

A large, light gray, stylized number '50' is positioned on the left side of the page. The '5' is composed of a thick vertical bar on the left, a horizontal bar at the top, and a curved bottom section. The '0' is a thick, rounded ring. The text is centered within the '0' ring.

1959-2009 / 50 Años / Escuela de Arte  
Pontificia Universidad Católica de Chile

## DE LA HIPERESPECIALIZACIÓN AL CAMBIO DE MODELO DE ENSEÑANZA EN LA ESCUELA DE ARTE

IGNACIO VILLEGAS V.

LICENCIADO EN ARTE PUC. DOCTOR EN BELLAS ARTES UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA. ARTISTA VISUAL. PROFESOR TITULAR DE LA ESCUELA DE ARTE.

### ESTRUCTURA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA EN SUS ORÍGENES

La enseñanza de las artes en Chile ha tenido marcas de filiación que la asocian a dos asuntos relevantes: la pintura y la academia. La explicación sobre la forma en que ha evolucionado tanto el proceso de enseñanza como las instituciones que la organizan, no ha estado exenta de supuestos e imprecisiones. Si hacia 1795 el primer taller de dibujo se organizó en Chile en la Academia de San Luis, empujado por la Ilustración, bajo los supuestos del Barroco y el neoclasicismo español, la creación de la Academia de Pintura y los siguientes cursos de escultura, ornamentación y arquitectura, lo hicieron hacia mediados del siglo XVIII, con la herencia francesa, italiana e indirectamente española. Las formas de enseñanza, sus influencias y patrones se mantuvieron sin mayores alteraciones durante los 100 años que siguieron a la creación de la Academia de Pintura.

En plena mitad del siglo XX, se funda la Escuela de Arte de la Universidad Católica, estableciendo un nuevo patrón de trabajo alternativo al de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, que sostenía la investidura de ser la depositaria de una forma específica de enseñanza del arte en Chile y heredera de la Academia de Pintura del gobierno de Manuel Bulnes.

Parados en el escenario del siglo XX, los fundadores de la nueva iniciativa académica establecen la idea de una escuela basada en la experimentación y en la enseñanza bajo patrones “científicos” alojados en las investigaciones sobre arte y percepción desarrolladas en los años previos. El cambio trata de romper el paradigma de enseñanza

preexistente, basado en la noción de maestro/discípulo. No obstante la instalación del Taller 99, mantiene durante años las dos formas de enseñanza: una nueva, centrada en un modelo que se alimentaba de teoría sobre percepción; y una anterior, que conservaba la idea de maestro y taller. La mezcla no resultó contradictoria y operó durante 35 años.

Sin embargo, la instalación del Taller 99 en los orígenes de la Escuela de Arte introdujo el sello que la distinguiría: el grabado. Si la pintura y la escultura estaban en la Universidad de Chile, la gráfica se instalaría en la Universidad Católica. Los tiempos políticos facilitarían además que esta nueva dimensión de las artes plásticas pudiera validarse socialmente. En efecto, pronto vendría la época del rayado mural, el afiche y una particular noción de democracia aplicada al arte, asociada a la masividad del grabado, que servirían de contexto actualizado para validar su práctica.

No obstante lo anterior, la estructura del proceso de enseñanza-aprendizaje se mantenía en Chile hacia 1959 bajo la norma estructural de la división por técnicas, que tiene su origen en la organización de los primeros talleres del Gremio de Artesanos Mayores del siglo XVIII, y que se continuó en la Academia de Luis con sus cursos diferenciados de geometría y dibujo que operaron 60 años antes de la creación de la Academia de Pintura. En términos generales, las mallas curriculares otorgaron por años un espacio para la pintura, otro para la escultura, el grabado, y así con todas las técnicas aplicables al arte, es decir, una forma y una administración para la enseñanza del arte que no cambiaban mucho desde 1854, salvo pequeñas extensiones disciplinarias —principalmente técnicas— propias del desarrollo de la tecnología. Una de esas extensiones ocurrió en la Universidad

Arriba: c. 1990, Campus Lo Contador.  
Alumnos en el taller.

Centro: 1994, Campus Lo Contador.  
Jean Lancri, Nathalie Raymond e Ignacio Villegas.

Abajo: 1996. Taller Dalmacia.  
Pablo Mayer, Alex Quinteros, Iván Zambrano, José Balmes, Natasha Pons.



Católica con la puesta en pie de los cursos de fotografía (1988), adscrita al área de grabado, que expandía su teoría y práctica a partir del supuesto teórico basado en la reproductibilidad<sup>1</sup>. Esta base argumental resultó además pertinente para la alianza entre grabado y fotografía, y entre grabado, fotografía y reproducción mecánica y electrográfica, que a mediados de la década de los 80 permitió la producción de los primeros fotograbados, heliografías y cursos como fotoserigrafía, fotolitografía y otros.

#### **HIPERESPECIALIZACIÓN TÉCNICA DE LA ENSEÑANZA**

El desarrollo de las tecnologías y el mejoramiento paulatino de la balanza financiera nacional en la última década del siglo pasado, fueron generando cada vez más especializaciones técnicas e instrumentales masificadas. Tal fue el caso de la incorporación definitiva de la computación al aparato administrativo de la docencia (a esa tecnología le siguió la aparición de los primeros teléfonos móviles o celulares). Dicha especialización técnico-instrumental, producto del desarrollo tecnológico, no tardó mucho en llegar a las formas de hacer arte y, con ello, nuevas subcategorías de especialización comenzaban a asumir formato de taller en la Escuela de Arte.

Un curso de video ya se dictaba en 1993; varias secciones de fotografía en diversos niveles consideraban el manejo de esta técnica a color, en blanco y negro, o diapositiva. Los cursos y talleres comenzaban a emplear una nomenclatura que enunciaba la técnica (Acuarela, Fotografía, etc.), la subespecialización técnica y/o por materiales (Fotografía Color,

Fotoserigrafía, Escultura en Piedra), el nivel (Acuarela II, Pintura Básica) o el tema (Dibujo de Figura Humana o de Paisaje). A medida que avanzaban las subdivisiones y especializaciones técnicas, el ingenio debía estar preparado para crear nuevos nombres de talleres e inventar nuevos programas que adiestraran en esas nuevas técnicas. La estructura de cursos y talleres avanzó entonces hacia una sobreespecialización o hiperespecialización técnica en el proceso de enseñanza de las artes plásticas.

En el año 1992 se produce un cambio de dirección académica<sup>2</sup>. Una de las premisas del nuevo equipo es centrar la docencia en arte en un asunto de fondo que era necesario incorporar más allá del adiestramiento técnico-instrumental.

Es en este momento que un segundo elemento ingresaba en las consideraciones que preparan un cambio en la estructura y contenido de la enseñanza del arte. Se trata del convenio con la Universidad de París I, Panthéon-Sorbonne. Las conversaciones se inician con la llegada de José Balmes a Chile en 1986. El primer fruto de esta vinculación fue la organización de las "Bienales de Arte en la Universidad", de las cuales se alcanzaron a realizar cuatro versiones (dos en Chile, una en Brasil y una en Francia), iniciadas siendo director de la Escuela de Arte el artista y grabador Jaime Cruz.

El segundo fruto de esta vinculación fue el convenio entre ambas universidades que permitió que se dictara en Chile el programa de Maîtrise en Arts Plastiques entre 1992 y 1994. Puntualmente, se trataba del último curso de pregrado francés. Visto a la distancia, el desarrollo de este programa en Chile, a cargo de Jean Lancri y Nathalie Raymond, tuvo más

importancia por la forma en que se explicitó un modelo de trabajo centrado en el proceso de creación de obra y su subsecuente análisis, que por la certificación de los profesores que participaron como alumnos.

El programa, tal como se dictaba en Francia, consistía en cuatro cursos impartidos en dos semestres, con un centro puesto en el Taller de Obra y en el Seminario de Memoria, ambos complementarios. Al término del programa, los estudiantes rinden un examen final ante los dos profesores (*soutenance*), que genera la calificación final. Aplicado en Chile, se dictó mediante formato de conferencias y taller de obra, por medio de sucesivas visitas de trabajo del equipo académico francés. En este programa no se enseñaban técnicas

y su eje metodológico consistía en exponer modelos de análisis de obra, por lo que sus actividades apuntaban a discutir y aclarar permanentemente el contenido, estrategias y dispositivos de las propuestas visuales.

Una exposición de las obras, efectuada con posterioridad a los exámenes, se realizó en el Centro de Extensión UC<sup>3</sup>.

### **CAMBIO DE MODELO DE ENSEÑANZA EN LA ESCUELA DE ARTE**

Mientras se desarrollaba el programa de Maîtrise, se comenzó a preparar un modelo de currículum académico para el pregrado de la Escuela de Arte, centrado en la obra del

*1992, Campus Lo Contador.*

*Profesores de la Escuela de Arte: Verónica Barraza, Juan Bustamante, Gracia Barrios, Felipe Carrión, José Balmes, Roberto Farriol, Claudia Campaña, Félix Lazo, Gaspar Galaz, Pedro Millar, Germán González, Eduardo Vilches, Klaudio Vidal, Hernán Miranda, Arturo Hevia, María Elena Farías, Alejandro Núñez, Jaime Cruz, Ignacio Villegas, Juan Mayor, Carolina Araya, Hernán Ogaz, Jorge Sepúlveda. Abajo: Claudia Jara, Flavia Muzio, Patricia Novoa, Carlos Navarrete, Alex Quinteros, Iván Zambrano, Francisco González-Vera.*





estudiante, cuyo protagonista, al interior de ésta, era su contenido, no su técnica. En el diseño de esta propuesta de currículo para el pregrado, era obvia la influencia francesa que se estaba viviendo y desaprovechar la recurrente presencia en Chile de dos profesores de gran experiencia era una conducta sin sentido. Una reunión clave tendría lugar en julio de 1993 en el restaurante El Biógrafo de calle Lastarria<sup>4</sup>, en Santiago, donde Nathalie Raymond, profesora del programa de Maîtrise, aconsejaba sobre la necesidad de generar cambios en la propuesta de cursos de posgrado de nuestra escuela y la responsabilidad que teníamos de plantear un posgrado para dar continuidad a la enseñanza de las artes visuales. La propuesta de cambio ya estaba activada, por lo que la conversación

sirvió como asesoría de primera mano para conocer exactamente los riesgos y beneficios de generar un cambio de este tipo. La mayor advertencia que se nos hizo fue estratégica y se centró en la resistencia histórica que se levantaría ante el cambio y disolución de un paradigma que tenía más de 100 años en Chile: la compartimentación disciplinaria de las técnicas en el proceso de enseñanza-aprendizaje del arte.

En este cambio, al interior de los cursos, no se debían descuidar asuntos relevantes como el proceso, los procedimientos, la imagen o el tema de una obra. De manera consecuente a lo anterior, los análisis aplicados sobre los trabajos de los estudiantes adquieren una perspectiva teórica que se desprende de la

*1993, Campus Lo Contador.  
Los profesores Pedro Millar, Juan Mayor, Roberto Farriol e Ignacio Villegas junto a un grupo de estudiantes.*





obra en curso para volver a ella, y se alejan considerablemente del análisis y discusión acerca de la materialidad como problema en sí mismo. Entonces, a la noción de factura simple podíamos oponer la noción de *figure*<sup>5</sup> como reunión de dos intereses: el contenido significativo de la obra y la consistencia de éste con su forma, técnica e imagen.

Con ese antecedente se construyó un modelo curricular que pretendía derribar el paradigma de base “taller-maestro-técnica” y reemplazarlo por otro de base “taller-obra-contenido”.

Luego de largas y masivas discusiones en el auditorium de la Escuela de Arte en el Campus Lo Contador, el currículum de pregrado se modificó finalmente, entrando en plena vigencia en 1994.

Se crea una malla de cursos que en su sentido horizontal recorre los cuatro años y está centrada en el proceso de construcción de obra, desde un taller que integra color, forma bidimensional y forma tridimensional, al que se denominó Taller Integral (en dos semestres, de primer año). Le seguía en forma continua una serie de talleres de trabajo plástico, ordenados por nivel (Taller Plástica Avanzada 1, 2 y 3), que finalizaba en dos cursos de último semestre

destinados a la construcción de la obra final y la memoria teórica respectivamente (Taller de Grado y Memoria de Grado), lo que generó el abandono definitivo del concepto de tesis o tesina.

Las técnicas y oficios insertos como contenidos en cursos mínimos hasta el año 1993, pasaron a enseñarse en cursos optativos, donde cada estudiante diseñaba su propia malla de cursos de técnicas e instrumentos a partir de las necesidades de la obra, pudiendo organizar cada uno de ellos una malla híbrida, transversalizada, no dirigida, flexible, o bien una centrada en una sola disciplina. Con este modelo curricular, las menciones<sup>6</sup> con las que egresaba el estudiante de licenciatura hasta entonces, desaparecieron. Sin embargo, la enseñanza de las técnicas no se debilitó, como pensaban los detractores de la idea. Por el contrario, se invirtió una fuerte suma de dinero en reforzar la infraestructura de talleres de técnicas tradicionales como pintura, escultura y dibujo, y en 1996 se pusieron en marcha los talleres de gráfica digital con 15 computadores y programas de tratamiento de imagen. Ese mismo año empezó a funcionar un pequeño laboratorio de video digital y se mejoró la instalación del laboratorio de fotografía<sup>7</sup>.



Izquierda: 1988, Campus Lo Contador, Escuela de Arquitectura. Visita de profesionales del Getty Conservation Institute a Chile para conocer el Programa de Formación de Restauradores en Chile. Lili Maturana, Mónica Bahamondes, Hernán Ogaz, Suzanne Deal, Paloma Mujica, Marta de la Torre, Katrina Simila, Roxana Seguel y Jaime Cruz.

Derecha: 1994, Campus Lo Contador. Alumnos y profesores del curso de *Maîtrise en Arts Plastiques*. Claudio Vidal, Francisco González, Roberto Farriol, Germán González, Pedro Millar, Felipe Carrión, Nathalie Raymond, Justo Pastor Mellado, Jean Lancry, Ignacio Villegas, José Balmes, Hernán Ogaz y Jaime Cruz.



Los primeros egresados de ese nuevo currículum comenzaron a registrarse en 1999.

El plan inicial, que consistió en una modificación sustancial para el pregrado, debía continuar con un posgrado, un magister en artes visuales, en concordancia con los consejos de París 1. El modelo, presentado en 1994, no fue aceptado por la vicerrectoría académica como programa de posgrado, debido a que en esta universidad la idea de magister estaba reservada solamente a programas de investigación inicial en teoría; la noción de “magisteres profesionales” aún no era considerada para el mundo del arte. El programa de postítulo fue aprobado en 1997 y se denominó “Postítulo en Arte con Mención en Propuestas y Técnicas Contemporáneas”. El nombre ya dejaba entrever que la palabra “Propuestas” centraba la preocupación en una idea, un plan de obra que abarcaba el objeto y los contenidos de la obra visual; por otra parte, la palabra “Técnicas”, si bien traicionaba los intereses básicos del plan, fue un acomodo ante las exigencias de las autoridades académicas, en virtud que los postítulos debían tener para su aprobación y funcionamiento un componente técnico<sup>8</sup>. Hubo dos versiones de este programa. Hacia el año 1999, la profesora Valentina Cruz,

integrante del equipo docente de dibujo, planteó un segundo postítulo para la Escuela de Arte, esta vez se trataba de un programa de ilustración. Éste nunca llegó a dictarse.

El currículum planteado en 1993 y puesto en marcha en 1994, se desarrolló, como todo currículum universitario, asimilando nuevos cambios y acomodos que tanto la institución como el desarrollo del arte han indicado. Iniciado el siglo XXI, el plan no ha cambiado sustancialmente y la enseñanza del arte en la Universidad Católica continúa con una enseñanza basada en el desarrollo y discusión de la carga significativa de la obra como base central de la formación de un estudiante de arte, lo que ha permitido el avance de nuevas formas de obra: *performance*, instalación, video o animación, junto a todas las disciplinas tradicionales que ya conocemos.

#### **INSERCIÓN DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN EN LA NUEVA ESTRUCTURA**

Dentro de este nuevo diseño curricular, el área de restauración merece un capítulo aparte. En efecto, creado como grupo docente en 1984, esta disciplina desarrolló una fuerte labor

Izquierda: 1994, Campus Lo Contador.  
Justo Pastor Mellado, Pedro Millar, José Balmes.

Derecha: 2003, Campus Oriente.  
Estudiantes del convenio de Doctorado con la Universidad Politécnica de Valencia: Efraín Telias, Gastón Laval, Danilo Espinoza, Daniel Reyes, Cristián Benavente, Felipe Carrión, Paola Vezzani, Joan Llavería (profesor), Roberto Farriol, Ignacio Villegas.



docente y de servicios. Siempre amparada en la estructura de licenciatura, operó como “mención restauración” de la licenciatura desde la implantación de los ciclos básicos<sup>9</sup> hacia 1985. Disueltas las menciones en el nuevo currículum de licenciatura en 1994, el grupo de docentes debía buscar una forma de inclusión que permitiera a los estudiantes seguir optando por esa disciplina y obtener una licenciatura especializada y, por qué no, un título profesional en forma subsecuente.

Nunca hubo un decreto que “eliminará” en ese momento de modo expreso la disciplina de restauración del proceso de enseñanza-aprendizaje de la Escuela de Arte; pero, al emitirse el decreto que creaba el nuevo currículum, quedaba sin vigencia, por defecto, el currículum anterior. Los cursos de restauración pudieron seguir dictándose a quien los solicitara, pero era tal la concentración de créditos que se exigía en materias tan específicas como química, y por otra parte, los cursos mínimos troncales de la nueva licenciatura eran tan específicamente dirigidos al mundo profesional de la restauración, que la vicerrectoría académica exigió un estudio que posibilitara la inserción de esta materia en el nuevo formato curricular de pregrado en Arte.

La tarea de estructurar un currículum propio se había iniciado en 1990 con la Comisión Conservación del Patrimonio, bajo la iniciativa de la Facultad de Arquitectura. En 1994, la Escuela de Arte ofrecía una licenciatura en arte sin mención, mientras restauración continuaba entregando docencia a los estudiantes que aún estaban bajo el plan de estudios anterior. En 1995, el profesor Hernán Ogaz inició el trabajo de pensar un currículum que integrara esa disciplina a la licenciatura. A su retiro de la Universidad, la tarea fue encomendada a la

profesora Cecilia Beas. Se comenzó entonces el diseño de una licenciatura en restauración, pero no se quería crear dos programas distintos para la Escuela de Arte, por lo que se propuso como alternativa a esa idea una licenciatura en arte con mención en restauración. La profesora Beas, junto al equipo de docentes de esa área, planteó en 1998 un proyecto DIPUC (hoy VRI), cuyo resultado proponía un currículum de licenciatura en arte con mención en restauración y el título profesional de conservador-restaurador con un año adicional. Dicho proyecto tuvo una evaluación financiera positiva.

Sin embargo, al año siguiente, el decanato de la Facultad de Arquitectura<sup>10</sup> propone una modificación a la propuesta que asimilara el modelo presentado a la estructura de bachillerato. Las modificaciones se aprobaron dando nacimiento a una nueva propuesta.

Finalmente, la idea de crear menciones a la licenciatura tampoco fue acogida, por lo que no quedó más alternativa que plantear la licenciatura en restauración como ciclo terminal profesional.

Pese a los esfuerzos, hacia 1999, el currículum de licenciatura en arte de la Escuela de Arte no había podido acoger a la disciplina de restauración y conservación patrimonial. Más aún, dicho currículum cambió, incorporándose un curso mínimo de conservación denominado Fundamentos de la Conservación, lo que genera nuevas expectativas a un grupo de alumnos que insiste en proseguir estudios en esa área.

En 2000, la vicerrectoría académica autoriza a dicho contingente de estudiantes a seguir la mención en restauración, como grupo en situación especial. Al año siguiente, el Grupo de Trabajo en Restauración vuelve a proponer

una licenciatura en conservación-restauración y título profesional de conservador-restaurador con un año más, propuesta que no difiere sustancialmente de otras ya presentadas. En 2002 se detienen las iniciativas para impulsar una licenciatura en conservación-restauración, hasta que en 2004 y con la asesoría del Centro Nacional de Conservación y Restauración se genera una nueva propuesta, tampoco muy distinta a las anteriores. En 2005, el vicerrector académico encarga al Grupo de Trabajo presentar una propuesta de licenciatura, enviándose en 2007 una vez más la propuesta, que finalmente no es aprobada, debido a la puesta en práctica de un nuevo plan: las licenciaturas generales. Este cambio implicaba un nuevo modelo curricular para la formación de conservadores.

En total, el Grupo de Trabajo de Conservación-Restauración ha presentado cinco propuestas para crear el grado académico de licenciado en arte, especialista en conservación y restauración.



## NOTAS

1. La lectura de W. Benjamin se había masificado en la Escuela de Arte hacia fines de los años 70 e inicios de los 80. En él se encontraban los argumentos precisos para que esta herramienta empleada de manera “desplazada” fuera un recurso utilizado, y entendido después, como capital base para el naciente movimiento conceptual.
2. El equipo directivo, que inició su gestión en noviembre de 1992, estuvo compuesto por Ignacio Villegas como director, Roberto Farriol como subdirector, Arturo Hevia como secretario académico y Hernán Miranda como encargado de extensión. La gestión concluyó en junio de 1999.
3. La muestra se denominó “Maîtrise Arts Plastiques” y fue organizada por Roberto Farriol, en ese momento subdirector académico de la Escuela de Arte, quien presentó y ganó un proyecto FONDART para financiar la iniciativa. Hubo dos exposiciones como resultado de los exámenes de la *soutenance de Maîtrise*. Una en el Centro de Extensión UC, en Santiago, realizada entre el 11 y 15 de abril de 1994; y otra en la sala de exposiciones de la Plaza Anibal Pinto de Temuco, entre el 19 y 30 de abril de ese mismo año. Los expositores y alumnos del programa fueron (en orden alfabético): Felipe Carrión, Jaime Cruz, Roberto Farriol, Francisco González, Germán González, Arturo Hevia, Pedro Millar, Hernán Ogaz, Jorge Sepúlveda, Claudio Vidal e Ignacio Villegas.
4. En la cita se reunieron Gracia Barrios, José Balmes, Justo Pastor Mellado, Nathalie Raymond e Ignacio Villegas.
5. Ficture es un término acuñado por Derrida para señalar la reunión de dos asuntos propios de una obra: la *fiction* y la *facture* (ambas palabras en francés), con lo que el autor deja establecido que una obra posee una carga sémica (ficción) entregada por la imagen que aparece ante el espectador como resultado de un procedimiento instrumental, físico, de la materia (factura). Cfr. J. Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, Paris, 1978.
6. Se egresaba de la Licenciatura en Arte con una mención — grabado, pintura, escultura o dibujo—, que no eran otras que las mismas disciplinas genéricas que tradicionalmente se enseñaban desde 1959. En 1982 se agrega la mención restauración. Con el correr de los años, los profesores agrupados en torno a estas mismas disciplinas fueron creando Grupos de Trabajo que quedaron finalmente acogidos administrativamente en el reglamento de la Escuela de Arte.
7. El laboratorio de video, a cargo del profesor Roberto Farriol, funcionó en el tercer piso del edificio de Arte, junto al taller de pintura. Para el laboratorio de medios digitales, vicerrectoría entregó un préstamo de 35 millones de pesos. Se habilitó entonces un altillo sobre el taller de cerámica, asunto altamente riesgoso para los equipos, ya que el calor de los hornos podía alterar el funcionamiento de computadores, escáneres e impresoras.
8. Aún podemos leer en la web acerca de este postítulo, que no se imparte desde el 2000. Consistía en cinco cursos: Análisis de Textos de Arte, Análisis de Arte Contemporáneo, Taller de Creación, Análisis 1 y 2, y Memoria. El programa duraba un año y constaba de 60 créditos. En su declaración de objetivos señala: “El Postítulo en Arte tiene como objetivo general proporcionar herramientas de investigación y creación en Artes Plásticas en un nivel de especialización que reorienta la formación en Artes Visuales, elevando el grado de consistencia de la producción plástica, a través de la actualización

de los conocimientos sobre problemas teóricos y técnicos contemporáneos”. (Extraído el 15 de junio de 2008 desde <http://www.uc.cl/postitulo/html/p0352e.html#inicio>).

9. Se trata de un mecanismo dado a las mallas curriculares que permitía al estudiante cambiar de carrera luego de dos años de estudios de una licenciatura (un ciclo básico) para ingresar a un ciclo terminal especializado. Restauración ofrecía un ciclo terminal que otorgaba la mención restauración a quienes pudieran venir de otras disciplinas básicas afines.

10. En esa época, la Escuela de Arte aún era unidad académica adscrita (no integrante) a la Facultad de Arquitectura, dirigida por el arquitecto Fernando Pérez Oyarzún y el vicedecano Jaime Donoso Arellano.

