

EMILIO COUTARET Y LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO GEOMÉTRICO E INDUSTRIAL

María de los Ángeles de Rueda / mariaderueda@gmail.com

Historia de las Artes Visuales 3 / Historia del Arte 6 y 7 / Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Emilio Coutaret fue artista plástico, arquitecto, ingeniero, escritor, crítico de arte, profesor y uno de los creadores de la carrera de dibujo en la actual Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Nació el 10 de abril de 1863, estudió arquitectura e ingeniería en la *École des Beaux Arts de Le Havre*, Francia. Llegó a nuestro país becado por ese establecimiento en 1885 para trabajar en la expansión de la red ferroviaria en el Departamento de Ingenieros en Buenos Aires. Colaboró con el ingeniero Pedro Benoit y el arquitecto Ernesto Mayer en el diseño y la construcción de la Catedral de La Plata.

Su posición sobre la enseñanza del dibujo parte de la idea de que este es la base de todas las realizaciones creativas y proyectuales. Su visión de la academia es moderna: por un lado, favorece el estudio del dibujo artístico y del natural, como su colega Martín Malharro, y, por otro, considera que el dibujo técnico es una práctica fundamental y que su estudio clave para la escuela de oficios y las disciplinas proyectuales. Sus conocimientos sobre el dibujo lineal-geométrico y sus técnicas como el lavado, por ejemplo, se basan en su aprendizaje, según la tradición, de la escuela politécnica francesa y en sus trabajos de ingeniería y de arquitectura en Bellas Artes.

El punto de partida, se supone, fue el estudio vigente de la geometría y del dibujo lineal, difundido en el siglo XIX a partir de un manual básico aplicado en la enseñanza de José Oriol y Bernadet. Este autor había escrito *Elementos de geometría y dibujo lineal para uso de las escuelas, colegios e institutos* en 1846, y *Tratado elemental completo de dibujo lineal con aplicación a las Artes* en 1850. Este profesor entendía al dibujo como una herramienta transformadora para el salario del pueblo y el proceso de industrialización de las ciudades. «En consecuencia, no ponía en duda la necesidad de fomentar su estudio entre artesanos y artistas y las clases trabajadoras» (Vitalone y otros, 2014, p. 39).

También a finales del siglo XIX, se difunde en Francia el método Pillet, usado en el dibujo arquitectónico, el trazado de planos y el diseño de máquinas. La base de este tratado es la aplicación de la geometría descriptiva de Gaspar Monge. La pregunta es si Coutaret se formó con estos principios, pues se reseñan en la mayoría de los manuales de dibujo lineal. El uso de este método, ampliado a la formación de la disciplina en las escuelas, sustituye una línea dentro de las academias decimonónicas, que consistía en la copia de calcos de yeso o piezas en bronce y en mármol de esculturas de la Antigüedad y emblemas del arte antiguo.

Se pueden considerar dos aspectos complementarios en la concepción sobre la enseñanza el dibujo de Coutaret: uno técnico/instrumental, vinculado a los avances del conocimiento de la geometría, la aritmética y la visión, que insta a reformular las academias, en el dibujo del natural, y el dibujo lineal, en detrimento de la copia de los calcos clásicos. Y otro aspecto, ideológico/estético, relacionado a la función social y psicológica de contar con un instrumento de creación y a su posibilidad laboral.¹

Según Cristina Vitalone, Marianela Novoa Farkas y Graciela Molinari (2014), Coutaret da cuenta de estas ideas tanto en la presentación que realiza en el Congreso de Ciencias como en el

¹ Subyace un pensamiento iluminista-positivista, que deriva en la corriente utilitarista de comienzo del siglo XX, en búsqueda del bienestar social a través de la racionalidad y de la espiritualidad instrumental. De tradición renovadora con respecto a la academia del siglo XIX, una filiación en las ideas tempranas de Denis Diderot y la importancia que le adjudica a la observación de la verdad en el modelo, que reseña en sus peregrinos pensamientos sobre el dibujo (1766, 1777).

expediente de presentación de reformas al plan de estudios. Al describir y al contabilizar el número de egresados y egresadas que trabajan en la confección de planos, por ejemplo, enfatiza los resultados obtenidos en graduados que trabajan como dibujantes en reparticiones técnicas de la provincia de Buenos Aires y en estudios particulares. En su trabajo *El dibujo en la enseñanza industrial*, presentado en Buenos Aires al Congreso Científico Internacional Americano de 1910, ratificó la importancia que se le otorgaba a la implementación oficial de un plan de estudios basado en una concepción del dibujo utilitario:

Los conocimientos esenciales de la geometría aplicados gráficamente por el dibujo lineal, más cuando su utilidad se hacía necesaria frente al incremento extraordinario que, por entonces, tomaba la construcción de obras de toda clase: ferrocarriles, caminos, canales, puertos, edificios públicos y privados, y la afluencia de una población obrera inmigrante cuyos gremios principales están representados por albañiles carpinteros, herreros, yeseros, escultores, pintores, con sus múltiples oficios conexos (Coutaret, 1910, en Vitalone y otros, 2014, p. 531).

Cabe preguntarse, además, si conoció las ideas y los resultados del primer Congreso de Dibujo de París en 1900 (*La Enseñanza del Dibujo en la Educación General, Técnica y Especial como un Medio Universal de la Expresión y de la Creación y los Sentimientos Estéticos*). Sobre este punto, Gustavo Vallejo (2005) destaca que, en la Argentina, Ernesto Nelson promovió la enseñanza artística como una vía de perfeccionamiento biopsicológica del niño para desarrollar el hombre perfecto a través de la *liga de educación estética* que él presidió, y que encontró en la Escuela de Joaquín V. González el ámbito adecuado, dirigida por Coutaret.

De acuerdo con Patricia Dosio (2015), el contexto de debate de la enseñanza del dibujo en la escuela pública está teñido de la corriente utilitarista que deviene del positivismo. En el diario *La Prensa* del 13 de agosto de 1909, una nota de redacción alentaba las clasificaciones y las tres tendencias en lucha en la enseñanza del dibujo:

Estas tendencias se referían justamente al predominio de alguna de las orientaciones de su enseñanza en la escuela común: si utilitaria, educativa —en el sentido de disciplinar las facultades humanas— o artística: presumible es que de la lucha de estas tres tendencias salga una cuarta ecléctica, se concluía (Dosio, 2015, p. 3).

Las tres direcciones se hallaban de algún modo presentes en los programas de dibujo de la escuela primaria, tanto en los contenidos teóricos como en las actividades prácticas propuestas. Como subraya la historiadora, estos aspectos se evidencian en el uso del manual de dibujo lineal de Hermann Krüsi hijo (1817-1903) que desarrolló un método de dibujo de inventiva basado en los postulados de Johann H. Pestalozzi.

Con las ideas vertidas hasta aquí, se puede destacar que en la ciudad de La Plata había funcionado hasta 1903 la Escuela de Artes y Oficios y la Facultad de Agronomía y Veterinaria según un programa politécnico que lanzó el gobernador Máximo Paz (1887-1890), para intentar vincular más estrechamente la esfera del saber y lo económico con la formulación de nuevas iniciativas para el desarrollo de ese perfil de técnicos y científicos. El dibujo técnico fue complemento del programa de la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas. El 12 de agosto

de 1905, la Universidad de La Plata, hasta entonces provincial, transfería sus distintas instituciones para la conformación de la Universidad Nacional. El Museo se transformó en Escuela Superior de Ciencias Naturales, antropológicas y geográficas, con sus anexos de Bellas Artes y de Artes Gráficas; a partir de estos, Joaquín V. González formaría una Escuela de Dibujo en una tensión entre la academia de bellas artes y la escuela de dibujo técnico, entendida como auxiliar de la enseñanza científica universitaria, según el perfil de profesores como Coutaret.

La escuela nació en 1906 con la dirección del jefe de la sección geografía, Enrique A. S. Delachaux, y un plantel docente de cinco profesores que enseñaban sus propias materias y las relacionadas con el dibujo que requiriese las demás facultades e institutos de la Universidad: Emilio B. Coutaret, para enseñar Dibujo Geométrico, Lavado y Sombreado; Alejandro Bouchonville, para Dibujo Cartográfico y Relieve; Miguel Rosso, para Dibujo del Natural y Modelado; Martín A. Malharro, para Dibujo de Arte y Pintura, y Roberto Bërghmans, para Caligrafía (Rey, 1938).

Indudablemente, se favoreció la enseñanza del dibujo como auxiliar de la enseñanza científica. El 3 de mayo de 1906, el Consejo Académico del Museo de Ciencias Naturales elevó al Poder Ejecutivo Nacional, el proyecto con título técnico profesional.

En 1910, Coutaret, luego de evaluar algunas inconsistencias en la carrera, a partir de la comparación que hace con la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, propuso algunos cambios; y elevó a consideración para su aprobación de la dirección del Instituto del Museo un nuevo plan de estudios, con duración y relación entre los títulos de grado secuenciados: Profesor de Dibujo para Enseñanza Primaria (3 años); Profesor de Dibujo para Enseñanza Secundaria (ciclo complementario de 2 años más); Dibujante Cartográfico (4 años).

Este plan estuvo vigente, con adaptaciones a las actividades de la Escuela de Dibujo, anexa al Museo, hasta el 30 de noviembre de 1921, cuando por decreto se separó para dar lugar a la creación de una Escuela de Artes.

Vitalone, Novoa Farkas y Molinari (2014) dan cuenta de la preocupación por la instrumentación y el oficio de Coutaret, ya que en su informe destacó la utilidad práctica de formar dibujantes técnicos, en vista de la facilidad con que numerosos alumnos y, especialmente, alumnas lograron empleo con su título profesional en diferentes reparticiones públicas, estudios de ingenieros y arquitectos, establecimientos industriales y talleres gráficos.

El utilitarismo en Coutaret es constitutivo de su hacer proyectual. Tenía en claro un conocimiento instrumental sobre el tema y sobre los obreros de la construcción, inmigrantes italianos, belgas, franceses. Los maestros formados en escuelas de oficios eran una minoría, advertía; él entendía que la experiencia los llevaba a convertirse en capataces y, averiguando, se enteraba de que dichas personas habían tomado clases de dibujo, durante tres o cuatro años, en sus lugares de procedencia, en cursos nocturnos de dibujo, de acuerdo a la corporación o gremio al que pertenecía o a los talleres en las escuelas profesionales puestas por los sindicatos, por ejemplo. Con algunas menciones, Coutaret mostraba la necesidad de formalizar o institucionalizar la enseñanza del dibujo técnico para formar maestros de la construcción, proyectistas y dibujantes de planos y maquinarias.

José María Rey en su *Historia de la Escuela de Dibujo en la UNLP (anexa a la Escuela de Bellas Artes) 1905-1938* (1938) traza un informe pormenorizado de los diversos aspectos de la institucionalización y jerarquiza la figura de Coutaret que, entre las anécdotas que cuenta, dice que en tres horas elaboró las modificaciones para la renovación del plan de estudios; subraya el desempeño del artista como director interino de la Escuela de Dibujo a partir de 1910 y como profesor hasta 1938. La renovación tomó en cuenta la profesionalización del profesorado en educación inicial y del dibujante técnico (auxiliar de arquitectura, de geografía y de ingeniería, además de las ciencias naturales).

Rey (1938) destaca, en la misma línea que su maestro, que el dibujo geométrico es fundamental en la base de todas las ramas del dibujo y declara que se tomó como punto de arranque el texto clásico de uso en todo el país, que era *El curso metódico de dibujo lineal*, de Francisco Canale, de 1886. Sin embargo, el programa de tres años era *denso y múltiple*, es decir, que primó una mezcla de saberes, a partir del estilo y de las ideas basadas en la experiencia y la observación de Coutaret sobre las necesidades del contexto y los ideales del progreso de la ciencia, la industria y el arte.

En el desarrollo de su historia, Rey (1938) da cuenta de la creación, por idea de Coutaret, de los cursos nocturnos de dibujo para obreros, que funcionaron más o menos formalmente desde que Delachaux elevó al consejo directivo la propuesta en 1907 hasta la denominación de División Dibujo para Obreros y Empleados, vigente hasta 1935.

Los requisitos para ingresar eran saber leer y escribir, y un reglamento acotado. Coutaret y Rosso fueron los profesores. Con la mudanza de la Escuela de Dibujo en 1920 se enfatizó la idea de llevar las herramientas de la cultura a los obreros para que pueblen las aulas de dibujo. En 1921, por resolución declararon crear, formalmente, los cursos para obreros y maestros de las escuelas comunes de la provincia. Sin embargo, Rey (1938) comenta que entre 1921 y 1935 no le consta haber visto concurrir maestros, pero sí obreros, en los cursos regulares de 20 a 21 y 30 horas, los días hábiles, impartidos por Coutaret, de Dibujo Lineal, Ornato y Arquitectura, para los jóvenes obreros carpinteros, albañiles y herreros.

Las irregularidades en la asistencia y en la falta de formalización en el egreso llevaron al desinterés por parte de las autoridades de sancionar un reglamento y la autorización de la Escuela. Coutaret continuó, no obstante, el dictado de sus cursos nocturnos para ese sector, con cierta regularidad, hasta que finalizó la propuesta por la intervención decretada en 1935. A partir de las reformas y la reorganización en 1935, los cursos de dibujo para obreros se dispusieron según cinco grupos de alumnos con los planes correspondientes, que funcionaron hasta su cierre en 1938.

El deber de inventar

Coutaret también fue artífice de algunos instrumentos para el oficio del dibujante. Así aparece una crónica y su ilustración en la revista *El Museo del Centro de Estudiantes*, año 1, número 16, La Plata, abril de 1907 [Figura 1]. La nota dice:

En esa fecha se le otorga patente nacional al invento del sr. Emilio B. Coutaret, el pupitre escolar de inclinación variable, un nuevo sistema de mesa-banco con un mecanismo

que permite variar la altura e inclinación de la mesa para dibujar o escribir. «La novedad del sistema consiste en conseguir por medio de correderas el movimiento en sentido vertical de una extremidad del pupitre, extraída de la revista de instrucción Pública (Centro de Estudiantes del Museo, 1907).

PUPITRE ESCOAR DE INCLINACIÓN VARIABLEE
INVENTO DEL PROFESOR DE DIBUJO SEÑOR EMILIO B. COUTARET

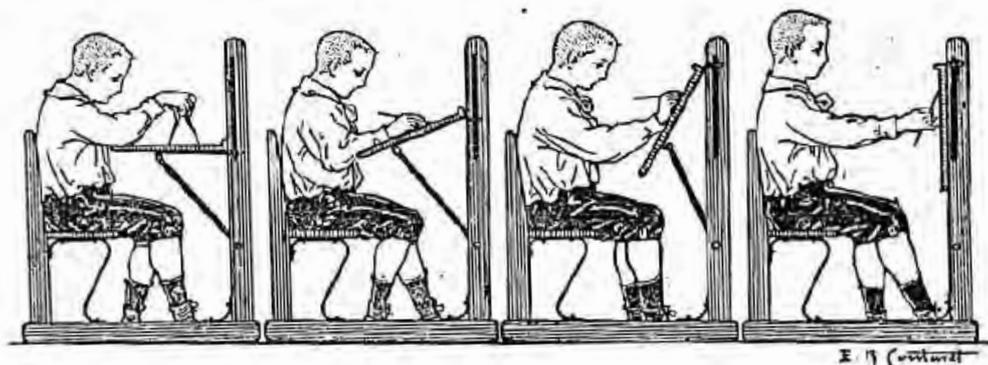


Figura 1. Revista *El Museo del Centro de Estudiantes* (abril de 1907), año 1, número 16, La Plata

En general, para los primeros años del siglo XX, los dibujantes, los arquitectos, los ingenieros, los técnicos y los profesores de dibujo, como también los obreros y los artesanos, tenían a su alcance diversos dispositivos para facilitar la tarea, especialmente del dibujo geométrico, lineal, el lavado de planos y las proyecciones. Por ejemplo, se podía contar con tableros, reglas T, lápices de grafito, tiralíneas fijos o giratorios; plumines de bronce o de acero y pinceles suaves de solo una punta no muy larga. Lo novedoso de la invención de Coutaret es la aplicación de la herramienta al alcance del niño en edad escolar, es decir, que sus ideas y sus acciones fueron por el camino esbozado de formar desde la infancia en la destreza y el conocimiento del dibujo, para la técnica y la vida.

El *deber de inventar* es un concepto de Lewis Mumford, quien, en su libro *Técnica y Civilización* [1934] (1997), plantea las posibles interrelaciones a lo largo de la historia de la influencia recíproca entre las máquinas y los seres humanos. El autor se pregunta: ¿podría la máquina, un artefacto sin vida, llevar implícita una contribución espiritual a la sociedad?

Herramientas y máquinas son complementos de la transformación de la sociedad, prótesis, dispositivos, medios. El invento de Coutaret dio respuesta al planteo del escritor, además de enmarcarse en la lógica utilitarista (razón y espiritualidad) de sus modos de enseñar el dibujo para los oficios y la industria, un instrumento para la profesionalización y el trabajo para lograr el bienestar social.

Referencias

- Centro de Estudiantes del Museo. (abril de 1907). *El Museo. Revista del Centro de Estudiantes del Museo*, 7(16) [Revista]. Archivo José María Rey (caja 2). Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Mumford, L. [1934](1997). *Técnica y Civilización*. Madrid, España: Alianza.
- Rey, J. M. (1938). *Historia de la escuela de Dibujo (Anexa a la Escuela de Bellas Artes) 1905-1938*. La Plata, Argentina: Archivo José María Rey (caja 1). Archivo Histórico Universidad Nacional de La Plata.
- Vallejo, G. (2007). *Escenarios de la cultura científica argentina. Ciudad y universidad (1882-1955)*. Madrid, España: CSIC.
- Vitalone, C., Novoa Farkas, M. y Molinari G. (2014). *Planos Históricos de obras privadas. Patrimonio Cultural del municipio de La Plata*. Recuperado de <http://digital.cic.gba.gob.ar/handle/11746/134>