que se emprendieron las clases de pintura y escultura, respectivamente<sup>23</sup>. Es probable que esto se debiera a la pluralidad de criterios y modelos de pensamiento que se daban cita en la creación de estas instituciones.

147

Desde antes de la instauración oficial de la Clase, cuando sólo habían expectativas de establecer la enseñanza de una “escuela práctica de arquitectura civil”, en palabras de Andrés Bello<sup>24</sup>, existían opiniones diversas sobre el carácter que debían tener las lecciones de Arquitectura. En el Ministerio de Instrucción Pública, tanto con Salvador Sanfuentes como luego con Manuel Antonio Tocornal a la cabeza, parece haber prevalecido la idea de fundar un curso para formar maestros especializados en el arte de la construcción. Según anota Myriam Waisberg en su interesante monografía sobre la Clase de Arquitectura, Brunet de Baines se vio enfrascado en “largas y fatigosas discusiones”, con el objeto de que el ministro Tocornal aceptara su programa de estudios<sup>25</sup>, que involucraba un concepto *erudito* de la arquitectura.

Como recordaremos, la Clase había quedado sometida a la Facultad de Ciencias Matemáticas y Físicas de la Universidad de Chile, entidad que junto al Ministerio de Instrucción Pública quedaría encargada de otorgar el título de *Arquitecto de la República*. Para la obtención del título, se debía rendir un examen final que constaba de dos etapas: la primera se trataba de una prueba oral de una hora, “durante la cual se examinará al candidato sobre todo el

curso de arquitectura que haya estudiado”; luego se pasaba a una segunda parte de carácter práctico, que consistía en la elaboración y “ejecucion de un proyecto con todos sus pormenores, acompañado de una memoria explicativa, i cuyo programa será designado por la comision examinadora”<sup>26</sup>.

Era usual por entonces, en la enseñanza superior del Instituto, que existiera un libro que hiciera las veces de *manual oficial* de la disciplina impartida. En 1853, la Clase de Arquitectura tenía algunos “cuadernos extractados por el mismo profesor”<sup>27</sup>, situación que según José Gandarillas hacía “imposible ir adelante”<sup>28</sup>. Para subsanar esta situación, el Gobierno le solicitó a Brunet de Baines que redactara un texto para la Clase, el que luego de ser traducido al español se publicó aquel mismo año como *Curso de Arquitectura*<sup>29</sup>. Éste no contaba con láminas, defecto que se pretendió salvado con la “completa coleccion de ellas contenidas en algunas obras de la Biblioteca Nacional”<sup>30</sup>. Sin embargo, la tardanza con que los alumnos de la Clase devolvían los libros solicitados en préstamo, sumado al deterioro a que éstos se veían sometidos, llevó a Andrés Bello a sugerir que se encargase a Europa o se mandase a ejecutar en el país “una coleccion de láminas mas necesarias” para la referida publicación<sup>31</sup>. Más allá de esto, el *curso de arquitectura* de Brunet de Baines, que incluía un artículo publicado en Francia y presentado al Consejo de la Sociedad Central de Arquitectos de aquel país, es una interesante fuente acerca de su concepción de la disciplina, así como de los contenidos teóricos con que se formaron los primeros arquitectos que recibieron educación universitaria en Chile.

Para el francés, una buena obra arquitectónica debía cumplir “con las dos condiciones principales del arte de edificar, lo bello i lo útil”<sup>32</sup>. Bajo este principio critica éste a aquellos arquitectos que trasplantan obras y formatos arquitectónicos desde el pasado sin ninguna mediación, olvidando, muchas veces, que el objeto de la obra y las condiciones en que se instala pertenecen a un contexto temporal y espacial totalmente diferente. Asimismo, en una posición que da cuenta de un relativismo propiamente romántico, reprueba la idea de la belleza absoluta que el clasicismo había proyectado sobre el arte grecolatino, afirmando que los diversos *estilos* correspondían a diversas *estéticas*. De hecho, en concordancia con el programa que el mismo Brunet de Baines había elaborado, el *Curso de arquitectura* incluía el estudio de las *grandes civilizaciones*, que correspondían

a una serie de *estilos*. Resulta interesante la inclusión del “Arte Americano” entre estas civilizaciones-estilos, destacándose el legado de Toltecas, Aztecas e Incas, fundamentalmente. El resto del *Curso* trata de las proporciones y órdenes de los más variados elementos arquitectónicos, incluyendo detalladas descripciones de edificios antiguos y modernos, desde los arcos de Roma hasta la Bolsa de París.

No obstante el entusiasmo demostrado por Brunet de Baines, la Clase de Arquitectura operó, desde sus inicios, con una baja concurrencia, hecho que no se revertiría sino hasta bastantes años después. Al momento de abrirse, la Clase contó con sólo seis alumnos, de los cuales conocemos a Fermín Vivaceta, Daniel Barros Grez, José Tomás Ovalle, José Alejandro Squella, además de Manuel Aldunate, quien se integraría a la cátedra en 1851, para dejarla prontamente e irse a continuar sus estudios en Francia<sup>33</sup>.

La cátedra se dictaba los días martes, jueves y sábados, de dos a tres y media de la tarde, de modo que los restantes días de la semana los alumnos pudiesen dedicarse libremente a la práctica del dibujo<sup>34</sup>. Al igual que el resto de los estudiantes de los cursos superiores del Instituto Nacional, podían optar a los premios que se entregaban por cada clase una vez que hubieran rendido sus exámenes finales. A fines del año 1853, de la Clase de Arquitectura era galardonado con el primer premio Daniel Barros, con el segundo José Tomás Ovalle, obteniendo mención honrosa Fermín Vivaceta y José Alejandro Squella<sup>35</sup>. De cualquier manera, es probable que la lista total de inscritos no fuera más extensa<sup>36</sup>.

La falta de estudiantes no daba señales de subsanarse en sus primeros años, más aún, empeoraba. Ignacio Domeyko, por aquel entonces Delegado Universitario a cargo de la enseñanza profesional en el Instituto Nacional, daba cuenta en un informe de marzo de 1855 de la lamentable situación de la Clase de Arquitectura. De los seis matriculados en 1854 (el número más bajo de todas las carreras de la Facultad de Ciencias Matemáticas y Físicas<sup>37</sup>)

un solo alumno ha asistido a esta clase con constancia i ninguno se ha presentado al exámen. Sensible es que apesar del gran atractivo que debería tener para la juventud este ramo por su importancia práctica i su



aplicacion, a pesar de que se ha intentado reducir la enseñanza de arquitectura a lo mas útil i provechoso para el país admitiendo a la clase a todos los que se han presentado, aun con conocimientos de matemáticas mui elementales, [...] no se ha podido obtener hasta ahora de dicha clase mejores resultados ni se ha podido aumentar el número de sus alumnos<sup>38</sup>.

Otro de los problemas que habrían entorpecido el funcionamiento normal de la Clase de Arquitectura, y que en cierta medida se debía a la casi nula asistencia del alumnado<sup>39</sup>, sería el excesivo tiempo que su profesor dedicaba a cumplir con sus encargos privados y públicos. Debemos recordar que paralelamente —así estaba pensado— Brunet de Baines ejercía de Arquitecto del Gobierno, lo que le obligaba a “formar i ejecutar toda obra de arquitectura civil que se le encomiende”<sup>40</sup>. Con este cargo debió enfrentar una serie de proyectos de diferente magnitud, entre los que destacan la confección de los planos y el inicio de la obra del ex Congreso Nacional y del Palacio Arzobispal, pero sin duda el más importante fue el Teatro Municipal de Santiago.

A la referida falta de interesados y al exceso de ocupaciones del profesor, la Clase de Arquitectura sumó a sus problemas el hecho de que ninguno de los primeros alumnos de Brunet de Baines se titulara (con la excepción de Manuel Aldunate, que lo haría en Francia). Sin embargo, el profesor fijó todas sus esperanzas en Fermín Vivaceta, quien, sin titularse, fue uno de los arquitectos más importantes de Chile en la segunda mitad del siglo XIX. Vivaceta ayudó a su maestro en varios de los proyectos que éste realizaba, pasando luego a dirigir él mismo algunas obras, las que de inmediato le hicieron destacar “por sus conocimientos prácticos i su capacidad”<sup>41</sup>, obteniendo creciente prestigio, lo que le permitió comenzar una fructífera carrera. Entre sus obras destacadas se cuentan la construcción del actual edificio de la Universidad de Chile en la Alameda, cuyos planos realizó Lucien Henault (arquitecto al cual ya nos referiremos), la torre del Templo de San Francisco, la fachada y torres del Templo de San Agustín y el templo masónico de Valparaíso.

Procedente del artesanado urbano, Vivaceta logró hacerse de una formación amplia y diversa. Partió de aprendiz en un taller de ebanistería, donde trabajó por varios años, para luego combinar

tal ocupación con las clases que tomaba en la Escuela de Dibujo Lineal de la Cofradía, donde fue un estudiante destacado. El 11 de mayo de 1850 ingresó como alumno supernumerario a la Academia de Pintura, recomendado por don José Gandarillas<sup>42</sup>, donde probablemente se perfeccionaba en el dibujo, mientras seguía estudios paralelamente en la Clase de Arquitectura.

La figura de Fermín Vivaceta simbolizaba el triunfo de la educación para artesanos, siendo destacado por Domingo Faustino Sarmiento como el modelo del “obrero inteligente”<sup>43</sup>. Se le recuerda como uno de los promotores de las organizaciones obreras en Chile y como fundador de la precursora *Sociedad Unión de Artesanos* en 1862. Si bien algunos historiadores lo ubican entre los artesanos que adhirieron a la *Sociedad de la Igualdad* poco antes de la Revolución de 1851, su cercanía por estos mismos años con importantes personajes de las filas peluconas, especialmente con José Gandarillas y la cúpula de la Cofradía del Santo Sepulcro, nos permiten hacer dudar de esta filiación<sup>44</sup>. Lo que sí sabemos, es que sostenía ideas progresistas influenciadas por el socialismo utópico, especialmente por Proudhon, y que se articuló, en diferentes instancias, con los diversos sectores que veían en la instrucción del artesanado uno de los caminos para la *regeneración del pueblo*.

151

Volviendo al acontecer de la Clase de Arquitectura, en 1855 ésta abrió sus clases con sólo cinco inscritos<sup>45</sup>, lo que nuevamente le significaba ser la clase menos concurrida. Sin embargo, a los pocos meses, un hecho de otra naturaleza volverá a trastornar el normal desarrollo de las clases: cuando ya estaba cerca el término de su contrato, muere en la capital el profesor Claude Brunet de Baines. Guillermo Matta, en la *Revista de Santiago*, le dedicó estas sentidas palabras:

Mr. BRUNET DE BAINES, ha fallecido ántes de anoche. Su cadáver ha sido conducido al cementerio, y depositado en su tumba, hasta donde lo acompañaron sus amigos y sus compatriotas. Es un deber nuestro consagrarle un recuerdo. El ha sido el primero en mostrarnos las bellezas de la arquitectura. El Teatro, la Capilla dedicada a Valdivia, el fundador de Santiago, y multitud de casas divulgan su talento y quedan aquí como un artístico epitafio<sup>46</sup>.

En su labor pedagógica lo sucedieron, interinamente, Juan Bianchi<sup>47</sup> —nombrado profesor de arquitectura el 23 de noviembre de 1855— y José Zegers<sup>48</sup>. El Ministro de Instrucción Pública, anunció en agosto de aquel año que el Gobierno “ha mandado a contratar a Europa un maestro competente que llene de una manera digna la vacante de la oficina de arquitectura”. Pero mientras que esto no se verificó, la situación de la Clase de Arquitectura se fue haciendo cada vez más precaria: la falta de jóvenes que se inscribieran en ella, determinó que en 1857 cesara su funcionamiento. Habría que esperar al año siguiente, con un nuevo profesor y un nuevo esquema institucional, para encontrar activa nuevamente a la Clase.

La labor de Brunet de Baines mereció en su momento opiniones encontradas. La falta de alumnos y la inestabilidad que tuvo la Clase de Arquitectura en los años que él la dirigió le valieron importantes críticas. Por otro lado, Pedro Lira sospechaba incluso de sus dotes de profesor, dando como ejemplo el dudoso hecho de que Brunet de Baines —a cuyo tesón debemos que la enseñanza de la arquitectura supusiera un carácter erudito desde sus primeros años— se negaba a dar lección sobre los “cinco órdenes de arquitectura”, y que fue preciso obligarle a que lo hiciera, “porque él no tenía semejante intencion”<sup>49</sup>. Si algo así existió, es probable que fuera una disputa por los énfasis que debía tener la educación que se impartía en la Clase.

Sin embargo, la mayoría reconoció a Brunet de Baines como un arquitecto valioso, responsable en parte de la renovación en la imagen de Santiago hacia mediados del siglo XIX. Vicente Grez dirá, más de treinta años después, que con la llegada de este arquitecto esta disciplina en Chile cambió de carácter: “se abandonó el desusado modo de las casas españolas, y se adoptó, un cierto interés por el buen gusto y la elegancia, del estilo más cosmopolita de las construcciones modernas”<sup>50</sup>.

Análoga a la posición intermedia entre lo *útil* y lo *bello*, que a mediados del siglo XIX ocupaba en Chile la disciplina de la arquitectura, la escultura —disciplina de la que ahora nos ocuparemos—, si la concebimos en su sentido más amplio o genérico, contaba con una historia de larga data en Chile. Sea como talla o modelado, desbaste o adición, podemos encontrar múltiples antecedentes para la escultura antes de la conquista y después de ella. En la Colonia, los

trabajos que podrían asociarse a lo *escultórico* estaban agrupados en diversos gremios (ebanistas, forjadores, talladores, etc.) y constituían prácticas artesanales que no implicaban la producción de un objeto escultórico *autónomo*, capaz de sustraerse del ámbito de lo útil y del culto religioso. Se trataba de labores que estaban, principalmente, destinadas a fabricar objetos utilitarios (muebles, rejas, utensilios, etc.) o a elaborar piezas que quedaban subordinadas a estructuras mayores (escudos de armas y otros elementos decorativos ligados a la arquitectura). Por tanto, los antecedentes de la enseñanza de la escultura en Chile están ligados al desarrollo de los gremios, que experimentarán un período de cambios cada vez más acentuados a partir de las políticas ilustradas que difunde el reformismo de los Borbones, a fines del siglo XVIII.



Teatro Municipal de Santiago,  
diseñado por Brunet de Baines, 1880, Santiago.

Como recordaremos, el estudio del dibujo tuvo un papel protagónico dentro de las políticas tendientes a la modernización de los gremios; se lo concebía como el *padre de los oficios*, capaz de racionalizar la actividad artesanal y difundir el *gusto* entre sus ejecutores. Así, en los discursos de los impulsores de la educación técnica en Chile, los oficios ligados a las prácticas escultóricas fueron destacados como beneficiarios de la instrucción en el dibujo. En las aulas de la Real Academia de San Luis, del Instituto Nacional y de la Escuela de Dibujo Lineal de la Cofradía del Santo Sepulcro, se formaron talladores, albañiles, herreros, carpinteros, etc. No es sorprendente,

entonces, que la docencia formal de la escultura comience como una evolución *natural* y como una mayor especialización de la enseñanza del dibujo lineal. El Delegado Universitario, Ignacio Domeyko, en marzo de 1854, por medio de un oficio al Gobierno proponía la creación de “un curso de escultura, destinado a los jóvenes del Instituto, de los colegios particulares o de la clase de artesanos” que, con una duración de dos años, debía estar a cargo de un profesor de escultura ornamental, y que podía ser útil “tanto a los constructores de edificios como para carpinteros, ebanistas y otros artesanos”<sup>51</sup>.

La escasa matrícula no fue suficiente para abrir el curso, pero Domeyko logró que su llamado fuera atendido por el Gobierno, que respondió con el decreto del 24 de mayo de 1854, que fundaba la “Escuela de escultura ornamental y dibujo en relieve para artesanos”<sup>52</sup>, confiando su dirección a don Auguste François. Este escultor francés, discípulo del connotado David d’Angers —conocido por ciertas obras monumentales, pero principalmente como prolífico productor de medallas y bustos—, habría frecuentado el taller de François Rude —el célebre autor de *La Marsellesa*, el dinámico grupo del Arco de Triunfo de París—, y comenzado a enviar obras propias al Salón de París hacia fines de la década de 1840.

Sin mayores datos sobre las condiciones en que llegó a Chile, el decreto del 24 de mayo nombra Director de la Escuela de Escultura Ornamental a “Agustín François”, con un sueldo de 600 pesos anuales, pago bastante menor si se lo compara con los 2 000 pesos anuales que se le otorgaban a Alejandro Ciccarelli por su función de Director en la Academia de Pintura. Este dato, aparentemente sin importancia, puede dar luces de la jerarquía existente entre las disciplinas —pintura, escultura y arquitectura—, que comúnmente contemplaba el concepto de bellas artes dominante en la época, en el cual la pintura tendría un mayor rango.

En el mismo decreto se justifica la creación de la Escuela en referencia directa al mayor provecho que podían sacarle al “aprendizaje del dibujo lineal” tanto “los constructores de edificios i ebanistas, como para los que se consagran a otras artes u oficios con que aquel tiene relación”. Así, se buscaba expresamente que el “artesano” fuera “capaz de ejecutar en relieve lo que aprende a dibujar”, al adquirir los “principios elementales de escultura”.

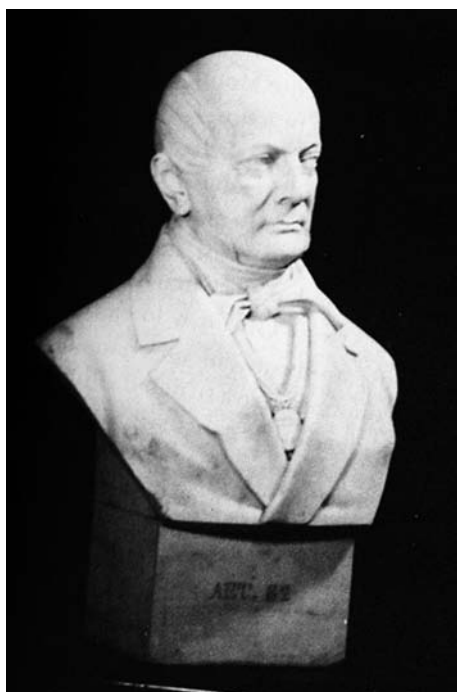
Respecto a lo anterior, resulta sumamente relevante el hecho de que el decreto nos informe que la Escuela “funcionará tres veces por semana i ocupará por ahora el mismo local que la de dibujo lineal de la Cofradía del Santo Sepulcro”. Como ya lo referimos, esta última entidad ocupaba la Sacristía en la Capilla de la Soledad (templo cuyas instalaciones servían de sede a la Cofradía), ubicada en la Alameda junto a la Iglesia de San Francisco. No sabemos exactamente la naturaleza del vínculo entre la Escuela de Dibujo Lineal y la recién creada Escuela de Escultura; los datos con que contamos no nos permiten aclarar si ambas organizaciones sólo compartían el local o si la nueva Escuela venía a reemplazar a la Escuela de la Cofradía. De hecho, el que a partir de 1854 no hayamos encontrado más noticias de este último establecimiento, sumado al carácter progresivo respecto de la enseñanza del dibujo lineal con que fue pensada la nueva Escuela de Escultura, nos hace suponer que el vínculo entre ambas instituciones podría ser mayor de lo que nos dicen expresamente las fuentes con que contamos.

Relevante para esto puede ser un dato aportado por Víctor Carvacho, en su *Historia de la Escultura en Chile*. Según éste, la llegada de Auguste François a Chile habría sido propiciada por la Orden franciscana, “para que abriera un taller de escultura religiosa en madera, en la sacristía de la Capilla de la Soledad”. Sin embargo, la ausencia, en el texto de Carvacho, de una referencia directa a la fuente de esta información, no nos permite construir una hipótesis que incluya este material<sup>53</sup>.

155

Por otra parte, el decreto tampoco es del todo claro con respecto al estatuto institucional de la Escuela. El hecho de que ésta debía quedar a cargo del Delegado Universitario, y que el proyecto original lo debamos a Domeyko, quien por entonces ocupaba tal cargo, nos puede sugerir que se trataba de una clase del Departamento Universitario del Instituto, tal como sucedía con el curso de arquitectura. Pero su ubicación, la forma que la refieren la mayoría de los textos de la época (Escuela), así como la existencia en el Instituto de una *Clase de dibujo lineal y de adorno para artesanos*, dictada por Juan Bianchi (el mismo que dictaba las clases de dibujo lineal y de dibujo de paisaje en este establecimiento)<sup>54</sup>, parecen indicar que se trata de una Escuela que gozaba de cierta autonomía.

No sabemos mucho más acerca de la forma en que se desarrolló la docencia de la escultura en los primeros años de la Escuela. El énfasis que se ponía en que sus principales beneficiarios eran los artesanos y el adjetivo *ornamental* que acompaña al término *escultura* en el decreto de creación de esta entidad, nos lleva a pensar que el estatuto de la práctica escultórica en la Escuela es el de la producción de un objeto subordinado, sea a prácticas utilitarias o a la arquitectura. Según Eugenio Pereira Salas<sup>55</sup>, el proyecto original de Domeyko era el de agregar una clase de escultura a la de arquitectura, y si bien esto puede connotar la unidad de las *artes del disegno* (pintura, escultura y arquitectura), es probable que en la práctica estuviera más bien pensado como una especialización de la ornamentación de los edificios. Si esto es así, habrá que esperar algunos años para presenciar la instalación definitiva de la disciplina de la escultura erudita en Chile que, prácticamente, será coincidente con el ingreso cabal de ésta a la enseñanza universitaria.



Auguste François, Busto de Andrés Bello, 1862.  
Casa Central Universidad de Chile, Santiago.