



Los desafíos de la descentralización en la enseñanza de la arquitectura frente al elitismo artístico parisino: el caso de la École Régionale d'Architecture de Strasbourg en el seno del sistema beauxartiano

L'École des beaux-arts et la création des Écoles régionales

Marie-Jeanne Dumont

IPRAUS: Institut Parisien de Recherche - Architecture, Urbanistique, Sociétés, Francia

Traductores:

Andrés Ávila Gómez^a

ORCID: 0000-0003-3883-2737

Laboratorio HICSA - Histoire culturelle et sociale de l'art: Université Paris 1, Francia

Diana Carolina Ruiz

ORCID: 0000-0001-5524-0456

Université Paris IV Paris-Sorbonne, Francia

^aAutor de
correspondencia.
Correo electrónico:
andresavigom@gmail.com

Palabras clave: enseñanza de la arquitectura, escuela de Bellas Artes, título académico, regionalismo, descentralización educativa, historia de la arquitectura

Keywords: architecture education, school of Fine Arts, academic degrees, regionalism, educational decentralization, architectural history

* Los descriptores y key words plus están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.

texto pretende aportar elementos que permitan entender aquellos principios fundamentales que rigieron el nacimiento y guiaron la evolución de la ERA de Strasbourg, apoyándonos para ello en el análisis de diversos aspectos de dicho sistema, como también de los combates librados desde finales del siglo XIX, con el propósito de hacerlo evolucionar hacia una democratización, profesionalización y descentralización efectivas.

El legado académico de la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París

Al observar a la distancia los hechos que rodearon el largo declive de la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París (ENSBA) frente al aura de las pedagogías de la arquitectura moderna posteriores a la Primera Guerra, parece evidente la presencia de un inmovilismo, de un conservadurismo, de una resistencia al cambio tan espectaculares como incomprensibles; como parece también incomprensible el apego persistente que mostraron a tales pedagogías las sucesivas generaciones de alumnos hasta la escisión de la ENSBA tras los acontecimientos de Mayo del 68.

Tras un análisis juicioso de esta historia bicentenaria, los hechos parecen diferentes: sin la intención de suscitar la simpatía o la adhesión intelectual, la historia de la ENSBA nos permite aclarar algunas lagunas en la historia de la enseñanza de la arquitectura en Francia durante el siglo XX, y especialmente lo que concierne al ultra-elitismo que frenaba el crecimiento normal de efectivos de la profesión en detrimento de las flagrantes necesidades del país; así como el centralismo exacerbado y la situación de dependencia de las Écoles Régionales d'Architecture. La ENSBA era en efecto una *grande école* —en el sentido histórico que se le atribuye a este calificativo dentro del contexto nacional francés—, pero de un género bastante particular que cultivaba como mito fundador sus ascendencias académicas y un elitismo del cual ninguna *grande école d'ingénieurs* podía enarbolar. Aunque la ENSBA fue oficialmente creada en 1806-1807, bajo el Premier Empire (Imperio Napoleónico, o Primer Imperio), no se dudó en 1848 en celebrar su “bicentenario” para luego reiterar tal provocación en 1948 con motivo de su “tricentenario”. Resulta imposible exhibir de alguna otra manera más clara el apego y la devoción de la ENSBA hacia los más nobles orígenes de la enseñanza artística en Francia, los

cuales se remontan al sistema académico del cual fue una de las piedras angulares.

El año señalado como momento fundador, 1648, fue el momento de creación no de una simple école sino de la Académie Royale de Peinture et de Sculpture, que precedió en casi dos décadas a la fundación de la Académie Royale d'Architecture, en 1671. En el caso de la arquitectura, la forma de enseñanza adoptada se limitó en sus orígenes a las lecciones de teoría dadas una vez por semana por Nicolas-François Blondel (1618-1686). Sin embargo, poco a poco a lo largo del siglo XVIII, la enseñanza de la arquitectura evolucionó y se enriqueció, primero por los ejercicios prácticos, luego por el estatus otorgado a los alumnos inscritos, y finalmente por la organización de un concurso anual —el Grand Prix— destinado a detectar a los mejores exponentes, que eran recompensados con una estadía de varios años en Roma, antes de ser consagrados con una carrera prestigiosa al servicio de los *Bâtiments du roi* (Pelpel, 1980; Pérouse de Montclos, 1984; Rivoalen, 1888-1892)⁴. Refundadas después de la Revolución Francesa, como sucedió con todo el sistema académico, las dos antiguas escuelas se fusionaron en una cuyo nombre, École Impériale et Spéciale des Beaux-Arts, tomaba desde aquel momento una única autoridad: la de Académie des Beaux-Arts. Esta nueva institución creó planes de estudios paralelos, en la medida de lo posible, para todas las disciplinas artísticas: una especie de núcleo común, en donde se limitaban las especificidades inherentes a la tecnicidad de la arquitectura.

Como disciplina, su enseñanza fue organizada inicialmente en dos tiempos, y luego en tres: una preparación para el concurso de ingreso, y posteriormente dos *classes* sucesivas que el estudiante debía seguir formalmente.

Se comenzaba entonces por ser un simple “aspirante”, para luego ser alumno de segunda *classe*, y a continuación de primera *classe*: Cada *classe* estaba marcada por pruebas establecidas y especialmente por los *concours d'émulation* mensuales cuyo programa, definido por el profesor de teoría, era idéntico para todos. Para el concurso, el *esquisse* (anteproyecto) se realizaba *en loge* (un salón dispuesto para ello) en un tiempo limitado (generalmente 12 horas), y posteriormente, el *rendu* (la entrega final del proyecto) se presentaba algunas semanas después en el *atelier* (figura 1). Tanto los anteproyectos como los proyectos entre-

4 Estos autores se detienen particularmente en la enseñanza de la arquitectura en el siglo XVIII.



Figura 1.
Un atelier interior oficial:
el Atelier Guadet en 1894

Fuente:
Anónimo (1894)



Figura 2.
Cour du Mûrier en la
École des Beaux-Arts:
de Paris, poco después
de la Primera Guerra

Fuente:
Carta postal (s. f.)



Figura 3a.
Elementos
arquitectónicos
expuestos en el patio
interior del Palais des
études en la École des
Beaux-Arts de Paris

Fuente:
École Nationale
Supérieure des
Beaux-Arts (1937)

gados eran evaluados siempre sin la presencia de los alumnos, por parte de un jurado de profesores y de académicos que no atribuían notas a todos los que se presentaban, sino únicamente algunas distinciones a los mejores. La acumulación de dichas distinciones, que podían ser *valeurs*, *médailles* o *mentions*, permitía al alumno progresar en el marco de este *cursus honorum* tan particular: se necesitaba un número preciso de distinciones para poder pasar de una *classe* a otra, y a continuación otro tanto de estas para poder aspirar a las pruebas eliminatorias del Grand Prix.

Para conservar la *émulation* y para incitar a los alumnos a continuar durante el mayor tiempo posible con sus estudios —a apuntar lo más alto posible—, la Académie propuso además de *prix de fondation* frecuentemente acompañados de sumas de dinero elevadas, becas de estudio o de viaje, atribuidas por concurso o de acuerdo a resultados académicos (los premios Duc, Achille-Lecière, Godeboeuf, Rougevin, Chenavard, el premio de reconocimiento de los arquitectos americanos, etc.). Los cursos teóricos, al igual que la construcción o la historia, eran a menudo objeto de concursos de dibujo, antes que de exámenes escritos.

En resumen, la institución conservaba el “fuego sagrado”, al multiplicar las pruebas y las distinciones, para intentar de esta manera retener a los mejores estudiantes poniendo a su disposición las facilidades de sus *ateliers* de dibujo (hasta modelos que posaban permanentemente), las riquezas de una biblioteca excepcional enriquecida por las donaciones de los antiguos alumnos, la profusión de su museo realizado inicialmente a partir de copias de obras de la Antigüedad y del Renacimiento y aumentado con el paso de las generaciones gracias a los envíos de Roma. La institución parecía ofrecerlo todo con el encanto de un lugar inspirador, entre los más poéticos y eruditos que hayan sido concebidos en el siglo XIX (figuras 2 y 3 a y b), pero faltaba algo: la enseñanza del proyecto. Esto constituyó sin duda la gran paradoja de esta institución de élite que se negó a enseñar el *art architectural*, del mismo modo que no enseñaba la pintura o la escultura por temor a parecer impulsar a través de las contrataciones oficiales, una doctrina particular en detrimento de otras.

La enseñanza de la composición arquitectónica —y no la del del proyecto—, al igual que la enseñanza de las artes plásticas, se desarrollaba

con toda libertad en los *ateliers* privados situados al exterior de la institución —en ocasiones bastante alejados— y autogestionados por los propios estudiantes en cuanto a lo material, por lo que se hallaban bajo la responsabilidad pedagógica de profesores voluntarios —no remunerados—, escogidos a menudo por los alumnos: a estos profesores se les conocía como los “patrones”. En tal contexto los estudiantes se preparaban para los concursos de la ENSBA, como también el de ingreso, trabajando indistintamente junto con quienes desarrollaban las presentaciones de proyectos internas (figura 4). Estos *ateliers* fueron el escenario de una impregnación doctrinal: allí se transmitían las tradiciones, los *tubards*⁵, los anatemas, y toda esa “cultura de *atelier*” —incluyendo un folklore festivo realmente espectacular que contribuyó enormemente a la reputación de la institución—, antes de que todo ello fuera a su vez estigmatizado por los modernos (figura 5). En los *ateliers* se forjaba la solidaridad entre camaradas y por supuesto, las futuras redes de influencias, gracias a la cohabitación de alumnos de todos los niveles que ayudaban a los más antiguos en sus entregas, mientras aprendían de ellos los rudimentos del oficio, todo esto entre las dos visitas semanales del patrón del *atelier*. De hecho, suele decirse que se era alumno de tal *atelier*, antes que ser alumno de la ENSBA, y se continuaba siéndolo aun después de terminar los estudios y durante toda la vida, generalmente a través de alguna *amicale* (asociación). La organización de los *ateliers* era compleja debido a su carácter selectivo, progresivo e intensivo, tan propio de las grandes escuelas de ingenieros, aunque en este caso se practicaba un elitismo de naturaleza bien diferente al practicado en aquellas otras escuelas.

La vocación de la ENSBA no era formar contingentes de arquitectos competentes y educados de acuerdo a las necesidades del país (como si ocurría en el caso de las escuelas de ingenieros, en su campo): la vocación de la institución era, pues, detectar, motivar e impulsar tan lejos como fuera posible en su arte, a la más alta élite artística a la cual el sistema —fuera este, monárquico, imperial o republicano— se veía obligado a recurrir para asegurar el prestigio de sus realizaciones monumentales. En la práctica —y contrariamente a lo que ocurría, por ejemplo, en las escuelas de ingenieros— los estudiantes de la ENSBA tenían absoluta libertad para organizar el ritmo de sus estudio, como también eran libres de escoger



Figura 3b.
Elementos arquitectónicos expuestos en el patio interior del Palais des études en la École des Beaux-Arts de Paris
Fuente: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (1937)



Figura 4.
Una sesión de entrega de proyectos en la Salle Melpomène, durante los años 1910
Fuente: Le Millième, recueil publié à l'occasion de la millième adhésion à la SADG (1911, p. 59)



Figura 5.
Ambiente festivo entre estudiantes de la École des Beaux-Arts de Paris con motivo del célèbre "bal de quat-zarts", en los años 1920
Fuente: Société française des architectes (1920)

cualquier momento para interrumpirlos o abandonarlos: no se ejercía ningún tipo de presión para hacerlos avanzar o para expulsarlos, y los alumnos de nivel medio no podían esperar ningún tipo de recompensa, y al final debían sacar por sí mismos las conclusiones sobre sus mediocres resultados luego de abandonar los estudios. Solo los posibles vencedores eran reconocidos, empujados y motivados a continuar hasta la última prueba

⁵ En el argot del *atelier*, “*tubard*” era la fórmula clave para la composición o la expresión gráfica que permitía alcanzar una medalla o una mención.

del Grand Prix, lo que podía costarles años de esfuerzos y privaciones (a veces más de diez años, como sucedió con Tony Garnier (1869-1948), seis veces finalista (*logiste*) antes de obtenerlo finalmente el mismo año en que alcanzaba el límite de edad establecido de treinta años. Nada se asemeja más a este sistema de enseñanza que el deporte moderno de alto nivel: detección precoz, entrenamiento intensivo, competición permanente, la vista fijada en el record a batir. Los laureados con el Prix de Rome eran además honrados, coronados y llevados en hombros por sus camaradas, como grandes campeones que eran⁶. Su recuerdo permanecía inscrito en la memoria y sobre los muros de la École, como por las publicaciones de sus proyectos y la exposición de sus envíos (Dumont, 1997; Delaire, 1907; Jacques, 2001; Grande Masse des Beaux-Arts, 1937).

Los alumnos antiguos y la invención de un diploma profesional

Al igual que las otras grandes écoles, la ENSBA otorgaba un diploma, pero en realidad esto de desarrollaba como si existiera uno solo otorgado cada año: el galardón del Grand Prix. Para la inmensa mayoría de alumnos, no existía nada que validara los estudios, ni siquiera para aquellas trayectorias largas y brillantes. A lo largo del siglo XIX la ENSBA tuvo que afrontar las reivindicaciones de antiguos alumnos, principalmente aquellos de la provincia, que se quejaban de las dificultades vividas para acceder a una carrera, ante la carencia de una verdadera certificación académica. Los propios prefectos, según lo dicho por los antiguos alumnos instalados en los departamentos más alejados, ignoraban esta particularidad de la ENSBA y optaban por los pequeños proyectos públicos a quienes eran titulares de diplomas de escuelas técnicas (ingenieros y topógrafos, principalmente).

Durante aquel siglo, la ENSBA debió resistir a la presión, al rechazar no solamente la profesionalización del plan de estudios de arquitectura, sino también la expedición de cualquier atestación académica por simple que esta fuera, en nombre de la igualdad entre las artes (si no se otorgaba ningún diploma a los pintores, ¿por qué debería otorgarse uno a los arquitectos?) y de la defensa de los altos estudios artísticos (al concederse un diploma a los arquitectos al finalizar un número determinado de años de estudios, ¿no se ponía en

riesgo la importancia y el valor del Grand Prix?). Sin esta émulation por la excelencia que representaba el Grand Prix, ¿no se corría el riesgo de que disminuyera el nivel artístico general?

Fue necesaria la aparición de una situación de competencia, posible a partir de 1865 con la creación en París de una escuela privada de arquitectura que otorgaba al cabo de tres años de estudios (mientras que los alumnos de Beaux-Arts requerían entre seis y siete años en promedio), un “diploma de arquitecto”, para que el nuevo director de Beaux-Arts aceptara finalmente y como resultado de la presión de los alumnos, crear la anhelada certificación académica, reclamada desde hacía casi medio siglo. Se inventó así una nueva prueba que debía ser presentada al terminar la primera *classe* y antes del Grand Prix, caracterizada por ser mucho más próxima a las realidades profesionales de la época que aquellas otras pruebas que la precedían en el programa de estudios. Esta nueva prueba consistía en realizar el proyecto de un edificio de pequeñas dimensiones, pero estudiado hasta los mínimos detalles de ejecución. El estudiante debía haber realizado una práctica en oficina de arquitectos (*stage en agence*), y haber aprendido los fundamentos de la economía de la construcción y de la legislación. También debía establecer un presupuesto descriptivo y defender su proyecto durante una sustentación que integraba tanto cuestiones técnicas y jurídicas como arquitectónicas. Mientras que la escuela privada graduaba a su primera promoción de arquitectos “diplomados” en 1868, la ENSBA graduaría su primera promoción apenas un año después en 1869⁷ (figura 6).

Al crear —a regañadientes— el diploma de arquitecto, transgrediendo incluso sus principios fundadores, la institución no se sintió en absoluto obligada a promoverlo, ni se vio a sí misma como responsable por su éxito: no se preocupó ni siquiera por su denominación, cuyo aspecto enfático (*diplômé par le gouvernement*, diplomado por el gobierno o DPLG) fue un verdadero hallazgo para quienes lo recibieron por primera vez. Sin lugar a dudas, la ENSBA no habría mirado con malos ojos que dicho diploma hubiese decaído luego hasta desaparecer casi tan discretamente como sucedió con la malograda reforma propuesta por Eugène Viollet-le-Duc algunos años antes. Tenía que contarse con la determinación y con la inteligencia táctica de los primeros diplomados, quienes al verse abandonados con un título sin una utilidad comprobada al carecer de recono-

⁶ La corona de olivos con la cual fue coronado Henri Labrouste cuando obtuvo el Prix de Rome fue conservada por su familia, y expuesta en París en 2012. El “triumfo” de Pierre Remondet, encaramado en hombros de sus camaradas en 1936, fue objeto de *entrefilets* ilustrados en la prensa parisina (archives de la Société Française des Architectes).

⁷ La École Centrale d'Architecture, que abrió sus puertas en 1865 y tuvo sus nueve primeros diplomados en 1868, luego de un periodo de escolaridad de tres años tuvo que cambiar el nombre a raíz de una demanda interpuesta por la École Centrale des Arts et Manufactures. Algunos años más tarde pasó a llamarse École Spéciale d'Architecture, ESA: hoy en día sigue siendo la única escuela privada de arquitectura en Francia. La primera promoción de diplomados egresados de la ENSBA, en 1869, tuvo apenas cuatro alumnos.

cimiento social, se encontraron con la tarea de encontrarle ese reconocimiento.

Aunque el diploma de la ENSBA (el famoso diploma DPLG) conoció un éxito comprobado durante la Troisième République (Tercera República Francesa: 1870-1940) hasta el punto de ser el título más codiciado, por cuanto se había convertido además en la única vía de acceso a la profesión; todo ello se debió más a la actividad de quienes lo obtuvieron, antes que a la acción concreta de la institución. Aunque no tan numerosos, los primeros diplomados se asociaron muy pronto con el fin de defender sus intereses (fueron diez los que fundaron la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, SADG, en 1877) además de lanzar acciones conjuntas (Dumont, 1989, Dumont, 2006, Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, 1906), y de demandar a los niveles administrativos el reconocimiento del diploma DPLG como criterio de acceso a las profesiones de la función pública, como lo eran los servicios de arquitectura de la Ville de Paris o de los Bâtiments Civils. Los arquitectos DPLG garantizaban a los clientes la honorabilidad de sus miembros, quienes estaban obligados a respetar un código deontológico muy estricto. Con los poderes públicos, los DPLG discutían la reglamentación de la profesión como también ciertas exoneraciones fiscales, y defendían ante el director de la ENSBA la implementación de formaciones profesionalizantes que ellos mismos se encargarían de organizar e incluso financiar. A los otros grupos profesionales les propusieron una estrecha colaboración con el ánimo de establecer herramientas de uso común, como las tablas de precios, los baremos de honorarios, etc. A los miembros más jóvenes, además de las actividades culturales y de la convivialidad que ofrecía una *amicale* arraigada en los recuerdos de juventud de los miembros, se les proponía cursos de preparación para la gestión de una oficina de arquitectura, consultas jurídicas gratuitas, información permanente sobre los concursos públicos, e incluso ayuda en la redacción de los correos administrativos. A los alumnos y jóvenes diplomados se ofrecían premios y un servicio de anuncios clasificados para las prácticas en agencias de arquitectos (las *charrettes*). La SADG era, pues, al mismo tiempo una *amicale*, un sindicato y una institución de tipo ordinal, lo cual constituyó un *cocktail* que le aseguró un éxito fulminante, al punto de convertirse en la



Figura 6.
Primer diploma de la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

Fuente:
Société des architectes diplômés du gouvernement (1870)

principal organización profesional del periodo de entreguerras, y el modelo de lo que luego sería la Ordre des Architectes, fundada en 1940.

Hacia 1900 la batalla ya estaba ganada: las promociones de arquitectos diplomados no cesaban de aumentar, y los más jóvenes se adherían a las organizaciones a su alcance que les permitían atenuar la transición entre los estudios y la práctica profesional. El diploma era visto por las generaciones más jóvenes como la coronación del ciclo normal de estudios que se comenzaba a preparar después de dos o tres años en la *première classe*, es decir casi seis a siete años de estudios; esto sin haber dejado de ser facultativo y sin haber tampoco perjudicado el prestigio supremo del Grand Prix. En 1905 la SADG llegó a ser la sociedad profesional más numerosa en Francia, y en 1910 celebró su milésima adhesión (Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, 1911; Delaire, 1907)⁸. En 1914 esta sociedad representaba ya al grueso de los efectivos profesionales estudiados, al tiempo que perdían importancia otras agrupaciones como la Société Nationale des Architectes de France (SNAF, que representaba a los arquitectos no diplomados) o la Union Syndicale des Architectes de France (USAF, que representaba la vertiente racionalista heredera de Viollet-le-Duc), y otras igualmente notables como la Société Centrale des Architectes de France, SC, que adoptó entonces una forma académica (con un número limitado de adherentes, por cooptación) para disimular su pérdida real de influencia. Hacia 1910 solamente la Association Provinciale (AP, que representaba a los arquitectos de provincia, generalmente no diplomados) mantenía su interés por una facción de autodidactas que desaparecería en el transcurso de la primera mitad del siglo XX ante la generalización de los estudios superiores.

⁸ Además de esta recopilación de textos históricos y de dibujos, la sociedad invitó a sus adherentes a posar con el mismo fotógrafo, Ogereau, para un álbum de retratos (archives SFA). La ENSBA concedió el diploma número 1000 en 1906; en 1910 ya eran 1400, y en 1913 alrededor de 1600: es decir, un promedio de 1000 diplomas por año en aquel momento. Entre 1870 y 1910, el 71 % de los diplomados habían adherido a la sociedad: durante los primeros años del siglo XX no cesó de aumentar este porcentaje. Las listas de diplomados fueron publicadas de manera sucinta por Edmond Delaire, y de forma más completa en los anuarios de la SADG.

La batalla de la provincia por la creación de las Écoles Régionales d'Architecture

Coincidiendo con la formación de la Troisième République, la creación del diploma de arquitecto de la ENSBA tendría pesadas consecuencias puesto que gracias a la brecha abierta en el sistema cerrado del hiper-elitismo artístico, podía forjarse en pocas décadas esta organización profesional moderna, a la vez pluralista y democrática. Y debido a esa misma brecha abierta, la provincia se mostró dispuesta a lanzarse a conquistar —o reconquistar— su autonomía en materia pedagógica. Entre las numerosas cuestiones debatidas —y a menudo resueltas— en el seno de las nuevas instancias profesionales representativas, la cuestión de la descentralización de la enseñanza se impuso inmediata e incansablemente, incluso si la solución requería de al menos tres décadas, si se tiene en cuenta las violentas discrepancias en torno al tema.

La enseñanza de la arquitectura durante el siglo XIX, además de ser hiper-elitista, estuvo también hiper-centralizada. Para ser arquitecto, el joven provinciano podía optar por aprender junto a un arquitecto local —como efectivamente sucedió en la mayoría de los casos—, pero si el joven alimentaba una ambición artística obligatoriamente su carrera debía pasar por París. El aspirante podía, por supuesto, comenzar sus estudios en el *atelier* de arquitectura de la École Régionale des Beaux-Arts más cercana a su lugar de origen o incluso, en el caso de haberla, en la escuela gratuita de dibujo de su propia ciudad.

Varias escuelas habían sido creadas en las ciudades de provincia bajo el Ancien Régime, pero todas ellas orientadas fundamentalmente a la enseñanza de la pintura y de la escultura, y en otros casos a la enseñanza del dibujo (Pelpel, 1980). Estas escuelas contaban a veces con un *atelier* de arquitectura, pero en general estas pequeñas estructuras se limitaron progresivamente a preparar a los alumnos para el concurso de admisión a la École des Beaux-Arts en la medida en que el aura de esta crecía. Para pasar el concurso y continuar los estudios, el aspirante de provincia debía ir a París, eventualmente con la ayuda de una beca, para hacer allí los estudios correspondientes a las dos *classes* y luego acceder al *loge*⁹. En caso de hacerse con el Grand Prix, la ciudad natal de uno de estos arquitectos tenía muy pocas chances de verlos trabajar allí, puesto que al regresar de

Roma lo más normal era instalarse en París cerca de las más importantes instituciones para las cuales podían desarrollar proyectos¹⁰. En caso de no acceder a la mayor distinción o no llegar tan lejos, el aspirante podía conformarse con el nuevo diploma cuya utilidad ya era elogiada.

La centralización y la dependencia —esta última claramente acentuada luego de la creación del diploma que solo era concedido en París— fueron denunciadas regularmente por las sociedades de arquitectos de provincia: esta cuestión se repetía cada año con ocasión del Congrès des Architectes Français: allí los arquitectos de provincia presentaban testimonios, informes y peticiones que pretendían impulsar la creación de escuelas regionales eventualmente limitadas a solo ofrecer un primer ciclo de estudios (equivalente a la *seconde classe* de la ENSBA) que sería certificado con un “diploma” particular (Blondel, 1939)¹¹. Los parisinos habrían estado de acuerdo con la creación de verdaderos *ateliers* regionales, pero no querían por ningún motivo apoyar otro tipo de diploma devaluado que hubiese depreciado el que solamente París otorgaba: era justamente en nombre de esta ambición artística que (¡más alto, más lejos, más fuerte! /le plus haut, le plus loin, le plus fort!) que desde París se defendía la hegemonía beauxartiana. Retomado cada año, a veces de manera serena, a veces de manera explosiva, y alimentado por los trabajos desarrollados por varias comisiones convocadas para ello, el debate llegó finalmente a buen término en los primeros años del siglo XX (Épron, 1987).

Evaluable de la última comisión encargada de estudiar el problema, Julien Guadet (1834-1908) había reposicionado los retos políticos de una manera totalmente nueva y bastante revolucionaria, que venía de parte de un representante del sistema académico: Guadet tomaba nota de la diferencia irreductible entre la formación de los artistas (para quienes no importaba el número y solo la calidad era considerada deseable) y la formación de los arquitectos, quienes para responder a las necesidades del país, debían también necesariamente medirse en términos cuantitativos (figura 6).

Para crear y conservar su patrimonio inmobiliario, Francia hubiese necesitado 6000 arquitectos, es decir (suponiendo una carrera profesional de 20 años en promedio) 300 nuevos profesionales cada año, en un momento en el cual la ENSBA no proveía sino 90, si se tiene en cuenta

9 Todos los concursos de la ENSBA tenían lugar en los *loges* —como los *boxes* de hoy en día—, destinados a evitar la trampa por parte de los estudiantes. La expresión *monter en loge* se reservaba exclusivamente a las pruebas finales correspondientes al Grand Prix, y a los competidores en carrera se les denominaba *logistes*.

10 Tony Garnier representa un raro ejemplo de provinciano que conquistó el Grand Prix, renunciando sin embargo a una carrera en París, y regresando a su ciudad natal Lyon, en donde todo su talento fue rápidamente reconocido y su fidelidad se vio ampliamente recompensada con proyectos municipales.

11 La posibilidad de otorgar un diploma de arquitecto al término de estudios cortos (tres años) fue probada por la École Spéciale d'Architecture, ESA, pero el hecho de que sus mejores alumnos diplomados se inscribieran a continuación en la ENSBA fue considerado como un signo de debilidad.

el diploma como forma de legitimación de la formación. Guadet invocó “el interés público” puesto en juego con la formación de un número tres o cuatro veces superior de profesionales “instruidos y honorables”, y con la mejor distribución territorial de la enseñanza de la arquitectura (Guadet, 1903, febrero, pp. 54-61). La comisión designada deseaba un reducido número de nuevas escuelas regionales, con el fin de asegurar a cada una de ellas el volumen necesario de alumnos para la *émulation*, instalados en las ciudades universitarias en donde sería posible encontrar docentes calificados para dictar las disciplinas científicas y así proporcionar una formación completa similar a la del *cursum* parisino que conduciría a los alumnos a la obtención de un diploma cuyo nivel era considerado por la comisión como equivalente a un *doctorat des facultés*.

Al final, Julien Guadet se puso en la tarea de clarificar los términos del debate estético que tenía lugar alrededor de la “descentralización”, al realizar una clara distinción entre la descentralización de la enseñanza artística —que un régimen, republicano debía asegurarse— y aquello que él creía distinguir como la reivindicación de una estética regionalista bajo el eslogan —esgrimido por los *provinciaux*— de “descentralización artística”. Aunque el Estado debía responder a la primera de estas reivindicaciones, estaba obligado a alejarse de la segunda, en nombre de la evolución de la cual se suponía que era precisamente una expresión y un instrumento. Y Guadet se puso en guardia: si el objetivo de quienes habían reclamado la creación de escuelas regionales de arquitectura era hacer de ellas lugares de transmisión de doctrinas arquitectónicas regionalistas de naturaleza necesariamente reaccionaria (*passéiste*), entonces tales escuelas no deberían esperar absolutamente nada del Estado (Guadet, 1903, febrero, p. 55).

Un decreto ministerial creó las Écoles Régionales d'Architecture (ERA) según los siguientes principios: los establecimientos estaban bajo la tutela de París, proponían los mismos estudios, y estaban sujetos a las mismas sanciones, todo ello al término de las mismas pruebas, juzgadas por los mismos jurados, con la libertad de cambio de una escuela de arquitectura a otra durante el transcurso del *cursum*¹². De esta forma, las dos partes quedaban satisfechas: los parisinos protegieron el diploma nacional de muy alto nivel y los *provinciaux* pudieron dar un primer paso hacia la “descentralización artística”, todo ello bajo un

marco todavía muy centralizado. A partir de aquel momento era posible hacer los estudios de arquitectura en una ciudad de provincia, tal y como se hacían estudios de derecho o de medicina, pero teniendo en cuenta que todos los proyectos eran evaluados en París, las ERA no pudieron convertirse en establecimientos de segundo orden como tampoco en focos de un nuevo regionalismo arquitectónico al cual los profesores de París se oponían radicalmente a respaldar (Guadet, 1903, febrero, pp. 54-55; Louvet, 1910, pp. 205-227)¹³. En definitiva, las nuevas escuelas de arquitectura funcionarían como *ateliers* suplementarios, que se sumaban a los parisinos.

Los arquitectos diplomados y la vanguardia de la descentralización: la creación de los grupos regionales

Para la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, la creación de las ERA tal y como habían sido concebidas (bajo la tutela directa de París) representaban una buena ocasión antes que una amenaza: al multiplicar la cantidad de diplomados, aumentaría igualmente la cifra de potenciales miembros de la SADG, y solo sería cuestión de invitarlos a adherirse. Mientras que para los notables de la Société Centrale, los provincianos no habían dejado de ser los mismos “no residentes” (Blondel, 1939, p. 12)¹⁴. Despreciables, estos se convirtieron de inmediato en una clientela interesante para la SADG: la sociedad creó entonces los “grupos regionales” (*groupes régionaux*), copiados de las nuevas escuelas de arquitectura a las cuales se habían sumado dos otros grupos para representar el numeroso conjunto de la Región Parisina. De esta forma, se enfocó el trabajo de estos grupos regionales en aquellos temas que llamaban la atención de la mayoría.

El funcionamiento de las ERA fue frecuentemente discutido durante sus primeros años, y de hecho, los alumnos parisinos se quejaron permanentemente de supuestas disparidades en la evaluación de los resultados: según ellos, en estas nuevas escuelas de arquitectura se presentaban problemas evidentes para reclutar alumnos y fueron señaladas por haber sido más laxistas que la ENSBA parisina —siempre desbordada de candidaturas de ingreso— en lo concerniente al proceso de admisión, así como por su indulgencia en la corrección de los exámenes de materias científicas.

12 Las Écoles Régionales d'Architecture fueron creadas por medio del decreto del 23 de enero 1903, complementado por otro del 26 de enero en el cual se detallaba su reglamento. Las 8 primeras ciudades designadas para albergar las nuevas escuelas de arquitectura fueron: Rouen, Lille, Nancy, Rennes, Bordeaux, Toulouse, Lyon, y Marseille. Entre estas 8 ciudades, 5 de ellas aceptaron la instalación progresiva de estas, solo después de acuerdos con las municipalidades que en últimas debían asumir los gastos y conceder las instalaciones. Con motivo de estos cambios, se corrigió el título de la École por el de École Nationale des Beaux-Arts (el calificativo *spéciale* desaparecería para ser reemplazado por el de *supérieure* después de 1918).

13 La noción de “descentralización artística” estaba a la orden del día desde los años 1880 y su ambigüedad era explotada, de hecho, desde las dos orillas. Esta fue la razón por la cual la comisión había insistido poderosamente en la imposibilidad por parte del Estado de respaldar los movimientos regionalistas forzosamente retrógrados (*passéistes*), en pos de una unidad arquitectónica nacional.

14 “Cuando se le solicitó organizar los grupos de provincia, la SC no había contemplado que tales cambios en sus costumbres serían oportunos: la SC reservó en sus directivas un lugar para miembros *non résidents*, lo cual debía ser suficiente para tenerlos contentos”.

15 Este crítico comprometido ya había publicado una serie de crónicas sobre el regionalismo arquitectónico bajo el título “La Cité renaissante” en el diario *Le Temps* de los días 19 de agosto, 8 y 30 de octubre y 11 de diciembre de 1916, así como también en la *Revue hebdomadaire*. Vaillant también hizo el prefacio de la publicación de los dibujos de André Ventre: *La maison des pays de France, les provinces dévastées, Flandre, Artois, Picardie, Île-de-France, Champagne, Lorraine, Alsace, Paris*, Flammarion, s. d. (1917?), ilustrado con una selección de 80 dibujos de André Ventre. Entre los conferencistas que asistieron para hablar sobre regionalismo sobresalían personalidades como Paul Léon, Joseph Reinach o el diputado Louis Revault.

16 El diputado de la Meuse, Louis Revault se acercó a la SADG desde 1915, justamente con el propósito de discutir esta cuestión y de lanzar acciones en tal sentido. El diputado de Seine-et-Oise, André Lebey, propuso por su parte, un proyecto de ley en tal sentido, al igual que la creación de un organismo encargado del tema.

Aunque los parisinos titubeaban entre una “descentralización absoluta” que a la larga habría generado escuelas independientes de prestigio variable y diplomas de diferentes niveles, y la centralización completa que obligaba a un implacable rigor en la evaluación de las pruebas efectuadas en lugares diferentes, la gran mayoría de los grupos de provincia parecían haber optado por la centralización, aun a costa de una mayor restricción de su autonomía: se llegó a proponer por ejemplo, hacer viajar algunos “jurados ambulantes” por todas las ERA para de esta forma asegurar una calificación equitativa (Louvet, 1910; Carta del subsecretario de Estado de Beaux-Arts al presidente de la SADG, 1910, 24 de diciembre, pp. 519-521).

Para el director de la ERA de Lille, las mejores notas de los alumnos regionales se explicaban no por un laxismo o un favoritismo por parte de los docentes, sino por su escaso número que permitía un mejor seguimiento, y por el alto nivel de asistencia a los cursos magistrales. Tony Garnier, investido por su diploma y su temprana notoriedad, y seguro del éxito que alcanzarían los alumnos a su cargo en su rol de *chef d’atelier* en la ERA de Lyon, alegaba por una igualdad absoluta en el trato a los alumnos de todas las escuelas de arquitectura; y fue esa la posición confirmada oficialmente, aunque las tensiones entre París y la provincia tomaron un tiempo para apaciguarse (Enseignement régional, 1911, 20 de mayo, pp. 201-207).



Figura 7.
Dibujos de André Ventre

Fuente:
Médiathèque du
Patrimoine (s. f.)



Figura 7b.
Dibujos de André Ventre

Fuente:
Médiathèque du
Patrimoine (s. f.)

La región de Alsacia en la política regionalista durante los años de guerra

Fueron necesarios solo doce años para que la tentación regionalista, tan firmemente descartada por Guadet en 1903, saliera de nuevo a flote y esta vez ya no por iniciativas que emanaran de las regiones... ¡sino provenientes de París!

Al descubrir con horror la desaparición de decenas de poblados enteros en las provincias invadidas y devastadas del Norte y del Este (Picardie, Flandres, Artois, Champagne, Lorraine, Vosges, etc.) como resultado de las destrucciones de guerra, preocupados repentinamente ante la posibilidad de ver borrada definitivamente del territorio y sin dejar huellas una arquitectura rural jamás documentada hasta entonces, los intelectuales conmovidos, los diputados indignados en todas las regiones y las sociedades de arquitectos se movilizaron entonces como lo hizo la dirección de Beaux-Arts, al enviar arquitectos a las zonas cercanas al frente de guerra para efectuar alzados, planos, y fotografiar lo que aún quedaba en pie (Lafortune, 2005). En 1917 dichos alzados y planos (junto con toda una documentación complementaria) habían sido objeto de una exposición que tuvo lugar en París y que se vio acompañada por conferencias y publicaciones (Vaillant, 1917)¹⁵, y con ello, fue toda la arquitectura vernacular la que se benefició por primera vez de un reconocimiento patrimonial, al tiempo que un diputado de la Meuse hacía un llamado al “dogma oficial del regionalismo arquitectónico” que sería portado por la ENSBA para ser aplicado en la reconstrucción de las regiones devastadas (*Exposition d’architecture régionale dans les provinces envahies*, 1917, marzo, pp. 53-60)¹⁶. Por su parte, el portavoz de la arquitectura regionalista, Léandre Vaillant, no dudaba de que esta arquitectura esencialmente nacional iba a ser enseñada en el ámbito beauxartiano tal y como era enseñada la arquitectura clásica (Vaillant, 1917, p. 10).

Un concurso de arquitectura, lanzado en mayo de 1917 por el Comité Interministerial para ayudar a la reconstitución de las regiones invadidas a través del desarrollo de tipos arquitectónicos rurales destinados a la reconstrucción de las regiones devastadas, consagró el regionalismo como doctrina oficial: de los 120 proyectos recompensados luego de una evaluación extensa y compleja debido a la amplia participación de profesionales, todos ellos exhibían características

regionales directamente inspiradas en los planos de André Ventre¹⁷ (figuras 7a y 7b).

Alsacia no fue marginada de estas acciones: aunque las dificultades que suponía el acceso al territorio no habían permitido a André Ventre ir allí, logró en cambio hacer todo lo posible para aproximarse y conseguir dos dibujos de la población¹⁸, los cuales figuran en la exposición mencionada junto a obras de reconocidos artistas alsacianos como Hansi, Maurice Achener o Many Benner. En los concursos de 1917 la región de Alsacia figuraba junto a otras regiones invadidas o devastadas, y los arquitectos que habían escogido trabajar en proyectos de casas para artesanos, bien fuera en poblaciones o fuera de ellas, o en el proyecto de un hostel en la montaña, eran mayoritariamente alsacianos, como en el caso de Gustave Umbdenstock (Colmar, 1866-1940) y de Paul de Rutté¹⁹ (Mulhouse, 1871-1943), o llevaban apellidos que sugerían esa ascendencia (como André Eschlbacher o Roger Kohn). Prácticamente todos habían hecho sus estudios de arquitectura en París, en un ambiente académico bien conocido, y sin embargo se podía constatar como todos ellos se habían dejado llevar en los dibujos para sus propuestas por un desbordante sentimentalismo y por un regionalismo pintoresco que no estuvo presente en las propuestas formuladas para las otras provincias en el marco del concurso. Todos ellos habían pulido sus *pignons à colombages*, sus letreros recortados, su mobiliario rústico, sus personajes en trajes típicos, sus nidos de cigüeñas, en la línea de Hansi mucho más que en la de la ENSBA, y todos esos proyectos habían sido expuestos en el pabellón de Marsan en 1918 (Concours pour la création d'habitations rurales, exposition des projets primés au Pavillon de Marsan, 1918, marzo, pp. 68-75). Fue así como Alsacia regresó —con todo su folklore— al seno de la cultura arquitectónica francesa, en el marco de una política pública oficialmente regionalista.

Los diplomas como eje de una nueva organización profesional regional

Pero no podía contarse con los alsacianos de París, como Gustave Umbdenstock o Paul de Rutté para poner en marcha los proyectos, como tampoco podía contarse con su colaboración respecto a la futura reorganización profesional de la región. Fue necesario reanudar el contacto con los alsa-

cianos de las jóvenes generaciones formadas en la ENSBA, antes que en Alemania.

Ahora bien, había muy pocos: al parecer, podían contarse con los dedos de la mano los alsacianos que entre 1870 y 1914 habían optado por hacer sus estudios en la ENSBA como extranjeros, para luego regresar a Alsacia a hacer su carrera. Al indagar, encontramos que fueron solo tres, y que fueron buscados en 1919 por sus antiguos colegas de la escuela cuando debieron reanudar los lazos profesionales rotos desde casi cuarenta años atrás, para sentar las bases de una École Régionale para Alsacia y de un grupo regional de la SADG.

Henri-Gustave Krafft fue uno de ellos: nacido en Strasbourg en 1861, hizo inicialmente estudios en Alemania antes de entrar en 1882 a la ENSBA, al Atelier Pascal para un *cursus* de cuatro años. Diplomado en 1886 en la misma promoción de Louis Bonnier, y habiendo expuesto en el Salon de 1889, Krafft había regresado a su ciudad natal para continuar una carrera fecunda, como arquitecto especializado en la construcción privada, bien fuera en forma de casas unifamiliares, de edificios de apartamentos o de establecimientos comerciales²⁰. Encontramos también a Georges Auguste Mossler, nacido en Strasbourg en 1873, y quien ingresó a la ENSBA en 1893. Mossler fue el típico ejemplo de aquellos alumnos de trayectorias largas: después de diez años de estudios (contando la preparación para el concurso de ingreso) y de haber obtenido la cantidad suficiente de medallas en la *première classe* para así optar al Grand Prix, Mossler no obtuvo el diploma (con el proyecto para un observatorio) sino hasta los 28 años. Al volver a Strasbourg, Mossler hizo una excelente carrera construyendo *hôtels particuliers*, villas y edificios de apartamentos. Durante la Primera Guerra fue reclutado por los *Boches* (expresión peyorativa para referirse a los alemanes), y enviado, según se dijo, a Polonia: solo en diciembre de 1918 pudo regresar para abrir su oficina de arquitecto²¹. El tercer contacto que los diplomados encontraron en Alsacia, en 1919, era de origen suizo: Charles Schulé, nacido en Ginebra en 1865, se había incorporado en 1884 al Atelier Ginain en el seno de la ENSBA, para luego obtener su diploma en 1891. Al establecerse en la ciudad alsaciana de Mulhouse —de allí era su esposa—, la cual consideraba su segunda patria desde que esta fue reincorporada al territorio francés, Schulé construyó allí una obra considerable constituida principalmente por monumentos y equipamientos

17 Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. (1917). *Fermes et habitations rurales, projets primés au concours ouvert entre les architectes français* (3 vol.). París: Massin. Hubo 1498 participantes para la primera fase, de los cuales 340 fueron retenidos para la segunda fase, y de ellos un total de 270 arquitectos reclutados que habían tenido derecho a un permiso especial para poder participar en el concurso.

18 Dibujos realizados en 1916, conservados en el Fondo Ventre de los archivos de Monuments Historiques, conservado a su vez en la Médiathèque du Patrimoine (dibujos 015292 y 015293). La región aparece mencionada como "Alsacia reconquistada", pero el nombre de la población se mantuvo en secreto tanto en la exposición como en la publicación, sin duda a solicitud de las autoridades militares.

19 Paul de Rutté tenía origen alsaciano "a medias": su madre nació en Mulhouse y su padre Friedrich-Ludwig von Rütte (1829-1903) fue un arquitecto suizo-alemán (luego cambió su nombre por el de Frédéric-Louis de Rutté, al instalarse en Mulhouse) que decidió durante el período alemán de Alsacia, ir a instalarse definitivamente en Berna. Paul fue enviado a París para realizar los estudios de arquitectura: aunque permaneció en la capital y desarrolló una carrera importante en asociado con André Arvidson y Joseph Bassompierre (dos colegas del Atelier Ginain). Pareciera que de Rutté buscó rápidamente reanudar su contacto con Alsacia, ya que después de haber sido premiado en los concursos de arquitectura rural de 1917, ganó la competición para la realización de los jardines Ungemach en Strasbourg. Murió en París en 1943.

20 Henri Gustave Krafft (1861-1927). Ingresó a la ENSBA en 1882, fue admitido en *première classe* en 1884, y salió diplomado en 1886 (con el proyecto "casa de campo para una familia de recursos modestos");

ingresó a la SADG en 1887 y obtuvo una mención honorable en el *Salon* de 1889. Asociado a otro alsaciano, Julius Berninger, con doble formación francoalemana, que sin embargo no vivió sino un año en París por cuanto no pudo o no quiso integrar la ENSBA, Krafft condujo una carrera tan variada como fecunda bajo el régimen alemán. Tras dejar de ejercer hacia 1915, fue profesor de dibujo en la nueva ERA de Strasbourg, y miembro activo del grupo regional SADG.

21 Georges Auguste Mossler (1873-1947). Su apellido aparece frecuentemente en las manifestaciones, informes y discusiones en torno a la organización profesional de los arquitectos en Alsacia. Fue vicepresidente del grupo regional SADG en su creación en 1922 y hasta 1930, antes de presidir la Association des Architectes du Bas-Rhin (archives SADG).

22 Tuvieron lugar en Strasbourg un *congrès de la propriété bâtie* en 1920, y un *congrès international d'urbanisme* en 1923.

23 Jean Patriarche (1885-1941). Alumno de Victor Laloux en la ENSBA, Patriarche se diplomó en 1919 y se inscribió ese mismo año en la SADG. Al instalarse en Strasbourg desde el final de la guerra, se convirtió en el colaborador de Robert Danis con quien trabajó durante veinte años, vinculado a los *services d'architecture* de la Universidad de Strasbourg; fue también docente en la ERA de Strasbourg. En los años 1930 se fue de Alsacia para instalarse en Saint-Germain-en-Laye, en la Región Parisina, y allí murió a la edad de 56 años.

públicos, como también por edificios privados. Los tres se habían adherido a la SADG después de obtener el diploma, y en lugar de participar en las actividades asociativas, mantuvieron los vínculos con sus antiguos camaradas por intermedio del *Bulletin*. Los dos originarios de Strasbourg, formaron un grupo Alsacia que estuvo incluido en los anuarios de la *Société* entre los grupos extranjeros, entre los cuales tenía un peso evidentemente mucho menor que por ejemplo el grupo de siete diplomados de origen estadounidense, o de los trece suizos entre quienes estaba Schulé.

El grupo Rhin-Moselle de la SADG

Con la intención de reconciliarse con sus colegas alsacianos, todos los profesionales se precipitaron hacia Strasbourg en 1919 para organizar allí congresos: entre los primeros en hacerlo estuvieron los arquitectos de la Association Provinciale, reunidos allí en asamblea general del 18 al 21 de junio, y acompañados por representantes de otras sociedades²². Entre los temas tratados ocupaba un lugar importante la necesidad de crear con urgencia en Strasbourg una École Régionale d'Architecture, en donde “maestros de probado valor” propagarían de nuevo “el gusto francés”, para librar así a los más jóvenes del “mal gusto alemán” del cual desafortunadamente sus mayores se habían impregnado en Munich o en Karlsruhe (Association provinciale des architectes français, 26e assemblée générale de 1919 tenue à Strasbourg [Haute-Alsace], 1919, pp. 170-176).

La SADG, por su parte, con el interés de fundar un grupo regional, había solicitado a Gustave Krafft un listado de los “grupos de arquitectos radicados en Alsacia, que compartieran el sentimiento francés”. A una reducida lista de solo tres arquitectos en ejercicio que habían obtenido el diploma francés —Schulé, Mossler y él mismo—, Krafft agregó unas pocas líneas (cuya amargura y pesimismo requieren de explicaciones biográficas) con un contenido que revelaba las dificultades que los parisinos parecían no sospechar con miras a la creación de su proyecto de reunificación:

Existen arquitectos residentes en Alsacia que hicieron sus estudios en ALEMANIA y que hasta agosto de 1914 creían a ciegas en el gusto de Bochelard [Alemania] y despotricaban de lo que acontecía en FRANCIA. Hay muy pocos de origen alsaciano y francés, y quienes lo son no pasan de ser incompetentes notables. Mi opinión es que lo mejor sería no formar en este momento un grupo en ALSACIA.

Esto será posible dentro de algunos años, cuando los jóvenes regresen de PARÍS para establecerse aquí. Habrá mucho que hacer para los arquitectos que hayan estudiado en FRANCIA, pero sería recomendable que conozcan un poco la región de ALSACIA Y LORENA. La sociedad de arquitectos diplomados deberá vigilar de cerca las nuevas creaciones en ALSACIA Y LORENA, y disponer de jurados para los concursos públicos con el fin de poner fin a esta sucia arquitectura de la cual el mundo entero (incluidos los rusos) está asqueado. Trabajo en este sentido mientras me es posible, pero es claro que solo, no lograre hacer gran cosa, ya que podrás imaginarte que a quienes apunto tratan de ocupar los mejores cargos, convencidos de que ellos están “en lo cierto”. (Krafft, 1918, 31 de diciembre)

La cuestión sobre las culturas arquitectónicas y los diplomas —franceses o alemanes— agitó los ánimos durante varios años, lo que se observó con regularidad en las notas del *Bulletin de la SADG*. Fue finalmente a Jean Patriarche²³, un joven diplomado recientemente instalado en la región, a quien se le encomendó la presidencia del grupo profesional fundado al mismo tiempo que la ERA en 1922, bajo el nombre de “Rhin-Moselle”. De los tres arquitectos diplomados (en París) pertenecientes al grupo en 1918, pasaron a tener doce miembros en 1923. Los recién llegados como el propio Patriarche, jugaron un papel importante en el apaciguamiento de la querrela de los diplomas, expresando su deseo de que fueran admitidos: “los colegas de Alsacia y Lorena como miembros correspondientes, reintegrados a la nacionalidad francesa, que fueran diplomados de una escuela técnica antes del 11 de noviembre de 1918 y residieran en los departamentos anexados” (Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, 1922, 15 de marzo). La cuestión, sin embargo, no estaba aún resuelta y resurgió poco tiempo después con motivo de los debates sobre el proyecto de ley que reglamentaría el uso del título de arquitecto y que reprimiría su usurpación (loi Liouville). Mientras que, con motivo de la reconstrucción de las regiones liberadas, reaparecía en todos los rincones de Francia el debate en torno al título, a los diplomas autorizados y a las siglas, los alsacianos estaban al tanto de la actualidad de este debate francés ante el cual se mostraban atentos para alimentarlo (Le titre d'architecte, 1921, 15 de diciembre, pp. 283-286).

La École Régionale de Strasbourg: ¿caballo de Troya del academicismo?

La ERA de Strasbourg abrió sus puertas oficialmente en 1922, dentro del marco reglamentario que había permitido desde antes de la guerra la creación de otras seis ERA (En Alsace-Lorraine, 1922, 15 de junio, pp. 165-168). No obstante, en un contexto político bien diferente, se preparó una inauguración marcada por la solemnidad y el brillo que en ninguno de los otros casos se habían desplegado, exhibiendo así una suerte de espíritu de reconquista y de centralismo que en las otras ciudades no se percibió.

Louis Hautecoeur, quien por entonces era *conservateur* en el Musée du Louvre y profesor en la ENSBA, había sido solicitado para organizar junto con Robert Danis una gran exposición de dibujos de arquitectos franceses desde mediados del siglo XVII hasta la época contemporánea, y destinada a mostrar “la superioridad del gusto francés y de la enseñanza practicada en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, sobre la enseñanza técnica y material de las Escuelas alemanas” (En Alsace-Lorraine, 1922, 15 de junio, p. 166).

Ubicado en los puestos de avanzada en aquel nuevo frente de la guerra cultural, el director del nuevo establecimiento debía encargarse, si damos crédito al cronista de aquel evento, de “Hacer, no solo penetrar los principios del Arte francés en Alsacia y Lorena, sino también hacer que se propague su enseñanza hasta en las mentes más marcadas por la profunda huella de la educación alemana” (En Alsace-Lorraine, 1922, 15 de junio, p. 166). Es posible, sin embargo, imaginarse las dificultades de tal empresa cuando leemos el discurso pronunciado por el presidente de la Association des Architectes du Bas-Rhin, y consejero municipal de Strasbourg, Gustave Oberthür, con motivo de la asamblea general de la Association Provinciale des Architectes Français, que tuvo lugar en 1919. En aquel discurso, después de felicitarse por el restablecimiento de las relaciones con los colegas franceses, y de augurar estrechas y fructuosas relaciones artísticas y económicas en el futuro próximo, Oberthür se ponía en guardia:

Ha sido gracias al regionalismo que Alsacia ha podido desarrollarse rápidamente: y no solamente debemos celebrar esta realidad, sino que es además necesario que Francia la respete, puesto

que es efectivamente nuestro particularismo lo que nos ha permitido hasta ahora resistir al poderoso influjo del germanismo (Krafft, 1918, 31 de diciembre, p. 174).

Dotada por el Estado francés de una École Régionale d'Architecture que no había reclamado, la región de Alsacia no se equivocaba quizás al ver en ello el caballo de Troya del academicismo parisino.

Referencias

- Anónimo. (1894). *Un atelier interior oficial: el Atelier Guadet en 1894* (fotografía). Paris: CNAM/SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XXe siècle/Auguste Perret/UFSE/SAIF.
- Association provinciale des architectes français, 26e assemblée générale de 1919 tenue à Strasbourg (Haute-Alsace). (1919). *Bulletin de la SADG*, 11, 170-176.
- Blondel, R. (1939). *L'A.P. de sa naissance à ses noces d'or, 1889-1939*. Moulins: Imprimerie Crépin-Leblond.
- Carta del subsecretario de Estado de Beaux-Arts al presidente de la SADG. (1910, 24 de diciembre). *Bulletin de la SADG*, 519-521.
- Carta postal. (s. f.). *Cour du Mûrier en la École des Beaux-Arts de Paris, poco después de la Primera Guerra* (fotografía).
- Concours pour la création d'habitations rurales, exposition des projets primés au Pavillon de Marsan. (1918, marzo). *Bulletin de la SADG*, 3, 68-75
- Delaire, E. (1907). *Les Architectes élèves de l'École des Beaux-Arts, 1793-1907*. Paris: Librairie de la construction moderne. Recuperado de <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/6345-les-architectes-lves-de-lecole-des-beaux-arts-1793-1907>
- Dumont, M.-J. (1989). *La SADG., histoire d'une société d'architectes, 1877-1939*. Paris: Société Française des Architectes.
- Dumont, M.-J. (1997). Vie et mort de l'ancienne école. *L'Architecture d'aujourd'hui*, 310, 84-91.
- Dumont, M.-J. (2006). Le diplôme d'architecte en France. *D'architectures*, 150-153.
- École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. (1937). *Elementos arquitectónicos expuestos en el patio interior del Palais des études en la École des Beaux-Arts de Paris* (fotografía). Paris: Autor.

- En Alsace-Lorraine. (1922, 15 de junio). *Bulletin de la SADG*, 165-168.
- Enseignement régional. (1911, 20 de mayo). *Bulletin de la SADG*, 201-207.
- Épron, J.-P. (1987). *Éclectisme et profession, la création des écoles régionales d'architecture, 1889-1903*. Paris: Bureau de la Recherche Architecturale.
- Exposition d'architecture régionale dans les provinces envahies. (1917, marzo). *Bulletin de la SADG*, 3, 53-60.
- Grande Masse des Beaux-Arts. (1937). *L'École nationale supérieure des Beaux-Arts*. Paris: Autor.
- Guadet, J. (1903, febrero). Rapport présenté au nom de cette commission, par M. J. Guadet, inspecteur général des bâtiments civils, professeur à l'école nationale des Beaux-Arts. *Bulletin de la SADG*, 33-61.
- Jacques, A. (2001). *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts, Anthologie historique et littéraire*. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts.
- Krafft, G. (1918, 31 de diciembre). *Carta a C. Risler*. Paris: Archivos de la SADG, dossier Krafft.
- Lafortune, J. (2005). *Relever l'architecture rurale au rang de patrimoine régional, les relevés d'architecture rurale d'André Ventre dans les provinces dévastées par la guerre de 1914-18* (Memoria de master dirigido por Dumont, M.-J.). ENSA: Belleville, Paris.
- Le Millième, recueil publié à l'occasion de la millième adhésion à la SADG. (1911). *Una sesión de entrega de proyectos en l Salle Melpomène, durante el año 1910* (p. 59, fotografía). Paris: Société française des architectes.
- Le titre d'architecte. (1921, 15 de diciembre). *Bulletin de la SADG*, 283-286.
- Louvet, A. (1910, 14-21 de mayo). Rapport général sur les rapports des groupes provinciaux. Rapport annexe sur la question des écoles régionales d'architecture. *Bulletin de la SADG*, 205-227.
- Médiathèque du Patrimoine. (s. f.). *Dibujos de André Ventre, 015292 y 015293* (imágenes). Paris: Ministère de la Culture
- Pelpel, L. (1980). *La Formation architecturale au xviiiè siècle en France*. Paris: Rapport de recherche CODA.
- Pérouse de Montclos, J.- M. (1984). "Les prix de Rome" *Concours de l'Académie royale d'architecture*. Paris: Berger-Levrault/École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- Rivoalen, É. (1888-1892). Écoles d'architecture. En P. Planat (dir.), *Encyclopédie de l'architecture et de la construction* (vol. IV, pp. 223-238). Paris: Librairie de la construction moderne.
- Société des Architectes Diplômés du Gouvernement. (1870). *Primer diploma de la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* (fotografía). Paris: Annuaire SADG, Archives SFA.
- Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement. (1906). *Origines du diplôme et de la société*. Paris: SFA.
- Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement. (1911). *Recueil publié à l'occasion de la millième adhésion à la Société des Architectes diplômés par le gouvernement*. Paris: SFA.
- Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement. (1922, 15 de marzo). *Bulletin de la SADG*. Paris: SADG.
- Société Française des Architectes. (1920). *Ambiente festivo entre estudiantes de la École des Beaux-Arts de Paris con motivo del célèbre "bal de quat-zarts", en los años 1920* (fotografía). Paris: Archivos SFA.
- Vaillat, L. (1917). Prefacio. En *Le logis et la maison des champs, exposition de l'architecture régionale dans les provinces envahies* (pp. 5-32). Paris: Galerie Goupil et cie.