Resumen de la Tesis

"Forma Mentis"
El Dibujo de Arquitectura Más Allá de lo Gráfico

Las décadas de los setenta y ochenta supusieron un momento de especial inflación teórica y gráfica. En todo el mundo, Museos y Galerías mostraban una gran cantidad de materiales gráficos, desde dibujos de la Beaux-Arts a la época contemporánea, que finalmente desencadenaría la postmodernidad. A través de esta "revisión radical," los bellos dibujos sirvieron para enmarcar la crisis del repertorio figurativo de la Modernidad e influir de manera determinante en la producción arquitectónica del último cuarto del siglo XX. Este momento presentaría unas características especiales en España, ya que iba a coincidir con un proceso de renovación de la enseñanza de arquitectura producido en paralelo al proceso democratizador del país. En este ambiente de dibujo, los recién creados departamentos de expresión gráfica arquitectónica serían especialmente prolíficos. A las rigurosas investigaciones que comenzaban a producirse en el área había que sumar las numerosas exposiciones y publicaciones de dibujos bellamente editados: *El Palacio del Congreso*, *Dibujar Madrid*, *El Palacio Real*, *Gaudí*, *La Alhambra*, *Dibujar Valencia*, *Valladolid Dibujado*, etc. Esta primacía del dibujo, como enfatizaría Alfonso Jiménez en los noventa, había venido a defender un determinado tipo de profesional, el arquitecto humanista. Según el autor, los estudiantes de esta etapa eran "los últimos herederos de Vitruvio, Leonardo da Vinci o Alberti," precisamente porque el "Medio Gráfico (…), tal y como lo conocemos ahora," tenía, en 1993, "los días contados."[1]

De hecho, este modo de entender el dibujo en la enseñanza de arquitectura se enfrentaba a un tipo de profesional que había sido promovido durante el desarrollismo de la dictadura, el "arquitecnócrata," continuando un debate ya iniciado en la década anterior en el que se habían incluido cuestiones como el destino plástico del arquitecto ("La Formación del Arquitecto," VIII Congreso de la UIA de París en 1965), la posibilidad de un "humanismo activo" (artículos de Roberto Puig en *Arquitectura* 70, 71 y 71 (1964)), la discusión sobre la creciente tecnificación de los últimos planes de estudios de arquitectura derivados, respectivamente, de las dos Leyes de Ordenación (1957) y Reordenación (1964) de las Enseñanzas Técnicas, o las distintas problemáticas sobre la integración de las Escuelas de Arquitectura como parte de los Institutos Politécnicos ya a finales de la década. Así, cuando en los años setenta se proponga la redacción de los nuevos planes de estudio, las Escuelas encontrarán en el dibujo una forma de oposición a la producción de profesionales

[1] Alfonso Jiménez Martín, *El Dibujo en la Enseñanza de la Arquitectura*. Conferencia Curso Académico 1993-94 (Granada: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada, 1995), 13-28.

comercializados, adoptando lo que se podría entender como una postura "débil," de resistencia a la "perversidad de los mecanismos de mercado."[2]

Así, los Dibujos de Arquitectura situaron a las Escuelas en el centro de un debate disciplinar en el que no se discutían únicamente cuestiones sobre la propia disciplina, sino sobre la transmisión del conocimiento arquitectónico y la definición profesional del arquitecto. Pues los Dibujos de Arquitectura no son únicamente meros "facilitadores técnicos" que permiten la construcción de un edificio. Como Jorge Sáinz apuntaría,[3] los dibujos de arquitectura reflejan una "disposición mental," una *forma mentis*, que se sitúa más allá de sus aspectos gráficos. Por lo tanto, el argumento de esta tesis no ahondará una vez más en las distintas teorías del dibujo, la percepción, la creatividad o el proyecto que tanto abundaron en aquellos años, ni tampoco intentará un relato detallado sobre el inicio de los Departamentos de Expresión Gráfica y sus protagonistas. Lo que se pretende investigar son la causas, diversas y contradictorias, que impulsaron este protagonismo del "Dibujo Académico" en las Escuelas de Arquitectura españolas en el último cuarto del siglo XX y cómo estos dibujos fueron instrumentalizados en la construcción de una narrativa más amplia que pretendía restaurar las supuestas características humanistas e intelectuales que el arquitecto contemporáneo habría perdido.

[2] Ignasi Solá-Morales, "Arquitectura Débil," *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea* (Barcelona: G. Gili, 2003), 69.
[3] Jorge Sainz, *El Dibujo de Arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico* (Madrid: Nerea, 1990), 61.

Índice

Prefacio
Notas en torno a dos tradiciones de dibujo

Introducción

I
El Bello Dibujo
Un nuevo contexto cultural

I.1.
Revisionismo Radical
I.2.
La Exposición de los Cien Años
I.3.
El Argumento de los Mil Trabajos

II
Dibujo e Ideología
Debate y Redacción de un Plan de Estudios

II.1.
La Formulación de la Crisis Disciplinar
Una Universidad Crítica
La Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (1970)
Una Crisis Profesional
II. 2.
La Tecnocracia en España y las Leyes de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas
1957: Ley de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas
"Arquitectura 63" y la posterior Conferencia de Estocolmo
1964: Ley de Reordenación de las Enseñanzas Técnicas
1965: El VIII Congreso de la U.I.A. en París, "La Formación del Arquitecto"
El Debate en España
II. 3.
Un Nuevo Plan de Estudios para la Escuela
La Primacía del Dibujo y el caso del Plan de Estudios de la ETSAB, 1979
1983: Autonomía y Ley de Reforma Universitaria

III
El Dibujo Disciplinario

Publicaciones y Prácticas Gráficas en las Escuelas de Arquitectura Españolas durante los años (197x-199x)

II.1.
Realidad Infinita: Nuevas Arquitecturas Didácticas y la "conciencia" histórica
III. 2.
Una Exigencia Erótica: Oriol Bohigas ante el Análisis de Arquitectura
III. 3.
El Lugar de la Epifanía: Sobre la Importancia de la Técnica y el Desarrollo de la Sensibilidad

Conclusiones
Una Escuela Débil
Las Seducciones de la Historia y las Políticas del Exceso

1.
El Fin del Humanismo
2.
La Primacía del Dibujo
3.
Una Escuela Débil

Bibliografía

Adecuación de la Tesis a la Línea Editorial y Nuevo Formato de la Colección Arquia/Tesis

"(…) Una generación ilustrada, que acusa más una deuda con el mundo académico internacional – a través del panorama informativo – que con una posible unión a la enseñanza profesional o al papel de los maestros concretos. Un mundo, sin embargo, creado y filtrado en las escuelas, lo que las hace a todas algo comunes."[4]
—Antón Capitel.

Forma Mentis supone un corte transversal en la historia reciente de la Arquitectura Española para adentrarse en el papel poco estudiado que jugaron las Escuelas de Arquitectura Españolas en la construcción del contexto teórico y disciplinar del último cuarto del siglo XX. A través de ellas se filtró el contexto internacional de crítica a la Modernidad en un momento de particular efervescencia cultural y de libertad en nuestro país gracias a la recién estrenada democracia. Por lo tanto, esta Tesis, en consonancia con la línea editorial propuesta por la Colección Arquia/Tesis, explica el contexto cultural ibérico en sus relaciones con la crítica arquitectónica internacional. Asimismo, esta Tesis se inserta en una serie de recientes publicaciones de la Fundación Arquia, como "Plan Poché" (2012) o "Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional de España" (2018), que también se fundamentan en la actividad gráfica; sin embargo, *Forma Mentis* aporta una renovada visión del dibujo de arquitectura que, más que sus aspectos gráficos, explica los aspectos ideológicos del dibujo de arquitectura apoyándose en los materiales originales producidos en las escuelas españolas durante el último cuarto del siglo XX. Así, esta investigación supone una visión desapasionada del dibujo para narrar su instrumentalización como agentes políticos capaces de enmarcar un debate crítico sobre el papel de las Escuelas de Arquitectura en la activación del debate disciplinar. En este sentido, la Tesis discute temas de especial relevancia hoy en día y viene a llenar un vacío en la colección Arquia/Tesis, como es el de la función social y operatividad cultural del profesional arquitecto de nuestro tiempo.

[4] Antón Capitel, "Arquitectura española: nuevos y novísimos," *Arquitectura*, n. 243 (Julio/Agosto, 1983): 18.

Biografía

María Álvarez García



Doctor (cum laude) en el programa de Creatividad Aplicada (2018, ETSAUN, Pamplona), MA History & Critical Thinking (2012, Architectural Association School of Architecture, Londres) y Arquitecto (2011, ETSAUN, Pamplona). María ha participado en distintas conferencias internacionales y ha sido profesor ayudante de la ETSAUN, "Visiting Lecturer" en la School of Creative Arts de la Universidad de Hertfordshire (Hatfield, RU) y crítico invitado en la Architectural Association (Londres, RU). Actualmente, trabaja en Londres y colabora como corresponsal del blog de la Fundación Arquia.