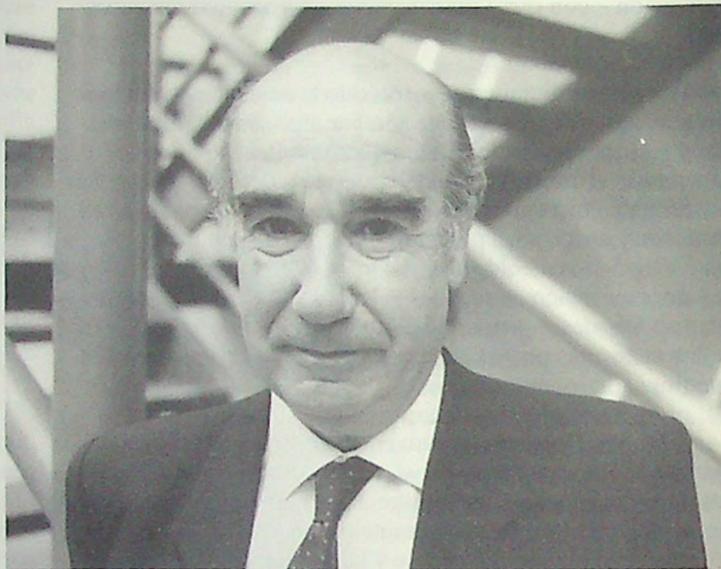


## L'ÉCOLE DES BEAUX ARTS DE PARIS: UNA EXPERIENCIA DOCENTE DE TRES SIGLOS

Este estudio es una versión ampliada y revisada de parte de los resultados obtenidos en el Proyecto de Investigación DIUC "90 Años de Escuela".

Sus autores son los arquitectos Daniel Ballacey Frontaura, ex profesor de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile y actual Decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Finis Terrae, y Ramón Alfonso Méndez B., actual profesor de arquitectura en ambas instituciones.



**E**n el texto en el que analiza el poema de Holderlin, "In lieblicher Blau", Heidegger sostiene que, "lleno de méritos, pero de manera poética, el hombre habita sobre esta tierra", aseveración que da cuenta del compromiso al que el arquitecto debe responder en su obra y con ella. Dicho compromiso radica en la creación de ámbitos que induzcan al desarrollo de las potencialidades humanas vividas en un entorno significativo, perdurable y, por supuesto, bello; con capacidad para arraigar al hombre y de responder a su deseo connatural de vivir rodeado de aquello que le pertenece y que integra a su existencia, dándole sentido y coherencia. Por todo esto, la arquitectura aparece como necesidad y complemento del vivir de los hombres.

Al abordar el estudio de los diversos caminos seguidos para enseñarla, debemos asumir que la arquitectura fue en sus inicios el fruto de sistemas empíricos, basados en la observación y experiencia de cavernas y árboles, para dar paso más tarde a la imitación del quehacer cotidiano de un maestro por parte de aprendices, en el amanecer de la división y especialización del trabajo que darían origen a la Revolución Urbana. Nació así la forma de "aprender haciendo y viendo hacer".

Algunos de estos maestros, con el correr de los siglos, fueron más allá y codificaron su saber para así transmitirlo, como aconteció con Marco Lucio Vitruvio, primer teórico conocido de la arquitectura y compendio del pensamiento precristiano de la disciplina, cuyos originales permanecieron extraviados durante siglos. La Edad Media tampoco fue pródiga en tratados de esta naturaleza, pero en el Renacimiento fueron numerosos los artistas que discutieron por escrito los problemas de la Arquitectura: León Bautista Alberti, Luca Pacioli, Giacomo Barozzi (llamado el Vignola), Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi y tantos otros en Italia; Philibert Delorme, Pierre Lescot y N. F. Blondel en Francia, etc.



*Foto Superior: Daniel Ballacey, decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad FinisTerrae.  
Foto Inferior: Ramón A. Méndez, profesor de esa Facultad.*

Esta proliferación de textos en el Renacimiento italiano y francés, preanuncia ya un proceso que se materializa en el siglo XVII, que puede definirse como la institucionalización del saber y la cultura, y que comienza con la aparición de las Academias en Italia y Francia. Es pues en el seno de las Academias donde podemos encontrar el origen de la enseñanza de la arquitectura, dada en forma metodológica y sistemática, pero sin apartarse del principio docente original ya señalado.

En el Prefacio del Curso de Arquitectura de 1675, Nicolás Francois Blondel (1617-1686) narra los orígenes, objetivos y programas de la Academia de Arquitectura, fundada el 31 de Diciembre de 1671:

Su Majestad ha establecido en París, a fines de 1671, la Academia de Arquitectura, constituida por un buen número de personas que han sido elegidas como las más capaces de este arte, tanto entre aquellos que la practican, como entre quienes no lo hacen, con el fin de trabajar en el reestablecimiento de la bella arquitectura y para dar lecciones públicas sobre la materia... Su Majestad ha querido que las reglas más justas y correctas de la arquitectura sean públicamente enseñadas dos días de cada semana, a fin que se pueda formar un seminario, por así decir, de jóvenes arquitectos y, para darles más valor y pasión por este arte, ha ordenado que se propongan, de vez en cuando, premios para aquellos que logren mejores éxitos, entre los cuales S.M. elegirá un cierto número que enviará de inmediato y a sus expensas, a Roma, a fin de que nada falte a su perfecta formación y para capacitarlos en la dirección de sus obras”.

... A pesar de todo, como es verdad que el conocimiento de los preceptos de la arquitectura no bastan por sí solos para hacer un arquitecto, cualidad que supone muchas otras luces, S.M. ha querido que, durante la segunda hora de las lecciones de la Academia, les sean enseñadas públicamente otras ciencias que son absolutamente necesarias, como la geometría, la aritmética, la mecánica, es decir, las fuerzas que mueven: la hidráulica, que trata del movimiento de las aguas; la gnomónica o arte de hacer los cuadrantes del sol; la arquitectura militar de fortificaciones; la perspectiva, el corte de las piedras y diversas otras partes de las matemáticas, de las cuales las principales ya han sido explicadas en tratados en tratados compuestos para este objetivo.

... Y por consiguiente, Uds. señores, a quienes (El Rey) ha elegido de entre aquellos que hacen profesión de la arquitectura, como los más capaces de dar a este arte la perfección que le falta, no penséis que, por responder de alguna manera al honor que os hace y a aquello que se espera de vosotros, no hay libros que tratan de esta materia que no debáis leer más de una vez; ni dibujos de edificios antiguos o modernos que no debáis meditar, ni tampoco tiempo y cuidados que no estéis obligados de usar para formar en vuestro espíritu la verdadera y perfecta idea de la arquitectura.

Así, pues, se asiste, a partir de este manifiesto de Blondel, a un doble cambio en la formación del arquitecto en menos de dos siglos: el primero es el traslado del taller medieval al “pie de obra” (*en chantier*) a un “estudio”, al despuntar el Renacimiento. El segundo, unos 150 años después, consiste en que el “aprender haciendo al lado de un maestro” - fórmula consagra-

da a través de más de treinta siglos - entra a complementarse con una formación teórico-académica oficial (y, por tanto, controlada), que reúne más o menos ocasionalmente en una misma institución a los aprendices que se forman en los diversos talleres privados de los grandes maestros. Ha nacido la Ecole des Beaux Arts.

En el siglo XVIII, el Curso de Arquitectura de la Academia, se transforma en un medio destinado a la formación y perfeccionamiento de una élite de arquitectos “patrones”, que consistió en colocar a una multitud de trabajadores “esclavos” (*negres*) bajo sus órdenes.

Se conoce el caso de Robert de Cotte, Director de la Academia, que tuvo una actividad profesional de tal envergadura, que no se alcanzó a conocer gran parte de sus obras - en su mayoría palacios importantes en Alemania, España y por supuesto en Francia. Por consiguiente, precisaba un cuerpo de colaboradores, proyectistas y dibujantes de gran calidad y preparación, ya que a ellos debía confiar parte importante de su obra y prestigio.

Estos anónimos colaboradores se inscribían en L'Ecole des Arts, de la cual derivaban a l'Ecole Royal des Ponts et Chaussées, donde otro Blondel, Jacques Francois (1705-1774), había organizado otro Curso de Arquitectura en 1739, independiente, muy diferente de aquél en que había participado su antecesor en la Academia en 1671.

En su libro *Curso de Arquitectura*, obra en que compiló las lecciones dadas desde 1750 en adelante, J.F. Blondel sostenía que los arquitectos debían actuar “razonablemente”, y que para ello se debían respetar las tradiciones, lo que lo llevó a rechazar la arquitectura *rococó* de su época, estimándola caprichosa y arbitraria.

Creía Blondel en la importancia de aprender de los ejemplos “clásicos”, que para él no eran sólo aquellos de la Antigüedad greco-romana y del Renacimiento italiano, sino especialmente los de la tradición francesa, establecida tempranamente por Pier Lescot y Philibert Delorme y perfeccionada, según su opinión, por François Mansart, Harduin Mansart, Charles Perrault y Nicolás Francois Blondel.

Su punto de vista académico se encuentra en sus hoy famosos libros *La Arquitectura Francesa 1752-1756* y *Los Cursos de Arquitectura de 1771-1777*, donde teoriza sobre diversos aspectos de la docencia: “Nadie está más convencido que nosotros de los talentos que son necesarios a un profesor; pero pocos hombres están dotados de las cualidades que les son esenciales y, a pesar de treinta años de docencia, nosotros mismos nos sentimos alejados aún del término deseado (...) La arquitectura no consiste, como muchos de nuestros arquitectos modernos se lo imaginan y como muchos de nuestros alumnos aún están persuadidos, en introducir muchos elementos arquitectónicos y ornamentos escultóricos en la decoración de las fachadas y en el interior de los recintos... Que nadie se equivoque: mucha abundancia en una composición es a menudo prueba de esterilidad del ordenador...”

Mientras tanto, las academias se afianzaban y florecían en Francia, a tal extremo que habían ya reemplazado completamente la enseñanza tradicional de los gremios bajomedievales y renacentistas, de la que sólo perduraba la relación muy personal con el maestro, ahora en los *ateliers*, pero siempre apoyándose en el viejo aforismo de “aprender haciendo”.

## IV. ARQUITECTURA

Los talleres o *ateliers* se habían originado en el Renacimiento, período en el cual el lugar de trabajo del arquitecto y sus colaboradores y discípulos, se trasladaba de la obra misma, a un estudio. Por consiguiente, es allí, en el atelier del maestro, donde encontramos el tablero de dibujo del estudiante y no en una Escuela, lugar donde la docencia "oficial" se centraba más que nada en conferencias sobre aspectos teóricos e históricos de la arquitectura.

Hasta la Revolución Francesa, la Academia de Arquitectura no cambia en lo esencial, pero sí aumenta en tamaño.

Originalmente, en 1671, había un curso único con siete miembros; en 1699, mediante nuevos reglamentos, se constituyen dos cursos de siete arquitectos cada uno, más un profesor y un secretario, es decir, se aumenta a dieciséis miembros. En 1728, el rey aumentó el número a treinta y dos y en 1756 dividió estos treinta y dos, equitativamente, entre los dos cursos.

La competencia de proyectos, que durante dos siglos y medio habría de ser la parte más importante en la educación de los arquitectos franceses, había comenzado modestamente en 1717, cuando los reglamentos de la Academia establecieron una competencia anual para estudiantes, con una medalla de oro y otra de plata para los ganadores.

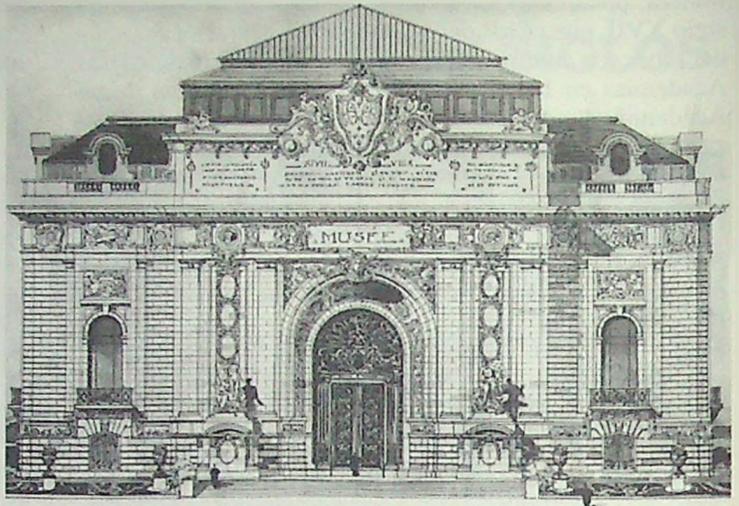
Con el aumento progresivo de alumnos, se hace necesario multiplicar las competencias. En 1763, Marigny crea el "Premio a la Imitación" para ser entregado en competencias mensuales que, por ser más fáciles, se transforman en ensayos para las anuales por el Grand Prix, que era el verdadero fin de fiesta anual.

Es entonces cuando celebra un convenio de complementación con la Academia de Roma para realizar allí estudios durante tres años, plazo en que los becados debían dibujar tanto obras de la antigüedad como sus propios diseños. (En 1870, la Academia les exige hacer estudios detallados de algún edificio romano antiguo considerado importante y enviarlo a París para la implementación de la Biblioteca de la Academia. El primer envío del cual hay constancia, es el de un estudiante que dibujó y estudió los relieves del Panteón).

El Grand Prix adquirió tal importancia, que muchos ganadores, décadas después, llegaron a ser arquitectos eminentes, que incluso alcanzaron el honor de volver a l'Ecole, ahora como académicos.

El 16 de Agosto de 1793, durante la Revolución Francesa, las Academias Reales fueron suprimidas como consecuencia de la petición de un grupo de artistas encabezados por el pintor Louis David: "...En nombre de la humanidad; en nombre de la justicia; por amor al Arte, y por sobre todo, por los jóvenes, destruyamos, aniquilemos estas mortales Academias, que no pueden permanecer más, bajo un régimen libre..."

Como resultado de ésta y otras intervenciones, las Academias fueron abolidas en la noche del 16 de Agosto de 1793. Sin embargo, el Ministerio del Interior decretó que la Escuela de Arquitectura era de inmensa utilidad; de esta manera, ésta sigue funcionando en las salas del Louvre y luego en el College des Quatre Nations de Le Vau, bajo la dirección de



Medalla Concurso de Arquitectura 1908 - 1909. 1ª Medalla. Alleman, alumno de M. Pascal.  
*Un Petit Musée de Tissus d'Art.*

David Leroy, quien pudo preservar una cierta continuidad entre el Antiguo y el Nuevo Régimen.

Durante esos años críticos para Francia y, consecuentemente, para l'Ecole des Beux Arts, el número de estudiantes de arquitectura había disminuido sustancialmente. Las exigencias del momento eran muy distintas a las de la época monárquica y se centraban en la necesidad de capacitar ingenieros que pudieran erigir fortificaciones y adecuar los caminos para el desplazamiento de las tropas, y de arquitectos capaces de realizar obras y trabajos públicos (hospitales, cuarteles, etc.), dado el temor a las invasiones extranjeras.

Las instituciones existentes, como l'Ecole des Ponts et Chaussées y las diversas escuelas provinciales que formaban ingenieros, fueron también víctimas del caos generalizado, razón por la cual la Convención, a proposición de Gaspard Monge, aprobó la creación de una nueva Escuela de Ingeniería Civil y Militar - l'Ecole Centrale de Travaux Publics - que empezaría a funcionar en 1794 y que tendría un curso de arquitectura que fue encargado a Jean Nicolas-Louis Durand (1760-1834).

Al comenzar el segundo año de existencia de la nueva Escuela, la Convención acordó que su nombre fuera cambiado al de Ecole Polytechnique y precisó sus objetivos en la formación de estudiantes para la artillería; la ingeniería militar; puentes, caminos y construcciones civiles; minas; construcciones navales y veleros; topografía y, al mismo tiempo, para la libre práctica de aquellas profesiones que requieren del conocimiento de las matemáticas y la física. Esto último alcanzó tal importancia, que de sus aulas egresaron personalidades tales como Henri Poincaré, Auguste Comte y J.L. Gay Lussac.

Entre los profesores que tuvo el curso de Arquitectura de l'Ecole Polytechnique, destacaron J. N. L. Durand y Auguste Choisy. El primero de ellos, Durand, postulaba que los ingenieros necesitaban aprender arquitectura y, ya que el tiempo que para ello se destinaba era escaso, escribió para este

propósito sus famosos *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes* (París: 1800) y los *Precis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique* (París: 1802-1805), en los cuales, a través de la búsqueda de un medio simplificado de representación de los edificios, llega a proponer un verdadero medio de composición distinto al de Beaux Arts.

Robin Middleton señala certeramente (*Architectural Design*, 1978) que Durand "redujo la arquitectura al problema de situar elementos sobre los ejes de una trama regular", para más adelante y en la misma revista agregar que el propio Durand aconsejaba a los estudiantes que aprendieran, antes que nada, a dividir un cuadrado en una grilla regular.

El curso que Durand y sus sucesores realizaban en el Polytechnique sólo constituía una introducción a la arquitectura, de allí que sólo egresó un muy reducido número de arquitectos de renombre, todos los cuales debieron seguir estudios de profundización en l'Ecole des Beaux Arts.

El relativo prestigio del Polytechnique, en lo que a docencia de la arquitectura se refiere, se debe fundamentalmente a la labor de Durand. Pero en lo esencial no se trató de una Escuela de Arquitectura, sino más bien de una excelente Escuela de Ingeniería Civil y Militar, especialmente militar, como que Napoleón incluso les fijó el uniforme que desde entonces usan y de la cual salieron, entre otros, los Mariscales Foch y Joffre.

En 1795 se efectuó una nueva reorganización en la enseñanza superior en Francia, cuyo aspecto más importante fue la creación del Instituto Nacional de Ciencias y Artes, con cuya constitución se perseguían dos objetivos centrales:

- a) El perfeccionamiento de las ciencias y el arte por medio de la investigación, la publicación de los avances logrados y el intercambio del saber elaborado con otros institutos nacionales o extranjeros.
- b) Desarrollar estudios científicos y literarios que fueran para la utilidad de todos y para la "gloria de la República".

Inicialmente el Instituto estuvo restringido a sólo 144 miembros, divididos en Ciencias Físicas y Matemáticas; Ciencias Políticas y Morales y Literatura y Bellas Artes.

Aquellos años fueron de poca actividad para los arquitectos: a la Escuela del Louvre, que dirigía David LeROY, sólo ingresaron treinta y siete alumnos entre 1793 y 1802, y se comentaba irónicamente que la Escuela ni siquiera tenía nombre propio. Por otra parte, parecía que, junto con cesar de hacer arquitectura, los arquitectos dejaron de pensarla en forma estimulante e incluso se dedicaron a otras actividades artísticas. Ejemplo de falta de pensamiento y vitalidad de la arquitectura de la época fue la Iglesia de la Madeleine, que en 1807 proyectó y construyó Alexandre Pierre Vignon.

Después de la restauración de la monarquía, la Escuela se trasladó nuevamente, esta vez al Convento de los Agustinos. Junto con el traslado, el rey Luis XVIII da a la Escuela una forma, una estructura y un currículum que habría de permanecer inalterable - salvo los ajustes de 1863 - por más de un siglo y medio.

Se constituye así, por Real Orden del 4 de Agosto de 1819, l'Ecole Royale des Beaux Arts, en la que los estudiantes de

Arquitectura tuvieron su propia facultad y su propio régimen de estudios.

La estructura de estudio era de tipo piramidal, constituida por cuatro niveles de exigencias:

- Admisión
- Segunda Clase
- Primera Clase
- Grand Prix de Rome

La primera exigencia que los postulantes debían enfrentar, consistía en encontrar un maestro o patrón de un atelier o taller que aceptara recibirlos, para así iniciar la preparación de los concursos de admisión.

Una vez aceptado en este atelier, el postulante debía inscribirse en l'Ecole des Beaux Arts para optar a la categoría de Aspirante, cuyos únicos requisitos consistían en una carta de presentación de un artista o del patrón del taller y un documento que atestiguara que la edad del postulante escogido no era ni inferior a los quince años, ni superior a los treinta, que era la edad máxima para rendir el examen.

Por su parte, la Escuela daba a los Aspirantes el privilegio de usar la biblioteca, con el fin de bosquejar ideas a partir de sus colecciones y asistir a las conferencias que allí se dictaban.

Admitido ya en la Escuela, el alumno entraba a la Segunda Clase y empezaba a escalar la pirámide. Los estudiantes podían prepararse para los exámenes teóricos sin asistir necesariamente a las conferencias, ya que sólo aquellas que versaban sobre construcción despertaban algún interés; todas las demás parecen haber sido menospreciadas y, aún, ignoradas.

Lo importante eran los talleres y en ellos, el resultado que se tenía en los Concursos de Estimulación, que básicamente eran de Composición Arquitectónica y cuyos programas eran exigibles ora a nivel de un *esquisse*, ora a nivel de un proyecto.

Los programas eran elaborados por el Profesor de Teoría, que en la práctica era el de más alto rango en l'Ecole des Beaux Arts, pues tenía a su cargo todo lo relacionado con los fundamentos teóricos de la docencia.

En el nivel *esquisse* lo característico era el breve tiempo de que se disponía, ya que sólo se concedían doce horas ininterrumpidas para la concepción arquitectónica, su elaboración y el dibujo final.

En el nivel proyecto (*project rendu*) lo característico era que, además de disponerse de un plazo mucho mayor, el trabajo se realizaba en los ateliers bajo la dirección de los maestros y eran juzgados por jurados ad hoc, que elegían a los ganadores considerando especialmente los méritos compositivos del proyecto arquitectónico.

Los temas de construcción - cuatro concursos en el año - eran para proyectos concebidos en piedra, acero, madera o con énfasis general en la construcción, cada uno con una duración aproximada a los tres meses.

Para ser promovido a la Primera Clase, el estudiante tenía que haber tenido créditos en cada uno de estos cuatro concursos, como asimismo en un concurso de matemáticas, en otro de perspectiva y en varios de composición arquitectónica.

A Primera Clase ingresaban los que habían ya aprobado

## IV. ARQUITECTURA

las exigencias de la Segunda Clase. Aquí, el currículum enfatizaba la importancia de los seis *esquisses* y los seis concursos de proyectos.

El cuarto escalón de la pirámide lo constituía la competencia para el Grand Prix, sin duda la meta de los mejores alumnos, especialmente por la expectación generalizada que provocaba el resultado. El fallo del jurado se comunicaba por la prensa, que a su vez publicaba reportajes sobre el autor y su obra y sobre la exposición que habitualmente se realizaba en la Sala Melpoméne de la Escuela, que atraía numeroso público. Todo este clima y la divulgación de la exposición abrían grandes perspectivas de trabajo al triunfador.

El concurso no era dirigido por la Escuela, sino por la Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia, lo que en la práctica significaba que la Escuela no controlaba la culminación de su propio proceso educacional.

La competencia duraba un semestre y en realidad no era un solo concurso, sino más bien tres en uno. El primero, era un *esquisse en loge*, es decir, un ejercicio en que el postulante permanecía encerrado en una sala pequeña - *loggia* - durante las doce horas que duraba la ejecución de la obra, que habitualmente era la fachada de un edificio.

El segundo, era otro *esquisse*, pero ahora de veinticuatro horas de duración, el cual consistía usualmente en resolver un problema de planificación y relaciones urbanas complejas y en el que participaban los treinta mejores calificados del primer *esquisse*.

Finalmente, venía el concurso propiamente tal, en el que sólo podían participar los ocho mejores calificados en el segundo *esquisse*. Esta etapa era dirigida por la Escuela y cada competidor debía hacer un anteproyecto preliminar del cual no podía apartarse sino muy parcialmente, a riesgo de ser declarado "Hors Concours".

Durante estos meses, los concurrentes recibían una especial atención de sus maestros del atelier e incluso al final recibían la ayuda de verdaderos equipos de dibujantes, ya que con el paso de los años, la presentación había adquirido tal importancia que se presentaban láminas acuareladas con fachadas de ocho metros de largo y en bastidores con complejos sistemas constructivos.

El trabajo del jurado era difícil. Sus ocho miembros - todos arquitectos - decidían el orden de la premiación, el que pasaba en calidad de recomendación a quienes tenían que calificarla, es decir, a la Academia, la que normalmente confirmaba el fallo.

El ganador era declarado por la Academia como el arquitecto más prometedor del año y era enviado en calidad de becario por cuatro o cinco años a Roma, con todos sus gastos pagados, para que estudiara *in situ* las lecciones de la Antigüedad. A su retorno a Francia, habitualmente era designado Arquitecto de Gobierno y quedaba, por consiguiente, a cargo de las más importantes obras de arquitectura.

Para la mentalidad contemporánea es difícil comprender que el Taller beauxartiano constituía una cátedra separada de aquella de Composición Arquitectónica: el concepto de "composición" adquiere en ese entonces un especial significado, tanto en el marco de la concepción ecléctica imperante a partir del nacimiento del siglo XIX como en la vertiente racionalista.

Este panorama de l'Ecole se mantiene prácticamente inalterable hasta mediados del siglo XIX, en que renuncia Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, Secretario Perpetuo de la Academia, defensor incondicional del clasicismo y enemigo declarado de un creciente romanticismo, al que veía como amenaza mortal para la Academia. En nombre de esta posición, Quatremère se había jugado, oponiéndose a los proyectos que Labrouste y Duban habían enviado al Concurso para el Grand Prix de Rome de 1829. Esta posición no fue compartida por la totalidad de los miembros de la Academia, iniciándose así una violenta disputa, que pocos años más tarde habría de traer consecuencias.

En efecto, en 1830, un grupo de estudiantes solicita a Labrouste que abra su propio atelier y se transforme en maestro. Labrouste acepta e igual decisión adopta Duban. En 1831, ambos arquitectos adhieren a las peticiones de un grupo de estudiantes que pedían cambios, entre otros, abrir el Grand Prix a todos los estudiantes calificados, que hubiera estudiantes en los jurados y que la exposición de los proyectos fuera pública antes y después del fallo.

Las reformas fueron rechazadas y la Academia tomó desquite en los jóvenes profesores quienes, pese a sus esfuerzos, no lograron que ninguno de sus pupilos obtuviera siquiera un tercer premio en algún Grand Prix.

En términos generales puede afirmarse que a estas alturas la Academia sigue propiciando decididamente el estilo "clásico francés" y, por ende, en l'Ecole des Beaux Arts no se enseñaba el gótico bajo ningún pretexto. Los estudiantes, en cambio, parecen vislumbrar otra modernidad, en función de los sorprendentes logros de la Revolución Industrial, que cambian el entorno y la cultura en forma cada vez más acelerada.

Sus inquietudes no serán comprendidas ni encauzadas, sino más bien reprimidas, y un siglo más tarde reventarán violentamente, sobrepasando el ámbito de lo puramente académico.

En 1856, Labrouste renuncia a la docencia y los estudiantes recurren entonces a Eugène Emmanuel Viollet le Duc, que había destacado como arquitecto en algunas restauraciones importantes (Vézelay, Amiens, Notre Dame de París, Chartres, Reims, etc.) las cuales le fueron convenciendo de que el gótico, como estilo y concepción arquitectónica, debía ser preservado y que la lógica de su estructuración debiera ser fundamento de la arquitectura del siglo XIX; todo esto fue expuesto en su Dictionnaire Raisonné de L'Architecture Francaise du XVIe. Siécle.

Al poco tiempo de inaugurar Viollet le Duc su atelier, detectó que su teoría, reforzada por sus "Entretiens sur l'Architecture", no sólo no era asimilada por los estudiantes en la praxis de sus proyectos, sino que tampoco adherían a sus enseñanzas, en vista de lo cual cerró su atelier en 1858, al cabo de dos años de trabajo.

A pesar de este fracaso, siguió pensando en la docencia y en su teoría del neo-gótico. Además, prosiguió escribiendo sus "Entretiens" y continuó frecuentando la Corte del Segundo Imperio, lo que habría de darle mejores resultados.

Es así que, con la ayuda del Conde Nieuwerkerke, Superintendente de Bellas Artes, obtiene que el 13 de Noviembre de

1863, el Ministerio de la Maison de l'Empereur et des Beaux Arts presente un informe que, entre otras reformas, propone y acuerda la creación de ateliers oficiales, la rebaja de la edad máxima para optar al Grand Prix de Rome, de treinta a veinticinco años, la supresión del segundo premio del Grand Prix, la pérdida de las atribuciones de la Academia para dirigir las competencias y la rebaja de cinco a cuatro años de la beca en Italia, de los cuales sólo dos debían realizarse en Roma y los otros dos eran de libre elección.

El propósito de las reformas era claro: el control de l'Ecole des Beaux Arts y de la Academia de Roma pasarían al Gobierno. Pero no iba a ser fácil, porque se organizó una fuerte oposición no sólo por parte de los docentes, sino también de la mayoría de los estudiantes.

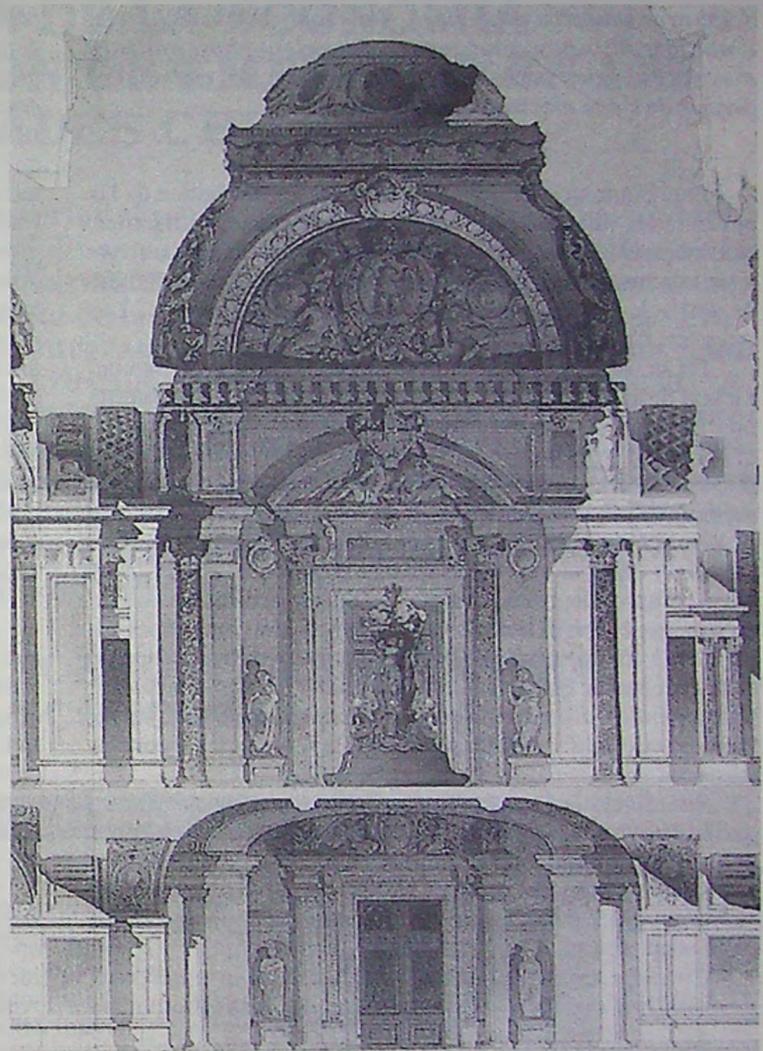
El Gobierno reaccionó y el 6 de Diciembre, en una maniobra eminentemente politiquera, Napoleón III decretó como "testimonio de su benevolente solicitud para con los estudiantes", que la exigencia de edad máxima no fuera considerada hasta 1867 y que en los tres años siguientes, si el triunfador era mayor de veinticinco años, habría otro Grand Prix para un menor de veinticinco.

Los estudiantes obtuvieron ese "triumfo", pero en lo fundamental los cambios ordenados por el Gobierno se mantuvieron.

Respecto al profesorado, los cambios fueron drásticos. La reforma terminó con las cátedras en propiedad vitalicia, y por medio de sucesivos decretos, en 1863 y 1864, se designaron nuevos profesores, y algunos fueron confirmados con el compromiso explícito de aumentar el número de conferencias que tradicionalmente se exigía a las cátedras. Entre ellos estaba el hombre designado como profesor de Historia del Arte y Estética, tal vez el cargo de mayor trascendencia en l'Ecole de Beaux Arts, ya que convertía a quien lo profesaba en líder intelectual de todas las secciones de la Escuela. El elegido fue Eugene Emmanuel Viollet le Duc.

En su primera charla, en medio de la expectación pública, Viollet le Duc fue abucheado y su exposición fue juzgada unánimemente como aburrida y sin interés. En la segunda, sólo para estudiantes, el resultado fue el mismo, y así sucesivamente hasta que a los dos meses Viollet le Duc renunció. La campaña del Gobierno se perdió, y una a una las reformas fueron suprimiéndose. La cátedra de Viollet le Duc fue asumida por Hippolyte Taine y los ateliers oficiales se mantuvieron, pero sin eliminar los privados. Estos, sin embargo, fueron perdiendo importancia en forma gradual, y ya a mediados del siglo XX los oficiales fueron categóricamente más importantes.

Se cumplía así una última fase de la modalidad beauxartiana de la enseñanza de la Arquitectura, aquella en que l'Ecole des Beaux Arts asumía el total de dicha docencia, incluyendo el Taller. A lo largo de la historia, éste había cambiado su domicilio desde la obra o faena al atelier de un maestro, y desde allí a una sala de escuela, en la cual se procurará recrear las condiciones y características de la realidad. L'ecole des Beaux Arts, nacida de la Academia, tutelaré las dos últimas



Emmanuel Brune, primer Grand Prix de 1863. Ecole des Beaux-Arts, París.

etapas, por casi 300 años.

La Escuela siguió su marcha con los cambios y reformas que toda institución viva requiere para adecuarse a los tiempos. Entre 1864 y 1968, es decir en un lapso de ciento cuarenta años, el cambio más importante fue el de la instauración en 1867 del título de "Architecte D.P.L.G." (Diplomé par le Gouvernement) que paulatinamente fue ganando importancia, hasta que en 1887 el Gobierno otorgó dicho título a todos los ganadores anteriores del Grand Prix.

A partir de entonces, en lugar de un programa único para todos los competidores, cada cual tuvo el derecho de proponer su propio programa, y al momento de cumplirse el plazo de entrega, cada estudiante presentaba su proyecto (Proyecto Final) con la esperanza de obtener su título de Arquitecto D.P.L.G.

Llegamos así a 1968. La situación general que el mundo vivía entonces fue descrita por el arquitecto Warren Chalk en un texto simple y directo: "*Au cours de cette seconde moitié du XXe siècle, les vieilles idoles s'écroulent, les vieux principes deviennent étrangement hors de propos, les vieux*

*dogmes ne sont plus valables... Nous sommes a la recherche d'une idee, d'un nouveau langage, de quelque chose a aligner avec les capsules spatiales, les calculatrices, les emballages perdus de l'age electroatomique, etc."*

Este contexto político, radicalizado por la rigidez de las autoridades universitarias ante las demandas estudiantiles, hizo que el conflicto se trasladara desde las ciudades universitarias a las calles, con una rara unanimidad que se extendió de París a Santiago de Chile, pasando por Londres, Los Angeles, Caracas, Berlín, Valparaíso, etc.

En Francia, los estudiantes proponían no sólo un cambio radical de la Universidad, sino también el cambio de gobierno que presidía el general Charles de Gaulle. Después de los disturbios de Mayo en París y en Nanterre, un decreto firmado por el Presidente de Gaulle y su Ministro André Malraux, suprimió la responsabilidad de enseñar arquitectura para l'Ecole de Beaux Arts, reorganizaba la enseñanza de la arquitectura en Francia y eliminó los Grand Prix de Rome.

La trascendencia de l'Ecole des Beaux Arts radicó no sólo en su vigencia en el tiempo (1671- 1968), sino muy especialmente por lo que implicó en la unificación y universalización de la enseñanza, que se evidencia en las obras construidas por sus discípulos en lugares tan diferentes como San Petersburgo, Santiago de Chile, Washington D.C. y todas las capitales europeas.

Su influencia en el ámbito de la docencia fue tan grande, que aún hoy su legado persiste a través del sistema de talleres, del tipo de aprendizaje y del uso sistemático del dibujo en todas sus formas, del sistema de concursos y jurados y del "aprender haciendo", como método nuclear en la enseñanza de la arquitectura.

Cuenta Denise Scott Brown, en *Learning the Wrong Lessons from the Beaux Arts* que, en su gran mayoría, quienes

practicaban y seguían las lecciones de l'Ecole de Beaux Arts derivaban su experiencia y habilidades de un legado de arquitectura clásica construido a través de un proceso de más de doscientos años de cambios realizados de manera muy conservadora. Comparaba esa realidad con nuestra época, diciendo que "en nuestro pasado reciente hubo revolución en la arquitectura, en tanto que en el pasado de (l'Ecole de) Beaux Arts sólo hubo una lenta evolución en sus métodos y teorías".

El comienzo del fin de l'Ecole des Beaux Arts fue gestándose como natural consecuencia de la miopía de quienes no quisieron reconocer que fuera de la escuela ocurrían acontecimientos muy importantes, que el arte se renovaba, que las técnicas evolucionaban, que los programas arquitectónicos recogían otros modos de vivir y actuar y que los graduados de l'Ecole ya no "construían para el Rey", sino para una sociedad que requería arquitectos capacitados para atenderla y servirla en todas y cada una de sus urgencias.

Todos estos acontecimientos no reconocidos y aún ignorados produjeron un quiebre en el equilibrio que siempre debe existir entre la disciplina y la docencia que la transmite y que la elabora, para que sea viva y siempre actual.

Las Academias se fundan para cautelar las conquistas de una cultura; sus Escuelas, para transmitir las. Cuando esas formas de la cultura cambian radicalmente -y en este caso especial bajo el impacto de un proceso como la Revolución Industrial- es necesario reelaborar formas y contenidos radicalmente. En esta ocasión, los importantísimos acontecimientos de la Edad Contemporánea superaron la capacidad de reacción de la comunidad académica.

Terminaba así la más importante experiencia que hasta hoy ha habido en relación a la enseñanza de la arquitectura, la que, con todos los defectos y limitaciones a que se ha hecho mención, supo preservar para la arquitectura su condición de Arte Mayor y, para el arquitecto, la condición de Artista. □