



# Un viaje de dibujos

Francisco Vázquez Uriarte

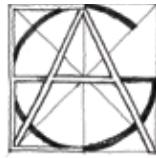


Esta publicación reúne una selección de 64 dibujos de viaje tomados del natural y ejecutados con técnicas diversas por Paco Vázquez. Se han recorrido o buscado caminos inéditos, experimentando nuevas situaciones o lugares, cultivando la memoria y la imaginación -cruciales en la creación arquitectónica- a través del medio gráfico. Sus dibujos se han concebido más allá de la estricta disciplina -siempre presente-, y de la percepción directa de la realidad, para favorecer su disfrute y uso lúdico.

Francisco Vázquez Uriarte nació en Plasencia (Cáceres) en 1943, allí cursó el bachillerato y se tituló como arquitecto en la Universidad de Sevilla en 1969. Ha ejercido libremente la profesión y ha sido profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla en diversas asignaturas gráficas en los años 1970-1973 y 1989-2012. Como estudiante y como docente ha conocido todos los planes de estudio de dicha Escuela. Ha obtenido premios de pintura y su obra gráfica ha sido objeto de cuatro exposiciones individuales y varias colectivas.

# Un viaje de dibujos

Francisco Vázquez Uriarte



HUM 976. Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo  
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla

**Título: Un viaje de dibujos**

**Primera edición: diciembre 2019**

**Edita: HUM 976. Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo**

**Investigador responsable y editor: Antonio Gámiz Gordo**

**Miembros del grupo de investigación HUM 976: José María Gentil Baldrich, Andrés Martín Pastor, Ana Yanguas Álvarez de Toledo, Ricardo Sierra Delgado, José Carlos Galán Jiménez, Victoria Fernández-Palacios Melgarejo, María Núñez González, Pedro Barrero Ortega, Luz Jiménez Fernández-Palacios, Luis Ruiz Padrón, Fernando Vilaplana Villajos, José Manuel Higuera Meléndez, Juan Cantizani Oliva y Antonio Gámiz Gordo**

**Colabora: Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad de Sevilla.**

**Coordinación de la publicación: Antonio Gámiz Gordo y José María Gentil Baldrich**

**Diseño y maquetación: Antonio Gámiz Gordo**

**Impresión: Tecnographic, S.L. (Sevilla)**

© HUM 976. Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo

© Dibujos: Francisco Vázquez Uriarte

© Textos: José María Gentil Baldrich, Antonio Gámiz Gordo y Francisco Vázquez Uriarte

ISBN: 978-84-09-17017-3

Depósito Legal: SE 2282-2019

*Portada: Templo de Júpiter. Pompeya. Nápoles (Italia). 17 agosto 2014*

*Pilot negro y aguada tinta Parker negra, 16x21 cm.*

*Solapa interior: Cúpula de la Iglesia del Sagrario (Sevilla). 14 mayo 2014*

*Pilot negro, 20x15 cm.*

*Contraportada: Templo de la Concordia. Agrigento. Sicilia (Italia). 26 marzo 2002*

*Lápiz grafito, 13x18 cm.*

*Solapa interior: Archivo de Indias (Sevilla). 5 noviembre 2019*

*Plumilla / palillero, tinta china, tapón biselado, tinta sepia, 24x16 cm.*

*Pág. 5: Coria del Río (Sevilla). 8 octubre 1988*

*Plumilla / palillero con tinta china, 28x40 cm.*

*Pág. 72: Real Alcazar de Sevilla. 17 noviembre 2011*

*Acuarela y Pilot negro, 25x18 cm.*



HUM 976

DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN  
**DEGA** GRÁFICA  
ARQUITECTÓNICA



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE SEVILLA

## Introducción. Un viaje de dibujos del natural

*José María Gentil Baldrich*

*Antonio Gámiz Gordo*

La expresión *un viaje*, además del sentido acostumbrado y de todos conocido, significa en el habla de la Baja Andalucía *una gran cantidad, muchísimos/as*. La Real Academia no recoge en los diccionarios impresos esta circunstancia para la palabra y tan solo recientemente, en la versión electrónica y con el afán de incorporar los americanismos, admite una novena acepción para la misma: *Multitud de cosas de un mismo grupo*. Aunque tiene un significado parecido, lo limita al lenguaje coloquial venezolano, ignorando la más cercana y consolidada versión andaluza. Por eso el título de este libro no es un trastoque de los términos dados a los habituales *dibujos de viaje* -aunque también lo sea- sino la indicación de que el fondo de dibujos de Paco Vázquez es muy numeroso y aquí tan solo se muestra una pequeña parte, limitada por la extensión de una publicación de este tipo. Sirva también el título dado como una reivindicación de ese significado, no por un localismo lingüístico identitario sino, simplemente, por resultarnos simpático.

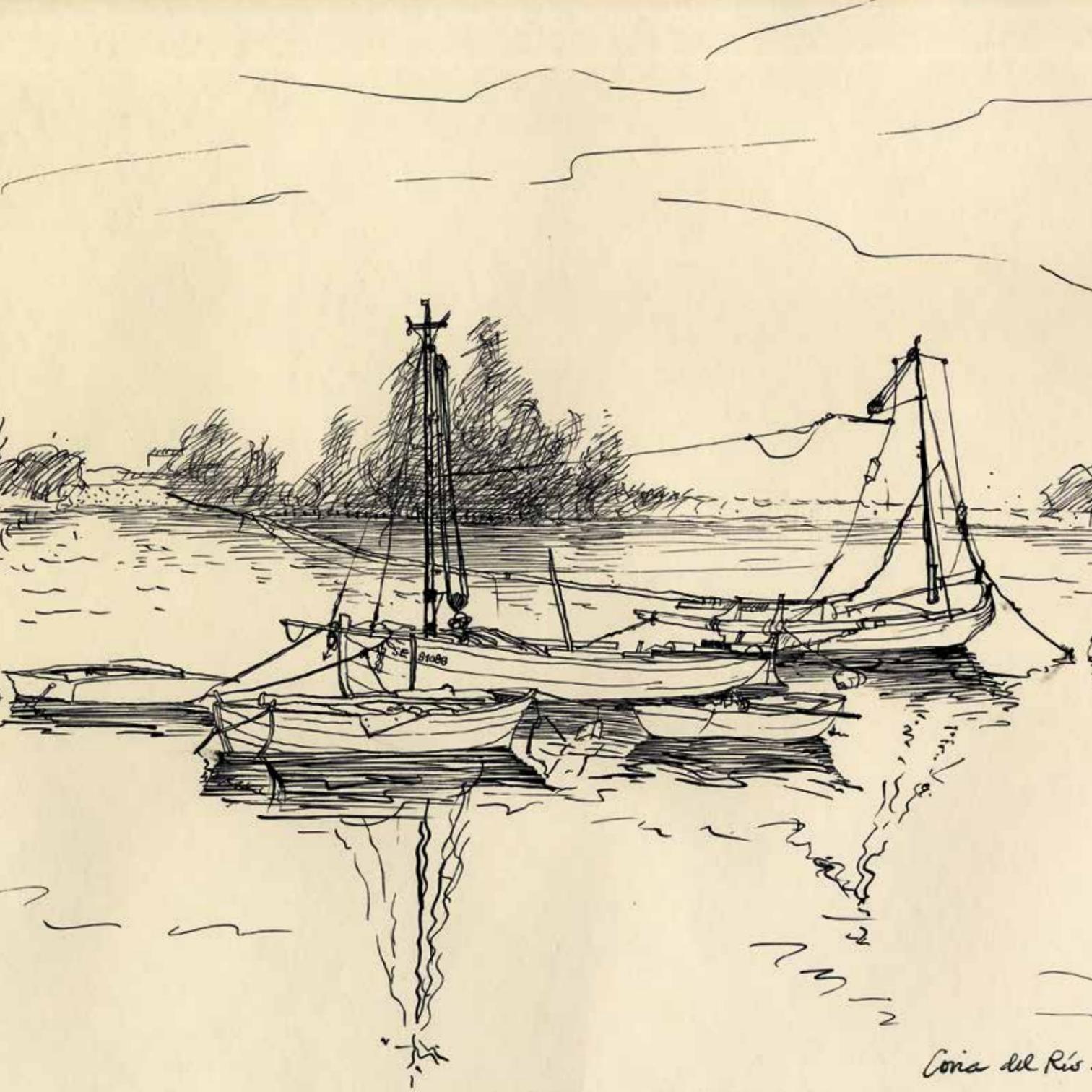
La segunda y fundamental reivindicación que se deduce del mismo título es, lógicamente, la del propio Dibujo, aunque hacer una disquisición y análisis sobre ello quede fuera de las intenciones y posibilidades de esta introducción. Porque el dibujo -el dibujo del natural, el de la realidad existente- no es un acto natural e innato de los seres humanos, es una individual y específica construcción del pensamiento en nuestra cultura. Así, antes del establecimiento de un sistema gráfico racional que pasara lo percibido a un soporte que lo fijara -con las excepciones que se quieran- solo podía transmitirse literariamente. Filón de Bizancio (s. III a. C.) lamentaba la pérdida natural de la memoria de los edificios famosos: *Y lo extraño es esto: el que va a los sitios ve las cosas una sola vez y, después que se marcha, las olvida. Se le pasan por alto los detalles y luego se le van del recuerdo las particularidades*. Aquellas maravillas del mundo que describía literariamente Filón no se pudieron dibujar hasta el siglo XVI.

El apunte del natural de los edificios, o de los paisajes urbanos, solo se pudo desarrollar a partir de la difusión de una regla geométrica que ordenara la percepción del observador, y que hiciera posible su plasmación gráfica. Un autor menos valorado de lo que merece por no pertenecer al monopolio crítico acreditado, William M. Ivins jr., tituló acertadamente como *On the Rationalization of Sight (Sobre la racionalización de la visión)* su libro de 1938 sobre el origen histórico de la perspectiva cónica. Y esa racionalización de la visión es, a nuestros efectos, la *mirada*. No se dibuja lo que se ve, se dibuja -y da igual que se sea consciente o no de

ello- lo que se *mira*. Esa mirada -un invento artístico de nuestra cultura humanista- precisa de la falsilla que le proporciona las reglas geométricas de la perspectiva cónica para plasmarse en un papel. Por ello, esa forma de dibujar tan solo comenzó a partir de los siglos XV-XVI de la mano de los mejores artistas de la época.

La mirada es, además, interesada y como tal puede ser quimérica. Cuando se mantiene la idea de que nada es verdad o mentira y que todo depende del color de un cristal, se precisa que es cuando se *mira*. Esa interesada visión tiene mucho de original, de formación personal necesaria para abordar en nuestra carrera otras elaboraciones posteriores y propias de la arquitectura. El dibujo de apuntes tiene el privilegio de la fijación del recuerdo que demandaba Filón, la aprehensión de ese instante que nunca volverá. Esto también fue lo que anhelaba la fotografía -un derivado de la perspectiva cónica- pero su intimidad se refiere a la fracción de segundo de una máquina. Una autora reciente, Wendy Ann Greenhalgh, promotora del dibujo como método meditación y autoayuda, nos indica que: *Cuando estamos dibujando mirando atentamente, nos estamos encontrando con el mundo de una forma tan íntima que tal vez nunca lo experimentemos en ningún otro sitio, o de la misma manera. La conexión que formamos entre lo que estamos viendo con lo que estamos dibujando y dónde lo estamos dibujando va más allá de lo intelectual, más allá de las palabras y el lenguaje.*

Francisco Vázquez Uriarte (Plasencia, 1943-t.1969-) ha sido tanto alumno como profesor de Expresión Gráfica Arquitectónica -cuando todavía no se llamaba así- a lo largo de todas las fases de la disciplina desde la fundación de la Escuela de Arquitectura de Sevilla el siglo pasado. Ha sido espectador y partícipe, en diversas etapas, de toda su evolución y ha contemplado su paulatina pérdida de importancia en los estudios de Arquitectura. Su relato, que se acompaña a continuación, describe los diferentes escenarios en que tuvieron lugar y el desarrollo seguido. Es curioso señalar que el período en que estuvo apartado de la docencia comenzó el curso en que cayeron -como el derrumbe repentino de un templo antiguo- cualquier referencia al dibujo académico y a la arquitectura clásica. Dedicado al ejercicio libre de la profesión -con una tan interesante como poco conocida obra construida- nunca mostró especial interés por seguir la carrera universitaria, aunque al ser del plan 57, no le hubiera costado mucho trabajo. Pero lo importante, sobre todo, es que nunca dejó de dibujar, y esa circunstancia es la que lo trae aquí con esta pequeña muestra de sus dibujos para contribuir a esa reivindicación del Dibujo como parte fundamental del pensamiento y la creación arquitectónica. En la selección de dibujos de Paco Vázquez existirán recuerdos, momentos y sensaciones que tan solo él podrá apreciar: nosotros nos quedamos con las imágenes y los resultados de su lápiz, su pluma y su color.



Costa del Río

# **Mi aprendizaje -y enseñanza- del dibujo en la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Cuasi unas memorias de medio siglo.**

*Francisco Vázquez Uriarte*

*“Un soneto me manda hacer Violante  
Que en mi vida me he visto en tal aprieto...”  
Lope de Vega*

Mi larga presencia en el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla -ya jubilado como un “dinosaurio del Parque Jurásico”- hace permisible recordar, desde una visión muy personal, lo que ha sido la enseñanza del dibujo en los últimos cincuenta años de esta Escuela. Como tengo poco pudor y bastante memoria, acepto así la invitación de escribir algo que preceda a la selección de dibujos que han elegido de forma cariñosa los responsables del grupo de investigación que lo publica.

Llegué a la carrera en octubre de 1961, después de haber aprobado el Selectivo de Ciencias, entonces equivalente al primer curso de otras carreras como Física / Química. La sede de la primitiva Escuela -inaugurada el año anterior- estaba situada en el ala derecha del antiguo Pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana de 1929, mientras que el ala izquierda estaba ocupada por los estudiantes de Aparejadores. Mi primer contacto con el dibujo que entonces se impartía, fue ver la exposición pública de los exámenes del septiembre anterior de las asignaturas Análisis de Formas y Dibujo General del entonces vigente plan del 57. Aquello me produjo tal impresión que, de no haber estado ya matriculado, hubiera salido huyendo despavorido al contemplar la exigencia y calidad gráfica de aquellos trabajos.

En el aula de Análisis de Formas se exponían dibujos de estatuas a carboncillo, sobre tableros y caballetes, en papel Ingres, de un metro por setenta centímetros, que eran asombrosos para mí. En el aula de Dibujo General se exponían los lavados de un capitel corintio. Eran dibujos exquisitamente meticulosos, hechos con tinta china en barra, diluida en agua, aplicada por sucesivas capas con pincel de pelo de marta sobre un exhaustivo dibujo a lápiz duro en papel Guarro, pegado perimetralmente a un tablero; prodigiosos también

para mí. Eran del plan 57 que, para “entrar” en la carrera, había que aprobar en un curso completo, Iniciación, en cinco convocatorias.

La asignatura de Análisis de Formas la impartía D. Alberto Balbontín de Orta (1903-t. 1929-1972), que fue el primer Director de la Escuela y, a la sazón, también catedrático de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. No hago una semblanza del inolvidable profesor, porque ya está desarrollada su historia y su personalidad en un libro homenaje publicado en 2008. El aula donde se impartía era un espacio enorme, de techos altos, con ventanales cerrados y grandes cortinones de fondo, proyectores de luz sobre discóbolos, doríforos, venus, amazonas, efebos y frisos del Partenón. Pese al pánico inicial, la primera clase de “estatua” fue clarificadora y estimulante. Dispuesto el enorme papel Ingres en el tablero y su caballete, D. Alberto se enfrentó al modelo de escayola a representar: Tomó un carboncillo -el cisco, como se llamaba- y un trapo de hilo, trazó ritmos, midió proporciones, situó la luz y la sombra, entonó los fondos fundiendo o recortando la figura y, con un *sfumato* a lo Leonardo da Vinci, dejó preparada la figura. Parecía tan fácil que pensé: “Esto también lo podré hacer yo”. Luego, tocó sufrir... acabar una estatua era algo mucho más prolijo y sutil.

Básicamente, la mayor parte del curso consistía en trabajar sobre el dibujo de estatua, en clases de cuatro horas de duración. Al final de cada trimestre se intercambiaban clases que llamábamos “de color”. Las impartía D. Roberto de Juan Valiente (1921-t. 1953-1996), caballero de elegante porte, impecablemente vestido y trajeado, de voz baja y ronca. El fin último era ilustrar con témperas o acuarelas algún fragmento poético, generalmente de Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado. Aún recuerdo algunos de ellos:

*En la noche tranquila eres el agua, melodía pura  
“Que tiene frescas como nardos,  
En un vaso insondable, las estrellas”.*

O este:  
*“Junto al agua negra,  
Olor de mar y jazmines  
Noche malagueña”.*

Y también este otro:  
*“Algunos lienzos del recuerdo tienen  
Luz de jardín y soledad de campo”*

Aunque no se hicieran prácticas al respecto, en los exámenes finales de junio, se propusieron dos años pruebas de apuntes rápidos de animales en movimiento al natural; un año fueron burros y otro fueron cabras. Los soltaban en el gran patio central de la Escuela y los alumnos, provistos de lápices de mina blanda, debíamos obtener en dos horas ocho o diez dibujos estresantes y agilísimos.

La asignatura de Dibujo General la impartía D. Miguel Abad Miró (1912-t. 1953-1994). Si D. Alberto era la agilidad y la ligereza dibujando, D. Miguel era la templanza y la serena precisión. Dibujaba a lápiz junto a nuestros trabajos cada vez que era necesaria una explicación, escrutándonos con su mirada severa a través de sus inefables gafas *Truman*, mientras fumaba tabaco negro. Pintor también, en un momento determinado de la carrera, nadie me enseñó el Museo del Prado como él. Años más tarde, las buenas lenguas, me contaron que había llegado a pagar el entierro de Miguel Hernández, como en efecto sucedió...

El curso se desarrollaba en tres etapas. La primera terminaba antes de las vacaciones de Navidad y consistía en el levantamiento de un modelo arquitectónico a tinta china -tiralíneas, escuadras, compás- expresando con los grosores de línea las zonas y molduras con sombras arrojadas. La segunda, terminaba con un dibujo a lápiz de grafito, tipo 2H, de una hojarasca, previo cuadriculado del modelo original. Finalmente, el temible lavado: una vez dibujado el modelo arquitectónico con lápiz de mina dura, se humedecía el papel Guarro y se pegaba perimetralmente a un tablero rígido. Después, todo era entintar, a base de pasadas sucesivas, las aguadas de diversos tonos hechas con china en barra disuelta en varios pocillos. Los modelos habituales eran ábacos clásicos, entablamentos, capiteles jónicos o corintios, frisos, etc.

El examen final se desarrollaba en cuatro sesiones de tres horas y solía ser a finales de junio, con temperaturas exteriores próximas a los cuarenta grados, lo que suponía el riesgo permanente de que se cortaran las aguadas, tanto las lisas como las difuminadas. La clase tenía grandes ventanales abiertos al sur; era, pues, una lucha permanente entre la durísima sequedad ambiental y la mínima humedad que permitiera el entintado preciso.

Una vez logrado el ingreso en la Carrera, el primer curso tenía otra asignatura de dibujo que se llamaba Dibujo y Composición de Elementos y Conjuntos, que también la impartía D. Alberto Balbontín. En cierta forma, era una continuación de lo que habíamos hecho el curso anterior. Recuerdo vagamente que hicimos apuntes a lápiz, tinta y acuarela en torno a los tinglados portuarios del Guadalquivir. En clase hicimos aguadas en blanco y negro de capiteles y pilastras de escayola en las que predominaban motivos vegetales, con acuarela o con ténpera negra. El trabajo final consistió en el levantamiento (el alzado) de la fuente del segundo patio de la Fábrica de Tabacos en equipos de tres alumnos, en papel continuo, con un tamaño próximo a los dos

metros de altura, claveteado con chinchetas en un tablero de okume, usando barras de grafito para poder expresar la apariencia de todas sus características formales de volumetría y claroscuro.

En la asignatura de Proyectos, el primer trabajo fue el diseño de un conjunto arquitectónico que contuviera una hornacina como elemento central, con aditamentos de pilastras o columnas y frontón, un modelo importado de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Ese proyecto se ejecutaba con la técnica del lavado; ¡¡el último por fin!! Dibujar esa hornacina significaba el triunfo de haber ingresado en la carrera y su celebración se había hecho tradición histórica en Madrid: la Fiesta de la Hornacina. Copiando esa tradición, organizamos la primera de nuestra Escuela. Para ello, convertimos el aula donde dibujábamos las estatuas en un salón de baile, decorando la zona de la orquesta con murales con motivos de jazz y del Op-Art entonces de moda. En su mayor parte fueron pintadas por nuestro compañero Gabriel Cortina Landaluce (1942-t. 1968-), que luego continuaría su carrera en Madrid, compatibilizando después su trabajo profesional con exposiciones pictóricas. La Hornacina fue la fiesta universitaria más famosa de Sevilla durante muchos años.

En tercer curso, la asignatura de Composición la impartía D. Jaime López de Asiaín y Martín (1933-t. 1960-). Se desarrollaba en un gran bloc que íbamos configurando, al hilo de las clases, en el que recogíamos los textos teóricos tomados en directo y posteriormente componíamos con las imágenes tomadas de revistas o periódicos a modo de collages (un balbuceo de lo que luego sería el Power-Point). Dibujar, lo que se dice dibujar, no se dibujaba, salvo que el alumno aportara su saber hacer muy personal, pero se estaba componiendo constantemente. La última parte del curso consistía en poner imágenes a toda una teoría sobre la relación de los números -hasta el 12- y los colores.

En el plan del 64 se suprimió el curso de Iniciación, el Dibujo General y, con ello, el famoso lavado. No obstante, la asignatura de Análisis de Formas conservó su estructura ya descrita. El aumento de matriculaciones obligó a contratar otros profesores de la Escuela de Bellas Artes, como D. Antonio Cano Correa (1909-2009) y D. Miguel Pérez Aguilera (1915-2004). De este último recuerdo su facilidad para el dibujo con el carboncillo cada vez que se enfrentaba a una estatua: su trazo limpio, su forma desinhibida de extender el carbón tanto con la palma de la mano como con el dorso. Un deleite de mirar...

Dos años más tarde aparecieron Francisco Peláez del Espino (1932-2002), Manuel Álvarez Fijo (1938-2010) y Ricardo Comas Fagundo (1923-2004), en cuya academia había conseguido yo el entrenamiento necesario para aprobar "la estatua". Como se aprecia, a estos últimos les he suprimido el "don", por la cercanía personal que me unía con ellos y así será en el resto del relato. En los cursos 66/67 y 67/68 la Escuela creó la figura

del alumno ayudante de clases prácticas -una especie de becario- y tuve la suerte de impartir clases de esta asignatura con aquellos maestros tan queridos.

Terminada la carrera, fui Profesor Encargado de curso con el equipo de Balbontín, Peláez, Álvarez Fijo y Comas desde 1970 a 1973. En aquellos años tuve como compañero alumno a Enrique Mapelli Gómez, exquisito dibujante y aún mejor persona, hoy día activo en Málaga. Tras el fallecimiento de Balbontín en la primavera de 1972, su figura fue sustituida por el arquitecto zaragozano Luis Borobio Navarro (1924-t. 1951-2005). El curso 72-73 fue una extraña etapa de transición (y desconcierto...) hacia otras formas de entender lo que debía ser la enseñanza del Dibujo en una Escuela de Arquitectura, suprimiendo a marchas forzadas toda referencia y práctica que tuviera relación con las Bellas Artes, que hasta entonces habían sido el soporte operativo durante décadas. No se volvió a dibujar estatuas. Se avecinaba una revolución. A final del curso dejé la docencia y se produjo un largo paréntesis hasta mi retorno en enero de 1989.

Tras un par de intentos fallidos de volver, aterricé en Geometría Descriptiva, asignatura de la que tenía tan buen recuerdo como menos conocimiento de lo recomendable para dar las clases con garantía. Por entonces ya estaba vigente el plan del 75, que tenía dos asignaturas propiamente dibujísticas: Procedimientos de Expresión Gráfica en primer curso y Análisis de Formas Arquitectónicas en segundo. A la vista de lo poco que tenía que ofrecer en Descriptiva, tan pronto tuve ocasión, pedí el paso a Procedimientos y allí estuve hasta final del curso 97-98, coincidiendo con la extinción de esta asignatura, en vísperas del nuevo plan.

Dentro de las variables que surgieron al existir dieciocho subgrupos y la dejación de funciones del entonces catedrático José María Toledo Escuder (1937-t. 1964-2014), un curso impartido por mí podía tener el siguiente contenido:

- Trazado regulador, a mano alzada de un modelo geométrico, celosía etc. con lápiz grafito, mina HB.
- Geometría de una firma, sobre papel vegetal, a tinta.
- Trazado de las letras del alfabeto romano, a tinta, sobre papel “caballo”.
- Croquis, alzado y perspectiva axonométrica de un tobogán de un parque infantil, con acabado final con tramas transparentes recortadas.
- Croquis, alzado a tinta china y a lápiz grafito expresando sus características de volumetría -sombras propias y arrojadas- de una pilastra de la Plaza de España.
- Introducción al color: el círculo cromático.
- Desarrollo de ejemplos como el dibujo de varios tipos de manzanas o de botellas de vidrio.
- Diseño de un logotipo.

- Conocimiento de los órdenes clásicos. Levantamiento a tinta sobre papel “caballo” de un capitel jónico o corintio -también variantes de pilastras- según cursos.
- Levantamiento a tinta de un fragmento arquitectónico de un edificio, a veces con croquizado previo, finalizándolo con tratamientos gráficos a lápiz de color o acuarela. Un año se propuso diseñar una vidriera para el rosetón de la catedral de Chartres.
- Salida a diversos puntos de la ciudad para la realización de apuntes con diversas técnicas gráficas.
- Realización de un collage sobre papel “caballo” o similar relativo a un tema - cien años de cine, el surf, arquitectura efímera en la Feria de Sevilla etc.

Análisis de Formas Arquitectónicas tenía como corpus docente los textos del catedrático, desde 1983, Alfonso Jiménez Martín (1946-t. 1971-), publicados en 1994, seguidos con rigor por todo el resto de profesores de la asignatura. Pero, a medida que se fueron produciendo titularidades, cada profesor fue haciendo uso de su libertad de cátedra, introduciendo su impronta personal. En todo caso, la única continuidad apreciable respecto la asignatura precedente eran los ejercicios de la llamada '*sustitución*', que daban una vuelta de tuerca a los levantamientos que se hacían en Procedimientos. De hecho, hay sendas publicaciones de dibujos de la Plaza de Toros de la Real Maestranza, dirigidos por Alfonso Jiménez, José María Jiménez y Antonio Ampliato; de los Reales Alcázares de Sevilla y de la Alhambra de Granada, dirigidos por Antonio Gámiz y otra más de los Reales Alcázares dirigidos por Antonio Ampliato y Ana Yanguas. En otra ocasión, con motivo de un viaje de curso a Roma, se expusieron en el vestíbulo de la Escuela apuntes del Panteón de Agripa con diversas técnicas expresivas.

Con la llegada del Plan 98 se extinguía la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas. El curso 98-99, por razones de organización que no vienen al caso, tuve que impartir esta asignatura. En uno de los grupos -63 alumnos- asesorado por otros profesores que la desarrollaron en su día, improvisé y casi me inventé el curso. Se estudiaron dos edificios recientes y notables de la ciudad: el nuevo Seminario y Escuela de Estudios Teológicos, proyectado por José Antonio Carbajal, y la Biblioteca Infanta Elena, proyectada por el equipo de Antonio Cruz y Antonio Ortiz. Se visitaron con la presencia de los autores, que amablemente se brindaron a enseñarlos, respondiendo a tantas informaciones como les fueran solicitadas en relación a sus programas, organización funcional o constructiva de dichos edificios. Se dibujaron interior y exteriormente, en la creencia de que no se conoce bien lo que no se dibuja bien. Al hilo de la iglesia del Seminario, se estudiaron otras que formaban parte de otros complejos educativos de la ciudad, tales como la de los Padres Blancos de los Remedios y de las Irlandesas en Bami -ambas de Fernando Barquín y Barón (1917-t. 1944-1965) o la de los Maristas del antes citado Roberto de Juan. Asimismo, se hicieron estudios comparativos con otros modelos tipológicos de otras españolas o extranjeras, tomadas de revistas y monografías al respecto.

En el plan del 98, había tres asignaturas gráficas en el primer curso de carrera: Geometría Descriptiva, Análisis Gráfico Arquitectónico y Dibujo Asistido. Desde septiembre de 1999 hasta junio de 2009 -diez cursos- impartí Análisis Gráfico Arquitectónico. Los siete primeros con Mercedes Pérez del Prado desde que estrenó titularidad en la asignatura. Al desaparecer Procedimientos de Expresión, la primera parte del curso era de habilitación gráfica, solía durar aproximadamente dos meses, y debía servir de apoyo al desarrollo propiamente analítico de la asignatura, que empezaba a continuación. Estos ejercicios de habilitación gráfica se programaban consensuados con los profesores Ricardo Sierra y Antonio Gámiz con los que formábamos grupo.

En el primer trabajo analítico se solía estudiar un edificio público o privado de cierta calidad arquitectónica de la ciudad, como la estación de autobuses de Plaza de Armas, el anterior Seminario Diocesano, el Colegio de Arquitectos, la Caja de Arquitectos, la Biblioteca pública, o la Consejería de Agricultura, entre otros. Se analizaban tres aspectos:

- I. El exterior: en sí y en relación con el entorno.
- II. El interior: el espacio, su organización y movimiento.
- III. El interior: el espacio, la escala, luz y conexiones visuales.

Esta iniciación al análisis era un aperitivo del trabajo final de curso; se presentaba en otros tantos formatos tamaño A-2, con dibujos y textos a mano alzada con lápiz de grafito y se entregaba el último día de clase antes de las vacaciones de Navidad.

Si el primer trabajo analítico se desarrollaba sobre un edificio construido y visitable de la ciudad, el trabajo final versaba, generalmente, sobre una serie de viviendas -cinco- cuya documentación gráfica se entregaban, previo sorteo, a un equipo de cinco o seis alumnos que debían ejecutar una maqueta esquemática, que les permitieran una rápida concepción de su edificio. Todos los autores eran arquitectos del siglo XX, unos consagrados por la historia y otros de prestigio más reciente. Se ejecutaban en cartón gris, capelina o madera de balsa según los casos. Años más tarde, se sustituyeron por maquetas informáticas. Cada grupo exponía y explicaba su modelo al resto de la clase. A partir de aquí, el trabajo volvía a ser individual.

En los inicios de la primavera se desarrollaba un ejercicio combinado sobre cada vivienda, que se denominaba *Imaginate*. Cada alumno debía hacer una redacción de tres folios sobre la vivencia de su casa durante veinticuatro horas, en la que podían encarnar cualquier rol familiar o de amistad, excluyendo preferiblemente tecnicismos al uso. Esto se completaba con dibujos, a modo de ilustración, sobre fragmentos cualificados del

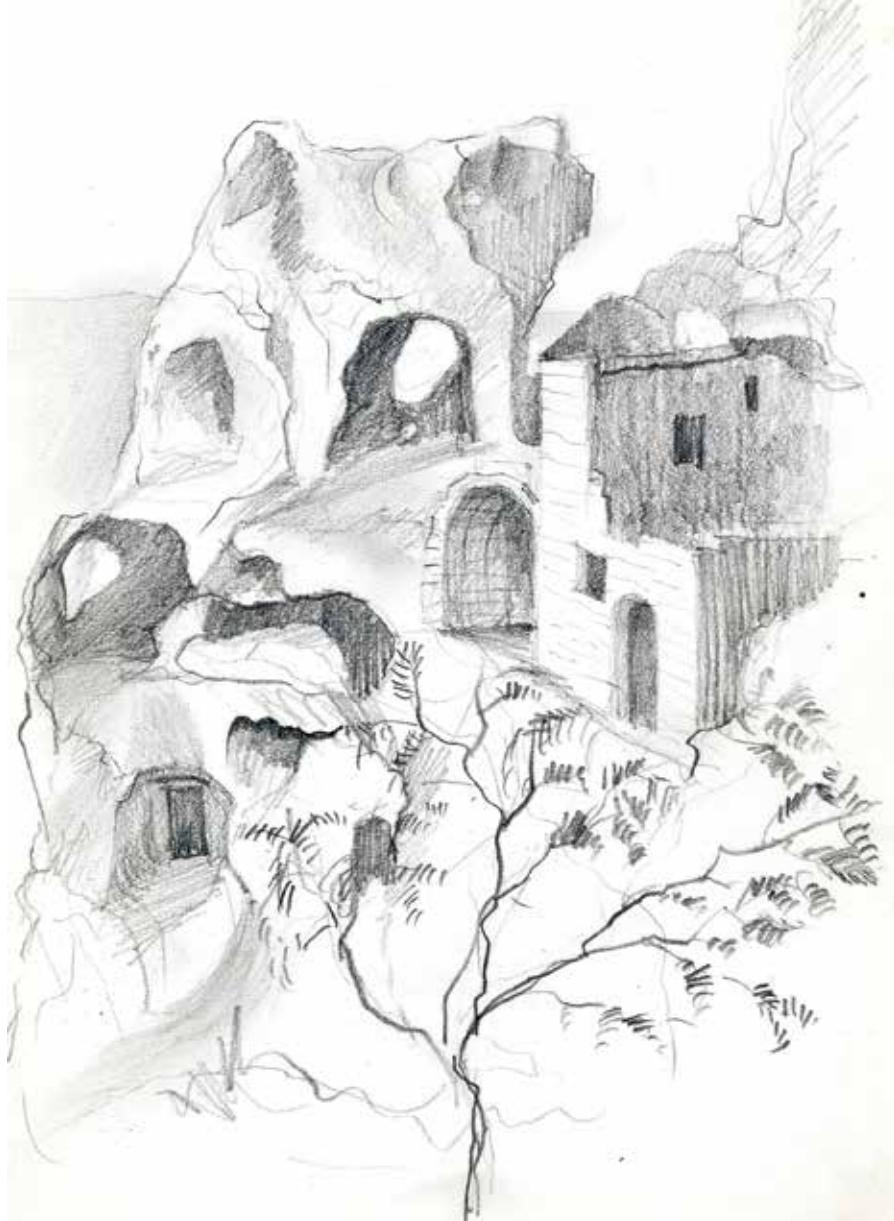
texto y de la casa en cuestión, con diversas técnicas gráficas previamente ensayadas (lápiz de color, bolígrafo, tinta, aguadas o acuarela). Se presentaba en Power Point y esta experiencia la expusimos en el Congreso de Expresión Gráfica de La Coruña del año 2002.

El estudio analítico final sobre cada vivienda ocupaba la parte final del curso. A los tres aspectos citados al estudiar el edificio público, se le añadía un cuarto enunciado: *Síntesis. Ideas aglutinadoras.* (Que no resumen...). En todo este desarrollo podían emplearse otras técnicas gráficas, aparte del lápiz, siempre en formatos A-2, con dibujos y textos intencionados. Para quien quisiera mejorar su calificación se proponía un último ejercicio: *La versión.* Consistía este en una interpretación libre, bidimensional, de su casa ya estudiada, utilizando preferiblemente concepciones abstractas de la misma, expresando con ello el carácter de la obra. De esta experiencia presentamos una comunicación en el Congreso de Expresión Gráfica de Granada en 2004.

En tres de estos cursos tuve la ocasión de colaborar puntualmente con Ignacio Algarín y con José Joaquín Parra en el primer cuatrimestre de habilitación gráfica, por razones de organización académica, lo que supuso para mí un importante enriquecimiento conceptual y humano. En los últimos tres cursos impartí la asignatura individualmente. Sobre la base de lo hecho con Mercedes Pérez del Prado, de quien aprendí casi todo lo que sé de análisis, introduje algunas variantes. Alargué hasta la primavera toda la habilitación gráfica, porque me parecía deficitario el nivel que se alcanzaba en los dos primeros meses, y suprimí el primer trabajo analítico sobre el edificio público. Sustituí el ejercicio *Imagínate* por otro sobre *Las Ciudades Invisibles* de Italo Calvino, en forma de collage.

Todos los cursos visitamos las exposiciones que se mostraban en el Convento de la calle Santiago, otras del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo -recuerdo la del Equipo 57- o la del Casino de la Exposición, del arquitecto cordobés, y miembro del citado grupo Juan Serrano Muñoz (1929-t. 1970), desarrollando una serie de dibujos sobre el material expuesto. El trabajo analítico final repetía el modelo desarrollado con Mercedes todos los años anteriores. Añadí la obligación de entregar cada alumno tres dibujos de su casa con tres técnicas diferentes: lápiz, tinta y aguada o acuarela. Quizá se imponía inconscientemente mi deriva dibujística...

Con la entrada en vigor del Plan de Bolonia, he compartido enseñanza con Ignacio Algarín y con Eduardo Martínez Moya. Ahora, por primera vez en medio siglo, pura ironía del destino, se usaba la palabra Dibujo para nombrar las asignaturas gráficas en el plan... Pero esto ya es otra historia que a alguien le tocará contar...

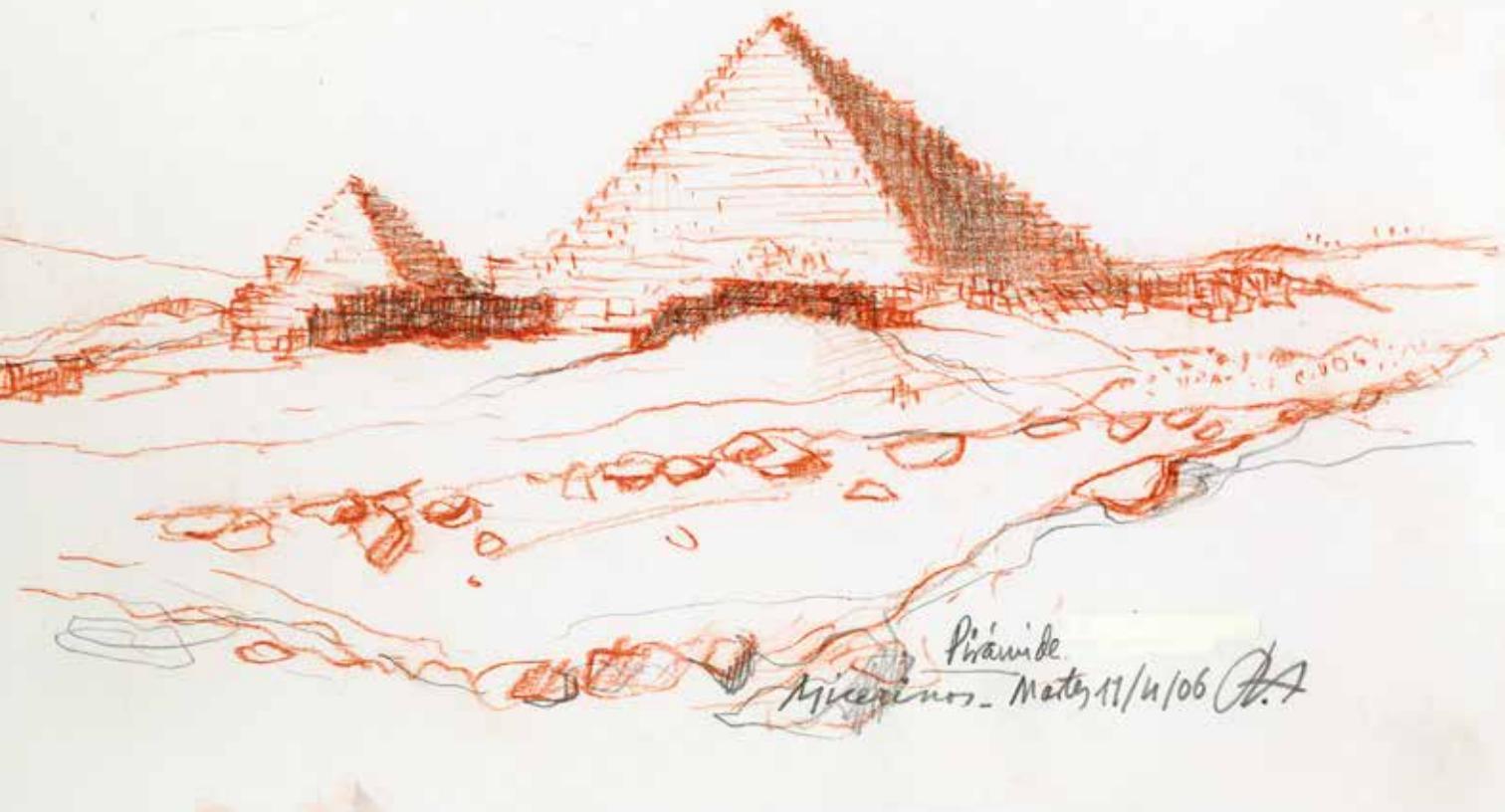


La Capadocia (Turquía). Octubre 2008  
*Lápiz grafito, 20x14 cm.*



La Esfinge. 11/4/06 JA

**La Esfinge. El Cairo (Egipto). 11 abril 2006**  
*Lápiz de color, 16x23 cm.*

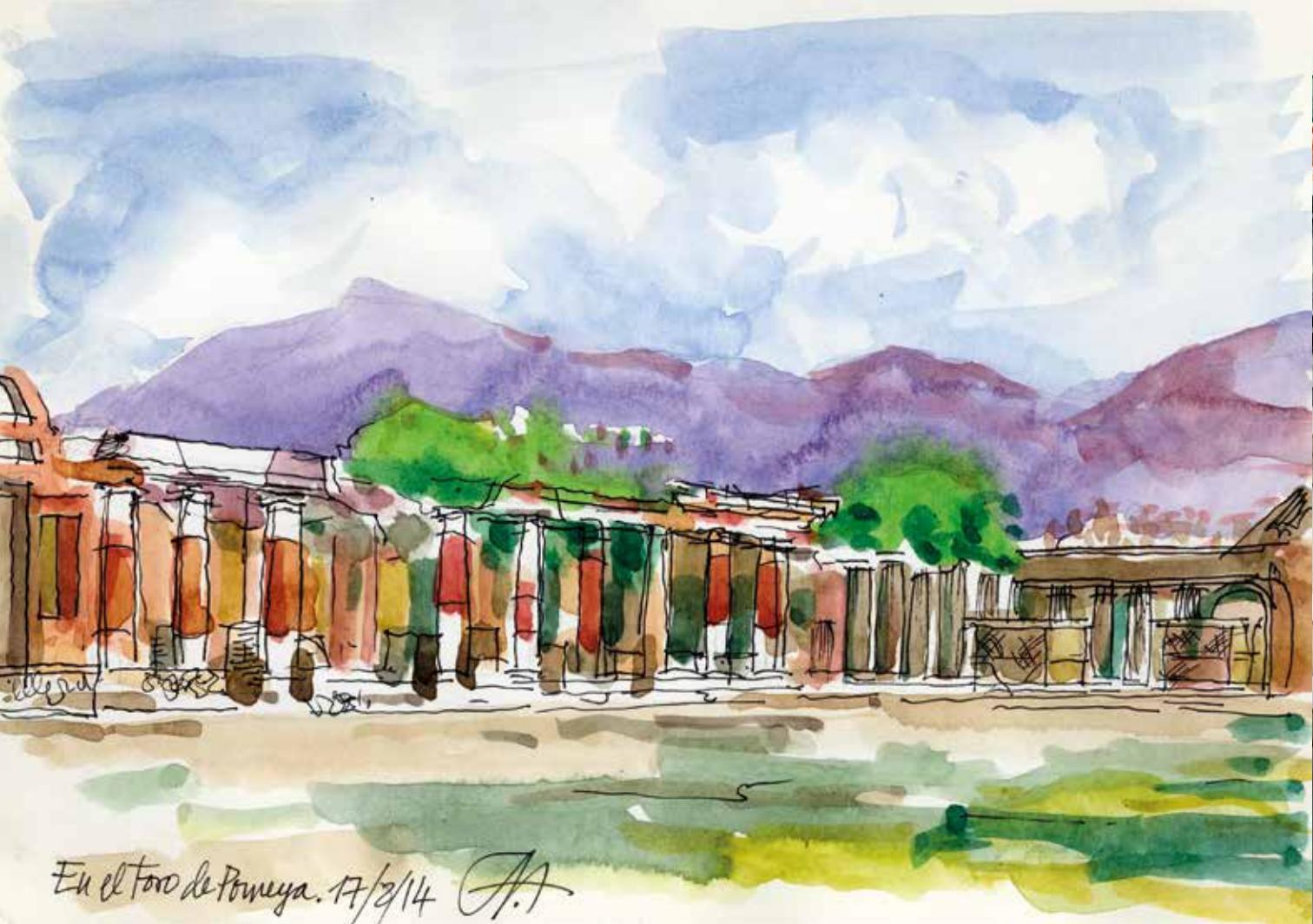


**Pirámide de Micerinos. El Cairo (Egipto). 11 abril 2006**  
*Sanguina y lápiz grafito, 16x23 cm.*



Pirámide de Keops. 11/4/06 JA

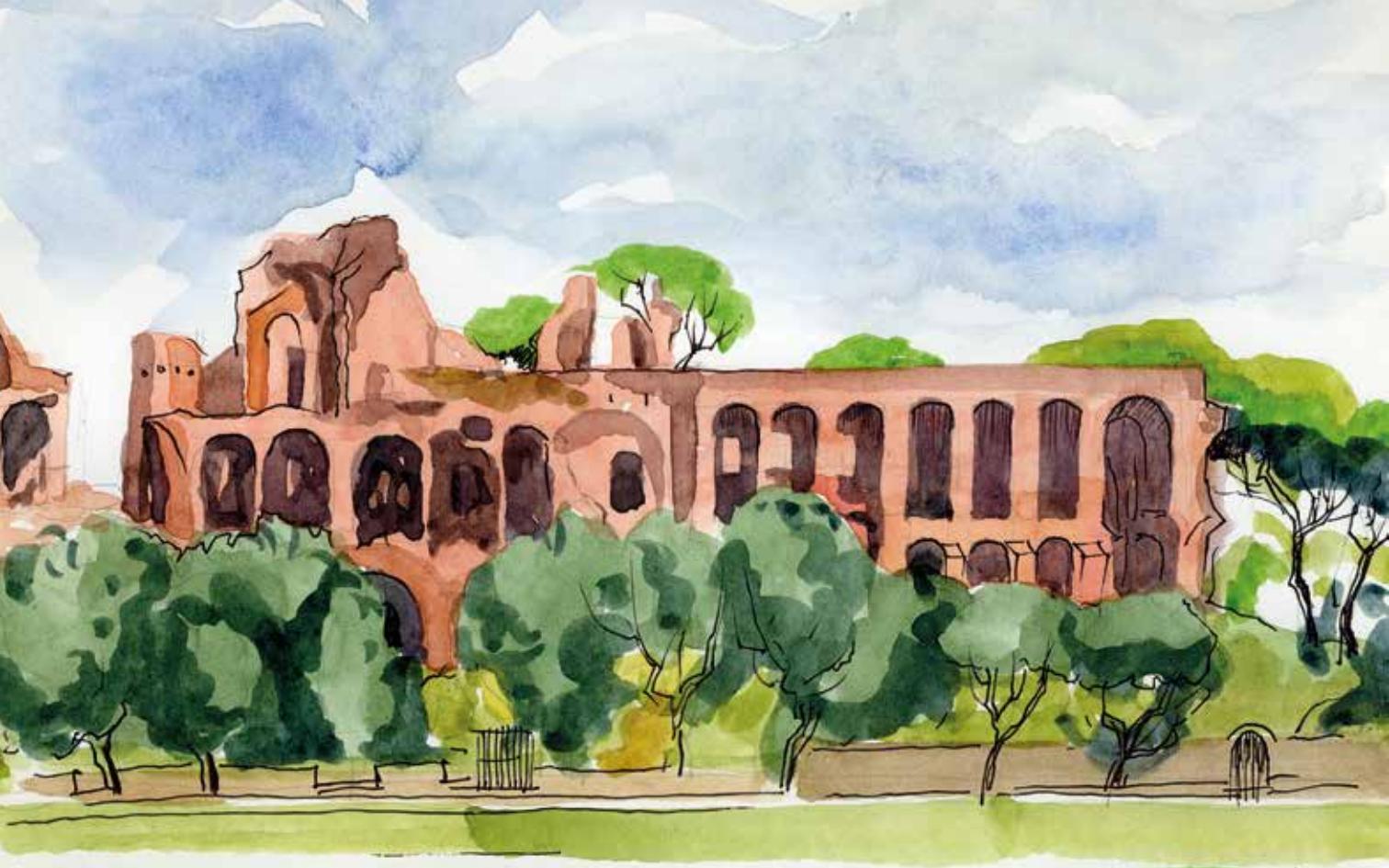
**Pirámide de Keops. El Cairo (Egipto). 11 abril 2006**  
*Sanguina y lápiz grafito, 16x23 cm.*



**El foro de Pompeya. Nápoles (Italia). 17 agosto 2014**  
*Acuarela y Pilot negro, 15x21 cm.*

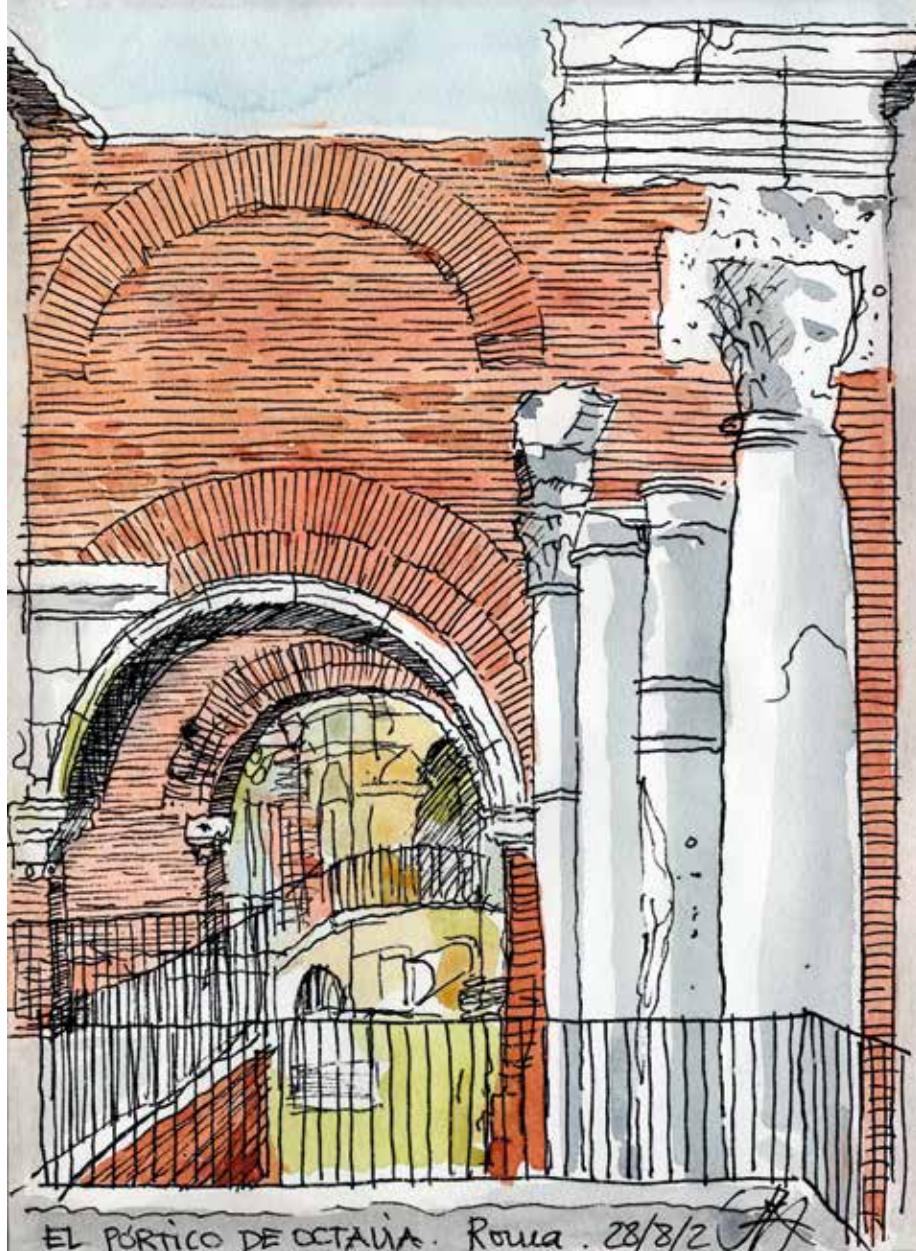


**Teatro de Taormina. Sicilia (Italia). Marzo 2002**  
*Acuarela 12x17 cm.*



Las Termas de Caracalla. Roma. 23 Agosto 2014 *JA*

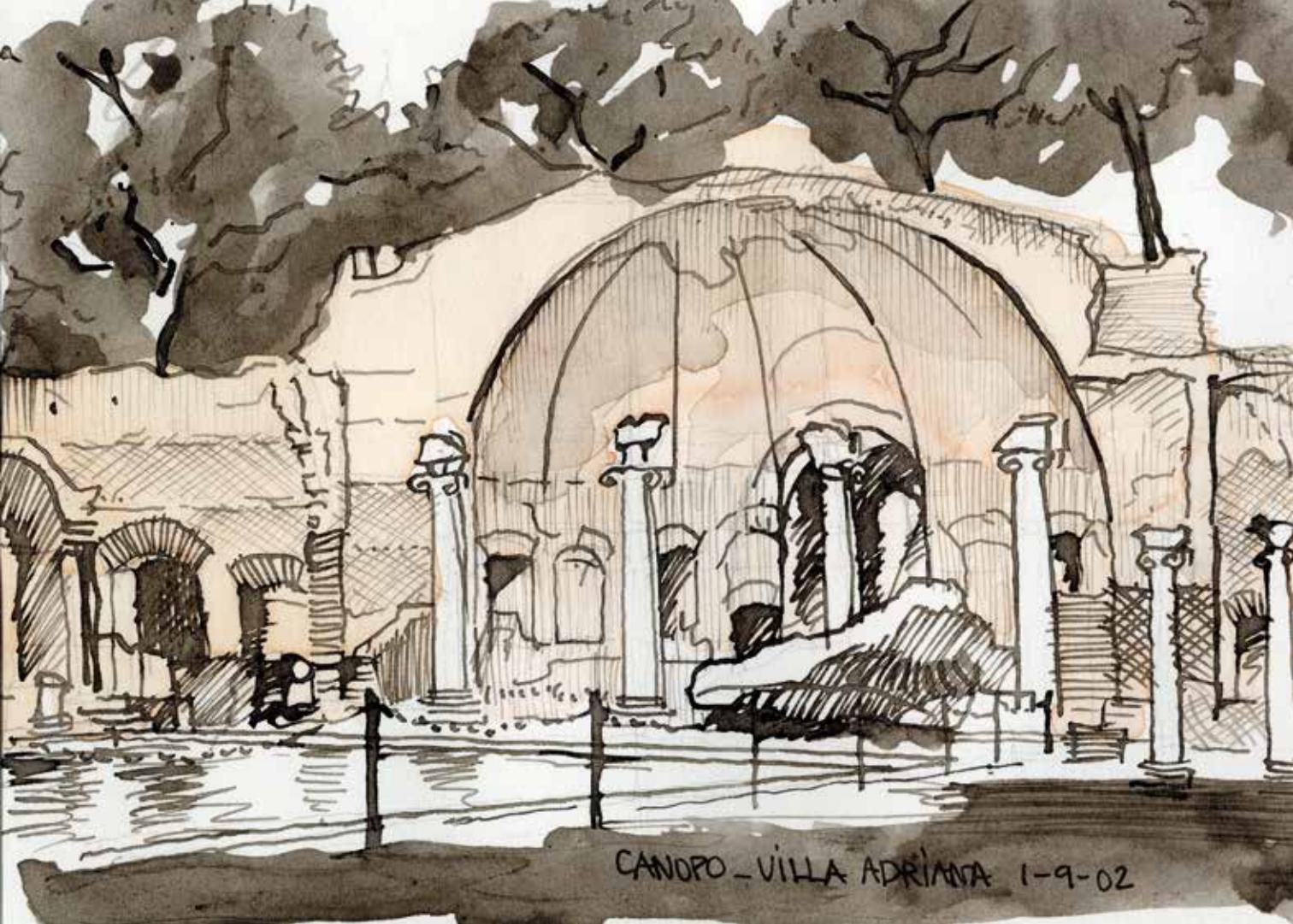
**Las Termas de Caracalla. Roma (Italia). 23 agosto 2014**  
*Acuarela y Pilot negro, 15x21 cm.*



**Pórtico de Octavia. Roma (Italia). 28 agosto 2002**  
*Acuarela y Pilot negro, 18x13cm.*



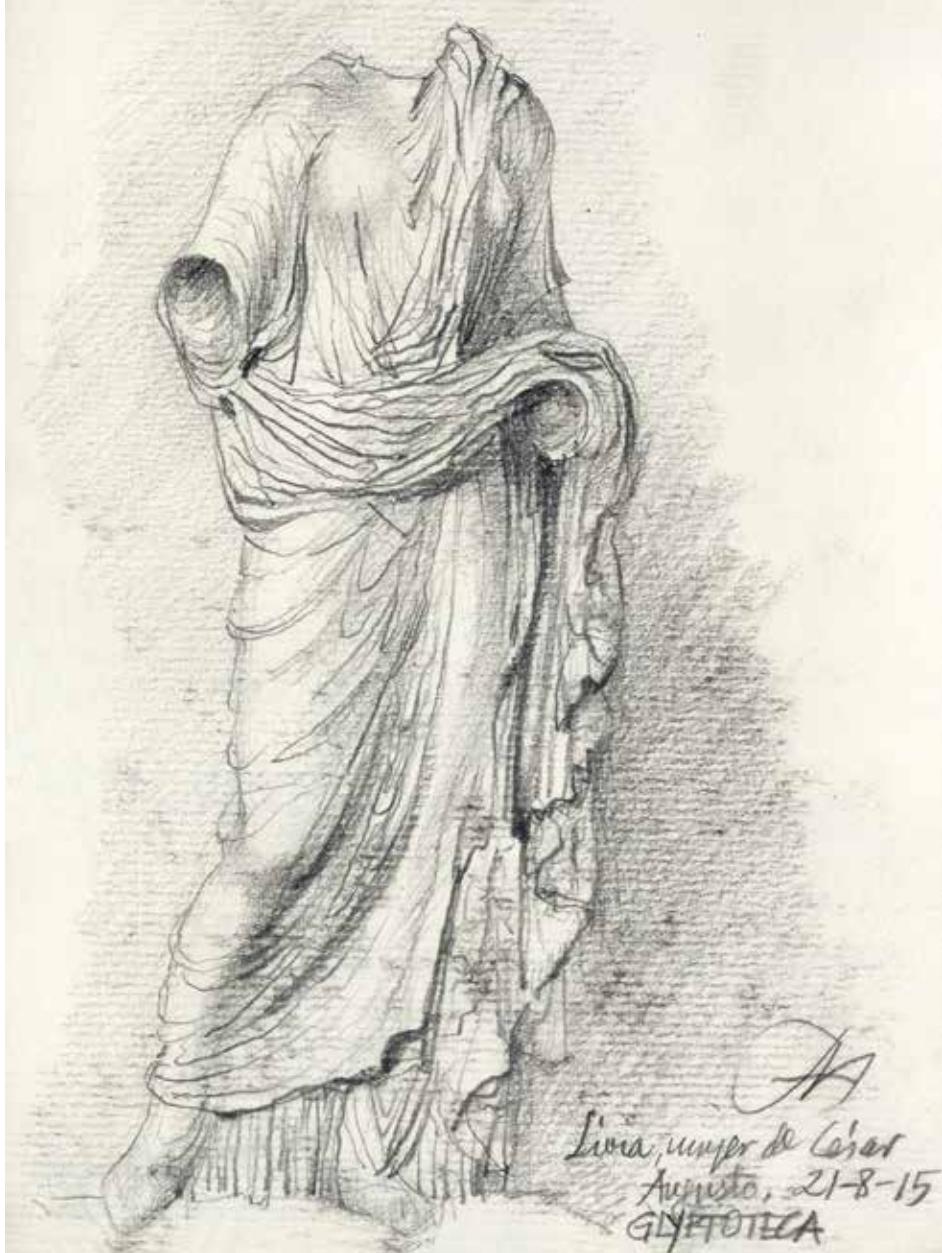
El Panteón de Agripa. Roma (Italia). 24 agosto 2014  
*Pilot negro, 15x21 cm.*



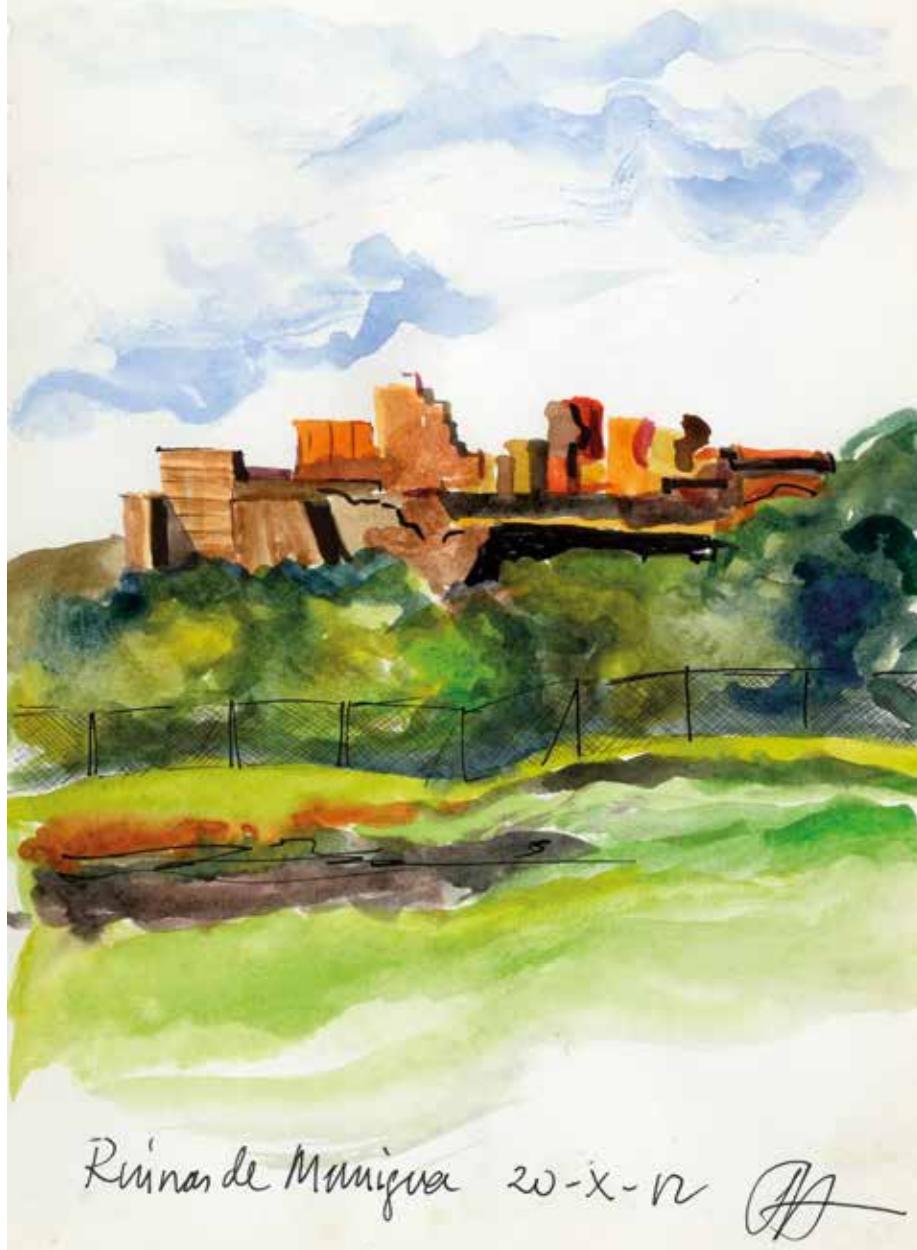
El Canopio, Villa Adriana. Tívoli (Italia). 1 septiembre 2002  
*Plumilla / palillero, tinta sepia, aguada de acuarela, 13x18 cm.*



Heras. Museo Arqueológico de Antalya (Turquía). 14 octubre 2008  
*Lápiz grafito, 20x14 cm.*



Livia, esposa de César Augusto. Glyptoteca de Munich (Alemania). 21 agosto 2015  
*Lápiz grafito, 20x15 cm.*



**Ruinas de Munigua (Sevilla). 20 octubre 2012**  
*Acuarela, Pilot negro y bolígrafo Bic negro, 21x15 cm.*



Castel dell'Ovo. Nápoles (Italia). 20 agosto 2014  
*Acuarela, 15x20 cm.*



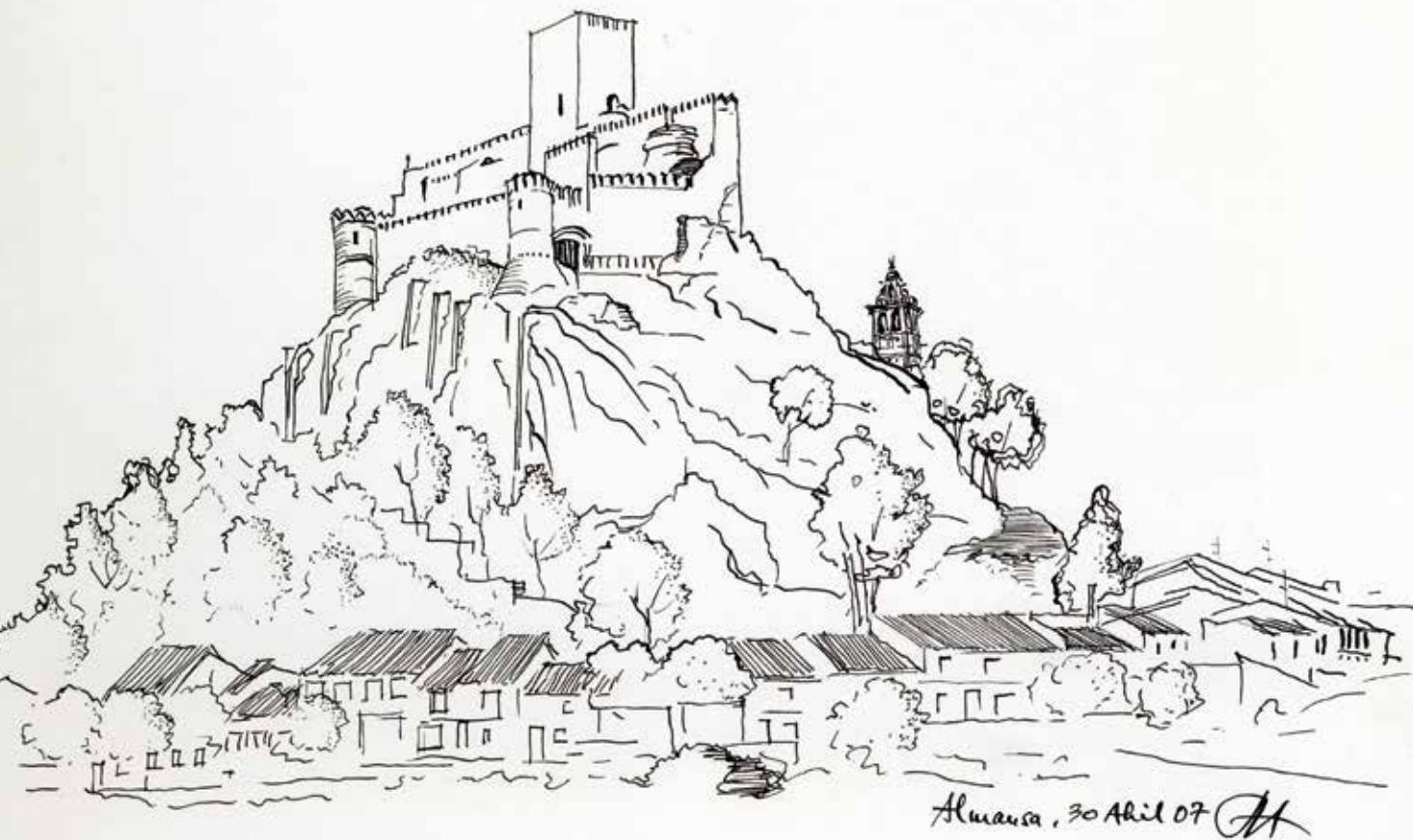
Castillo de S. Jorge.

Desde el Mirador de Sta Justa 2-XI-01

Castillo de San Jorge, desde Santa Justa. Lisboa (Portugal). 2 noviembre 2001  
*Rotulador negro, 13x20 cm.*



Estambul desde el Café de Pierre Loti (Turquía). 30 agosto 2001  
*Pilot negro, 13x20 cm.*



Castillo de Almansa (Albacete). 30 abril 2007  
*Plumilla / palillero, tinta china, 17x24 cm.*



**El Guadalquivir por Córdoba. 19 marzo 2010**  
*Acuarela, aguada tinta Parker negra, bolígrafo Bic negro, 15x18 cm.*



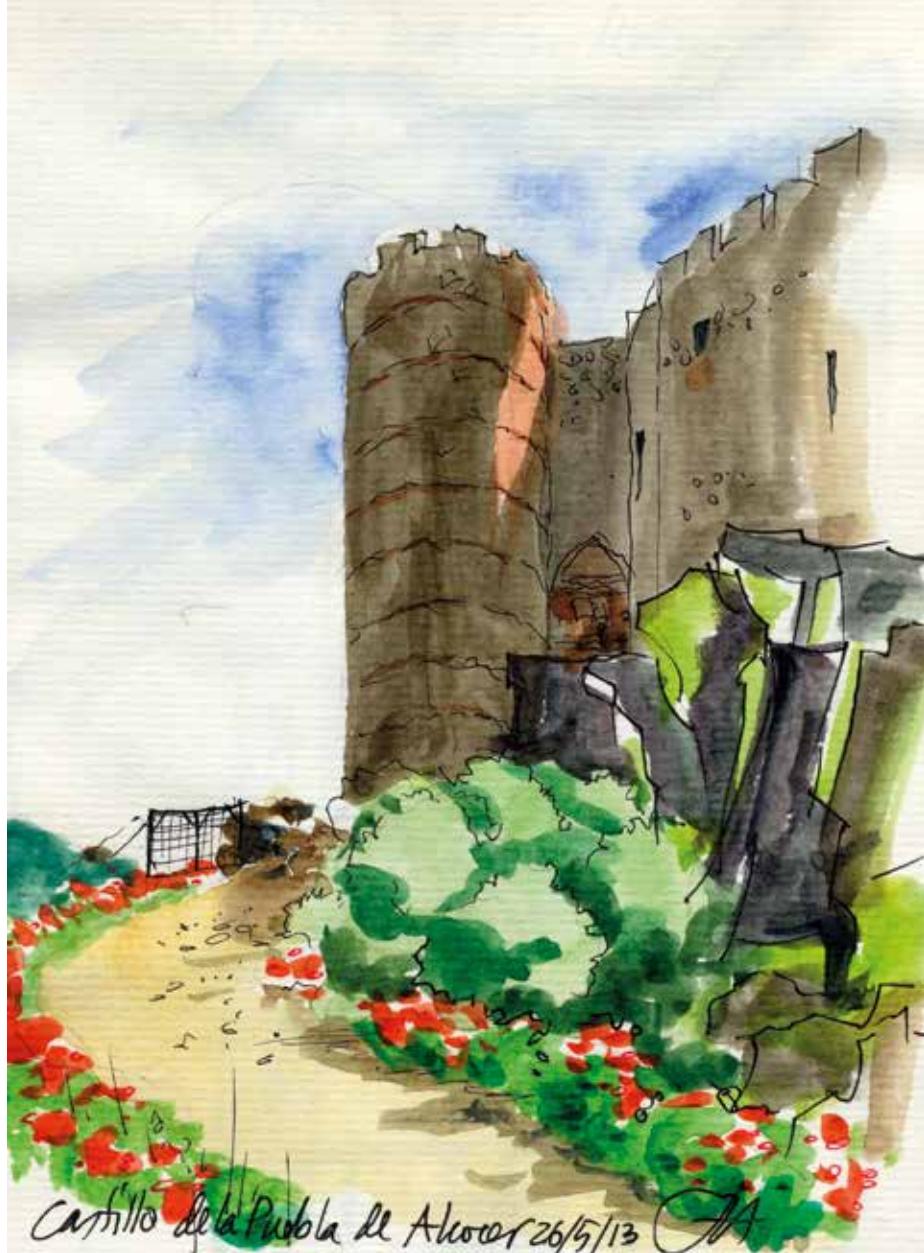
Oficina de Turismo. Lille (Francia). 19 agosto 2013  
*Acuarela y Pilot negro, 15x21 cm.*



San Gimignano (Italia). 30 agosto 2004  
*Plumilla / palillero, tinta sepia, 13x18 cm.*



La Puebla de Cazalla (Sevilla). 7 enero 2017  
*Acuarela y Pilot negro, 14x21 cm.*



Castillo de la Puebla de Alcocer (Badajoz). 26 mayo 2013  
*Acuarela y Pilot negro, 20x15 cm.*



El Corral del Conde (Sevilla). 25 abril 2013  
*Acuarela, Pilot negro, rotulador Edding, 18x25 cm.*



Frigiliana (Málaga). 3 abril 2010  
*Acuarela y Pilot Negro, 18x15 cm.*



**Torre de la Victoria. Estepa (Sevilla). Enero 2018**  
*Aguada tinta Parker negra, Pilot negro, plumilla / palillero tinta sepia, 24x16 cm.*



Torre de la Iglesia de El Coronil (Sevilla). 5 junio 2011  
*Acuarela y Pilot negro, 25x18 cm.*



Fábrica de Artillería e Iglesia de San Bernardo (Sevilla). Diciembre 2018  
*Acuarela y Pilot negro, 24x32 cm.*



**Interior Fábrica de Artillería (Sevilla). Diciembre 2018**  
*Plumilla / palillero, tinta sepia, acuarela y aguada tinta sepia, 24x16 cm.*



**Interior Fábrica de Artillería (Sevilla). Diciembre 2018**  
*Aguada tinta Parker negra, Pilot negro, rotulador Edding, 24x16 cm.*



**Interior Fábrica de Artillería (Sevilla). Diciembre 2018**  
*Acuarela, Pilot negro, rotulador Edding, 24x32 cm.*



Cartuja de Sevilla CAAC. 21 abril 2016  
*Acuarela y Pilot negro, 15x20 cm.*

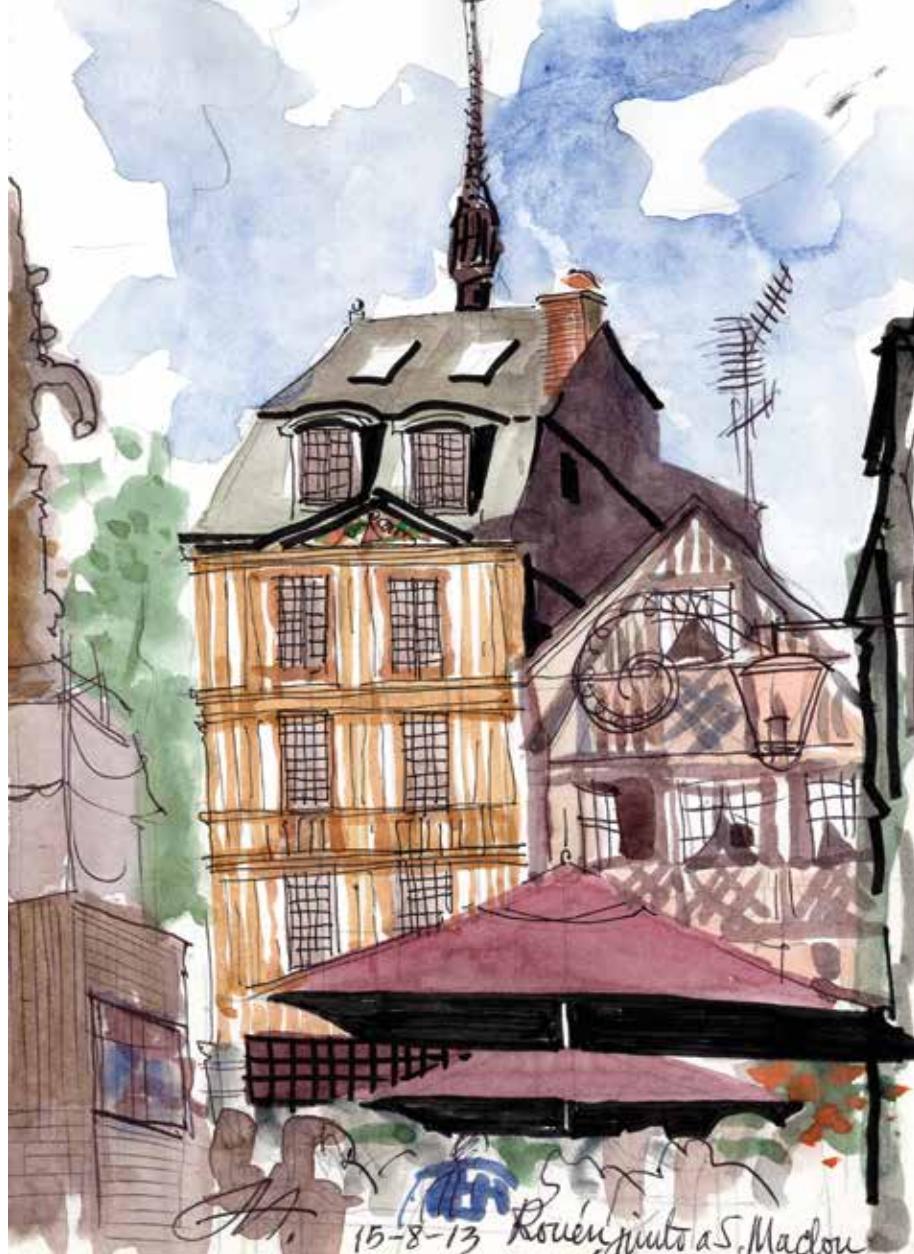


Jardines del Palacio de San Telmo (Sevilla). 7 octubre 2017  
*Acuarela y Pilot negro, 24x32 cm.*



A. 16/8/13 Amiens - Les Hortillonages

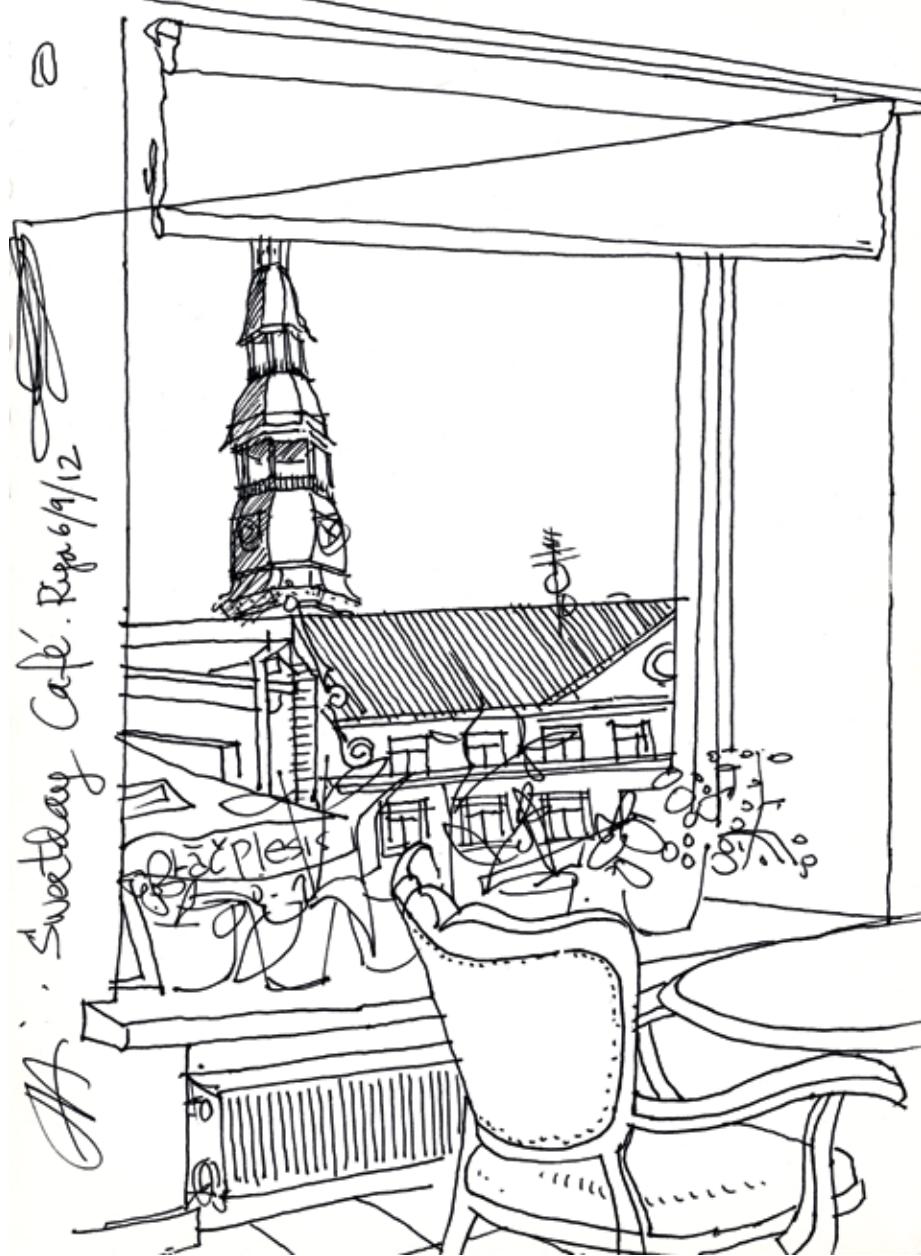
Les Hortillonages. Amiens (Francia). 16 agosto 2013  
*Pilot negro y rotulador Edding negro, 16x21 cm.*



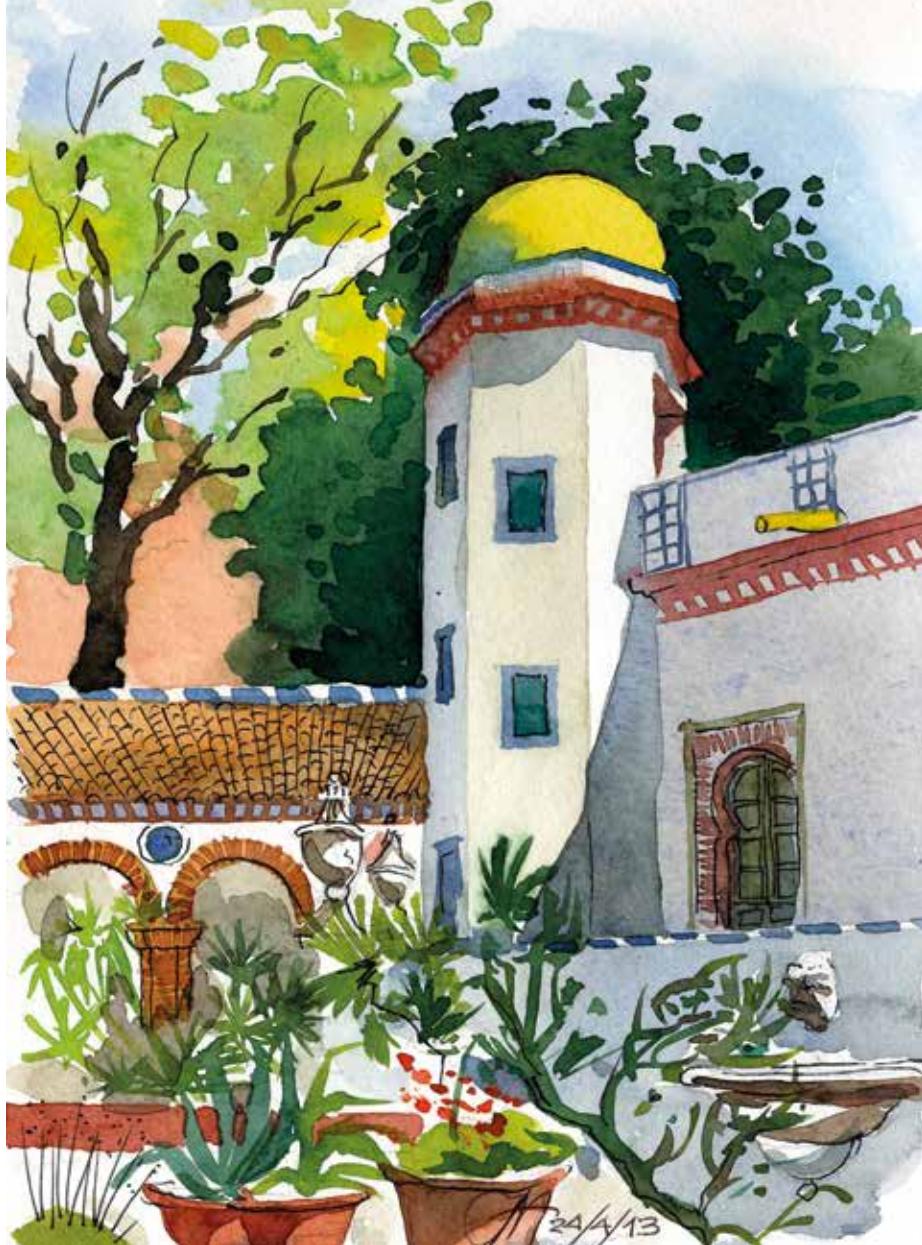
**Rouen (Francia). 15 agosto 2013**  
*Acuarela, Pilot negro, rotulador Edding negro, 21x16 cm.*



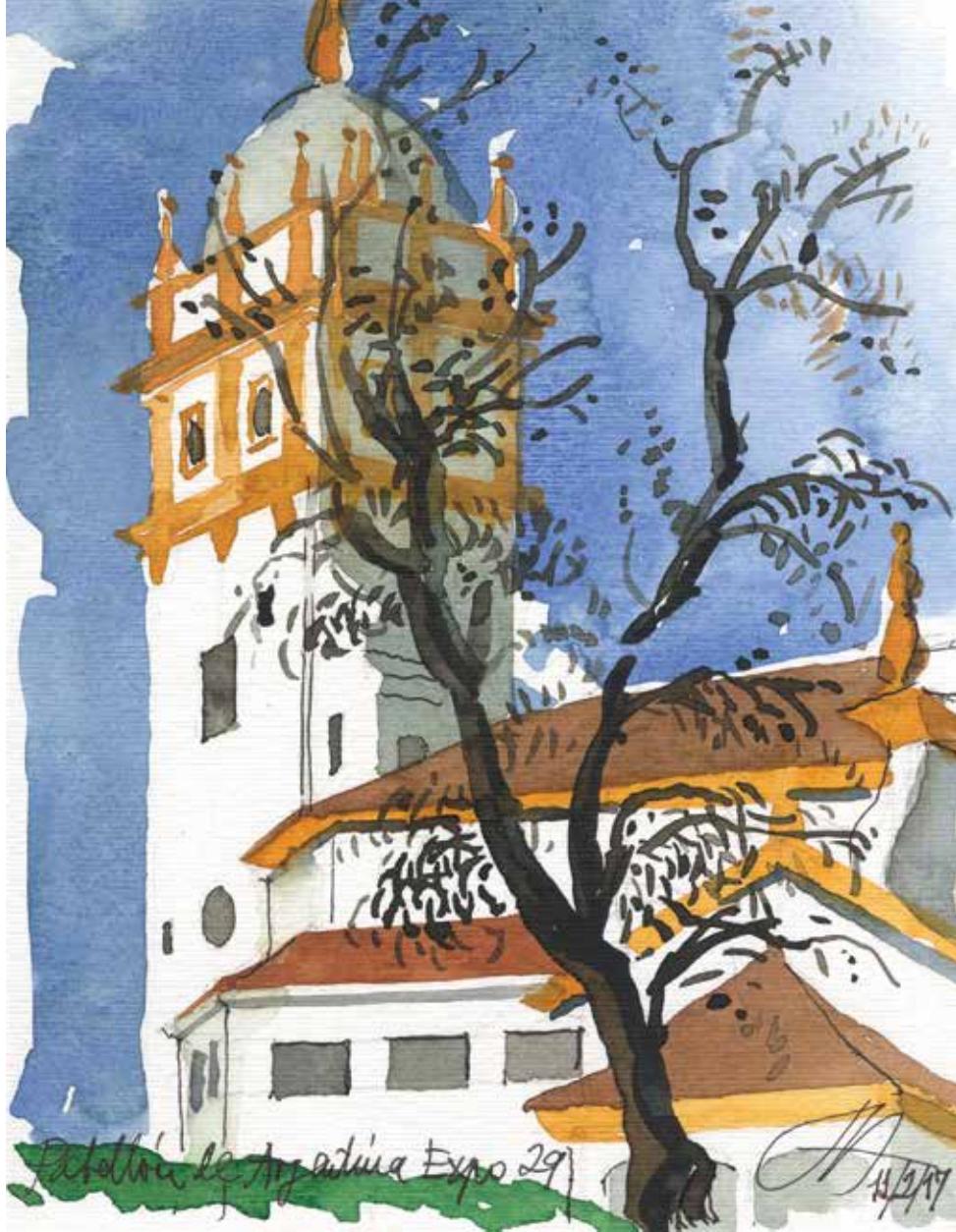
Iglesia de San Lorenzo. Nápoles (Italia). 19 agosto 2014  
*Pilot negro, 21x16 cm.*



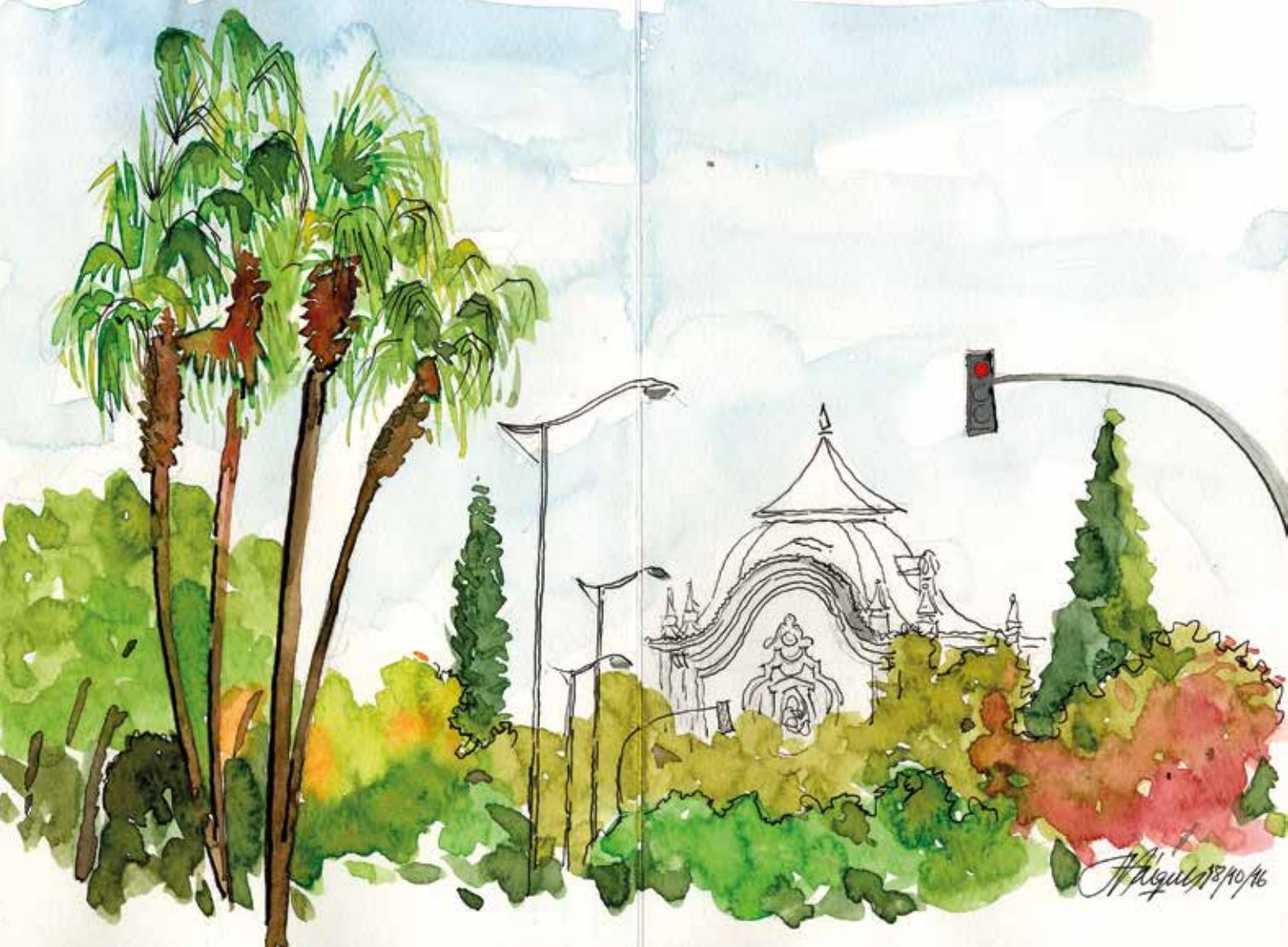
Café Sweettday. Riga (Letonia). 6 septiembre 2012  
*Pilot negro, 21x16 cm.*



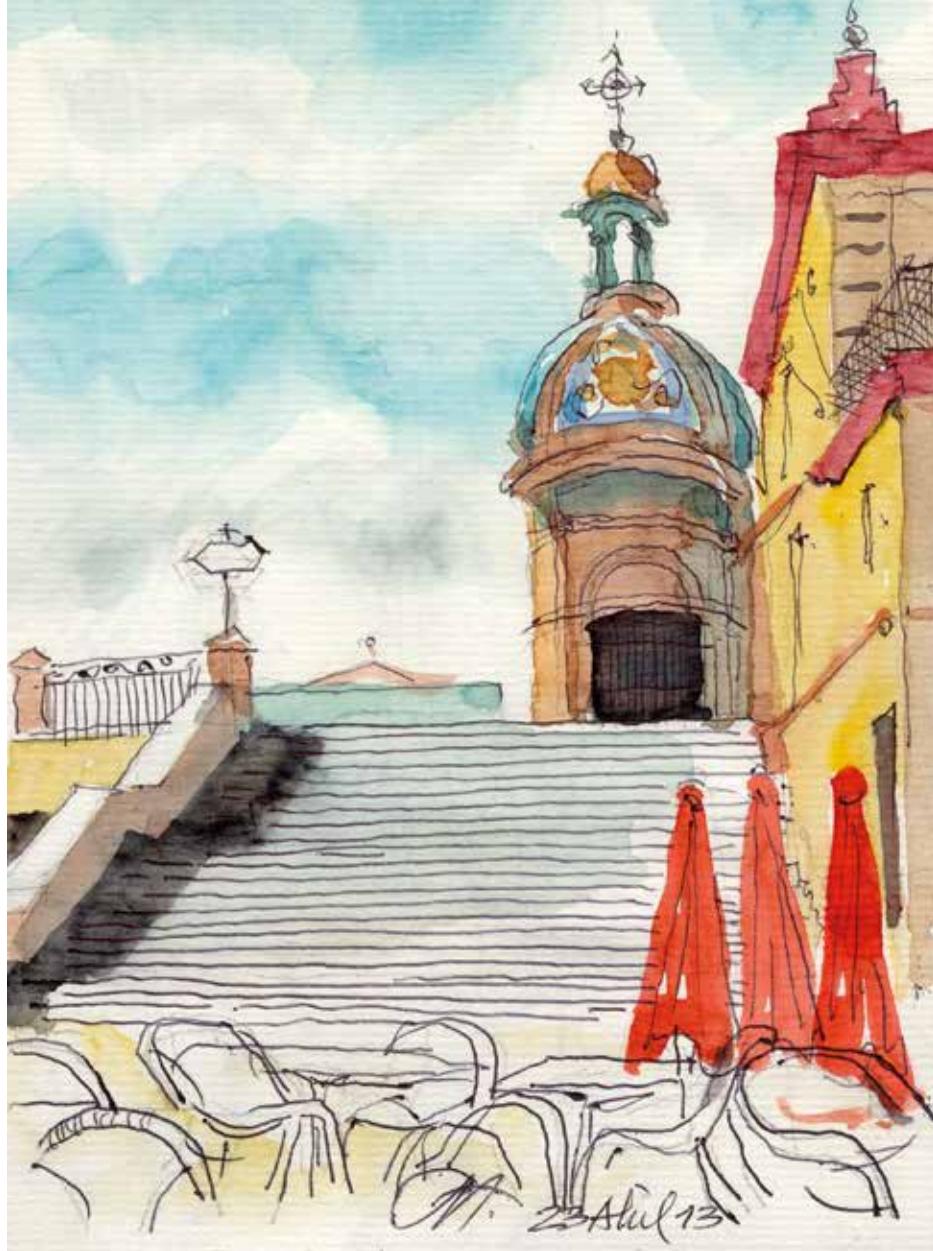
Pabellón Telefónica. Exposición Iberoamericana 1929 (Sevilla). 24 abril 2013  
*Acuarela, 25x18 cm.*



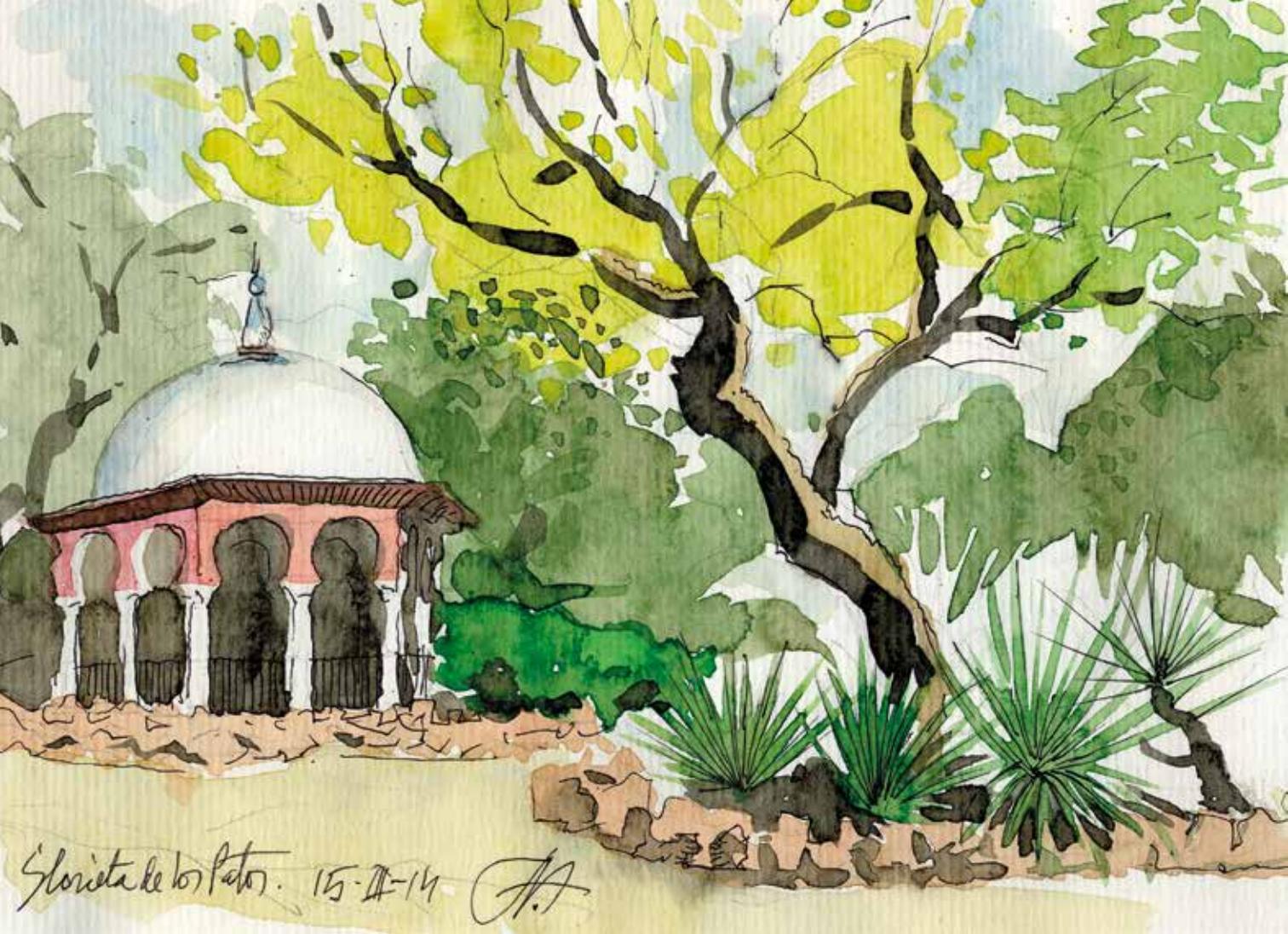
Pabellón de Argentina. Exposición Iberoamericana 1929 (Sevilla). 11 febrero 2017  
*Acuarela, 20x15 cm.*



Entorno del Pabellón de Portugal. Exposición Iberoamericana 1929 (Sevilla). 18 octubre 2016  
*Acuarela y Pilot negro, 24x32 cm.*



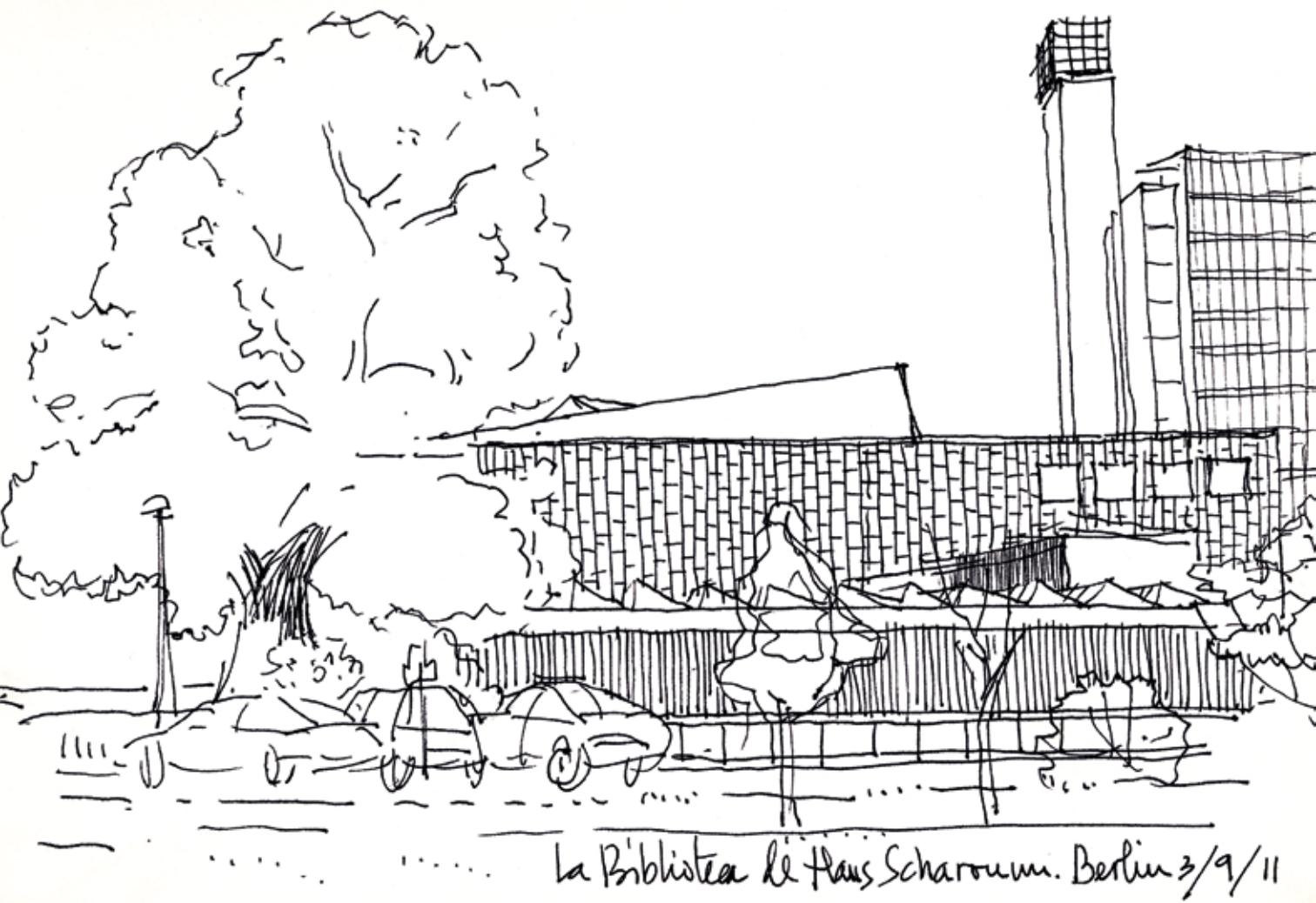
**Capillita del Carmen en el Altozano desde calle Betis (Sevilla). 23 abril 2013**  
*Acuarela y bolígrafo Bic negro, 20x15 cm.*



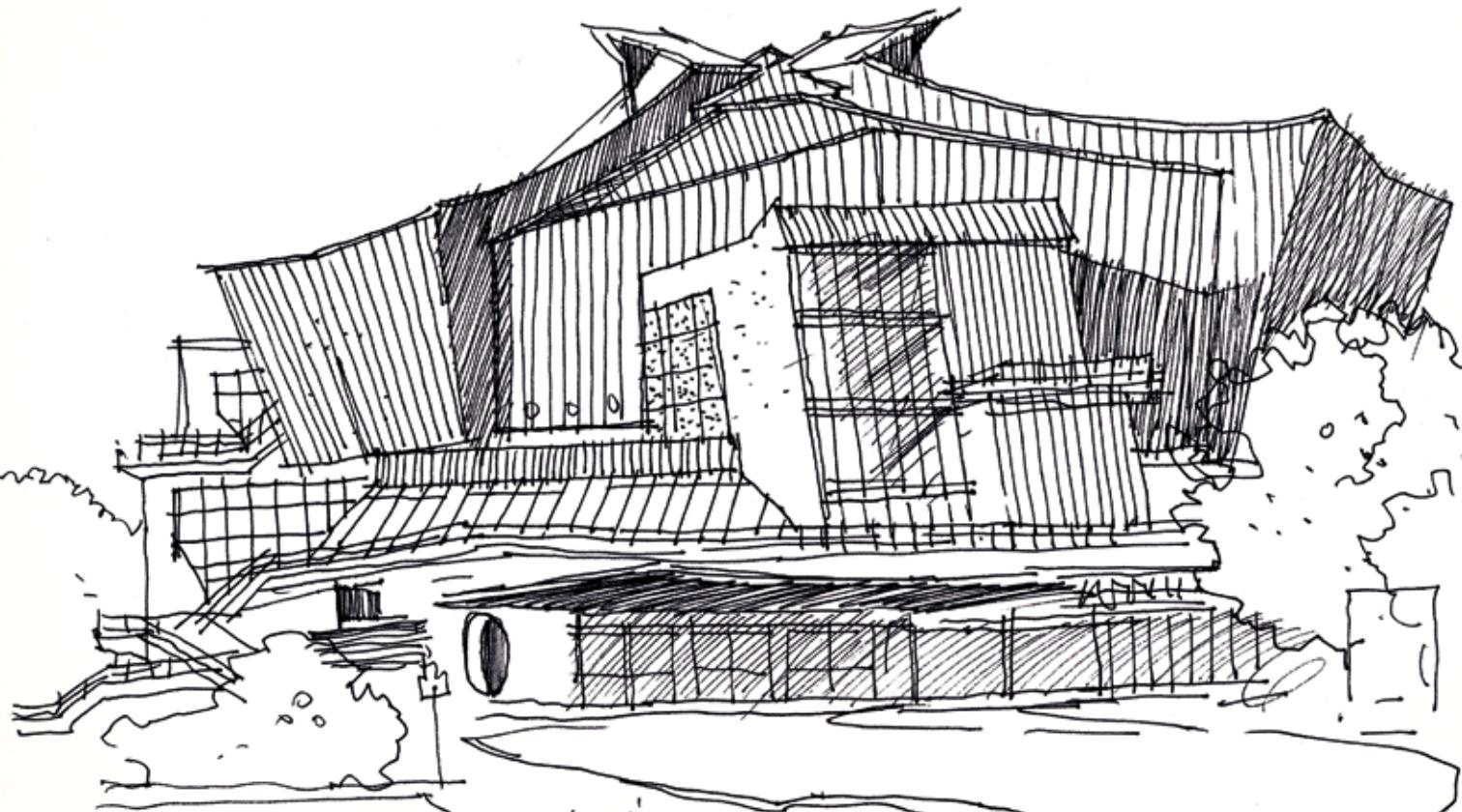
Templete Glorieta de los Patos. Parque de María Luisa (Sevilla). 15 marzo 2014  
*Acuarela y Pilot negro, 15x20 cm.*



Glorieta de los Marineros Voluntarios (Sevilla). Marzo 2014  
*Acuarela, 24x32 cm.*

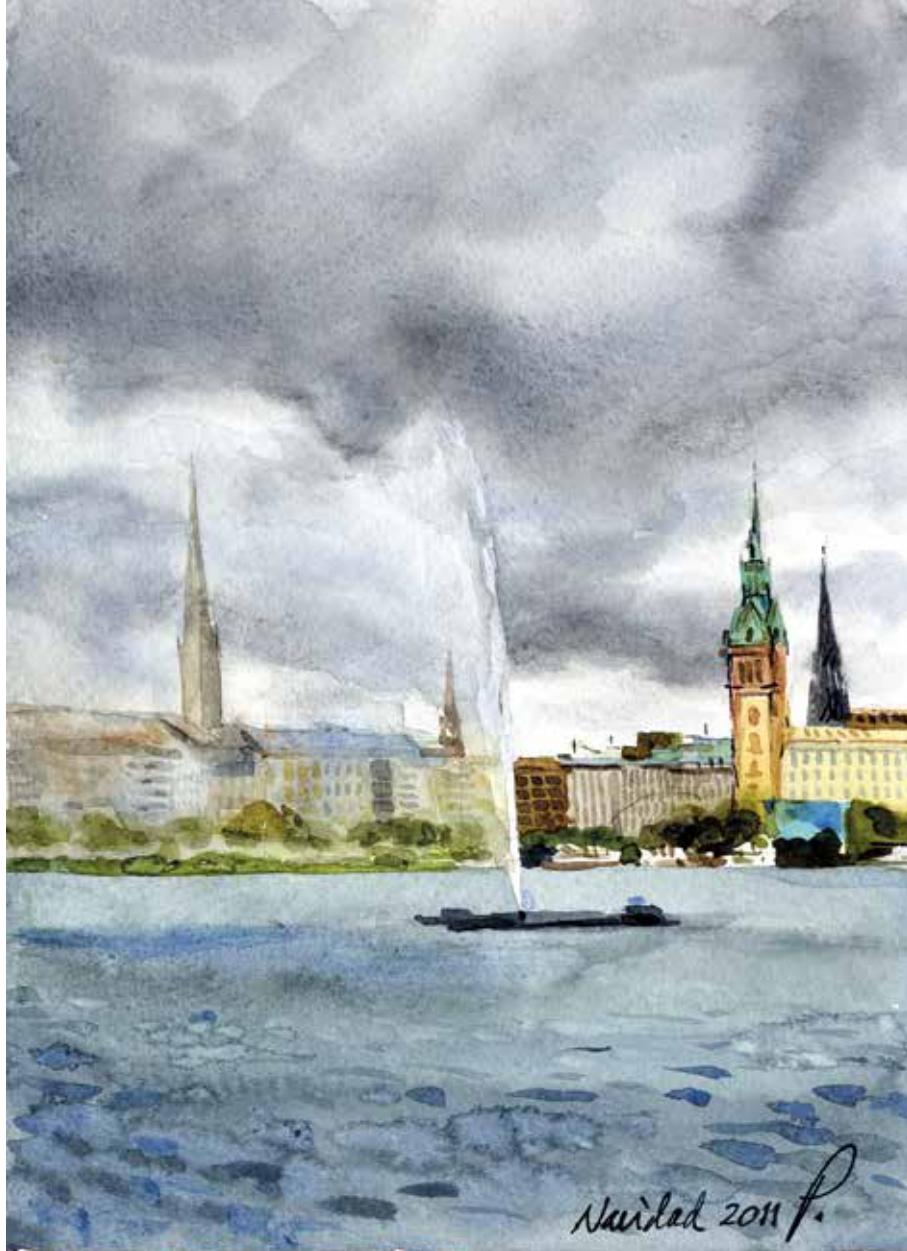


Biblioteca del Estado. Arquitecto Hans Scharoun (Berlín). 3 septiembre 2011  
*Pilot negro, 15x21 cm.*



3/9/11 - La Filarmónica de Hans Scharoun Berlin

Filarmónica de Berlín. Arquitecto Hans Scharoun. 3 septiembre 2011  
*Pilot negro, 15x21 cm.*



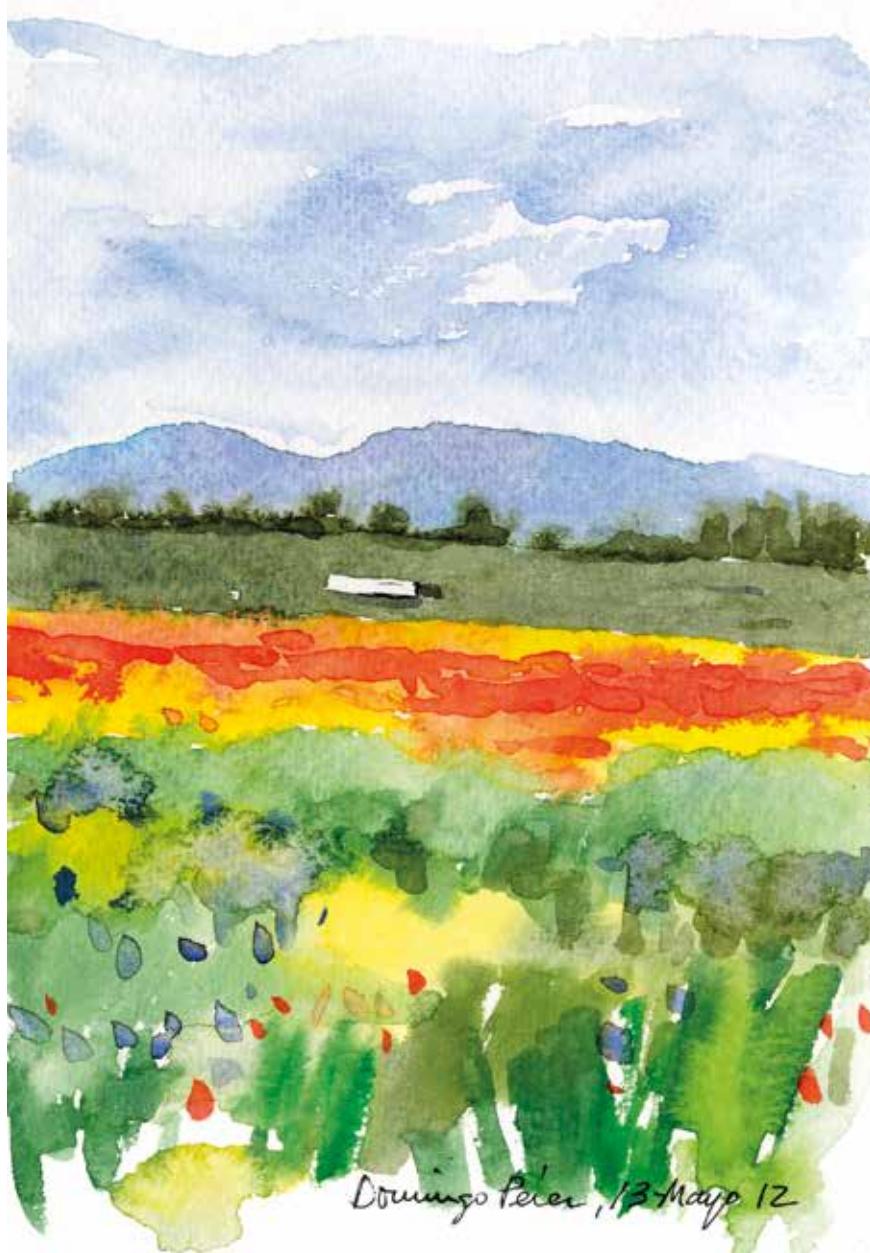
**Lago Alster. Hamburgo (Alemania). Navidad 2011**  
*Acuarela, 25x18 cm.*



**La Puntilla. Puerto de Santa María (Cádiz). 28 febrero 2015**  
*Acuarela, 13x20 cm.*



El Río Guadalquivir a su paso por La Puebla del Río (Sevilla). 4 febrero 2018  
*Acuarela, 15x20 cm.*



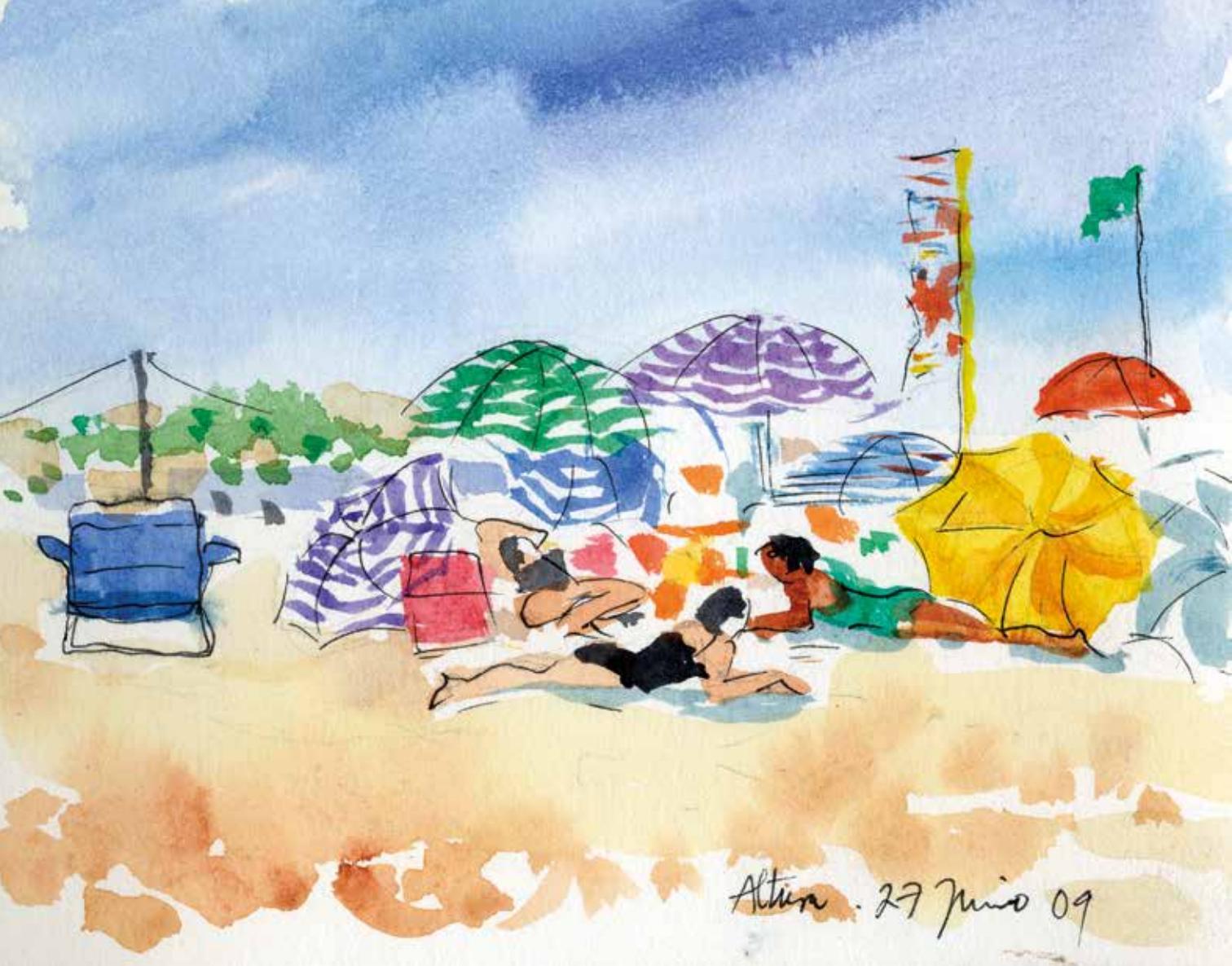
Paisaje de Domingo Pérez (Toledo). 13 mayo 2012  
*Acuarela, 20x13 cm.*



Cap Nez Blanche. (Francia). 20 agosto 2013  
*Acuarela, rotulador Edding, 21x15 cm.*



Atardecer en Wimereux (Francia). 23 agosto 2013  
*Acuarela, 21x15 cm.*



Altura . 27 junio 09

Playa de Altura (Portugal). 27 junio 2009  
*Acuarela y Pilot negro, 15x18 cm.*



Playa de la Antilla (Huelva). 28 junio 2009  
*Acuarela y Pilot negro, 15x18 cm.*



En el río Guadalete. El Puerto de Sta María. 1-III-2015 J.A.

En el Río Guadalete. El Puerto de Santa María (Cádiz). 1 marzo 2015  
Plumilla, palillero tinta Parker negra, aguada con tinta Parker, 15x21 cm.



En la Puntilla. El Puerto de Santa María (Cádiz). 28 febrero 2015  
*Acuarela y Pilot negro, 15x20 cm.*



**Palmeras y Arbustos en Villa Onuba. Fuenteheridos (Huelva). 5 marzo 2011**  
*Pilot negro, 20x15 cm*



**Brotes de Rosal en Villa Onuba. Fuenteheridos (Huelva). 6 marzo 2011**  
*Acuarela, 22x16 cm*



*Domingo Pérez - 12-5-12*

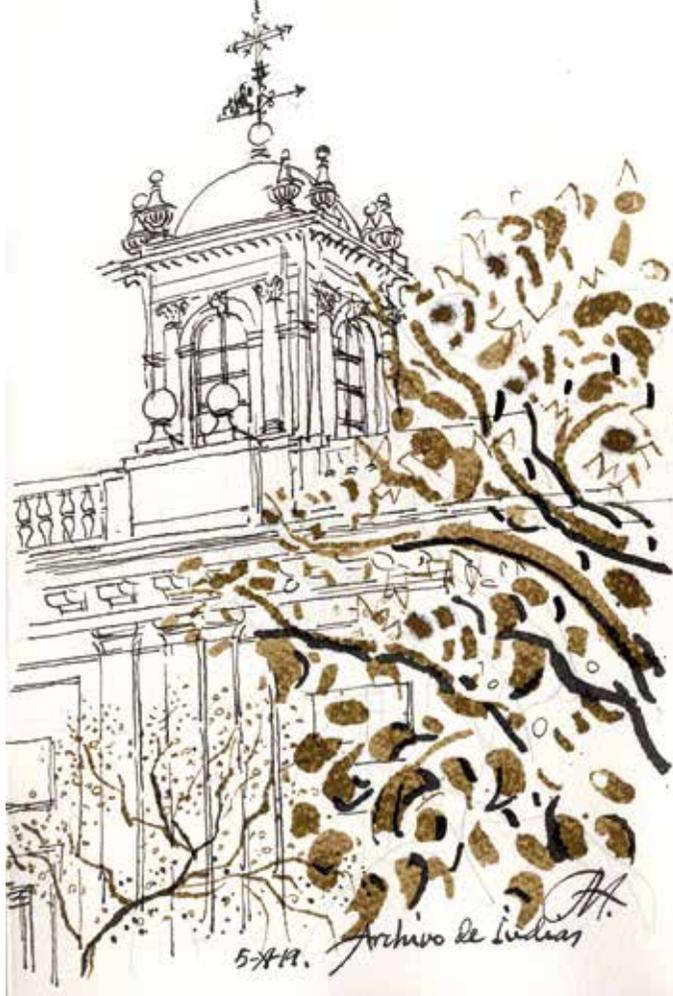
**El patio de mi casa. Domingo Pérez (Toledo). 15 mayo 2012**  
*Acuarela, 20x13 cm.*



**Kiosco de prensa. Calle Sierpes (Sevilla). 26 abril 2013**  
*Acuarela y Pilot negro, 25x18 cm.*



Este libro se terminó de imprimir en Sevilla  
el 9 de diciembre de 2019



Los objetivos del grupo de investigación HUM 976. *Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo* se centran en el Dibujo como parte esencial del pensamiento y la creación arquitectónica. Sus líneas de investigación se enmarcan en las amplias materias del área de Expresión Gráfica Arquitectónica: arquitectura, ciudad, territorio, paisaje, patrimonio, percepción, análisis, ideación, lenguaje y comunicación, docencia, historia del dibujo, geometría, levantamiento, fotografía, cine, maqueta, nuevas tecnologías gráficas, dibujo del natural, sombras, color, etc.

El grupo fue fundado por José María Gentil Baldrich y desde 2015 su investigador responsable es Antonio Gámiz Gordo. Hoy lo componen 14 arquitectos; 10 de ellos doctores y 9 profesores del área de Expresión Gráfica Arquitectónica. Sus miembros cuentan con un total cercano a 100 artículos en revistas científicas, unos 40 libros y 100 capítulos de libros, más cerca de 90 aportaciones a congresos nacionales e internacionales y 12 tesis doctorales dirigidas. Algunos de ellos cuentan con reconocida experiencia en el ejercicio libre de la profesión.



Templo de la Concordia Apizaco 26/3/02



**HUM 976. Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo**  
**Universidad de Sevilla**