

Ocaso y renovación de modelos pedagógicos en la École des Beaux-Arts de París: Bernard Huet y la creación del Atelier Collégial n.º 1

Juliette Pommier

Traductores: Andrés Ávila Gómez y Diana Carolina Ruiz

Traducción publicada originalmente como: Pommier, J. (2011). Déclin et renouvellement des modèles pédagogiques à l'École des Beaux-Arts (1960-1970). En Lambert, G. y Thibault, E. (dir.). *L'atelier et l'amphithéâtre: les écoles de l'architecture, entre théorie et pratique*. Wavre: Mardaga.



"My problem is to remain optimistic in a situation with no possible outcome." Caption to a cartoon of Bernard Huet.

Figura 1.
Bernard Huet

Fuente:
Architectural Design,
septiembre de 1971.

Durante la década de los años 1960 en Francia, una serie de cuestionamientos en torno a la arquitectura y a su enseñanza adquirió especial relevancia en el centro de los debates académicos y profesionales en un contexto de profunda agitación social, política, económica y cultural: ¿Cómo enseñar la arquitectura? ¿Es esta un conocimiento o un *savoir-faire*? ¿Es acaso un arte, o una técnica? ¿Qué tipo de pedagogía adoptar para transmitir cualquiera de estas concepciones sobre lo que debiera ser la arquitectura?

Con el propósito de comprender el marco y las dinámicas dentro de las cuales tomaron forma y se desarrollaron nuevas pedagogías en aquel periodo, el presente texto estudia las primeras experiencias pedagógicas lideradas por el arquitecto Bernard Huet (1932-2001) (Fig. 1), quien en su rol de teórico y pedagogo se erigió en los años posteriores a los acontecimientos de Mayo de 1968 como uno de los principales actores de la refundación de la enseñanza de la arquitectura en Francia e indiscutible figura en la renovación intelectual de la disciplina arquitectónica. Desde finales de los años 1960 y hasta las postrimerías del siglo, Huet ejerció la profesión desde posiciones claves en diferentes campos: fue fundador en 1969 de la Unité Pédagogique d'Architecture n.º 8 (UP8), y en 1970 del Institut d'Études et de Recherches Architecturales et Urbaines (IERAU); fue redactor en jefe de *L'Architecture d'Aujourd'hui* entre 1974 y 1977; y arquitecto de importantes proyectos urbanos en la Place de Stalingrad (1989), la Avenue des Champs Élysées (1994) y el Parc de Bercy (1996), por solo citar algunas de sus intervenciones en París.

Nuestro análisis se concentra en la primera experiencia de Huet como docente –al inicio de una carrera de más de treinta años–, específicamente en el denominado Atelier Collégial n.º 1, fundado en 1966 por el propio Huet. Para entender la importancia de este episodio deben valorarse varios elementos, y en primer lugar, el contexto francés: aquel fue un periodo especialmente revolucionario y crítico, destructivo y utopista al mismo tiempo, profundamente decisivo en la orientación que tomó la enseñanza en general y que trajo consigo en particular el cierre definitivo de la célebre sección de Arquitectura de la École des Beaux-Arts (ENSBA) en el verano de 1968.

* Cómo citar esta traducción: Pommier, J (2018). Ocaso y renovación de modelos pedagógicos en la École des Beaux-Arts de París: Bernard Huet y la creación del Atelier Collégial n.º 1. Trad. por A. Ávila Gómez y Ruiz, D. C. *Apuntes*, 31(2). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apu31-2.omp>



Bernard Hueten su atelier.

*Foto: Erwan Le Marchand © SIAF/
Cité de l'architecture et du
patrimoine/Archives d'architecture
du XXe siècle/Fonds Bernard Huet*

Ocaso y renovación de modelos pedagógicos en la École des Beaux-Arts de París: Bernard Huet y la creación del Atelier Collégial n.º 1*

Juliette Pommier
École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille
ORCID: 0000-0002-9582-5659
juliettepommier@gmail.com

Doctora en Arquitectura: Université Paris 8. DEA en Arquitectura: Université Paris 8. Arquitecta DPLG: École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville. Profesora titular del área de Teoría y práctica de la concepción arquitectónica y urbana: École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille. Investigadora del LACTH : Laboratoire Conception – Territoire – Histoire – Matérialité. Investigadora del IPRAUS: Institut Parisien de Recherche – Architecture, Urbanistique, Société.

<http://www.umrausser.cnrs.fr/juliette-pommier>

Traductores:

Andrés Ávila Gómez
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia
ORCID: 0000-0003-3883-2737
andresavigom@gmail.com

Arquitecto de la Universidad de Los Andes (Bogotá), magíster en Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), y magíster en Ville, architecture, patrimoine de la Université Paris 7 Diderot. Actualmente es doctorando en la ED441-Histoire de l'Art en la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Profesor invitado en universidades colombianas, ha publicado artículos de investigación y otros textos en revistas de arquitectura de México, Colombia, Argentina, España, y Francia), y traducciones (francés-español) de textos escritos por reconocidos investigadores franceses como Jean-Louis Cohen, Jean-Philippe Garric, Hélène Jannièrre, Nathalie Heinich, y María Gravari-Barbas, entre otros. Desde 2013 ha participado en coloquios académicos sobre arquitectura, urbanismo y patrimonio, celebrados en París, Nantes, Chartres, Berna, Barcelona, Quebec y Bogotá.

Diana Carolina Ruiz
Université Paris 4 Paris-Sorbonne, Francia
ORCID: 0000-0001-5524-0456
karorr2002@gmail.com

Profesional en Langues Etrangères Appliquées, Universidad de Paris IV Paris-Sorbonne. Master en Études Hispaniques et Hispano-Américaines (en curso), Universidad de París IV Paris-Sorbonne. Traductora de textos especializados para revistas latinoamericanas de arquitectura y urbanismo.

Aquel momento marcó la trayectoria de Huet: recién diplomado en 1963, este antiguo alumno del Atelier dirigido por Louis Arretche (1905-1991) (Fig. 2) acababa de regresar a Francia luego de una temporada en el extranjero durante la cual aprovechó la oportunidad de asistir a los cursos del arquitecto alemán Konrad Wachsmann (1901-1980) y del arquitecto italiano Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) en Milán; y más tarde, a los cursos del arquitecto estadounidense de origen estonio Louis Isadore Kahn (1901-1974) y del arquitecto francés radicado en los Estados Unidos Robert Le Ricolais (1894-1977) en Filadelfia, vía por la cual adquirió una experiencia que transformó profundamente su visión acerca de la arquitectura y de su pedagogía.

La tarea, o por así decirlo, la misión que se impusieron a sí mismos los miembros del Atelier Collégial englobaría a la vez una postura crítica y una dimensión experimental, esto es: la puesta en práctica y la exploración a través de una pedagogía alternativa a aquella aplicada en el seno de la ENSBA. En tal contexto, nos interesa indagar acerca de dos preguntas esenciales: ¿De qué manera pudo la pedagogía desarrollada por el Atelier Collégial renovar el paradigma arquitectónico? y ¿cuáles condiciones hicieron posible dicha experimentación?

A través de varios niveles de análisis, el presente texto busca aportar elementos que permitan elucidar tales preguntas, partiendo de la siguiente hipótesis: el Atelier Collégial renovó el paradigma arquitectónico no solo a través de los métodos de concepción y de transmisión que implementó sino también gracias a su enfoque y a las relaciones experimentales que introdujo entre la enseñanza y la práctica de la disciplina. La enseñanza fue vista entonces como un escenario privilegiado para la experimentación y la reflexión en torno a todos los ámbitos de la disciplina y, por ello, dicha enseñanza debía apartarse de la práctica basada en la transmisión de fórmulas fijas.

Nuestro análisis propone un enfoque comparativo entre dos modelos: por un lado, del modelo pedagógico beauxartiano tradicional tal y como este era captado por los estudiantes que se unieron al nuevo atelier dirigido por Bernard Huet; y por otro lado, del modelo implementado progresivamente en el Atelier Collégial.

Además de estudiar aquellas investigaciones claves realizadas en los últimos años sobre el periodo abordado, entre las cuales sobresale

Les Architectes et Mai 68 de Jean-Louis Violeau (1969-) (Violeau, 2005), hemos revisado una documentación que proviene principalmente de los archivos de Olivier Dufau un antiguo alumno del Atelier Collégial –y presidente de la asociación administradora del mismo²–, como también una serie de entrevistas realizadas durante la primera década del siglo XXI a antiguos alumnos y docentes del atelier.

De esta forma, nuestro artículo presenta una estructura tripartita: una breve presentación acerca del contexto de crisis vivido en Francia durante la década de 1960 que constituyó el telón de fondo para la creación del Atelier Collégial; una comparación entre las dos pedagogías en cuestión; y por último, una evaluación de las innovaciones pedagógicas y epistemológicas reproducidas en el Atelier Collégial.

Del Atelier Arretche al Atelier Collégial n.º 1

Prosperidad económica, crisis arquitectónica y urbana

La crisis arquitectónica y urbana que tuvo lugar en Francia en la década de 1950 solo se hizo perceptible a partir de los años 1960: lejos de corresponder a una crisis económica, puesto que aconteció durante el periodo de bonanza conocido como los Treinta Gloriosos [*Trente Glorieuses*: 1945-1973], esta tuvo sus raíces en una profunda mutación vivida en el seno de la profesión justo cuando se hacía frente –mediante la producción masiva– a la crisis de vivienda en la segunda posguerra. Los estudiantes de arquitectura que durante el tiempo que duraban sus estudios trabajaban generalmente en agencias de arquitectos, fueron testigos de excepción de aquellos acontecimientos y es precisamente su perspectiva la que a continuación intentamos discernir.

A lo largo de los Treinta Gloriosos se industrializó y tecnocratizó la producción, y las formas arquitectónicas y urbanas se adaptaron a las técnicas constructivas: el proyecto de la Cité des 4000 [o Cité des Quatre Mille logements] en La Courneuve, al norte de París, concluido en 1963, es uno de los ejemplos más emblemáticos. Las grandes infraestructuras se multiplicaron y extendieron sobre el territorio francés casi sin reparar en las cuestiones e implicaciones urbanas y paisajísticas más sensibles, privilegian-



Figura 2. Retrato de Louis Arretche (foto anónima, sin fecha)

Fuente: Fonds Louis Arretche, Académie d'Architecture / Cité de l'Architecture et du Patrimoine / Archives d'Architecture du XX siècle. 258 AA 30/2.

² Entre los docentes: Pierre Saddy y Marc Emery. Entre los estudiantes: Olivier Dufau, Jean-Patrick Fortin, François Laisney y Serge Santelli. Estas entrevistas fueron realizadas en el marco de la tesis doctoral de Juliette Pommier (2010).

do mayoritariamente imperativos de eficiencia: la circulación rápida, la construcción veloz y a gran escala, y por supuesto, los elevados dividendos. La red de autopistas, los anillos viales y circunvalares y las vías situadas sobre márgenes de ríos³, alteraron profundamente la fisonomía de periferias y centros de ciudad incitando así todo tipo de reacciones por parte de sus habitantes y de algunos intelectuales: tal es el caso del sociólogo Henri Lefebvre (1901-1991) cuyos textos tuvieron un inmediato y decisivo impacto en el ámbito arquitectónico –como sucedió con el ya clásico *Le droit à la ville* [*El derecho a la ciudad*] publicado en 1968–. En medio de aquella epopeya productivista, algunos arquitectos asumieron una posición enérgica y comprometida ante la discutible calidad de la mayor parte de una producción arquitectónica francesa que era vista como una mera mercancía –al servicio de un cuestionable sistema tecnocrático–, absolutamente despojada de todo rol social y de toda significación urbana y cultural, y convertida en simple objeto de una búsqueda técnica y funcional (Raynaud, 2009). No obstante, pese a aquel panorama casi sombrío, se visumbraban alternativas críticas como por ejemplo: los trabajos del Team 10 representado en Francia por George Candilis (1913-1995), o a través de textos y proyectos publicados en revistas especializadas como *Casabella* y *Architectural Review*. Los estudiantes de arquitectura eran conscientes de la dicotomía entre la producción dominante y las alternativas surgidas en respuesta al rumbo tomado, y se vieron confrontados a la contradicción entre la realidad del mundo académico y aquella del mundo profesional.

La enseñanza impartida en la ENSBA estaba anquilosada y se percibía un distanciamiento creciente e insalvable entre la institución académica y la realidad de aquella segunda posguerra: la enseñanza de la arquitectura había perdido progresivamente su dimensión teórica. Para entonces, los ejercicios prácticos ya no integraban los preceptos de la composición, los cuales carecían en todo caso de cualquier validez al haber sido enunciados muchas décadas antes por los célebres profesores de teoría Julien Guadet (1834-1908) y Georges Gromort (1870-1961) [el primero con su obra en cuatro tomos producida entre 1900 y 1904, y el segundo con la publicación de 1942]. La sociedad francesa había cambiado profundamente y con ella sus ideas, su pensamiento e inevitablemente la arquitectura derivada

de tales transformaciones. El desfase entre los fundamentos teóricos de la ENSBA y el pensamiento arquitectónico contemporáneo vivió un episodio significativo en 1965, con la salida de la institución del último profesor de teoría: el arquitecto Louis Aublet (1901-1980) quien estuvo a cargo de dicha cátedra desde 1957: se vio obligado a retirarse ante las fuertes críticas provenientes tanto de sus colegas como del propio cuerpo estudiantil.

Los estudiantes cuestionaron en aquel momento la pertinencia y los límites de un curso de historia que finalizaba con el estudio de la obra del arquitecto parisino Henri Labrousse (1801-1875) (Pierre Saddy, entrevista, 25 de julio de 2002), y pusieron en tela de juicio la conveniencia de una enseñanza práctica desarrollada en un *atelier* cuya estructura y filosofía obedecía aún a principios establecidos en el siglo XIX, mientras que las condiciones materiales y humanas habían evolucionado profundamente –en algunos *ateliers* el alumnado se había multiplicado por dos o a veces más, sobrepasando casi siempre el promedio de cincuenta estudiantes por cada profesor–, y mientras que el lenguaje y el paradigma arquitectónico habían mutado, transitando del eclecticismo hacia una extensa variedad de movimientos modernos. El sistema de *ateliers* había logrado mantenerse casi intacto al igual que la imposición del aprendizaje de un *savoir-faire* intuitivo y formalista al lado de un “patrón” –según el léxico beauxartiano– o único docente titular en un *atelier*, y quien eventualmente disponía de un par de asistentes oficiales. En definitiva, parecería como si durante más de un siglo únicamente los “estilos” arquitectónicos hubiesen cambiado... Así pues, a la crisis en la enseñanza de la arquitectura se sumaba una crisis de legitimidad de la profesión, en medio de la agitada escena social y política de los años 1960 que finalmente explotó en 1968. Pero incluso antes de los acontecimientos de Mayo de 1968, al interior de la ENSBA se gestaron visiones críticas que se materializaron en cambios reales, tal como sucedió en el caso de Georges Candilis quien ante la solicitud de un grupo de estudiantes fue autorizado para abrir un *atelier* en 1963. Mientras tanto, muchos otros estudiantes asistían por su cuenta a los cursos dictados por Jean Prouvé (1901-1984) en el Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM), y a aquellos otros dictados por Henri Lefebvre en la Université de Nanterre. Los movimientos huelguistas agitaron

³ En París: el *périphérique* fue construido entre 1958 y 1973; el RER inició su construcción en 1961 y fue inaugurado en 1969 en la estación Nation; las vías sobre las rondas del río fueron realizadas entre 1961 y 1967.

con frecuencia la vida de la ENSBA por aquellos años en los cuales las reivindicaciones incluían la reforma del sistema de enseñanza y nuevas instalaciones para que esta pudiera concretarse –o al menos el financiamiento de *ateliers* exteriores–. Fue en medio de este paisaje turbulento e incierto en el cual se dieron las condiciones para la creación del Atelier Collégial n.º 1.

Patrones, ateliers y grupos: reivindicaciones y reformas

En 1966, un “antiguo” alumno del Atelier Arretche, el joven arquitecto Bernard Huet, regresaba a París tras un periplo por varios países en los cuales pudo confrontar, gracias a numerosos viajes, arquitecturas como la hindú y la japonesa, la mediterránea y la norteamericana. Entre las experiencias que marcaron al joven arquitecto, la más vital tuvo lugar en los Estados Unidos en donde pudo asistir a los cursos del prestigioso arquitecto Louis I. Kahn. A su regreso, Huet adquirió la costumbre de visitar el Atelier Arretche con el propósito de discutir con los nuevos estudiantes y compartir con ellos sus experiencias, tal como lo hacían otros “antiguos” alumnos. Fue entonces cuando Huet se puso en la tarea de elaborar una crítica estructurada de la enseñanza beauxartiana apoyándose para ello fundamentalmente en la comparación con su reciente y fructífera experiencia kahniana. En poco tiempo, un grupo de jóvenes estudiantes inscritos en el Atelier Arretche vieron en Huet una posibilidad real de cambio, la encarnación de una verdadera renovación: a través de sus conferencias, sus correcciones y discusiones, el joven Huet compartía su conocimiento y demostraba su interés y su disposición hacia alternativas que se alejaran del modelo beauxartiano.

Fue así como finalmente aquel pequeño grupo de estudiantes agitadores del Atelier Arretche acudió a Huet buscando un aliado: movidos por su rechazo a las frecuentes humillaciones –las tradicionales “primiparadas”–, y tras su adhesión a las huelgas efectuadas en la primavera de 1966, emitieron un texto fechado el 26 de mayo (Fig. 3) y leído en asamblea general en el cual exponían de manera contundente sus reivindicaciones.

Apoyados en un diagnóstico breve sobre las deficiencias presentes en la enseñanza de la arquitectura en general y en el Atelier Arretche en particular, exigieron la dimisión de los patrones

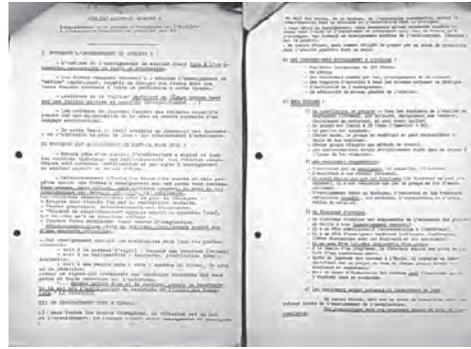


Figura 3. Propuesta de los estudiantes del atelier de Louis Arretche, presentada a la asamblea general estudiantil, en la cual se exponen la totalidad de las reivindicaciones exigidas Fuente: Archivos de Olivier Dufau.

de *atelier* para dar paso a la elección de profesores asistentes propuestos por ellos mismos: esta acción desembocó dos días después en la disolución del prestigioso Atelier Arretche, por iniciativa del propio Arretche en vista de los fuertes señalamientos que sus estudiantes hacían en el texto citado. A raíz de ello, los estudiantes del *atelier* quedaron en libertad de reinscribirse o no en él, pero se dejaba en claro que una reinscripción equivalía a aceptar plena y conscientemente una sumisión irrestricta al sistema beauxartiano y, por ende, al patrón del *atelier*. Esta salida fue en el fondo una forma “pacífica” y disimulada de excluir a los contestatarios que promovieron la crisis: en aquel momento, la exclusión de un *atelier* implicaba prácticamente la imposibilidad de continuar y finalizar satisfactoriamente los estudios de arquitectura puesto que se perdía la tutela del patrón de *atelier*, tan necesaria para validar los exámenes y los proyectos que conducían al diploma. Si bien en tales casos los estudiantes excluidos de algún *atelier* tenían aún el derecho de presentar las entregas de proyectos, no disponían en cambio ni de acceso a los espacios para trabajar, ni tampoco del acceso a las correcciones realizadas por los patrones.

Por otro lado, el episodio de exclusión en el seno del Atelier Arretche tuvo lugar tan solo dos días después de la expedición del decreto del 26 de mayo de 1966 que autorizó oficialmente la creación de tres grupos de *ateliers* en la sección de Arquitectura de la ENSBA: estos fueron denominados simplemente Grupo A, Grupo B y Grupo C. Cada uno de estos grupos acogería un conjunto de antiguos *ateliers*, inicialmente en función de su localización geográfica en París y de su estatus administrativo:

- El Grupo A reunió los denominados *ateliers* “interiores”, es decir, aquellos reconocidos por la ENSBA, alojados en instalaciones de su

- propiedad y financiados con recursos de la institución.
- El Grupo B reunió los denominados *ateliers* “exteriores”, es decir, aquellos creados por fuera del sistema beauxartiano que no contaron en sus orígenes ni con instalaciones ni con financiamiento de la institución, y que funcionaban bajo la tutela de patrones elegidos por los propios alumnos: estos *ateliers* surgieron a menudo de escisiones de *ateliers* “interiores”. Eran percibidos o bien como alternativas de renovación en la enseñanza, o bien como “disidencias” toleradas e integradas al sistema beauxartiano. En muchos casos dichos *ateliers* pasaron a adoptar con el tiempo el estatus de *ateliers* “interiores”.
 - El Grupo C congregó aquellos *ateliers* de más reciente creación instalados desde 1965 en el Grand Palais, entre los cuales figuraba por ejemplo el Atelier Candilis.

Pero esta distribución en tres grandes grupos se produjo también en función de otras especificidades mucho más complejas que un simple estatus administrativo o una localización geográfica en el territorio parisino: se intentaron constituir tres grupos en función de afinidades ideológicas y doctrinales según su posicionamiento dentro del sistema beauxartiano, y con respecto al panorama arquitectónico francés. Hasta antes del decreto promulgado en mayo de 1966, el derecho de los patrones de *atelier* a participar como jurados evaluadores de los concursos y premios oficiales que conducían a la obtención del diploma –lo cual daba a cada patrón la posibilidad de defender y promover a sus propios alumnos– constituía una de las principales dinámicas de poder en la ENSBA, reservada esencialmente a los patrones de *ateliers* “interiores”, desde ese momento reunidos en el Grupo A. Pero a partir del decreto citado, los Grupos B y C obtuvieron la potestad de crear jurados autónomos, con lo cual podían ya evaluar según sus propios criterios los proyectos presentados por los estudiantes de sus *ateliers*, y de esta forma crearon las condiciones para una libre experimentación pedagógica en aquellos *ateliers* decididamente innovadores.

La idea del Atelier Collégial tomó forma tras la exclusión de los estudiantes del Atelier Arretche: el objetivo era crear un *atelier* sin patrón, y de allí su nombre como verdadero manifiesto “anti-patrón”, en cuyo seno se po-

dría experimentar con nuevos métodos e ideas, poniendo en práctica otro tipo de relaciones maestro-alumno. Según los testimonios de protagonistas de aquellos episodios, las relaciones maestro-alumnos constituían uno de los ejes sobre el cual debía reformularse la enseñanza de la arquitectura. Aunque los estudiantes contestatarios del Atelier Arretche no habían sido los únicos en exigir una relativa igualdad entre docentes y alumnos –lucha impregnada entonces por el marxismo presente en el ambiente, y evocada también, por ejemplo, en el Atelier Candilis–, sí fueron ellos quienes plantearon una solución original para lograrlo: contratar varios profesores para formar un nuevo *atelier* que funcionaría como un cuerpo colegiado en el cual estudiantes y profesores discutirían en igualdad de condiciones. Así simultáneamente se renovarían el marco y los contenidos pedagógicos, las relaciones interpersonales y la práctica misma de la arquitectura.

Los métodos con los cuales se buscaba experimentar comprendían tanto la transmisión como la concepción arquitectónica, y para ello, Bernard Huet y sus estudiantes exploraron diversas fuentes: la pedagogía puesta en práctica por Louis I. Kahn; las teorías de Christopher Alexander y los métodos sistémicos anglosajones; las experiencias de la Bauhaus y de Walter Gropius –cuya obra *Scope of Total Architecture* fue el libro de cabecera de Huet en Argelia– (Lengereau, 1992); los cursos de Jean Prouvé, de Richard Buckminster Fuller y de Konrad Wachsmann; o incluso las ciencias humanas en plena efervescencia por entonces.

Así pues, la reforma de 1966 hizo posible, desde el punto de vista administrativo, la creación de un *atelier* exterior a la ENSBA, bajo el respeto de ciertas reglas elementales: que este fuera dirigido por un patrón, y que estuviera vinculado a uno de los tres grupos (A, B o C). En el caso de la disidencia del Atelier Arretche era evidente que su destino no podía ser otro que el Grupo C, y para satisfacer tales exigencias mínimas, Bernard Huet fue nombrado patrón del nuevo Atelier Collégial, iniciando de inmediato la búsqueda de otros colegas con los cuales fuera posible compartir la experiencia de una pedagogía colegiada. El Atelier Collégial n.º 1 fue fundado oficialmente el 17 de junio de 1966 bajo la forma de una asociación (Récépissé de Déclaration d’Association, Ley de 1901), inicialmente

localizado en el domicilio de Huet en la 38 rue Jacob (distrito 6 de París), para luego establecerse en el 5 impasse Lisa (distrito 11 de París) en un antiguo depósito que fue acondicionado durante aquel verano.

El contraste entre el Atelier Collégial y el Atelier Louis Arretche se hizo patente en varios niveles: por un lado, en lo relacionado con el entorno material y humano dispuesto para la experiencia pedagógica, y por otro lado, en lo relacionado con los contenidos y métodos transmitidos, sin olvidar el enfoque dado a la relación maestro-alumno que de allí derivaron.

El modelo del atelier beauxartiano versus un nuevo modelo colegiado

Hacia la reinención de un marco pedagógico

Bajo la tutela de un único patrón y de un asistente oficial, el Atelier Arretche contaba, a mediados de los años 1960, con aproximadamente 450 estudiantes e incluía desde los novatos recién ingresados hasta aquellos ya experimentados próximos a obtener su diploma como arquitectos D.P.L.G [*Diplômé par le gouvernement*]. La estructura de estudios en la sección de Arquitectura de la ENSBA tenía rigurosamente definidos, tanto en París como en sus satélites regionales, los siguientes niveles:

- *Admissionniste*⁴
- *2^{ème} Classe*
- *1^{ère} Classe*
- *Diplômable*

Los estudios podían llegar a durar más de diez años dependiendo siempre de la implicación del estudiante en el mundo laboral, y, por supuesto, de su capacidad para obtener las *unités de valeur* [créditos académicos] otorgadas por los jurados de evaluación con motivo de cada una de las presentaciones de proyectos efectuadas en el marco de los concursos oficiales de la ENSBA dispuestos para tal fin. La mayor parte de la formación se realizaba bajo la figura de la enseñanza recíproca, en la cual los estudiantes más antiguos del atelier transmitían a los estudiantes nuevos los conceptos y las técnicas hasta entonces aprendidas gracias a su contacto con la profesión. Dicho sistema se caracterizaba

por una incuestionable “verticalidad” en todos los niveles y modalidades de intercambio puestos en práctica, como por ejemplo, durante las correcciones efectuadas por estudiantes antiguos a estudiantes novatos, previas a cada presentación de proyectos, a lo cual se sumaba durante toda la escolaridad el seguimiento individualizado a cada estudiante por parte del único patrón del atelier.

En el caso puntual del Atelier Arretche, las instalaciones físicas estaban ubicadas en el segundo piso del edificio Perret (Fig. 4), en las cuales, debido a sus dimensiones, era imposible albergar simultáneamente a todos los estudiantes inscritos bajo la tutela de Louis Arretche. Por su parte, el Atelier Collégial reunió en sus inicios alrededor de 40 estudiantes, de los cuales aproximadamente la mitad estaban inscritos en *1^{ère} classe*, y la otra mitad en *2^{ème} classe* –solo aparece inscrito un *admissionniste*–, y quienes en su mayoría completaban ya al menos tres años en la ENSBA.

El Atelier Collégial conservó un cierto carácter vertical, y Huet se hizo cargo de la dirección del mismo junto con un grupo de arquitectos cercanos a él, invitados regularmente con motivo de ejercicios puntuales⁵. A pesar de dichas colaboraciones ocasionales, no hubo nunca otro arquitecto que hiciera junto con Huet las veces de profesor oficial, aunque sí jugó un papel fundamental el historiador Roger-Henri Guerrand (1923–2006) quien se integró de manera permanente al equipo a partir del 9 de enero de 1967. Con su actividad, Guerrand transmitió en el seno del atelier una visión de la historia de la arquitectura entendida como “una de las expresiones de la realidad social y no simplemente como un repertorio de estilos que se suceden unos a otros de forma automática gracias a crípticos procesos de creación” (Guerrand, 2000). Con estos ingredientes, la nueva sede adecuada modestamente en las instalaciones del impasse Lisa con recursos económicos de los propios estudiantes inscritos en el atelier, se convirtió de inmediato en un animado centro de operaciones para todo el equipo.

Para estimular el trabajo individual de cada estudiante se buscó enfatizar la especialización de la enseñanza en función de las dos *classes* definidas, agregando nuevos cursos a aquellos ya ofrecidos por la ENSBA: en la *2^{ème} classe* se implementó el análisis arquitectónico y urbano, la sociología, la geografía y el urbanismo;



Figura 4.
Vista exterior del edificio Perret en el conjunto de edificios que conforman la ENSBA de París en el distrito 6 de París
Fotografía:
Catherine Giuli.

⁴ Alumno debutante que prepara el concurso para ingresar formalmente a un atelier, normalmente durante dos o tres años según sus resultados en la presentación a dicho concurso.

⁵ Especialmente: Marc Emery, Christian Gimonet y Pierre Saddy.



Figura 5.
Ejercicio de análisis de
coordinación modular

Fuente:
Archivos de
Olivier Dufau.

y en la 1^{ère} classe se implementó la economía, la composición urbana y la filosofía de la construcción; y si bien, este ambicioso programa no llegó a ser desarrollado en su totalidad, nos da una idea sobre la orientación pedagógica propuesta. En cada ejercicio de diseño se planteaban diferentes formas de interacción entre estudiantes novatos y experimentados: por ejemplo, para el primer proyecto básico realizado en el año académico 1966-1967, los equipos de la 1^{ère} classe debían ocuparse de la coordinación modular (Fig. 5) y la prefabricación, mientras que equipos mixtos de 1^{ère} classe y 2^{ème} classe debían analizar las calidades espaciales y las posibilidades surgidas de tal flexibilidad. En otras palabras, sin proponer una revolución total en cuanto a la estructura vertical del atelier, la experimentación con un trabajo coordinado entre equipos hicieron de él algo totalmente diferente: su programa teórico y sus métodos fueron percibidos en el seno de la ENSBA como innovaciones radicales.

Producción y métodos

Antes de 1966, el tipo de presentación exigida a los estudiantes de arquitectura consistía tradicionalmente en uno o dos paneles en formato *grand aigle* [formato francés de 75 cm x 106 cm] compuesto(s) por las representaciones gráficas del proyecto –bien fuera en estado de anteproyecto o a un mayor nivel de desarrollo– tanto en planta, como en corte y elevación. Hasta entonces se exigía enmarcar el proyecto de acuerdo con el programa establecido por el patrón de atelier: por lo general, dichos programas se apartaban de la realidad de la *commande* contemporánea –es decir de la demanda real de ciertas tipologías y programas arquitectónicos modernos–, y, además, situaban los proyectos en emplazamientos imaginarios (como por ejemplo un monumento conmemorativo en una isla...). Cada proyecto era presentado en dos fases: un anteproyecto inicial que debía realizarse durante una sesión de ocho horas; y un proyecto final plenamente desarrollado que debía ser entregado dos meses más tarde.

La evaluación de estos ejercicios corría por cuenta de un jurado formado por patrones de los denominados ateliers “interiores” de la ENSBA, que se reunía para juzgar –siempre de forma un poco precipitada– la totalidad de los paneles producidos tanto por los estudiantes inscritos en

ateliers parisinos como por los estudiantes provenientes de los ateliers satélites en ciudades de provincia [las École régionales d’architecture]. Entre los principales criterios de evaluación primaban la legibilidad de la organización en planta –el denominado *parti*–, y por supuesto, la destreza gráfica y la originalidad capaces de “tocar” a los evaluadores, es decir, de atraer la atención del jurado para alcanzar alguna mención o uno de los codiciados premios, y obtener con ello las *unités de valeur* [créditos académicos]: para aprobar cada una de las dos classes eran necesarias diez de estas *unités de valeur*.

También, en las presentaciones cotidianas de proyectos solicitadas por el patrón de atelier, se ponían en práctica las mismas modalidades: el patrón entregaba una organización en planta –el *parti* o croquis suministrado sin ningún tipo de especificación– que los estudiantes debían desarrollar señalando las referencias arquitectónicas más representativas e integrando lo aprendido en cuanto a presentación de proyectos. El *parti* constituía una especie de organización espacial producida intuitivamente tras la lectura del programa: una organización que debía ser ante todo clara, legible, y en la medida de lo posible, también original: no se trataba de un ejercicio orientado a la comprensión de un uso específico, de un contexto urbano o de una forma constructiva determinados, ya que por otro lado, no se disponía del tiempo necesario para reflexionar largamente en torno a la pertinencia del programa dado, y simplemente se buscaba componer una organización espacial que impactara al evaluador/observador. En lo que respecta a la cuestión del estilo, Louis Arretche hizo siempre gala de un abierto eclecticismo en la enseñanza impartida en su atelier pues otorgaba un amplio grado de libertad a sus estudiantes; mientras que en el nuevo Atelier Collégial, el lenguaje arquitectónico entendido como parte de los fundamentos propios de la enseñanza clásica al mismo nivel que la *composition* quedaría reducido a una simple cuestión de intuición, de gusto y de carácter.

Simultáneamente a la partida en 1965 del profesor titular de teoría, Louis Aublet, el profesor de construcción Jean Fayeton (1908-1968) fue nombrado director de estudios de la ENSBA: consciente de la urgente necesidad de implementar cambios que propiciaran una evolución en la enseñanza de la arquitectura, Fayeton decidió estimular las experimentaciones

iniciadas por el Grupo C, e hizo lo posible por tener en cuenta algunas de las reivindicaciones estudiantiles a la hora de redactar cambios en los programas de estudio. Así, al revisar los enunciados de los ejercicios proyectuales propuestos para el año académico 1966-1967 –los cuales seguían siendo idénticos para la totalidad de *ateliers* parisinos y aquellos de las escuelas regionales de arquitectura–, encontramos la primera evolución importante. Ante la demanda de temas y condiciones cercanos a la realidad y a la actualidad, Fayeton decidió fijar por primera vez un emplazamiento real y un tema unificado para todos los proyectos del año: una sede para actividades de ocio que debería situarse en una ondulación del río Sena en la comuna de Moisson en el Departamento de Yvelines –no muy lejos de París–. La voluntad mostrada por Fayeton para encaminar transformaciones desde la dirección de estudios, condujo también a la organización de un ciclo de conferencias dictadas principalmente por sociólogos y geógrafos: aquel fue un momento clave en la historia de la ENSBA por cuanto las ciencias humanas incursionaron de esta forma en una institución tradicionalmente encerrada en sí misma y reacia al contacto e intercambios con otras instituciones y disciplinas.

Aquella tentativa de cambio impulsada por Fayeton en el caso específico del ejercicio en Moisson, no tuvo una buena recepción en los *ateliers* puesto que, entre otras cosas, no se planteaba en el ejercicio la necesidad de abordar y analizar el problema del hábitat, como tampoco se planteaba la cuestión social: de esta manera el enfoque del ejercicio en Moisson mantenía cierta coherencia con la clásica formulación de un programa unilateral de equipamientos de ocio, en la cual no se cuestionara previamente la definición misma de “ocio”, ni se analizaran aspectos sociales. De hecho, varios *ateliers* pertenecientes al Grupo C, entre ellos el Atelier Candilis, el Atelier Albert y el Atelier Collégial (Violeau, 2005, p. 101-103), decidieron rechazar los programas impuestos y solo conservaron el lugar y la temática, mientras que el programa que debían desarrollar los estudiantes en el proyecto debería emanar del análisis previo efectuado por ellos.

El Atelier Collégial se opuso radicalmente a continuar rigiéndose por las exigencias establecidas para presentar proyectos: en su lugar, propusieron una entrega de proyecto en formato A4 (21 x 27 cm en esa época) acompañada

de un texto argumentativo que incluyera las reflexiones y los análisis ligados a cada uno de los aspectos propios del proyecto desde antes de iniciar el proceso de concepción: esta novedad en las presentaciones trajo consigo entregas de varias decenas de páginas de análisis, síntesis y dibujos –a veces incluso más de 50 páginas–. En la implementación de todas estas novedades en el Atelier Collégial, influyó sin duda la puesta en práctica de otras nuevas modalidades de evaluación en el universo de *ateliers* del Grupo C durante el año académico 1966-1967, entre las cuales tuvo un profundo impacto el derecho conferido al estudiante de arquitectura de defender oralmente su proyecto frente al jurado. Nuevos formatos de entrega, exigencia de textos argumentativos y el derecho a la defensa oral del proyecto se convirtieron en símbolos de una renovada dimensión intelectual de la arquitectura, en una nueva era que contrastaba drásticamente con los tiempos de las clásicas presentaciones de proyectos fundadas en la belleza de las imágenes pero desprovistas, sin embargo, de fundamentos reflexivos.

El desarrollo concreto del trabajo que los miembros del Atelier Collégial debían afrontar para cada proyecto se enfocaba en varias direcciones: las encuestas de terreno, la recolección y análisis de datos sobre los programas arquitectónicos, la demanda social en materia de equipamientos y las formas históricas y contemporáneas de producción (y sus efectos sobre el espacio), los métodos de análisis urbano, el análisis arquitectónico de edificios contemporáneos⁶, los métodos de concepción del proyecto y la exploración de las ciencias humanas. Este enfoque tan amplio en el cual se estudiaba y controlaba cada aspecto del proyecto antes de pasar a la concepción de los espacios, se inspiraba en los métodos sistémicos elaborados por Geoffrey Broadbent y Anthony Ward (1969)⁷, según los cuales el análisis exhaustivo de los datos inherentes al proyecto debería generar directamente su forma. Apoyándose en las investigaciones más recientes hechas por Konrad Wachsmann, Kevin Lynch (1960), Appleyard y Lynch (1964)⁸ y Christopher Alexander (1964), entre otros; dicho enfoque debía desplegarse en múltiples dimensiones: el emplazamiento, la cuestión social, los flujos de transporte, los modos de prefabricación y la producción industrializada de la construcción.

Todos los análisis se apoyaban en el trabajo en equipo para ser compartidos luego:

6 Especialmente: la Dymaxion House de Richard Buckminster Fuller (1928); el Orfanato municipal de Amsterdam de Aldo Van Eyck (1955-62); la Villa Shodan en Ahmedabad de Le Corbusier (1956); la casa Louis Carré en Bazoches de Alvar Aalto (1959); el Indian Institute of Management en Ahmedabad de Louis Kahn (1962).

7 Algunos miembros del Atelier Collégial estuvieron presentes en el Symposium de Portsmouth.

8 Estos dos libros de Kevin Lynch sirvieron como fuentes para los trabajos de análisis urbano.

Figura 6.
Análisis de Moisson (más exactamente Bonnières-sur-Seine) según el método de Lynch, realizado por un equipo mixto de estudiantes de 1ère classe y 2ème classe, presentado en marzo de 1967 en el Atelier Collégial

Fuente:
Archivos de
Olivier Dufau.



Figura 7.
Análisis de un emplazamiento en Moisson según el método de Gordon Cullen, realizado por un equipo mixto de estudiantes de 1ère classe y 2ème classe, presentado en marzo de 1967 en el Atelier Collégial

Fuente:
Archivos de
Olivier Dufau.

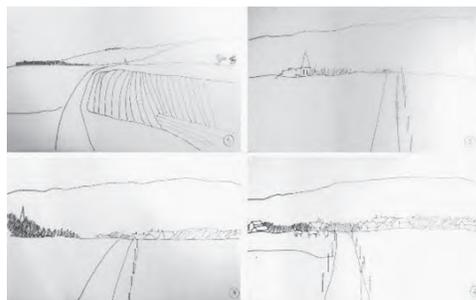


Figura 8.
Croquis de un proyecto de colegio en Moisson

Fuente:
Archivos de
Olivier Dufau.

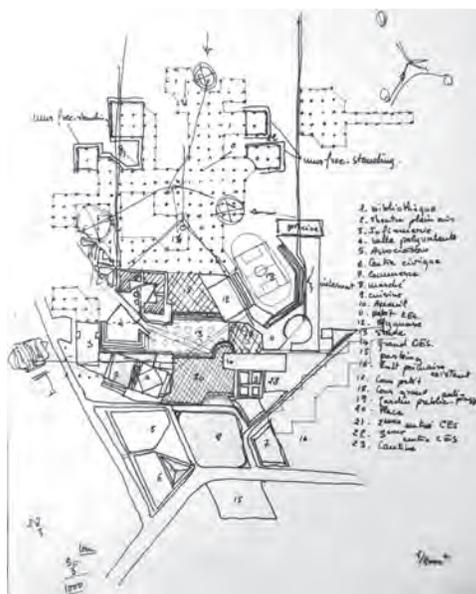


Figura 9.
Maqueta del proyecto presentado en el concurso para el diseño de la Université de Villetaneuse, en la periferia norte de París.

Fuente : Archivos de
Olivier Dufau.



⁹ Bernard Huet (1995b) subraya esta acepción en una conferencia dictada en 1990.

los estudiantes distribuían entre ellos las fichas de lectura, las encuestas de terreno, la recolección de datos cartográficos y técnicos. Cada miembro del *atelier* asumía de esta forma un rol activo en la construcción de conocimiento

del grupo y debía comunicarla a sus colegas en forma de exposiciones y de fichas.

Retomando el ejemplo del análisis de la comuna de Moisson –más exactamente: Bonnières-sur-Seine y Freneuse–, debe decirse que este fue realizado combinando *savoir-faire* extraídos de diversas fuentes: el método de Kevin Lynch (Fig. 6) y el modelo secuencial de Gordon Cullen (1964) (Fig. 7): el análisis cartográfico, el diagrama de flujos y el análisis morfológico de tejido urbano. Para pasar de la etapa del análisis a la etapa del proyecto, el equipo de Olivier Dufau y Serge Santelli confrontó, zona por zona, el diagnóstico y las perspectivas de evolución del sitio con las hipótesis de programación provenientes de la reflexión y de la encuesta sobre el ocio: de allí surgió la necesidad de una orientación hacia el caso por caso de los programas en función de las características de los contextos rurales y urbanos (Fig. 8).

En las sesiones cotidianas del Atelier Collégial el profesor no se enfocaba en la corrección del proyecto, sino en transmitir una “crítica” (Huet, 1995b, p. 88)⁹: no se trataba ya de evaluar el proyecto en términos de su forma y originalidad, sino por el contrario de contextualizarlo con respecto a los aspectos arquitectónicos más generales, incorporando asuntos sociales, políticos y culturales.

En consonancia con el tipo de enseñanza desarrollada por Louis Kahn, Bernard Huet se propuso transmitir –y descubrir por medio del debate– las problemáticas fundamentales de la arquitectura: ¿Cuál es el sentido de la arquitectura? ¿Cuáles son las significaciones que encierran los lenguajes y espacios arquitectónicos? ¿Para quién se construye? ¿Cuáles son las relaciones que se tejen entre la arquitectura, la ciudad y la sociedad?... Para Bernard Huet, el desafío no consistía en enseñar un lenguaje arquitectónico o una determinada competencia que permitiera organizar espacialmente un programa: su objetivo como profesor apuntaba a la elaboración de método(s) de concepción y a la redefinición de la disciplina arquitectónica a partir del debate y del diálogo.

Para Huet no se trataba simplemente de imponer al estudiante una solución, y desde el inicio de su experiencia de enseñanza puso en práctica el método mayéutico que tanto le había impactado durante su experiencia como estudiante en el curso de Louis Kahn: el arte socrático de “dar

a luz el conocimiento” por medio del diálogo y el cuestionamiento mutuo. Las sesiones del Atelier Collégial eran esencialmente largas discusiones en torno a los proyectos, durante las cuales el profesor inducía al estudiante a gestar sus intenciones y le ayudaba a identificar los interrogantes sobre los cuales desarrolla su proyecto sin tener necesariamente conciencia de ello: en últimas, a comprender el sentido y la lógica que emergían de sus dibujos. La aplicación de esta nueva pedagogía, opuesta a la tradición beauxartiana, modificó radicalmente las relaciones maestro-alumno, ya que el profesor asumía más el papel de un guía que debía despertar en el estudiante su potencial como creador autónomo; con lo cual la arquitectura pasaba a ser un modo de pensamiento que podía ser transmitido, y no un simple *savoir-faire* adquirido. La imbricación de la ideología marxista y de la pedagogía se traducía en este caso en un diálogo de igual a igual entablado entre el profesor y el alumno. En ese mismo orden de ideas, el reglamento del Atelier Collégial dictado por los propios estudiantes, estableció la figura de un jurado interno que al actuar en el espacio del propio *atelier* forzaba al estudiante a repensar permanentemente su proyecto hasta poder explicarlo ante sus propios colegas como una verdadera producción intelectual: “Una exposición seguida de debate será realizada en el atelier, con el fin de que el estudiante defienda su proyecto ante sus camaradas” (Règlement de l’Atelier Collégial n.º 1, 1966).

Se buscaba también crear la atmósfera necesaria para ensanchar y consolidar una cultura general en sintonía con la actualidad intelectual, y en efecto, el equipo del Atelier Collégial se interesó ampliamente por el estudio de las ciencias humanas y de la historia social de la arquitectura. Bernard Huet proponía una selección de lecturas, a veces en italiano y algunas otras en inglés, a las cuales se sumaban continuamente nuevos títulos en función de los temas abordados en cada proyecto: desde Leonardo Benevolo (1960), Rudolf Wittkower (1949) y Erwin Panofsky (1967 ; ed. or. 1951), hasta Claude Lévi-Strauss (1958), Roland Barthes (1953) o Jean Piaget (1926), pasando por Eugène Viollet-le-Duc (1964; ed. or. 1854-58) y Nikolaus Pevsner (1965; ed. or. 1942). A pesar de la existencia de dicha bibliografía –construida de una manera más o menos informal–, no llegó sin embargo a constituirse una verdadera “biblioteca de *atelier*”, como sí había sucedido de

forma sistemática desde el siglo XIX en todos los *ateliers* “interiores” de la ENSBA. En el Atelier Collégial, el libro era valorado principalmente por su condición de fuente de reflexión contemporánea, y no se emuló la importancia dada en otras épocas, por ejemplo, a los tratados de composición o a las recopilaciones de modelos. En cambio, en el vocabulario arquitectónico que se evidencia en los proyectos presentados por los alumnos del *atelier*, se constata la presencia de influencias y elementos propios de aquellos edificios que eran analizados en el *atelier* a partir de la documentación disponible gracias a las revistas europeas de arquitectura.

Rupturas y continuidades

La existencia del Atelier Collégial fue más bien efímera: en una época de tanta agitación en todos los ámbitos de la sociedad y de la profesión, solo alcanzó a completar poco más de un año. Entre 1967 y 1968 dejan de existir en el Grupo C los *ateliers* cuya organización estaba estructurada verticalmente, y se le da paso a una enseñanza de estructura horizontal en la cual se separaba definitivamente por niveles a los alumnos de cada *atelier*. Como consecuencia del reconocimiento obtenido por el Atelier Collégial¹⁰, tras su disolución Huet se integró al equipo docente del Grupo C y fue nombrado assistant en architecture en 1967, para luego obtener, en 1968, la plaza de profesor de “historia crítica de la arquitectura moderna”. La mayoría de sus antiguos alumnos en el Atelier Collégial se inscribieron entonces en el Grupo C con el fin de seguir de nuevo los cursos de Huet, aunque ahora como parte de aquella nueva estructura que acababa de ser institucionalizada.

Fueron varias las causas de la disolución del Atelier Collégial, como diferente su naturaleza: por un lado, la condición de cuerpo colegiado de un grupo docente encargado del *atelier* no se concretó al finalizar el año universitario ante la dificultad de encontrar un arquitecto que dictara clases en igualdad de condiciones con Huet, el patrón del *atelier*. Por otro lado, a pesar del deseo de igualdad que condujo a la fundación del Atelier Collégial, el estatus de poder característico de la figura del patrón de *atelier* terminó por salir a flote tanto en la relación entre docentes –invitados– como en la relación entre docentes y alumnos. No obstante, aquel año resultó decisivo en muchos aspectos al dar inicio a una redefinición

¹⁰ Fue tal el éxito, que un *Atelier Collégial* n.º 2 fue abierto al año siguiente, instalado en el *Grand Palais* (Grupo C), dirigido por René Sarger y Jean Prévaler.

de la arquitectura y de su enseñanza y al alimentar una reformulación de la relación entre concepción arquitectónica y práctica pedagógica a partir de la experimentación.

Una nueva visión de la arquitectura

Lejos de limitarse a desarrollar los ejercicios propuestos en los concursos de la ENSBA, los integrantes del Atelier Collégial se impusieron a sí mismos otras dos ambiciosas tareas: la redacción de una propuesta de reforma de la enseñanza de la arquitectura (Proposition de l'Atelier Collégial n.º 1, 1967) y la presentación de un proyecto para el concurso de diseño de la nueva Université de Villetaneuse –en la periferia norte de París– que supuso para todo el equipo la oportunidad de alimentar una profunda reflexión sobre el estado de la educación superior. Para dicho concurso se presentó una propuesta encabezada por Marc Emery (1934-2014) y Bernard Huet, aunque en su elaboración participaron todos los integrantes del *atelier*: dicha propuesta sirvió de pretexto para realizar un interesante trabajo de planeación urbana –apoyado en el tejido existente– que desbordaba la simple reflexión programática pues fue articulada con el contexto y con la cuestión social. Las vías y las áreas construidas propuestas en el proyecto Emery-Huet permitían de esta manera organizar las relaciones entre las comunas Deuil-la-Barre, Montmagny y Villetaneuse (Fig. 9).

Con la colaboración de todos los miembros del *atelier*, se inició en enero de 1967 la redacción de la propuesta del proyecto de reforma: esta propuesta se inscribía en una tendencia liderada especialmente por Antoine Grumbach (1942-) y por su círculo cercano –compartida mayoritariamente con los estudiantes contestatarios de los diferentes *ateliers* del Grupo C–, la cual veía con buenos ojos el acercamiento de la enseñanza de la arquitectura –hasta entonces monopolizada por la ENSBA– con las dinámicas y contenidos que emanaban de las instituciones universitarias. El proyecto liderado por el Atelier Collégial partía de una reflexión sobre la educación fundada, ante todo, en una redefinición de la arquitectura:

Resulta fundamental definir la especificidad de la arquitectura, independientemente de los medios asignados para tal propósito,

y de los deberes y objetivos propios de la profesión, y siempre sujetos a variaciones en función de determinantes históricas y sociales (Proposition de l'Atelier Collégial n.º 1, 1967).

Por el contrario, se incitaba a abandonar la creencia en una arquitectura estrictamente científica y a avanzar en la investigación en torno a un lenguaje arquitectónico significativo, lo que generaba una situación aparentemente contradictoria con la voluntad de legitimación científica de la arquitectura. Esta posición crítica evidenciaba una creciente orientación hacia el territorio de las ciencias humanas, así como una cierta ambivalencia frente a una excesiva cientificidad. Para cumplir a cabalidad las transformaciones presentadas en este proyecto de reforma se consideraba necesario alejar a la arquitectura del mundo del arte y establecerla como disciplina universitaria: la arquitectura debería ser idealmente integrada en algún nuevo tipo de departamento universitario correspondiente a las “técnicas del entorno”, junto con la planeación urbana, el paisajismo y el diseño. Tal proyecto exigía la eliminación de los *ateliers* beauxartianos en su forma tradicional, y la figura clásica del patrón de *atelier*, aunque defendía la pluralidad de la enseñanza como medio de liberación ante las estructuras profesionales y como potencial de innovación pedagógica.

En el modelo de enseñanza propuesto bajo la dirección de Huet, la arquitectura cambiaba de paradigma: convertida en disciplina universitaria, esta pasaba a ser objeto de un conocimiento diversificado –técnico, sociológico e histórico–. La arquitectura no sería vista ya como un arte sometido a la arbitrariedad de la intuición o de la creatividad, sino como disciplina a la vez racional y significativa inscrita en la contemporaneidad. Este proyecto de reforma era un eco de las experimentaciones planteadas en el Atelier Collégial pues explicitaba y prolongaba las aspiraciones de sus miembros, y daba cuenta además, de la relación ambivalente de dichos miembros con la arquitectura y la realidad del entorno: por un lado, aparecían los métodos sistémicos que alimentaban una visión racional –si se quiere, racionalista– de la realidad y del rol que la arquitectura debería jugar en esta; y por otro lado, aparecían las ciencias humanas como soporte en la generación de una conciencia en torno a la complejidad de los fenómenos

sociales y culturales que determinaban el entorno construido. Como lo ha subrayado Olivier Dufau, antiguo alumno de Huet en el *atelier*, la posición de los estudiantes ante la encuesta sociológica realizada para el ejercicio de Moisson constituye un excelente testimonio de ello:

Aparentemente las aspiraciones de la población son en muchos aspectos, simplemente decepcionantes, por cuanto se trata de aspiraciones enfocadas exclusivamente al bienestar individual: poseer un *pavillon*, un auto y un jardín representan un logro para la mayor parte de la gente. Al alcanzar dichos objetivos, estas personas parecieran no sentir diferencias con respecto a quienes pertenecen a clases sociales más altas¹¹.

En cuanto al rol del profesor, de acuerdo con aquella nueva visión de la arquitectura, se tenían otras ideas en mente que diferían de la realidad del momento: a los ojos de los estudiantes contestatarios de los años 1960, por ejemplo, Louis Arretche encarnaba al patrón de *atelier* especulador, verdadero pez gordo ilegítimo de la ENSBA, con una producción arquitectónica abundante, ecléctica y oportunista. Para ellos, Arretche representaba una figura carente de ética profesional; sin ideas ni conceptos que merecieran ser transmitidos a sus discípulos, en otras palabras, sin algo importante para enseñar. Como lo relata el mismo Dufau en una entrevista:

Pertenezcá al Atelier Arretche, y puedo decir que teníamos un profesor mudo, que se comunicaba con un 'Mmm': tal era el contenido teórico de su expresión. Arretche corregía los proyectos garabateando con un bolígrafo sobre ellos la solución que él consideraba era la correcta. Khan en cambio, no dibujaba nunca sobre los proyectos que corregía: él formulaba una crítica oral al proyecto (Olivier Dufau, entrevista, 9 de febrero de 2004).

Contrariamente a Arretche, Bernard Huet representaba al mismo tiempo al arquitecto intelectual, culto y abierto al mundo, así como al docente implicado y accesible. Siguiendo la misma línea de Louis Kahn, la pedagogía construida por Huet otorgaba un lugar central a la palabra y a la reflexión, y aspiraba a transmitir un pensa-

miento arquitectónico y no una serie de recetas formales. La relación establecida por Huet con sus alumnos poco tenía que ver con una relación de dominación sino más bien con un ejercicio de orientación o de sabio pilotaje de un equipo de individuos comprometidos, tanto como él, con la reinención de la enseñanza y de la propia disciplina. A través de la experimentación que Huet incentivaba en sus alumnos, se cuestionó la pedagogía de la arquitectura y sus métodos de concepción, y se instaló además, una interacción entre pedagogía y actividad profesional que iba más allá de la simple aplicación en el *atelier* de las prácticas propias de la agencia de arquitectura. El debate formulado en el seno del *atelier* con alumnos que actuaban como iguales y de una manera tan comprometida como el propio Huet lo hacía, resultaba fundamental para la elaboración de un pensamiento y de una visión arquitectónica tanto como podía serlo también la experiencia de la investigación analítica o la apertura cultural.

La experimentación y la interacción: entre pedagogía y práctica

Al ser interrogados años más tarde, Huet y algunos de sus alumnos criticaban violentamente los métodos sistémicos de concepción: los extensos análisis preliminares se habían mostrado inadecuados para producir con base en ellos la forma arquitectónica. A posteriori, Huet estimó que el procedimiento analítico contradecía por su propia naturaleza el proceso sintético inherente al proyecto: la solución a este problema residía, según él, en la perspectiva tipológica de la cual él mismo haría una entusiasta defensa a partir de 1975¹². Huet se apropió de la noción de tipo como método de concepción arquitectónica y como instrumento pedagógico susceptible de articular la teoría y la práctica. Como noción, el tipo tenía la especificidad de permitir la asociación de datos (sociológicos, técnicos, etc.) con una determinada organización espacial: es justamente dentro de esta correlación –corroborada con la existencia de ejemplos reales observables– en donde se hacía posible que los estudiantes abordaran la concepción arquitectónica como una variación de los tipos estudiados.

La crítica realizada con posterioridad a los métodos sistémicos elucida un capítulo particular dentro de las experimentaciones efectuadas en el Atelier Collégial, sin que por ello dicha crítica

11 "Conclusiones del análisis psicosociológico: necesidades y aspiraciones", encuesta realizada a la población de Moisson a propósito de los equipamientos socioculturales y de ocio, Estudio preliminar del segundo proyecto largo, Equipo de Olivier Dufau, 1966-1967, archivos de Olivier Dufau.

12 Como por ejemplo, en su conferencia de 1994 en Bordeaux (Huet, 1995a).

pueda negar u ocultar el rol que tales métodos pudieron tener en la construcción de aquel nuevo proyecto de enseñanza. En los años 1960, la formulación de análisis preliminares constituyó una innovación en la ENSBA, mientras que los problemas subsecuentes propios de la concepción arquitectónica derivada de tales análisis debían aun ser estudiados. Asimismo, la extrema racionalización del proceso que conducía al proyecto correspondía a las aspiraciones de los miembros del *atelier*: dicha racionalización era percibida como un camino seguro para reconstruir científicamente la disciplina.

En un segundo escenario de análisis es posible adoptar un punto de vista distinto con el fin de reevaluar el aporte de los métodos sistémicos aplicados en el Atelier Collégial: se trata en efecto de observar el modo de transmisión y dejar de lado el cuestionamiento acerca de la validez del método de concepción. La fase analítica preliminar a todo proyecto, asociada a la fe en la ciencia –algo tan propio de la época–, representó un fabuloso instrumento de aprendizaje que empujaba a los estudiantes y al profesor hacia una actitud abierta y apta para la investigación, gracias a una manera activa de exploración motivada por el proyecto que se iba a realizar y por la disciplina por reinventar. Al adoptar dicho punto de vista, el error pasaba a ser visto como una parte integrante del proceso de aprendizaje: la investigación científica no puede funcionar de otra manera.

La dinámica de la investigación se erigió en método de pensamiento del grupo del Atelier Collégial: la arquitectura pasó a ser un vasto campo de exploración, y el conocimiento se situaba ahora como un objeto por conquistar. Dicha perspectiva se consolidó durante los primeros años de la Unité Pédagogique n.º 8, actual École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Belleville, fundada por Bernard Huet, en la cual muchos antiguos estudiantes del Atelier Collégial se convirtieron tempranamente en profesores.

Al observar trabajos desarrollados en el Atelier Collégial se constata la importancia otorgada a la articulación entre el análisis y el proyecto, para la cual se exploraban soluciones: por ejemplo, con motivo de la indagación en torno a la coordinación modular (análisis preliminar) se propuso la utilización de módulos de diferentes escalas cuya combinatoria condujo a un proyecto

para un colegio de secundaria, que se basó en la experiencia del modelo estructuralista que el arquitecto neerlandés Aldo van Eyck concibió para el Orfanato de Ámsterdam (1955-1960). Es decir, que el trabajo de análisis se asoció con una práctica basada en modelos proveniente de la enseñanza beauxartiana, al tiempo que algunos elementos bastantes puntuales, propios de dicha pedagogía, podían ser retomados eficazmente en el seno del *atelier*.

Conclusión

Durante el año académico 1966-1967, el Atelier Collégial puso sobre la mesa la cuestión en torno a la enseñanza de la arquitectura, en diversos niveles. En lo que respecta al marco pedagógico, el equipo del *atelier* funcionó como una versión intermedia entre el tipo de *atelier* propio de una estructura horizontal y el tipo de *atelier* de estructura vertical, con lo cual buscaba aprovechar las ventajas derivadas de cada una de las dos formas de organización. El reducido número de alumnos del Atelier Collégial contribuyó al funcionamiento de esta experiencia; aunque por otro lado, la dificultad para construir un cuerpo docente colegiado que estuviera al frente del grupo y cumpliera con los objetivos planteados precipitó el final de dicha experiencia pedagógica.

A diferencia de lo ocurrido con la renovación inconclusa del marco pedagógico, el programa teórico del atelier consiguió recoger sus frutos con la experimentación de nuevos modos de concepción: tras el descubrimiento de los métodos de análisis preliminares, el principal objetivo fue abordar el problema de la articulación entre análisis y proyecto.

La ambición mostrada por el equipo en el plano teórico, junto con su aguda capacidad crítica para evaluar los resultados de la experimentación en marcha, constituyeron sin duda, los rasgos más sobresalientes del Atelier Collégial. Dichos rasgos notorios del equipo se produjeron como resultado de unas condiciones históricas y sociales bastante excepcionales: además del evidente contexto de crisis, los estudiantes de arquitectura del Atelier Collégial se sintieron identificados con una inagotable sed de nuevos conocimientos, así como por su compromiso con una refundación de la disciplina, todo ello en medio de una situación tan excepcional e incierta como lo era formar parte de un recién creado *ate-*

lier exterior bajo el mando de un patrón tan joven como Bernard Huet. La actividad de Huet y del Atelier Collégial fue vital para posicionar profundos cuestionamientos acerca de la historia de la pedagogía de la arquitectura.

Para algunos protagonistas, esta primera aventura pedagógica de Huet constituyó el origen de la Unité Pédagogique n.º 8, por cuanto se aprecian en este episodio una serie de continuidades innegables en el plano de las representaciones, las referencias, las prácticas y las personas: varios exalumnos del Atelier Collégial se convirtieron en efecto en docentes de la UP8. Los elementos y situaciones descritos en el presente texto corroboran el rol del Atelier Collégial como un momento clave en la historia de la enseñanza de la arquitectura, y como una verdadera discontinuidad del orden de la heterotopía: un equipo aglutinado más al estilo de un círculo de amigos que de un grupo de alumnos, capaz de adoptar una decidida actitud experimental para situar el trabajo desarrollado en el atelier en el campo de la investigación antes que en el de la pedagogía.

Referencias

- Alexander, C. (1964). *Notes on the Synthesis of Form*. Harvard: Harvard University Press.
- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. París: Seuil.
- Benevolo, L. (1960). *Storia dell'architettura moderna*. Roma: Laterza.
- Broadbent, G. y Ward, A. (ed.) (1969). *Design Methods in Architecture, Symposium (1967: Portsmouth School of Architecture)*. Londres: Lund Humphries.
- Cullen, G. (1964). *Townscape*, Londres: Architectural Press.
- Gromort, G. (1942). *Essai sur la théorie de l'architecture: Cours professé à l'École nationale supérieure des beaux-arts de 1937 à 1940*. París: Vincent, Fréal & Cie.
- Gropius, W. (1943). *Scope of Total Architecture*. New York: Harper.
- Guadet, J. (1900-1904). *Eléments et théorie de l'architecture: Cours professé à l'École nationale supérieure des beaux-arts*, 4 tomos. París: La Construction Moderne.
- Guerrand, R.-H. (2000). Vers l'impasse Lisa. En Sarrazin, E. (dir.) *L'Architecture et la ville, Mélanges offerts à Bernard Huet*. París: Linteau.
- Huet, B. (1995a). Théorie et modèles. En Jean-François Mabardi (éd.). (1995). *L'Enseignement du projet d'architecture, Actes du colloque de Louvain, mai 1994*. París: Ministère de l'Équipement.
- Huet, B. (1995b). Les Enjeux de la critique [Ciclo de conferencias en 1990-1991 de la Tribune d'histoire et d'actualité de l'architecture de la Société Française des Architectes - SFA]. *Le Visiteur* n.º 1.
- Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*. París: Anthropos.
- Lengereau, É. (1992). *Histoire de l'Unité Pédagogique n.º 8, Berceau d'un renouveau, 1966-1978*, Informe de investigación. París: CIRHAC.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie structurale*. París: Plon.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
- Appleyard, D., y Lynch, K. (1964). *The View from the Road*. Cambridge: MIT Press.
- Panofsky, E. (1967). *Architecture gothique et pensée scolastique* [ed. or. 1951]. París: Minuit.
- Pevsner, N. (1965). *Génie de l'architecture européenne* [ed. or. 1942]. París: Hachette / Tallandier.
- Piaget, J. (1926). *La représentation du monde chez l'enfant*. París: PUF.
- Pommier, J. (2010). *Vers une architecture urbaine, la trajectoire de Bernard Huet*, Tesis doctoral en Arquitectura bajo la dirección de Jean-Louis Cohen. París: Université Paris 8.
- Atelier Collégial n.º 1 (1967). Proposition de projet de réforme de l'enseignement de l'architecture. [Presentado al Grupo C]
- Raynaud, D. (2009, sept.). "La "crise invisible" des architectes dans les Trente Glorieuses". *Histoire urbaine*, 25, 127-145.
- Récépissé de Déclaration d'Association. Préfecture de Police de Paris, République française, con fecha del 17 de junio de 1966.
- Atelier Collégial n.º 1 (1966). Règlement de l'Atelier Collégial n.º 1.
- Violeau, J-L. (2005). *Les Architectes et Mai 68*. París: Recherches.
- Viollet-le-Duc, E. (1964). *L'Architecture raisonnée: extraits du Dictionnaire de l'architecture française* [ed. or. 1854-58], prefacio de Hubert Damisch. París: Hermann.
- Wittkower, R. (1949). *Architectural Principles in the Age of Humanism*. Londres: Warburg Institute / University of London.