

Escuelas de artes y oficios en Buenos Aires: la formación de artesanos y obreros en la Sociedad de Educación Industrial¹

Larisa Mantovani²

Recibido: 29 de enero de 2021 / Aceptado: 8 de marzo de 2021

Resumen. La Sociedad de Educación Industrial fue fundada a principios del siglo XX con participación de figuras del ámbito industrial pero también artístico. Entre sus múltiples ofertas educativas se inauguró una escuela de Dibujo para obreros cuyo primer director fue el pintor Ángel della Valle; su enseñanza comprendía la arquitectura, ornato y dibujo de máquinas. Con el correr de los años se abrirían cursos de Dibujo para señoritas y también cursos de Plástica Ornamental, destinados a obreros de distinto tipo. La propuesta de este trabajo consiste en el estudio de la enseñanza en estas tres escuelas, las cuales estaban organizadas en el marco de una propuesta vinculada a las llamadas “industrias del arte”, es decir que su existencia se reconocía como intermedia entre el plano artístico e industrial. En esta línea, la investigación está orientada a reflexionar sobre el lugar que ocuparon las artes en la educación industrial en los primeros años del siglo XX.

Palabras clave: Industrias del arte; artes aplicadas; escuelas de artes y oficios; Argentina.

[en] Schools of arts and crafts in Buenos Aires: the training of artisans and workers in the Industrial Education Society

Abstract. The Industrial Education Society (*Sociedad de Educación Industrial*) was founded at the beginning of the 20th century with the participation of specialists from the industrial and artistic fields. Among its many educational offerings, a drawing school was opened for workers whose first director was the painter Ángel della Valle; his teaching included architecture, decoration, and machine drawing. Over the years, Drawing courses for young ladies and also courses in Ornamental Modeling would be opened, aimed at workers of different types. The proposal of this work consists in the study of the instruction in these three schools, which were organized within the proposal of the so-called “art industries”, that is, their existence was recognized as inbetween the artistic and industrial worlds. In this sense, the research is oriented to reflect on the place occupied by the arts in industrial education in the early years of the 20th century.

Keywords: Art industries; applied arts; schools of arts and crafts; Argentina.

¹ El presente trabajo consiste en un avance sobre los cruces entre la educación artística y técnica que abordo en mi tesis doctoral financiada gracias a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina. Un avance preliminar de esta investigación fue presentado en el *Simpósio Nuevas aproximaciones sobre la enseñanza artística y académica II*. Rosario, Museo Histórico Provincial Julio Marc, 24 de agosto de 2018. Agradezco la amabilidad de Leonardo Spilimbergo por brindarme la posibilidad de reproducir la obra de Lino Enea Spilimbergo. Los comentarios de Milena Gallipoli, Lucía Laumann y Giulia Murace me ayudaron a mejorar la versión preliminar de este trabajo, así como también las sugerencias de los evaluadores anónimos de esta revista.

² Universidad Nacional de San Martín (Argentina)
E-mail: lmantovani@unsam.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0003-1539-5474>

Sumario: 1. Introducción. 2. Las Escuelas de la Sociedad de Educación Industrial. 3. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Mantovani, L. (2022) Escuelas de artes y oficios en Buenos Aires: la formación de artesanos y obreros en la Sociedad de Educación Industrial. *Arte, Individuo y Sociedad* 34(1), 317-333.

1. Introducción

Es necesario difundir el gusto de las artes en las masas, no para que cada obrero haga groseramente el oficio de un artista, sino para que haga artísticamente su oficio de obrero. John Ruskin (cit. Piñero, 1916, p.15)

¿Cuál es el oficio que no pueda afinarse, perfeccionarse, por la influencia del dibujo? Por lo demás es conocida la opinión de Goethe: “no hay oficio, por modesto que sea, en que el obrero no pueda llegar á ser un artista”. (*La Nación*, 1910)

La consolidación de los Estados latinoamericanos pasó a jugar un rol preponderante al momento de pensar en las artes, en el crecimiento industrial y en la creación de establecimientos educativos (o en la transformación de los existentes). En los casos de México, Brasil y Colombia, la bibliografía ha destacado el cambio que debieron afrontar los espacios de educación en el paso de instituciones coloniales (ya fueran academias o escuelas de artes y oficios) a la colaboración activa en la conformación de los Estados nación (Mayor Mora, 2013; Fuentes Rojas, 2016; Linares, 2015; Vázquez, 2020). La Escuela de Artes y Oficios de Chile fue fundada en 1849 con el fin de “impulsar la formación de recursos humanos hacia una incipiente industria nacional” (Castillo Espinoza, 2014, p.13); este propósito puede extrapolarse fácilmente a la situación de otros países en América Latina.

El caso de Argentina resulta particular dado que la fundación de establecimientos artísticos se realizó entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, momento en que otras academias latinoamericanas llevaban varias décadas de ventaja en la consolidación de sus instituciones.³ La iniciativa privada de algunos grupos fue clave en la conformación de un sistema artístico: en 1876 los artistas Eduardo Sívori, José Aguyari y Eduardo Schiaffino fundaron la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA) y dos años más tarde su Academia de Bellas Artes (Malosetti Costa, 2001; Baldassarre, 2020). El Museo Nacional de Bellas Artes (1896), la nacionalización de la Academia de Bellas Artes (1905) y la instauración del Salón Nacional (1911) fueron unos de los primeros espacios que, instalados en Buenos Aires, sentaron las bases para la consolidación de las artes a nivel nacional.

Contemporáneamente, a principios del siglo XX en Argentina tuvo lugar un debate respecto de cómo fomentar una educación acorde a las necesidades del país que se imaginaba a futuro, en donde el apoyo al crecimiento industrial resultaba

³ La Real Academia de San Carlos en México fue creada en 1781 por el entonces Rey de España, Carlos III, la Academia imperial de Bellas Artes de Brasil había sido fundada en 1816 por el rey Juan VI de Portugal e incluso la Academia de Pintura de Santiago en Chile, sin este antecedente imperial, se creó en 1849, hacia el mismo momento que su Escuela de Artes y Oficios (De la Maza, 2013).

clave. El ingeniero Otto Krause, fundador de la primera escuela de enseñanza industrial en 1899, destacaba que era necesario fomentar la industria en el país ya que esto permitiría desviar “la tendencia al congestionamiento de las profesiones universitarias” y creando “nuevas fuentes de trabajo, donde encontrarían ocupación lucrativa muchos jóvenes, que ahora se dedican a los empleos en las oficinas públicas” (Krause, 1910, p.339). El ministro de Instrucción Pública Osvaldo Magnasco hacia 1900 propuso eliminar la mayoría de los colegios nacionales para transformarlos en escuelas técnicas; su proyecto presentado en la cámara de diputados fue rechazado por diversas cuestiones, pero ubicó a la educación técnica en el foco de las discusiones, muchas veces en detrimento de la formación en escuelas “normales” que generaba una masa proletaria con poca inserción laboral.

Las escuelas técnicas aseguraban en cierta medida una salida laboral para sus egresados y egresadas, pero uno de los desafíos en sus tareas era volverlas menos mecánicas y más creativas, potenciando un aporte estético. Las historiografías artísticas latinoamericanas han recuperado el lugar de relevancia que tuvieron sus escuelas de artes y oficios. En el cono sur, tanto Chile como Uruguay cuentan con literatura de referencia (Peluffo Linari, 1999; Castillo Espinoza, 2014; Rocca, 2015), mientras que para el caso argentino su presencia aún está por estudiarse, como así también sus vínculos entre el arte y la industria. Ante este vacío historiográfico el presente artículo se presenta como un aporte al tema.⁴ El objetivo de este trabajo es analizar la participación que tuvo la esfera artística en la formación técnica de carácter industrial a principios del siglo XX a través de las escuelas de la Sociedad de Educación Industrial, espacio en el que participaron tanto figuras del ámbito industrial como artistas que formaron parte de la SEBA.

2. Las Escuelas de la Sociedad de Educación Industrial

En 1902 se fundó la Sociedad de Educación Industrial (SEI). El primer director general de las escuelas técnicas de la SEI fue Ernesto Scanavino, presentado como ex alumno de la escuela mecánica de Glasgow. Pasados unos años, el establecimiento que se ubicaba en el barrio porteño de Flores se trasladó al centro de la ciudad de Buenos Aires, en una esquina en las calles Lavalle y Salguero del barrio de Almagro (Fig. 1). El edificio fue recibiendo anexiones con el correr de los años y estaba destinado a preparar “obreros inteligentes” (Fuster Castresoy, 1912, p.58).⁵

⁴ Las escuelas de artes y oficios de las primeras décadas del siglo XX no han sido abordadas con demasiada profundidad en Argentina. José Antonio Sánchez Román (2007), Graciela Scocco (2008), Julia Ariza (2013) y Georgina Gluzman (2015) desde diferentes perspectivas indagaron estos temas. En el marco de esta investigación algunos avances propios colaboraron con las ideas para este trabajo (Mantovani y Murace, 2016; Mantovani, 2018). Sobre las escuelas técnicas a partir del gobierno de Juan Domingo Perón en la década de 1940 véase el trabajo de Inés Dussel y Pablo Pineau (1995).

⁵ Actualmente es la Escuela Técnica n.30 “Norberto Piñero”. Agradezco al rector y a su bibliotecario Jorge Noya por proveerme material sobre la institución.



Figura 1. “Como se preparan obreros inteligentes. Los edificios que posee la Sociedad de Educación industrial, en la manzana comprendida entre las calles Lavalle, Salguero, Medrano y Tucumán. Octubre 1912”. Archivo General de la Nación, Argentina (AGN), departamento de documentos fotográficos, caja 1487, documento 138140_A.

Norberto Piñero fue el presidente de la Sociedad y también decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; bajo su gestión en esta última se fundó el Museo Etnográfico perteneciente a la facultad.⁶ En sus textos sobre enseñanza técnica en las escuelas de la SEI mostraba de dónde provenían sus intereses y recuperaba citas de John Ruskin, asociado a las ideas del movimiento *Arts & Crafts*. Esto permite conocer dónde se ubicaba Piñero para pensar su actividad: su tarea no era formar artistas, pero evidentemente la dimensión estética ocupaba un lugar importante en su concepción de la educación industrial. Esta relevancia parece confirmarse cuando notamos que en el cuerpo directivo de la SEI se encontraban personalidades del ámbito artístico: Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova y Carlos Zuberbühler participaron como vocales, mientras que Ángel della Valle fue director de una de las escuelas.⁷ Todos se destacaron por haber sido figuras vinculadas a la SEBA, al Museo y a la Academia Nacional de Bellas Artes.

La SEI tuvo entre sus objetivos fundar escuelas para la formación de obreros “en centros urbanos y fabriles” y “escuelas prácticas de enseñanza agrícola y

⁶ Piñero (1858-1938) se formó como abogado y se desempeñó como profesor de derecho a la vez que político (había sido interventor de la provincia de San Luis y Ministro de Hacienda en 1906) (Sánchez Román, 2007, p.271). Tejió vínculos con instituciones de otras provincias del país, por ejemplo, recomendando al artista Atilio Terragni en la dirección de la Escuela provincial de Dibujo, Pintura y Plástica de Tucumán en 1915 (Fasce 2017, 62).

⁷ Eduardo Schiaffino (1858-1935) fue director del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Ernesto de la Cárcova (1866-1927), director de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), Carlos Zuberbühler (1863-1916), docente de la misma Academia y sucesor de Schiaffino en la dirección del MNBA y Ángel della Valle (1852-1903) formó parte de ese círculo como pintor, premiado en la Exposición de Chicago de 1892 por su obra *La vuelta del Malón*. Estos artistas son considerados parte de la “generación del 80” que es el modo en que se conoce a la elite política del régimen conservador que tuvo lugar entre 1880 y 1916 en Argentina (Malosetti Costa, 2001).

agropecuaria” en las áreas rurales. Asimismo, contempló la creación de museos de “arte industrial” que permitiesen fomentar tanto la enseñanza industrial como la aplicada a la industria (SEI, 1917, p.45). Estos proyectos de museos, que finalmente no se concretaron, estaban explícitamente pensados para ser un “medio educativo de todas las clases sociales” (SEI, 1908, p.5). El propósito fundamental de esas instituciones era que fueran accesibles para toda la población y que especialmente colaborasen con inspirar y ayudar en el trabajo cotidiano que realizaban los obreros.

En definitiva, se esperaba que las escuelas de la SEI ayudaran a formar especialistas capacitados para trabajar en aquello que el medio industrial de la época requería (Rocchi, 1999, p. 74,78). Si bien la enseñanza no era gratuita, a partir del segundo año se bajó la cuota mensual a la mitad del costo inicial para facilitar el ingreso; las dificultades por sostener a la Sociedad fueron remarcadas a lo largo de todas sus memorias, pero esto nunca significó cambiar el rumbo ni los objetivos de la institución que se sostenía por aportes de socios y contribuyentes. Incluso se proyectó que los estudiantes recibieran una remuneración por muchos de sus trabajos en la escuela que estaban a la venta (como sucedía en las escuelas técnicas públicas). Algunas imágenes permiten visualizar las tareas en el “taller de ajustes” (Fig. 2A): allí se identifican estudiantes de diferentes edades, los más grandes se encuentran adelante y los más pequeños se encuentran detrás, cerca de la ventana, todos ellos compenetrados con su labor dan cuenta de la diversidad de edades que componía al alumnado de las escuelas.



Figura. 2A. Sociedad de Educación Industrial, taller de ajustes. AGN, n. inv. 214028.
 Figura 2.B. Escuela Nocturna de Dibujo para Obreros, sección dibujo arquitectónico de segundo año. Sociedad de Educación Industrial. Memoria del Directorio. Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos, 1908. Biblioteca Escuela Técnica N°30 “Norberto Piñero” (BETNP).

La Sociedad tuvo diferentes escuelas de acuerdo con las posibilidades de la institución y la cantidad de asistentes en cada momento. Entre ellas se encontraron la Escuela para aprendices Mecánicos y Electricistas, la Escuela de *Chauffeurs* donde se arreglaban automóviles, la Escuela Nocturna de Dibujo para Obreros, la Escuela de Dibujo Aplicado para Niñas y la Escuela de Plástica Ornamental. Me centraré en estas últimas tres, las cuales estaban organizadas en el marco de una propuesta vinculada a las llamadas “industrias del arte”; se puede inferir que su existencia se reconocía como intermedia entre el plano artístico e industrial (SEI, 1901, p.2). La

estructura total comprendía varias áreas de la industria y en conjunto colaborarían en la educación de obreros que pudieran dar lugar a un mejor desarrollo de la nación a través de la industria mecánica, química y “de arte”. Como puede verse en la carta del presidente de la Unión Industrial Argentina, la SEI generaba muchas expectativas:

Opina este Consejo Directivo que la Sociedad de Educación Industrial realiza una obra de positiva utilidad y trascendencia, por todos conceptos acreedora a la amplia colaboración de los industriales, directamente interesados en su mayor eficacia, y al apoyo decidido de los poderes públicos, en quienes la difusión de la enseñanza práctica, de beneficios inmediatos y permanentes para los jóvenes que la adquieren, debe despertar la más franca simpatía, toda vez que tiende a resolver uno de los más importantes problemas nacionales: la formación de un personal propio para el desarrollo de nuestras nacientes industrias fabriles y manufactureras (Noceti y García, 1916, p.9).

La fundación de la Escuela Nocturna de Dibujo para Obreros se realizó en 1902 y su primer director fue un reconocido pintor: Ángel della Valle. Al principio estaba pensada a partir de dos cursos, uno de “Dibujo geométrico y sus aplicaciones” y otro de “Dibujo decorativo y de imitación” (SEI, 1902, p.18). La práctica iba complejizándose a partir de la copia, en principio de láminas y luego de modelos en yeso a distancia, de los cuales se sabe que se priorizó el dibujo de ornato gracias a las adquisiciones consignadas en las memorias: -se adquirieron 135 modelos para dibujo de ornato y 10 para dibujo de figura (SEI, 1902, p.19)-. Finalmente, la tinta china, color y acuarela correspondían al último año (SEI, 1901, p.19-20). En este sentido, no era muy distinto de algunas de las actividades que se realizaban desde la educación artística, aunque enfocada en este caso un poco más hacia los motivos ornamentales. Este proyecto estaba destinado a “grabadores en metal, en piedra, en vidrio y en madera, a los pintores decoradores, a los ebanistas, a los escultores en madera, en piedra y en metal, a los cerrajeros, a los tapiceros y a los obreros y oficiales de otras industrias del arte” (SEI, 1901, p.2).

La Escuela de Dibujo recibía solo veintiséis estudiantes, aunque contaba con capacidad para más de cien. La expectativa no cumplida de tener más estudiantes llevó a que al año siguiente se descartara continuar con esta propuesta, aludiendo la falta de fondos, aunque probablemente la muerte de Della Valle en 1903 también haya incidido. La institución alegó que la escasez de estudiantes se debía a que se trataba de una escuela reciente y a la irregularidad en la asistencia a las clases por parte de los estudiantes, ya que “la mayor parte de ellos, son obreros que dejan su labor diaria tarde y viven distante de la Escuela” (SEI, 1902, p.19). A pesar de este comienzo accidentado, la Escuela Nocturna de Dibujo para Obreros fue sin dudas la más atractiva de entre las propuestas de la SEI. En 1907 ya estaba abierta de nuevo y le tomó poco tiempo llegar a la cantidad de 500 alumnos, representando por varios años casi el 50% de la matrícula de las distintas escuelas de la SEI. Su organización por esta época ya se dividía en tres grandes áreas: dibujo de máquinas, dibujo ornamental y dibujo de arquitectura según su plan de estudios (esta última era la más concurrida dado que formaba proyectistas y permitía trabajar con arquitectos e ingenieros) (Fig. 2B). Esta fotografía, tomada hacia 1908, permite nuevamente ver a muchos estudiantes varones de distintas edades trabajando con prolijidad, en este caso con posturas mucho más estáticas que las de la actividad en taller: el dibujo generaba una clase más ordenada, a la vez que permitía un atuendo más arreglado. No obstante, resultan llamativos algunos cuerpos inclinados sobre los muebles, así

como ciertos brazos y rostros muy cerca del papel; probablemente por acercarse más al dibujo técnico se visualiza esta diferencia respecto de la postura erguida con que frecuentemente se pintaba o dibujaba en el ámbito de las Bellas Artes.

Se encontraron estudios de materiales, ornamentales y de planos arquitectónicos que muestran el manejo de conocimientos específicos por parte de los estudiantes en las escuelas. Si bien no se los registra entre los alumnos destacados en las memorias, persisten algunos proyectos y dibujos arquitectónicos de Nicolás D'Alvia y Pascual D'Alvia en la Biblioteca de la Escuela Técnica n.30 "Norberto Piñero", así como otros trabajos sin firma. No hay detalles sobre la escuela o el curso para el que fueron elaborados, pero se puede suponer cierto aprendizaje progresivo que se iniciaba con el dibujo lineal (Fig. 3) y que quizás continuaba con estudios del material y del color (Fig. 4) (SEI, 1915, p.18). En lo que correspondía al segundo año de la Escuela de Dibujo de Arquitectura se copiaban láminas, especialmente del libro de Carlo Formenti *La pratica del fabricare* (Fig. 5AB).⁸ Y, finalmente, en los últimos años se elaboraban proyectos de construcciones completas, cortes y frentes con detalles en hierro, madera, etc. (Fig. 6). En términos generales, la calidad de estos dibujos, su prolijidad y el correcto uso de la tinta y acuarela dan cuenta de que la formación que impartía la Sociedad alcanzaba un nivel de especialización bastante alto en donde se desarrollaban conocimientos específicos en cada uno de los niveles. Las aptitudes del estudiantado fueron premiadas con el Gran Diploma de Honor en la Exposición Industrial del Centenario de 1910 realizada en Buenos Aires. De hecho, los exámenes de fin de año eran evaluados por un grupo de tres docentes externos provenientes de la Academia de Bellas Artes, que era la institución que certificaba a nivel nacional el alcance de los estudios cursados.⁹

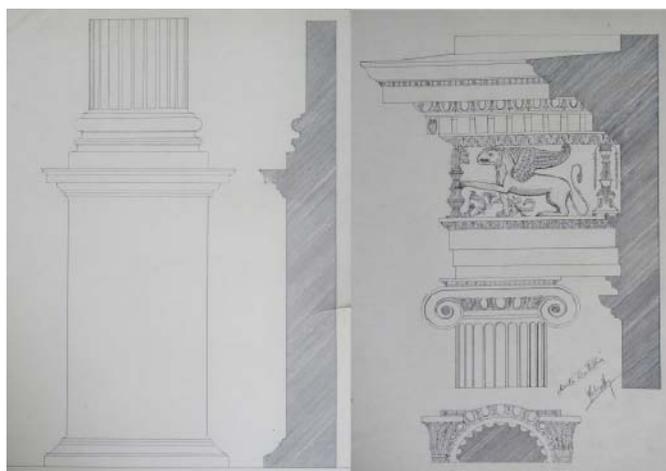


Figura. 3. Dos trabajos del estudiante Nicolás D'Alvia en la Sociedad de Educación Industrial, c.1919 (firmado) (BETNP).

⁸ El libro de Carlo Formenti (Formenti, [1893-1895] 1909) se utilizó también en los cursos de construcción para el área de arquitectura de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Véase el trabajo de Silvana Basile (2017).

⁹ Carlos Zuberbühler, el ing. Ricardo Marti y Corintio Trezzini respectivamente docentes de Historia del arte, Dibujo lineal y Profesor ayudante de Dibujo elemental se hicieron cargo de las evaluaciones del año 1908 (SEI, 1909, p.10). Sobre la Academia véase Malosetti Costa (2006).



Figura 4. Trabajo del estudiante Nicolás D'Alvia en la Sociedad de Educación Industrial (firmado y fechado 14 de agosto de 1918) (BETNP).

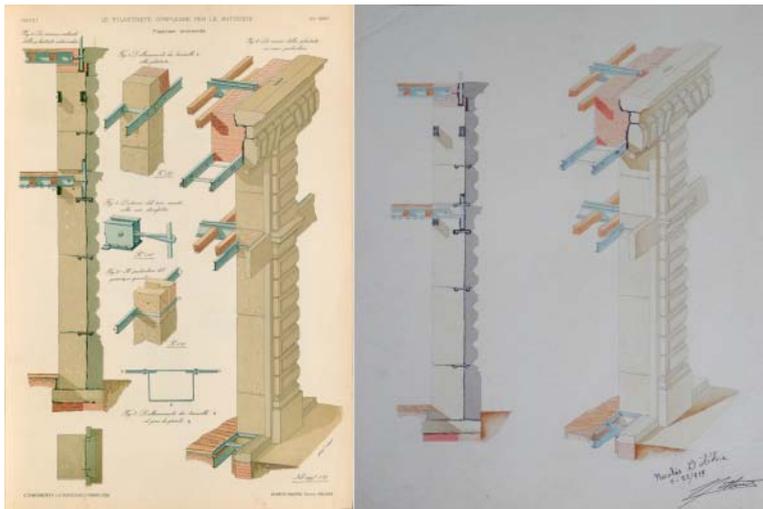


Figura 5A. Carlo Formenti, *La pratica del fabbricare*, Milán, Hoepl, [1893-1895]. pl. 35. Hesburgh Libraries, University of Notre Dame, Estados Unidos. Figura 5B. Trabajo del estudiante Nicolás D'Alvia en la Sociedad de Educación Industrial (firmado y fechado 22 de mayo de 1919) (BETNP).

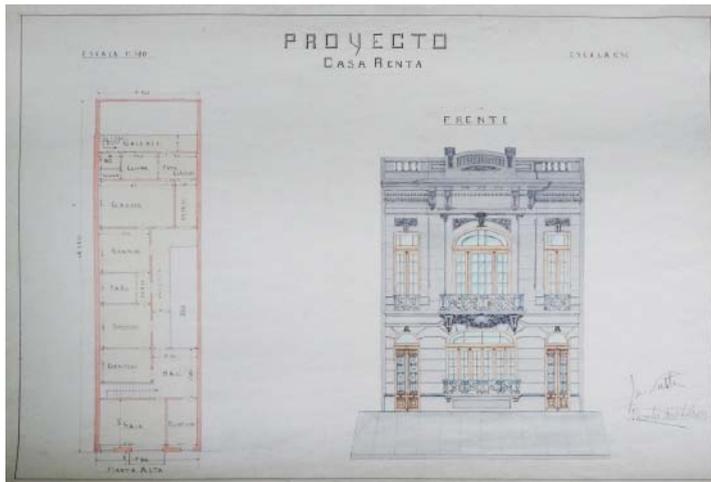


Figura 6. Trabajo del estudiante Nicolás D'Alvia en la Sociedad de Educación Industrial, c.1919 (firmado) (BETNP).

Las Memorias de la SEI proveen bastante información sobre sus estudiantes, ya que daban a conocer los trabajos que conseguían los graduados en las diferentes áreas de especialización en donde se detallaban sus sueldos y cargos, junto con sus variaciones a lo largo de los años. Se informaban las visitas didácticas que, en el caso de la Escuela de Dibujo, incluían los talleres metalúrgicos de Pedro Vasena e Hijos, la fábrica de vidrio de Gastón Fourvel Rigolleau y la fábrica nacional de tejidos. Asimismo, quedaba registro de los estudiantes destacados a partir del otorgamiento de premios de importancia simbólica y económica, como “relojes de oro y plata, alhajas y objetos de arte, colecciones de libros técnicos, cajas de compases y otros objetos de valor” (SEI, 1917, p.25). Entre aquellos que merecieron un premio se encontró alrededor de 1913 el estudiante de la Escuela de Ornamentación Lino Enea Spilimbergo, a quien le otorgaron un reloj y un cronógrafo.¹⁰ A pesar de que el dibujo ganador no quedó registrado, existe al menos un estudio de ornamento de la época que podría corresponderse con el ejercicio presentado, dado que se trata de un trabajo en claroscuro, propio del segundo año (Fig. 7) (SEI, 1915, p.18-25). La biblioteca de la institución también guarda otros dibujos que combinan la atención al ornamento con el estudio del color, por lo que seguramente correspondían a niveles más avanzados (Fig. 8AB); no han quedado registro de trabajos de la última instancia de enseñanza, en donde ya no había copia sino dibujos originales y de aplicación.

¹⁰ No hay trabajos que profundicen en la formación de Spilimbergo (1896-1964) en la Sociedad de Educación Industrial. En la década de 1930 fue docente de pintura en el Instituto Argentino de Artes Gráficas, espacio intermedio entre las Bellas Artes y las artes y oficios, véase Gergich (2018) y para más información sobre su vida y obra, AAVV (1999) y Spilimbergo (2018).



Figura 7. “El Friso”, carbonilla sobre cartulina, 15 de diciembre de 1913. Lino Enea Spilimbergo, 1913. Fotografía brindada por Leonardo Spilimbergo.



Figura 8A. Trabajo del estudiante Pascual D’Alvia en la Sociedad de Educación Industrial (firmado) (BETNP). Figura 8B. Trabajo de estudiante en la Sociedad de Educación Industrial (firmado, firma ilegible) (BETNP).

El interés de Spilimbergo en las artes lo llevó a cambiar de casa de estudios y pasarse a la Academia de Bellas Artes cuando era dirigida por el artista Pio Collivadino. La presencia en una escuela de la SEI de quien con los años sería un reconocido artista, habilita a preguntarnos quiénes asistían a estas instituciones. En la escuela nocturna se destacaba la variedad de clases sociales de los participantes: de diferentes edades y formación, presencia de analfabetos y de quienes poseían “conocimientos de ciencias y matemáticas” (SEI, 1914, p.14). Mientras que en las clases de Dibujo Mecánico había gran cantidad de “electricistas [...] torneros, modeladores y fundidores”, en las de Dibujo Arquitectónico se encontraban “albañiles, carpinteros, herreros y ebanistas”; por último, en las de Ornamentación se destacaban los “pintores, escultores, yeseros, tallistas, grabadores, marmoleros y decoradores” (SEI, 1907, p.7).

El derrotero de Spilimbergo no fue una excepción: algunas estudiantes de la Escuela de Dibujo Aplicado para Niñas pasaron a estudiar en la Academia, entre otras que ocuparon cátedras en escuelas profesionales, normales o fundaron sus propias academias.¹¹ Si bien se destacaba que las estudiantes podían provenir de casas modestas, para sorpresa de los directivos esta escuela no estaba conformada por el público para el que había sido diseñada. Inicialmente se había pensado una escuela diferente de las academias, cuya enseñanza se tildaba de “fútil y ligero barniz, destinado a los fáciles triunfos en cartones y pintura colgantes de las paredes domésticas y destinadas a la admiración bondadosa de parientes y amigos” (*La Nación*, 1910). Se presentaba a la escuela de la SEI como “algo más serio” que incluyera a las niñas de clase obrera y les brindase “un poderoso auxiliar en sus oficios, y de un instrumento eficaz de trabajo” (*La Nación*, 1910). Sin embargo, su director, Scanavino, destacaba: “Debo hacer notar que aun cuando la clase obrera no ha respondido ampliamente a nuestro llamado, en cambio la clase media, a la cual será también sumamente útil y provechosa esta enseñanza, ha concurrido en número crecido” (SEI, 1913, p.14). Es probable que las mujeres obreras que debían sostener las tareas hogareñas, además de sus trabajos remunerados, tuviesen poco tiempo para asistir a una escuela a continuar con su educación.

La Escuela de Dibujo Aplicado para Niñas resultó entonces ser un caso particular dentro de la SEI. No solo por sus estudiantes sino también por la propuesta brindada, vinculada al trabajo decorativo con el que históricamente se había relacionado a la mujer y especialmente sobre objetos pequeños: pintura sobre abanicos, seda, pirograbado, guantes, etc. Una nota publicada en *Caras y caretas* hacia 1912 remarcaba cómo al mirar en los distintos rincones de la SEI “todavía hay un saloncito muy blanco y muy limpio, lleno de niñas que, inclinadas ante sus pupitres, pintan, bordan, dibujan, colorean... y sueñan contemplando un modelo de yeso” (Fig. 9) (Fuster Castresoy, 1912, p.60). Si al dibujo, en oposición a la tarea del taller, lo caracterizaba cierta quietud, aquí se sumaban nuevas cualidades: blancura y limpieza eran por demás propias de la actividad femenina.

¹¹ Filomena Gregorio, María Cristina Thompson y Clorinda Rojas ocuparon cátedras en escuelas profesionales. Sara Wainstein tuvo una Academia de artes femeninas y trabajó para la Casa Asplanato. Leonilda Cuomo y Regina Denicoló tuvieron cargos en Escuelas Normales enseñando dibujo aplicado (SEI, 1918, p.23). Algunas de ellas completaron sus estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, pero aún se encuentra pendiente una investigación que indague profundamente sobre los recorridos de estas artesanas y docentes.



Figura 9. Escuela de Dibujo Aplicado para Niñas. Santiago Fuster Castresoy “Como se preparan obreros inteligentes” *Caras y caretas*, 12 de octubre, n. 732, 1912. pp. 58-60. Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital (BNE).

La institución había sido provista de una cantidad de calcos importados de París gracias a Ernesto de la Cárcova, reconocido artista y directivo de la ANBA y también vocal de la SEI. No obstante, al decir del director de la escuela, las donaciones de Cárcova resultaban “poco productivas” (SEI, 1914, p.18). Dado que los modelos de yeso se utilizaban con frecuencia en la enseñanza del dibujo (Gallipoli, 2019) es difícil saber si se trataba de una mala selección o bien de una práctica poco fructífera para la formación específica del Dibujo Aplicado para Niñas. Sin embargo, hay otras actividades que se adaptaron con mayor fluidez en esta formación. Un año después de estas observaciones sobre los calcos presentes en las memorias de la SEI se recibió una donación de Ángel Gallardo, director del Museo Histórico Natural: cajas con mariposas e insectos provenientes de dicho Museo (SEI, 1915, p.34).¹² Es probable que estas últimas fuentes de inspiración fuesen más eficaces que aquellos calcos, gracias a que orientaban la mirada con más detalle hacia el mundo animal, a la vez que aspiraban a hacerlo de un modo más creativo. Esto se complementaba con algunos paseos especiales que la Escuela se preciaba de realizar: desde visitas anuales al Jardín Botánico de la ciudad de Buenos Aires y al zoológico para realizar croquis de estudios de animales, flores y plantas, hasta viajes al Museo de Ciencias Naturales de la Plata y Museo Etnográfico con la intención de conocer nuevos motivos que pudieran ser aplicados a las artes decorativas. A diferencia de las visitas didácticas a talleres y fábricas que realizaban los varones, estos paseos estuvieron destinados especialmente a las mujeres, dando cuenta de una segregación por géneros que iba acompañada de diferentes prácticas e “interacciones sociales concretas” (en términos de Joan Scott) que completaban su formación.¹³ Relieves, modelos de insectos y mariposas pueden apreciarse en una imagen de trabajos de estudiantes llevados a la Exposición Comunal de Artes Aplicadas e Industriales ya en la década de 1920 (Fig. 10).

¹² Actualmente se llama Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia.

¹³ Joan Scott refirió a los dichos de la antropóloga Michelle Rosaldo quien sostuvo que “el lugar de la mujer en la vida social humana [...] no es un producto de las cosas que hace sino del significado que adquieren sus actividades a través de la interacción social concreta” (Scott, 1990, p.288).



Figura 10. *Memoria de la Exposición Comunal de Artes Aplicadas e Industriales 1925-1926*, Buenos Aires, Imprenta Lamb & Cía, 1926. p. 40 “Stands de la ‘Sociedad de Educación Industrial’, Salguero 920, Diploma de Honor y Medalla de Oro. Centro de Estudios Espigas, Tarea-IIPC, UNSAM / Fundación Espigas, Buenos Aires, Argentina (CEE).

El gran éxito de la Escuela Nocturna de Dibujo para Obreros probablemente motivó la fundación de una Escuela de Plástica Ornamental en 1909. No obstante, su orientación hacia el “modelado de las formas en relieve” y la formación estética en arquitectura y decoración no prosperaron, principalmente por escasez de alumnos, aunque también por no haber podido cumplir con las necesidades de los estudiantes, que en general esperaban de la escuela un aporte para su trabajo en taller más que un título:

Algunos de los alumnos se vieron impedidos de seguir el curso por haber entrado en la conscripción, tres se han establecido con taller propio y sus ocupaciones no le permitieron momentáneamente continuar en la escuela, otros han dejado de asistir porque al ingresar deseaban que se les enseñara inmediatamente á proyectar trabajos que ellos ejecutarían después en sus talleres [...] pero ninguno de ellos quisieron adaptarse a un plan ni método de enseñanza (SEI, 1912, p.12).

La dificultad de los estudiantes de adaptarse a un método iba acompañada de cierta discontinuidad en la asistencia, incluso muchos con unas pocas clases podían adquirir conocimientos para su propia labor, sin necesidad de seguir sus estudios. Es por eso que la interrupción de los estudios en estas escuelas fue bastante común. En particular la Plástica Ornamental se enseñó también en espacios como la Academia de Bellas Artes, aunque enfocada desde un plano más bien artístico, lo que muestra cierta correspondencia entre la propuesta de educación artística y técnica de la época.

3. Conclusiones

La aparición de las artes decorativas y de un aspecto ornamental en la currícula educativa de establecimientos de educación técnica permite pensar su importancia por fuera del sistema exclusivo de las artes: formar obreros que pudieran realizar un

aporte estético a la industria. La enseñanza de carácter técnico y en oficios ocupó un lugar importante en el marco de diseños institucionales cuyos objetivos estuvieron en boca de muchas figuras de la época; además, las escuelas de artes y oficios y profesionales constituyen un caso que a futuro habría que considerar en una red más amplia de establecimientos educativos. Algunos artistas de la Generación del 80 como Eduardo Schiaffino, Ángel Della Valle, Carlos Zuberbühler y Ernesto de la Cárcova se vieron interesados en apoyar un programa para la enseñanza industrial. Esto da cuenta de una apertura desde el ámbito artístico hacia espacios externos; a su vez, se constata cierta irradiación de figuras que habían estado vinculadas a las instituciones artísticas argentinas como la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, el Museo Nacional de Bellas Artes, la Comisión Nacional de Bellas Artes y la Academia Nacional de Bellas Artes.

Si bien la posibilidad de encontrar nombres y trabajos de estudiantes resulta dificultosa tanto para el ámbito artístico como para la educación técnica, se ha hecho todo lo posible por recuperar algunos de esos mundos. En especial los nombres y obras de quienes trabajaban en talleres como yeseros, ebanistas o carpinteros permanecen generalmente ausentes, en parte porque la historiografía del arte (aunque con actualizaciones) se ha concentrado en quienes se destacaron, principalmente, en la pintura y la escultura y también debido a que aún hoy en día existen jerarquías en torno a los diferentes oficios y profesiones. Tampoco hay que descartar que la tendencia a la labor colectiva y/o anónima haya dificultado la existencia de una firma individual en el sentido más canónico de lo que se entiende por artista. Sin embargo, la presencia de al menos un artista de gran reconocimiento para la historiografía como Lino Enea Spilimbergo, formado en la Sociedad de Educación Industrial en su paso previo a la Academia, permite reflexionar sobre la variedad de posibilidades que podían llegar a tener quienes se educaban en esos ámbitos. Mientras que algunos continuaban sus labores con salarios dignos gracias a su estudio del dibujo y el trabajo con arquitectos o ingenieros, también los intereses podían llevar a profundizar una formación artística, esa que por el mismo momento generaba conflictos por no garantizar una salida laboral.

Si bien el caso de la Sociedad de Educación Industrial dista de poder responder por la situación de toda la formación técnica, cabe destacar que la educación para mujeres ocupaba un lugar separado y estaba por entonces proyectada para determinadas labores más vinculadas a doméstico o a lo estrictamente decorativo. La particularidad de que su educación pensada para obreras haya sido aprovechada en ocasiones por las clases “medias” habla de una demanda que hacia ese momento no estaba del todo cubierta ni analizada, pero sí en crecimiento. A su vez, puede afirmarse que realizaban otro tipo de prácticas, por ejemplo, las restantes escuelas de la SEI formadas por obreros varones en ocasiones visitaban fábricas, pero nunca participaron de visitas a jardines ni de muestras de arte como las de mujeres, incluso cuando el aprendizaje del dibujo también era importante para ellos. En este sentido, la educación femenina fue acompañada de un conjunto de actividades consideradas más específicas para su género.

Referencias

- AAVV. (1999). *Spilimbergo*. Fondo Nacional de las Artes.
- Ariza, J. (2013). “Del caballete al telar: La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX” *Artelogie*, Paris: n.5, oct., 2013. Acceso agosto de 2020. http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a242.pdf.
- Baldasarre, M. (2020). “Between Buenos Aires and Europe: Cosmopolitanism, Pensionnaires and Arts Education in late 19th Argentina” En *Academies and Schools of Art in Latin America*, ed. Oscar Vázquez. Taylor & Francis Routledge.
- Basile, S. (2017). “La ‘pratica del fabbricare’ italiana a Buenos Aires: strumento di modernizzazione tra formazione e immigrazione” *Registros*, vol.13, n.2. julio-diciembre. Acceso octubre de 2020. <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/165/152>.
- Castillo Espinoza, E. (2014). *EAO. La Escuela de Artes y Oficios*. Ocho libros.
- De la Maza, J. (2013). *La inauguración de la Academia*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Dussel, I. y Pineau, P. (1995). “De cuando la clase obrera entro al paraíso: la educación técnica estatal en el primer peronismo” En Puiggrós, A. (dir.), *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*, Galerna.
- Fasce, P. (2017). “Elites, región y poder. El museo y la escuela de Bellas Artes en el proyecto político-cultural de la Generación del Centenario de Tucumán (1908-1936)” En *El noroeste y la institucionalización de las artes en Argentina: tránsitos, diálogos y tensiones entre región y nación (1910-1955)*. Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.
- Formenti, C. ([1893-1895] 1909). *La Pratica del Fabbricare*. 2. vol. Hoepl.
- Fuentes Rojas, E. (2016). *La enseñanza de dibujo de ornato. Academia de San Carlos 1780-1904: artistas y artesanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arte y diseño.
- Fuster Castresoy, S. (1912). “Como se preparan obreros inteligentes” *Caras y caretas*, 12 de octubre. n. 732. pp. 58-60. Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital.
- Gallipoli, M. (2019). “Casting the Canon: Plaster Casts as Global Dissemination Media During the Long 19th-Century” En S. Dazhen, F. Di’an, y Z. (LaoZhu) Qingsheng (Eds) *Proceedings of the 34th World Congress of Art History*, pp. 2238-2243. Vol. III. Commercial Press.
- Gergich, A. (2018). “Historias poco historiadadas en el diseño gráfico local. Cultura gráfica, arte y diseño en la revista Anales del Instituto Argentino de Artes Gráficas.”. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. n. 12. Acceso enero 2021. http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/12-pdf/Caiana12D_Gergichf.pdf
- Gluzman, G. (2015). *Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: prácticas y discursos*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, tesis doctoral.
- Krause, O. (1910). “Educación industrial en la República Argentina”. En *Censo General de Educación, Tomo II, Estadística Escolar*. Talleres de Publicaciones de la Oficina Meteorológica Argentina. Biblioteca Nacional de Maestros.
- La Nación*. (1910). *Curso femenino de dibujo*. En *la escuela de la sociedad de educación industrial*, 21 de febrero de 1910. p. 9. Universidad de Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”. Archivo de Diarios Payró.

- Linares, M. (2015). *Arte decorativa na Escola Nacional de Belas Artes. Inserção, Conquista de Espaço e Ocupação (1930 – 1950)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tesis doctoral.
- Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- , 2006. *Collivadino*. El Ateneo.
- Mantovani, L. (2018). “La enseñanza de las artes en el programa educativo de la Sociedad de Educación Industrial a principios del siglo XX” *Simposio Nuevas aproximaciones sobre la enseñanza artística y académica II*. Rosario: Museo Histórico Provincial Julio Marc, 24 de agosto de 2018.
- Mantovani, L. y Murace, G. (2016). “‘Enseñar en las fábricas el amor a lo bello’. Artes industriales y academia a comienzos del siglo XX en Argentina” *Modelos en el arte: 200 años de la Academia de Bellas Artes de Río de Janeiro. VII Seminario del Museo D. João VI y el V Coloquio de Estudios Sobre el Arte Brasileño del Siglo XIX*. Rio de Janeiro: 12 al 14 de julio de 2016. Acceso agosto de 2020. <https://entresseculos.files.wordpress.com/2017/10/anais-modelos-na-arte.pdf>.
- Mayor Mora, A. (2013). *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960*. Ed. Pontificia Universidad Javeriana.
- Noceti, D. y García, E. E. (1916). “Carta del presidente de la Unión Industrial Argentina a la sociedad de educación industrial” En Sociedad de Educación Industrial. *Memoria del Directorio presentada a la Asamblea celebrada el 18 de septiembre de 1916*. p. 9. Biblioteca Escuela Técnica N°30 “Norberto Piñero” (BETNP).
- Nusenovich, M. (2015). *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Peluffo Linari, G. (1999). “Las instituciones artísticas y la renovación simbólica en el Uruguay de los veinte” En *Los veinte: el proyecto Uruguayo. Arte y diseño de un imaginario (1916-1934)*. Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- Piñero, N. (1916). *La enseñanza técnica en las escuelas de la sociedad de educación industrial*. De los Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales tomo II (tercera serie). Imprenta de Coni hermanos.
- Rocca, P. T. (2015). “Puentes entre naturaleza y cultura: el imaginario prehispánico en la obra de Pedro Figari” En *El obrero artesano. La reforma de Figari en la enseñanza industrial*. Museo Figari, Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura.
- Rocchi, Fernando. 1999b. “La ciudad del trust: industria y comercio” y “Oficios y talleres en 1910” En Margarita Gutman (Ed.), M. *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*. CABA: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Consejo del Plan Urbano Ambiental y Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
- Sánchez Román, J. A. (2007). “De las ‘Escuelas de artes y oficios’ a la Universidad Obrera Nacional: Estado, elites y educación técnica en Argentina, 1914-1955” *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*. vol. 10. n.1. pp. 269-299. Acceso en octubre de 2020. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CIAN/article/view/1178/496>.
- Scocco, G. (2008). “Un espacio permitido. Educación artística y participación activa de la mujer en las artes decorativas y aplicadas” En Buenos Aires, artes plásticas, artistas y espacio público, ed. María Inés Saavedra. Vestales.
- Scott, J. (1990). “El género una categoría útil para el análisis histórico”, en Lamas, M. (comp.) *El género. La construcción de la diferencia sexual*. México: PUEG. 1996. pp 265-302.

- Spilimbergo, L. (2018). Spilimbergo. Dos miradas. CABA: Espacio de Arte. Fundación OSDE. Acceso noviembre de 2021. https://issuu.com/artefundosde/docs/cata_logo_spilimbergo_dos_miradas.
- Sociedad de Educación Industrial [SEI]. (1901). *Informe del Directorio*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1902). *Memoria del Directorio presentada a la asamblea celebrada el 15 de septiembre de 1902*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1907). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 19 de Septiembre de 1907*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1908). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 19 de Septiembre de 1908*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1909). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 17 de Septiembre de 1909*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1912). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 21 de Septiembre de 1912*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1913). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 23 de Septiembre de 1913*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1914). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 15 de Septiembre de 1914*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1915). *Memoria del Directorio. Presentada á la Asamblea celebrada el 16 de Septiembre de 1915*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1917). “Estatutos de la Sociedad de Educación Industrial” En *Memoria del Directorio presentada a la asamblea celebrada el 17 de septiembre de 1917*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- (1918). “Estatutos de la Sociedad de Educación Industrial” En *Memoria del Directorio presentada a la asamblea celebrada el 11 de septiembre de 1918*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía Gral. De Fósforos. BETNP.
- Vázquez, Oscar. 2020. “Introduction” En Oscar Vázquez, O. (Ed). *Academies and Schools of Art in Latin America*. Taylor & Francis Routledge.