

ANÁLISIS DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS I  
LECTURAS DIBUJADAS: PINCELADAS PARA DELIBES





## PRESENTACIÓN

Esta publicación presenta cientos de dibujos de los estudiantes del primer curso del Grado de Arquitectura de la Escuela Politécnica Superior de la Universidad San Pablo CEU y forma parte de un pequeño homenaje que la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas I, en colaboración con la Biblioteca de la Universidad, quiso rendir a Miguel Delibes (1920-2010), en el centenario de su nacimiento.

La actividad se desarrolló durante las primeras semanas de curso, y se iniciaba en el aula con el análisis de algunos fragmentos de sus obras más singulares (*El camino*, *La sombra del ciprés es alargada*, *La hoja roja*, *Las ratas*, *Viejas historias de Castilla la Vieja* o *Mujer de rojo sobre fondo gris*), con el objetivo de despertar en los alumnos su sensibilidad espacial y sensitiva a través de la lectura, de fomentar su creatividad y de mejorar su capacidad de expresión a través del dibujo. Cada estudiante elaboró en el aula-taller diferentes series gráficas con técnica húmeda (acrílicos) sobre papel de gran formato.

La experiencia se completó con una exposición en la Escuela Politécnica Superior de la universidad, en el marco de las actividades anuales que organiza la Biblioteca, y con un concurso abierto a toda la comunidad universitaria para seleccionar los tres mejores trabajos presentados.

Esta publicación nos parece la mejor manera de dar difusión a unos trabajos de una enorme calidad plástica y una oportunidad inmejorable para presentar nuestro proyecto pedagógico que nació hace más de cincuenta años y que va adaptándose a los nuevos tiempos sin perder su sello identitario e innovador, en este primer cuaderno de docencia cargado de material de consulta para los futuros alumnos.

## PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

La asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas se imparte durante el primer curso de carrera en ambos semestres (Análisis de Formas Arquitectónicas I y II) y pertenece al área de conocimiento de Expresión Gráfica Arquitectónica del departamento de Arquitectura y Diseño de la universidad. Su docencia se desarrolla en dos sesiones de tres horas semanales de taller, lo que suponen unas noventa horas de trabajo en el aula por semestre.

Uno de los objetivos principales de la asignatura es trasladar al alumno de nuevo ingreso, la importancia del lenguaje gráfico como herramienta básica para el arquitecto con una doble función: de exploración, reflexión y análisis, pero también como medio de expresión y lenguaje de comunicación.

Para lograr los resultados previstos en su aprendizaje, el alumno desde el primer momento explora las posibilidades expresivas del lenguaje gráfico, aprendiendo a manejar los elementos básicos de su vocabulario (trazo, gesto, mancha, color, textura, claroscuro...) y de la composición (armonía, equilibrio, contraste, jerarquía, ritmo, tensión, ocupación...) partiendo de la representación subjetiva de la forma, hasta que adquiere la capacidad gráfica analítica necesaria para aplicarla tanto a objetos como espacios. En este proceso de aprendizaje se van incorporando conceptos cada vez más específicos de la arquitectura como la escala y la proporción y el manejo de los diferentes sistemas de representación espacial.

### **Metodología docente: “A dibujar se aprende dibujando”.**

La clase, eminentemente práctica, se desarrolla como taller de dibujo, elaborando cada alumno de manera individual los trabajos planteados en el aula, acompañados siempre por dos profesores. Los trabajos individuales serán objeto de correcciones y tutorías semanales y de las observaciones que se consideren oportunas para orientar la evolución del aprendizaje del alumno. Proponemos de manera habitual la reelaboración de los temas y la búsqueda de nuevas referencias para enriquecer los procesos gráficos desarrollados en series, que discurren hacia propuestas finales, buscando un modo de actuar íntimamente vinculado al modo de hacer y sentir del arquitecto. Cada vez que un alumno rehace un proceso de exploración se enfrenta a nuevas decisiones y genera más imágenes que requieren de la ejecución de diferentes operaciones gráficas. En fases intermedias o finales de cada ejercicio,



se realizan sesiones críticas sobre los trabajos desarrollados por los alumnos, para que el grupo comparta los aciertos y las experiencias fallidas de los compañeros, lo que enriquece la experiencia de todos.

Es labor del profesor motivar a los alumnos a lo largo del proceso creativo, mantener la tensión y el ritmo de trabajo en un clima de diálogo, potenciar su creatividad e imaginación acompañándolos durante la acción de dibujar; guiar y orientar su trabajo, pero sin dirigirles en exceso de manera que cada alumno encuentre una manera propia de expresarse (su propio lenguaje gráfico). Por cada enunciado propuesto en el aula se generarán tantas respuestas diferentes como alumnos haya en el grupo. Además, el profesor debe poder trabajar simultáneamente con alumnos que ingresan con niveles gráficos diferentes y distintos ritmos de aprendizaje. Es también responsabilidad del docente potenciar la reflexión y el intercambio de ideas dentro del grupo para ayudarles a formar su pensamiento crítico. Organizar eventos ilusionantes que den visibilidad a sus logros: exposiciones, concursos y publicaciones, para acercar el lenguaje gráfico al resto de la comunidad universitaria.

Los alumnos, en la incertidumbre del proceso que se torna imprevisible, deben estar atentos a los hallazgos que aparecen en sus dibujos fruto del azar, saber reconocerlos, hacerlos suyos y ser capaces de repetirlos intencionadamente, así como retener el orden de las acciones que han ido ejecutando para ir afianzando poco a poco la técnica. Tendrán que reconocer cuándo un dibujo está terminado, (saber parar a tiempo es fundamental, lo contrario puede acabar con el dibujo). Actuar sin miedo y con decisión, crear dibujos rápidos, potentes, abiertos, sugerentes y evocadores, completos, pero nunca cerrados. Dibujos generadores de nuevos dibujos que aún admitan distintas intervenciones superpuestas y que puedan concretarse en diferentes propuestas funcionando como “matrices espaciales” (Burgaleta, 2010).

John Berger en su libro *Sobre el dibujo* hacía referencia a la importancia del clima de trabajo para mantener la mente concentrada en el acto de dibujar:

Siempre escucho los mismos pocos CD; no es que los escuche exactamente, sino que más bien los pongo para tener un sonido de fondo de apoyo. El aislamiento que crea me ayuda a concentrarme, a viajar en la obra. Cuando algo empieza a aparecer en el papel, te pide que te desprendas de lo innecesario y clarifiques lo esencial. (...). Solo se puede utilizar la palabra “acabado” para decir que hemos llegado lo más cerca posible de la propia identidad del dibujo. (p.90)

La acción de dibujar no se debe de limitar al aula, se tiene que convertir en un hábito diario, de otra manera es muy difícil que el nuevo estudiante pueda realizar una inmersión en este lenguaje de comunicación que es propio del arquitecto. Existen momentos de bloqueo en los que ese aconseja buscar más referencias (desencadenantes) que abran nuevas puertas, así como volver a estadios anteriores del proceso creativo: retroceder para seguir avanzando. Deambular buscando. Mantener el ritmo de trabajo, no desistir para que, como dijo Picasso, “cuando llegue la inspiración, que me encuentre trabajando”

Para favorecer la fluidez en el proceso gráfico el futuro arquitecto deberá ir desarrollando ciertas habilidades en el manejo de las diferentes técnicas que le permitan expresarse de la manera más adecuada en las distintas fases del proceso creativo y con la mayor economía de medios (para esto la falta de tiempo siempre es un aliado, nos hace ser más sintéticos).

### **La importancia del dibujar en la formación del arquitecto**

"If I can't picture it, I can't understand it" (si no puedo dibujarlo es que no lo entiendo) es la brillante frase que John Wheeler, profesor emérito de Física en las universidades de Princeton y Texas atribuyó a Albert Einstein.

El dibujo, en sus diferentes formas, acompaña al arquitecto a lo largo del proceso proyectual como herramienta de pensamiento, reflexión y comunicación y por tanto se consolida como lenguaje fundamental del arquitecto. Ya en el Renacimiento Filarete precisaba el valor del dibujo como “instrumento necesario para explicar la edificación y más aún, para entenderla e interpretarla” (Filarete [1465] 1965, p. 70).

A lo largo de este proceso creativo y de experimentación gráfica, el dibujo pasa por diferentes etapas y registros que comienzan con los primeros esbozos: dibujos abiertos, subjetivos y personales con los que el creador trata de graficar sus primeras ideas (en ocasiones aún abstractas y difícilmente entendibles para el resto). Durante el desarrollo del proyecto y a través de diferentes aproximaciones y tanteos, se generan de manera natural series de dibujos que se apoyan en distintos medios gráficos y herramientas y que se van ajustando a los diferentes sistemas de representación. Según avanzamos en este proceso, el dibujo debe permitir al arquitecto comunicarse con otras personas y finalmente definir cualquier creación personal de manera rigurosa, través de un lenguaje totalmente codificado según convencionalismos, que permita materializar la obra terminada. “ Toda obra de arte, antes de serlo, fue garabato, es decir, atisbo, vacilación, esbozo (González-Esteva, 1994, p.36)

Según su intención los dibujos los clasificamos en dibujos expresivos, de representación y de interpretación y conforme a esta clasificación organizamos el programa de la asignatura. Los desencadenantes que provocan la acción del dibujar los diferenciamos según sean visuales o no visuales, y en este caso la lectura de la obra de Miguel Delibes funciona como desencadenante no visual por su gran poder de evocación y sugerencia (en ejercicios anteriores hemos utilizado otros referentes no visuales como sonidos, la audición de piezas musicales, conceptos...)

La asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas aborda el primer estadio de la creación (de génesis o concepción) y tiene como objetivos generales descubrir al alumno las técnicas gráficas que le permiten explorar, formar y comunicar su pensamiento analítico y crítico; desarrollar las capacidades perceptivas y gráficas precisas para descubrir los valores expresivos de la forma y del espacio y conseguir que el alumno sea capaz de analizar, describir y sintetizar desarrollando procesos gráficos, los modelos que se propongan. El alumno se convierte también en espectador de su propia obra, y no pierde la capacidad de asombro al ver concluido su trabajo. Debe ser cada vez más reflexivo y autocrítico, reconocer los fallos y aciertos propios y de sus compañeros le hará progresar en su aprendizaje. Además, una vez concluido el proceso debe de ser capaz de verbalizar sus ideas e intenciones.

### **Los procesos gráficos**

Cuando hablamos del dibujo del arquitecto hablamos de procesos gráficos que acompañan procesos de pensamiento e ideación y no de dibujos finales o acabados con un valor en sí mismos. Entendemos el dibujo como herramienta de trabajo que nos permite explorar y avanzar en distintas direcciones, corregir errores, retroceder para rescatar ideas desechadas, sin olvidar que se debe alcanzar un nivel gráfico suficiente que permita al futuro arquitecto poder comunicar su discurso con cierta destreza o habilidad. El dibujar del arquitecto constituye en sí mismo un proceso gráfico creativo, generado por continuos procesos de aproximación; un proceso continuo y reflexivo, abierto e inacabado lleno de tanteos, aproximaciones y variantes que necesita del paso del tiempo para llegar a formalizar una idea.

*La actividad más profunda de todas es la de dibujar. Y la que más te exige. Casi todos los artistas pueden dibujar cuando descubren algo. Pero dibujar a fin de descubrir, ese es un proceso divino; es encontrar el efecto y la causa. (Berger, 2016, p. 66)*

Javier Seguí diferencia dos tipos de momentos a lo largo de este proceso: momentos activos en los que intervenimos sobre el dibujo y momentos “contemplativos, reorganizativos” en los que enjuiciamos el trabajo acumulado y replanificamos el proceso (Seguí, 2008)

*En todos los dibujos hay un momento en el que sucede esto. Y yo lo denomino “momento crítico”, porque es entonces cuando se decide realmente si el dibujo va a salir bien o mal. A partir de ese instante uno empieza a dibujar conforme a los requisitos, las necesidades, del dibujo. Si el dibujo ya es un poco fiel, entonces esos requisitos corresponderán probablemente a lo que uno todavía puede descubrir buscando de verdad. (Berger, 2016, p8)*

## LECTURAS DIBUJADAS

Al plantear este ejercicio lo hacemos desde el convencimiento de que la creación es un proceso artístico común a las distintas artes y que en él se puede aunar literatura, arquitectura y pintura, en un complejo e interesante proceso creativo.

La mayoría de las obras literarias comienzan describiendo el lugar y el tiempo en el que posteriormente se sitúan los personajes y la acción. Ciudades imaginarias, paisajes increíbles, arquitecturas ficticias que forman parte ya de nuestro inconsciente colectivo y que inevitablemente nos llevan a entender el texto como espacio construido. Mundos imaginarios que se crean en el espacio ficticio de la narración y que el lector transforma en una colección de imágenes abstractas y personales. Marcos narrativos cambiantes y dispares que van configurando el inventario personal de cada uno de nosotros.

La arquitectura se encuentra presente de manera muy especial en la literatura, puesto que nuestra imaginación se estructura asociada al espacio, ligada a un lugar. El simple hecho de nombrar edificios, ciudades o lugares provoca imágenes en el lector, construcciones mentales que funcionan como escenarios del relato. Todos recordamos algunos de estos mundos poéticos como las cárceles de Piranesi, la caverna de Platón, el laberinto de Minos, las moradas de Santa Teresa, el Danteum de Terragni, los infinitos hexágonos de la biblioteca de Babel y la caótica y laberíntica ciudad de «El inmortal» (ambas de Borges) o las Ciudades invisibles de Italo Calvino. Todas ellas son escenarios ficticios que se sitúan exclusivamente en el espacio de lo imaginario. La potencia de una descripción literaria y su capacidad de sugerencia dependerá de si el lector puede dar forma en su mente (incluso, recorrer con su mirada) el territorio que enmarca el relato.

## Planteamiento del ejercicio

En esta ocasión, el ejercicio que planteamos parte del análisis de fragmentos de algunas obras de Miguel Delibes, seleccionados por su capacidad de sugerencia que permiten al estudiante desarrollar su creatividad y su capacidad de ideación a través del dibujo.

En el inicio se hace una primera lectura detenida de los textos para determinar los conceptos que servirán al estudiante de punto de partida de su proceso creativo (cargado de percepciones tanto espaciales como sensoriales) que actuarán como desencadenantes. Esta lectura se realiza en la clase, así como la puesta en común del análisis personal y las reflexiones de cada estudiante. La lectura detenida conlleva un análisis exhaustivo del texto. Los textos seleccionados se vinculan a situaciones paisajísticas y arquitectónicas con diferentes características tanto sensoriales como perceptivas.

Los conceptos extraídos podrán estar asociados a referencias visuales o no visuales, que impliquen una respuesta expresiva dentro del campo de la abstracción y se expresarán a través de diferentes técnicas gráficas y herramientas a lo largo de un proceso creativo, de investigación plástica (el color, la materia, las texturas, los arrastres, las diferentes densidades, las direcciones y jerarquías de trazo, o la ocupación del papel, son algunos de los elementos que los estudiantes tienen a su disposición cuando se enfrentan a la acción del dibujar).

Una vez establecido un análisis conceptual del texto, se planteará un proceso de trabajo mediante pequeños bocetos (de libre formato) a modo de secuencia o serie. Se valorará el proceso de pensamiento del alumno a través de los conceptos tratados, así como la coherencia de dicho proceso que se verá reflejada en la claridad de su lectura

La conclusión a la que nos lleve el proceso elaborado anteriormente se verá reflejada en una propuesta que resuma o sintetice de manera gráfica y a mayor escala, la globalidad del trabajo. (formato Din A-1)

La entrega final constará de al menos dos Din A1 de cada texto, de los cuales uno será de proceso y otro la propuesta final. A su vez, se elaborarán en el cuaderno de apuntes Din A3 procesos gráficos complementarios que completen la entrega final. Se empleará técnica húmeda (gouaches, acrílicos, tintas etc... con brochas, pinceles y espátulas que permiten trabajar con la mancha, los arrastres, las veladuras o los texturizados de manera rápida y directa) y/o collage.

En resumen, el objetivo principal de este ejercicio es explorar sugerentes mundos literarios, lugares imaginarios. Comprenderlos, hacerlos nuestros, entrar en ellos, dejarnos envolver por su atmosfera. Habitarlos, recorrerlos para después contarlos a través del dibujo (grafiarlos). Hacer visible lo invisible. En paralelo trataremos de potenciar la creatividad de nuestros alumnos, el aprendizaje autónomo y la gestión del tiempo. Mostrarles la importancia de perseverar en el trabajo, de la toma rápida de decisiones y de la autocrítica.

### **Fátima Sarasola Rubio**

Coordinadora de Análisis de Formas Arquitectónicas y Dibujo del Natural

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berger, J. [2005], 2016: *Sobre el dibujo*. Barcelona, Gustavo Gili.

Burgaleta Mezo, P (2016). *El aprendizaje del profesor*. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, v. 21, n. 27, p. 74-87, ISSN 2254-6103.

Burgaleta Mezo, P (2010). *La pedagogía de la iniciación en la creación arquitectónica: la inmersión y la emersión imaginarias, el espacio matriz y la propuesta incipiente. Aproximaciones a una pedagogía poética*. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 15, p. 138-147. ISSN 2254-6103.

Filarete, A. [1465]. *Trattato d'architettura*. 1965. *Treatise on Architecture*.

González-Esteva, O (1994). *Elogio del garabato*. México: Editorial Vuelta, p.36

Raposo, Javier Fco. (2010). *Identificación de los procesos gráficos del "dibujar" y del "proyectar arquitectónico", como procesos metodológicos de investigación científica arquitectónica*, E.G.A: revista de expresión gráfica arquitectónica, n 15: 102-111.

Raposo, J. F. & Butragueño, B. & Paredes, M. (2013). *Dibujar, Analizar, Proyectar*. Madrid. Mairea.

Raposo, J. (2014). *Dibujar, Proyectar, Comunicar: El proyectar arquitectónico como origen de un proceso gráfico plástico*. Revista EGA n 24, p 92-105, doi: 10.4995/ega.2014.3091

Salgado, M.A.; Raposo, J.F.; Butragueño, B. (2017) *Retórica gráfica. El dibujo del arquitecto como herramienta de comunicación crítica*. Arte, Individuo y Sociedad n 29(3), 587-602.

Seguí de la Riva, J. Ser dibujo

Seguí de la Riva, J. (2008). *Anotaciones para un imaginario del dibujar*. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 13, p. 70-81. ISSN 2254-6103.

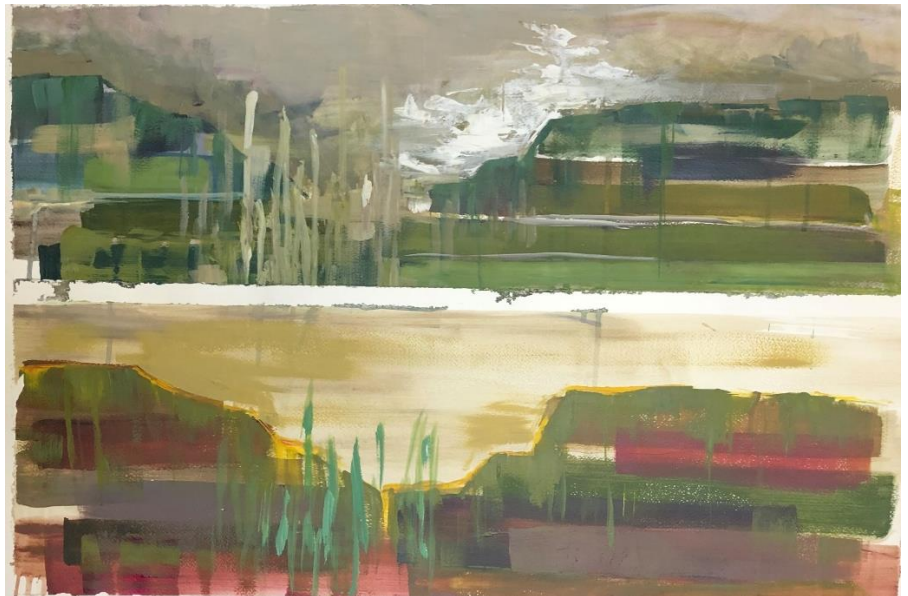
### **1948. La sombra del ciprés es alargada**

El valle, en rigor, no era tal valle, sino una polvorienta cuenca delimitada por unos tesos blancos e inhóspitos. El valle, en rigor, no daba sino dos estaciones: invierno y verano y ambas eran extremosas, agrias, casi despiadadas. Al finalizar mayo comenzaba a descender de los cerros de greda un calor denso y enervante, como una lenta invasión de lava, que en pocas semanas absorbía las últimas humedades del invierno. El lecho de la cuenca, entonces, comenzaba a cuartearse por falta de agua y el río se encogía sobre sí mismo y su caudal pasaba en pocos días de una opacidad lora y espesa a una verdosidad de botella casi transparente. El trigo, fustigado por el sol, espigaba y maduraba apenas granado y a primeros de junio la cuenca únicamente conservaba dos notas verdes: la enmarañada fronda de las riberas del río y el emparrado que sombreaba la mayor de las tres edificaciones que se levantaban próximas a la corriente. El resto de la cuenca asumía una agónica amarillez de desierto.





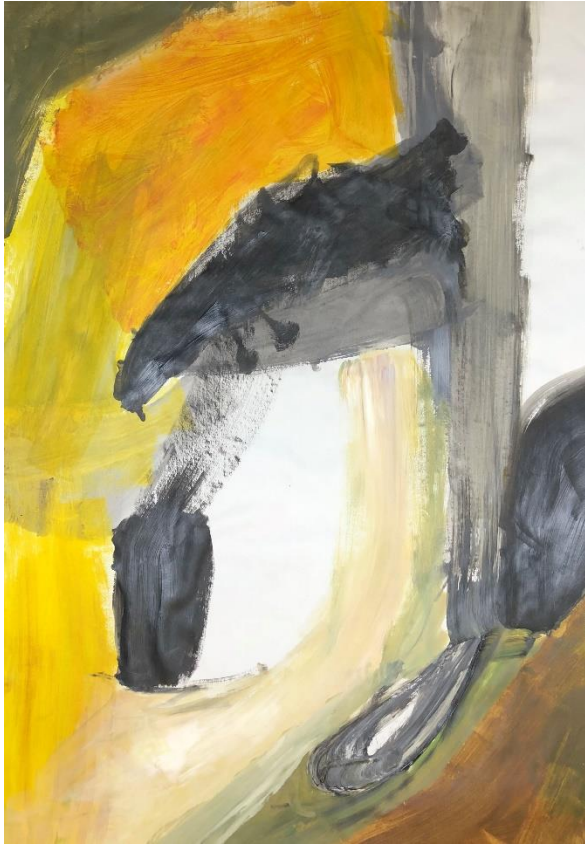
Lucas Cavestany Sánchez de Movellán \_La sombra del ciprés es alargada\_ Formato DIN A-1. Collage



Claudia Espinosa de los Monteros Monasterio \_La sombra del ciprés es alargada\_ Formato DIN A-1. Collage



Elena Fernández Jiménez\_ Alejandro Catelli Escuer\_ La sombra del ciprés es alargada \_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cm



Jorge Massagués Julián\_ Natalia Molins\_ La sombra del ciprés es alargada \_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cm



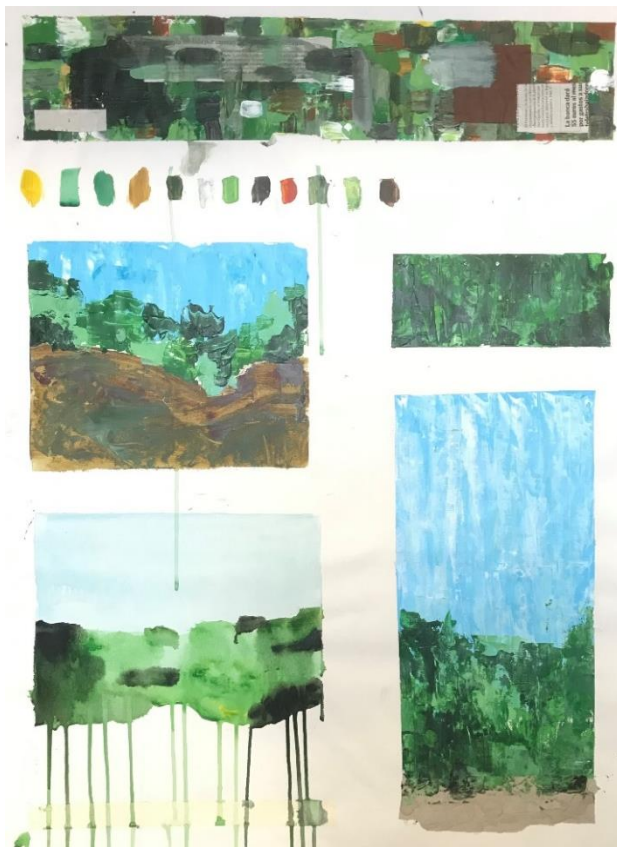


Sofía Villamandos Lereña\_ La sombra del ciprés es alargada \_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cm

## **1950. El camino**

“Le gustaba al Mochuelo sentir sobre sí la quietud serena y reposada del valle, contemplar el conglomerado de prados, divididos en parcelas y salpicados de caseríos dispersos. Y, de vez en cuando, las manchas oscuras y espesas de los bosques de castaños o la tonalidad clara y mate de las aglomeraciones de eucaliptos. A lo lejos, por todas partes, las montañas, que, según la estación y el clima, alteraban su contextura, pasando de una extraña ingravidez vegetal a una solidez densa, mineral y plomiza en los días oscuros.

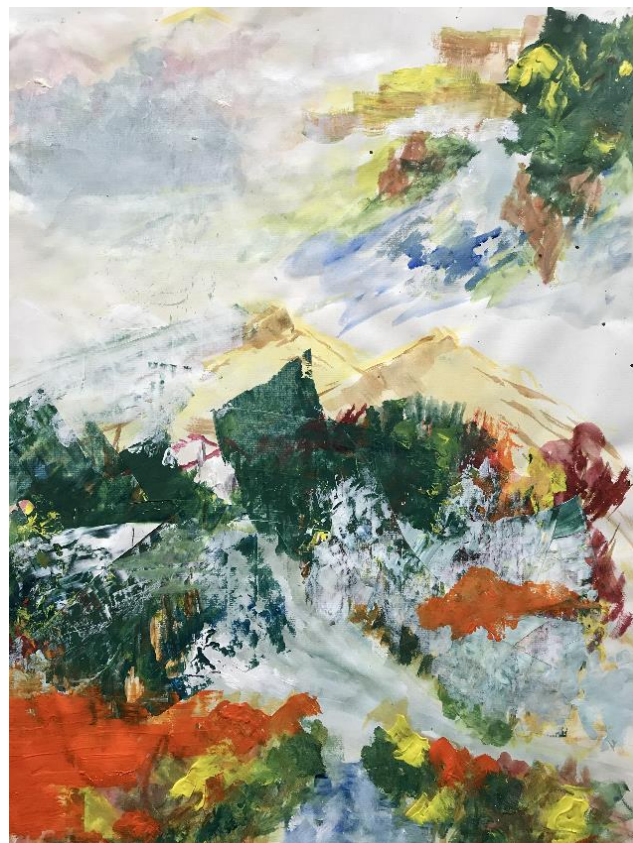
(...) “Era, el suyo, un valle de precipitaciones, húmedo y triste, melancólico, y su languidez y apatía características, desaparecían con el sol y con los horizontes dilatados y azules”.



Alejandro Catelli Escuer\_ El camino\_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cms





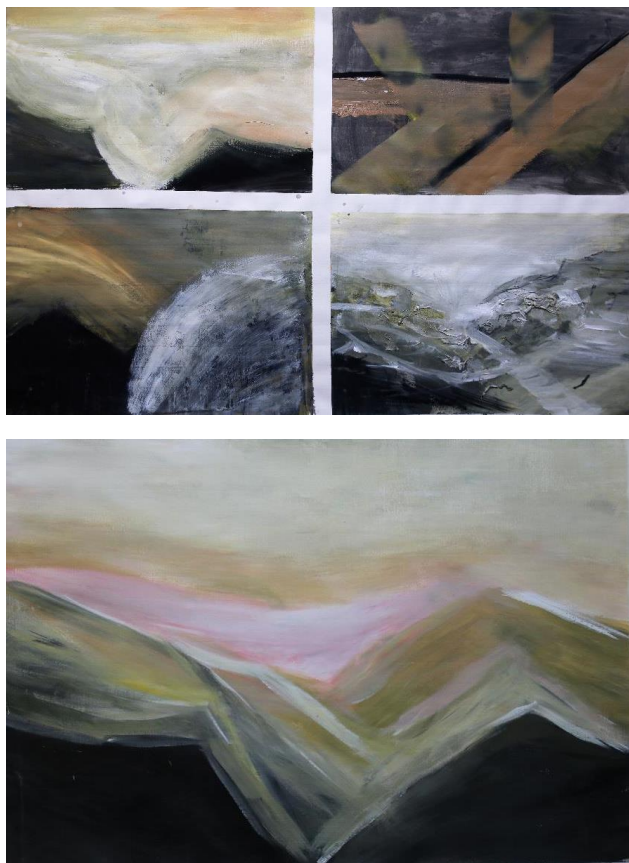


Alexia Aguirre Santos\_ El camino\_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cms



Jose Ignacio *Roca*\_El Camino \_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

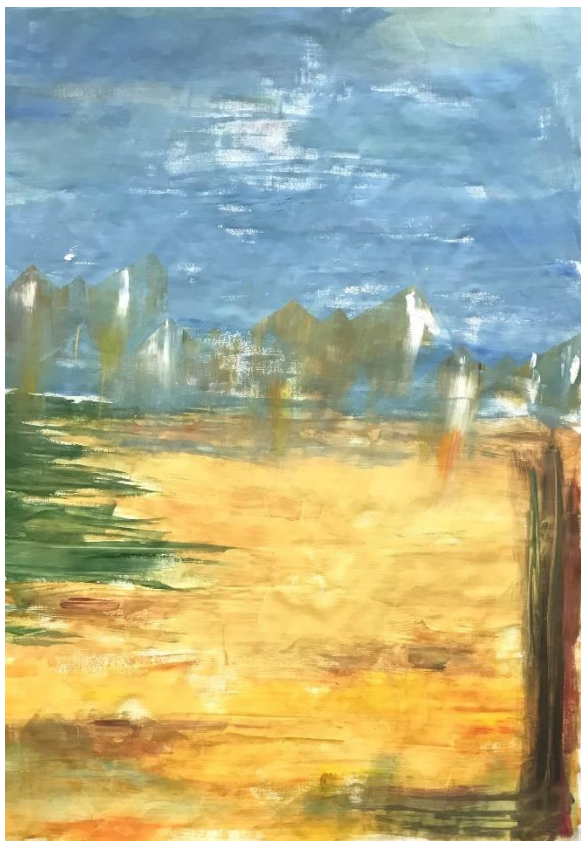




Soline Flevaud. *El Camino* \_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Daniela Camilca Cevallos Benalcazar \_ El camino\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Macarena Faundez Romero\_ Daniela Camilca Cevallos Benalcazar \_ El camiino\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Jimena Marín Porrás\_ El camiino\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Inés Esono Ballesteros \_El camino\_ \_Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

## 1959. La hoja roja

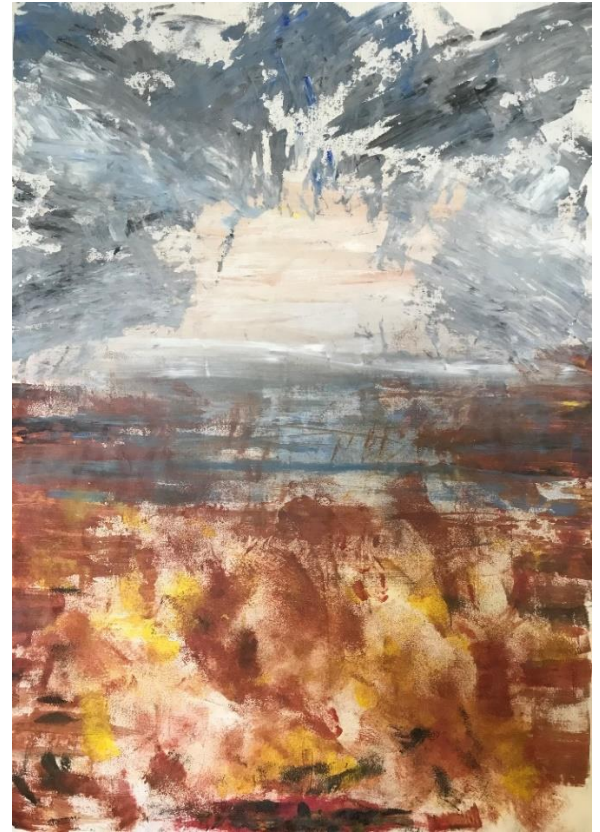
Volvió a descender sobre el viejo el frío, un frío extraño que le nacía dentro del cuerpo y se ramificaba luego por las venas y los músculos y los nervios para escapar a la noche a través de la piel. Se cerró la bufanda y carraspeó y el foco de la calle arrancó de la puntita de su nariz unos vivos destellos. Una fina neblina, aún sin cuajar, ascendía del cauce del río y el fondo de la calleja era como un tabique brumoso. Oyó las pisadas de sus compañeros perderse en la distancia

A mediados de noviembre, como cada año, se desató el Norte. En unas horas el Parque quedó desnudo y despoblado a excepción de los gorriones y las urracas que soportaban impávidos los rigores invernales. Los árboles, sacudidos por el viento, semejaban una zarabanda de esqueletos sobre una brillante alfombra de hojas amarillas. Dos días después el viento amainó. Empezaron a alzarse del río las nieblas del otoño y la ciudad se sumió en un estatismo agarrotado, precursor de las rígidas escarchas de diciembre. Mas antes que los hielos, llegó este año la nieve. Se presentó embozada de unas metálicas nubes grises que en un santiamén cubrieron la ciudad y la bombardearon lenta, persistentemente, con sus copos ingrátidos, revistiendo de blanco las calles y tejados.



Jimena Marín Porras\_ La hoja roja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Macarena Faundez Romero\_ La hoja roja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Daniela Camilca Cevallos Benalcazar \_ La hoja roja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Cristina Calvo-Sotelo Egea\_ Elena Fernández Jiménez\_ La hoja roja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Jose Ignacio Roca\_ Ana Montes \_ La hoja roja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

## 1962. Las ratas

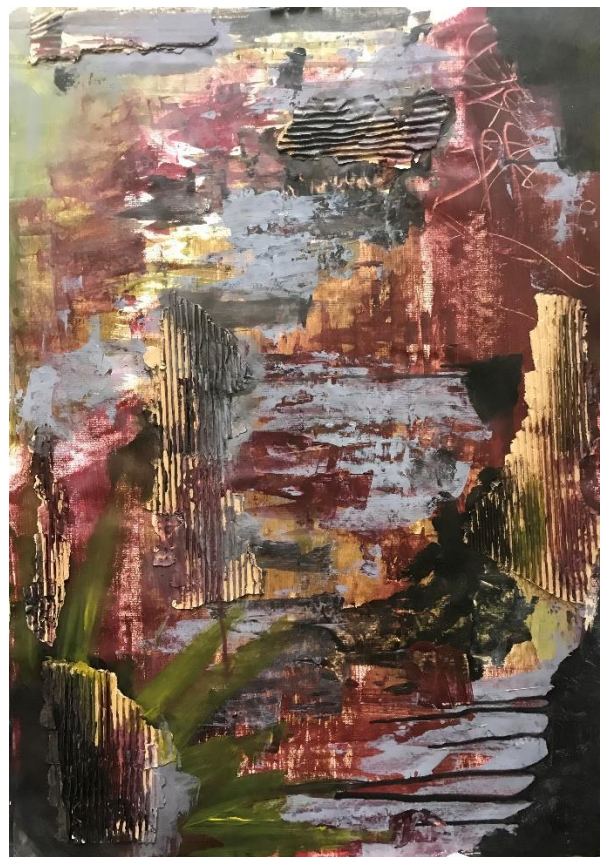
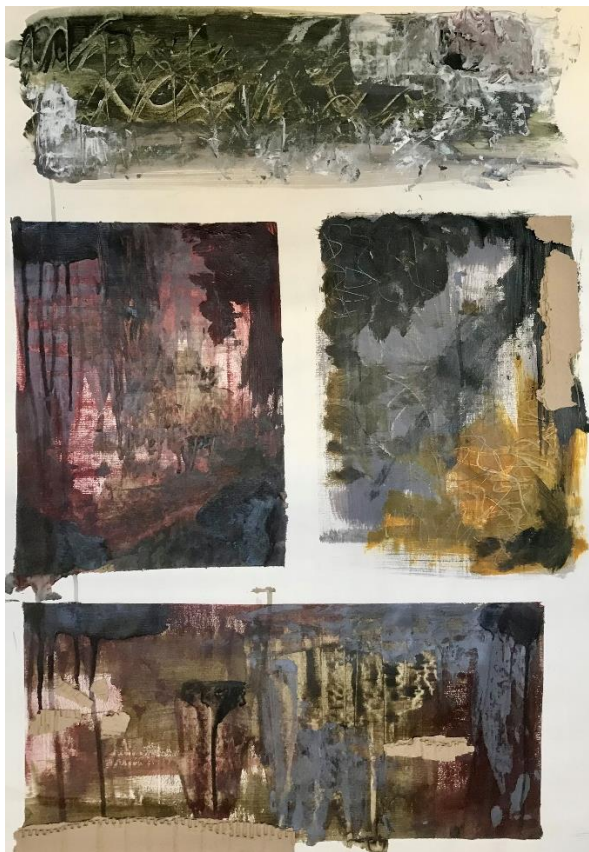
Un mundo de surcos pardos, simétricos, alucinantes. Los surcos del otoño, desgarnecidos, formaban un mar de cieno tan solo quebrado por la escueta línea del arroyo, del otro lado del cual se alzaba el pueblo. El pueblo era también pardo, como una excrecencia de la propia tierra, y de no ser por los huecos de luz y las sombras que tendía el sol naciente, casi las únicas en la desolada perspectiva, hubiera pasado inadvertido. (...) El otoño avanzado estrangulaba toda manifestación vegetal; apenas el prado y la junquera, junto al cauce, infundían al agónico panorama un rastro de vida. Una gama uniforme de suaves transiciones enlazaba los tonos grises, cárdenos y ocres. (p.9)

El barrizal era allí más espeso, pero el niño lo atravesó sin vacilar, sumergiendo sus pies desnudos en el cieno entreverado de estiércol y escíbalos caprinos, en la pestilente agua estancada de los relejes-. (p.12)

Dos días más tarde cayó sobre el pueblo una dura helada. Por entonces los escribanos y los estorninos y a habían mudado la pluma, luego era el invierno y los terrones rebrillaban de escarcha y se tornaron duros como el granito y el río bajaba helado, y cada mañana el pueblo se desperezaba bajo una atmósfera de cristal, donde hasta el más leve ruido restallaba como un latigazo (p.29)

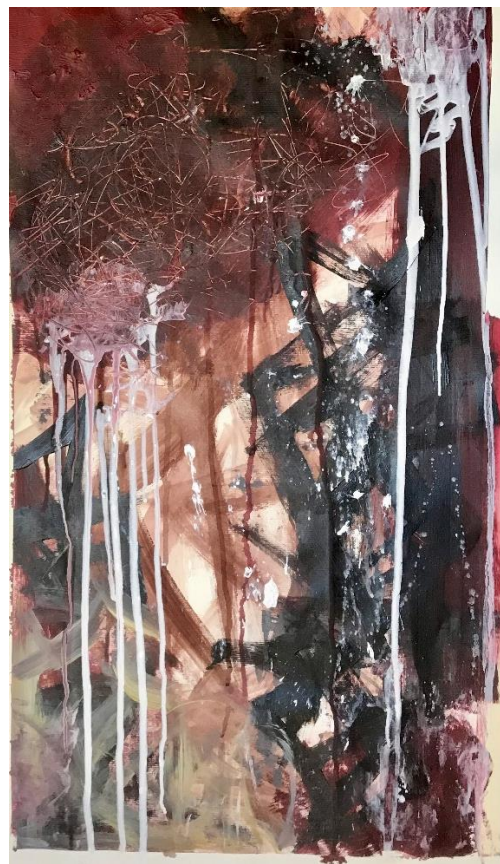
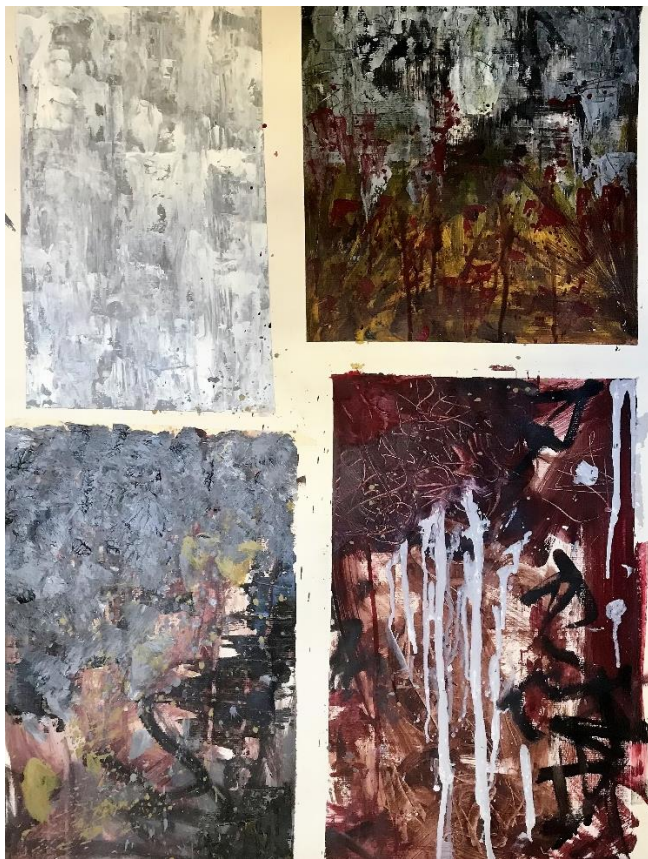
Un nuevo relámpago inundó la cuenca de una claridad lívida y al estruendo del trueno siguió el gemido del huracán barriendo los cuetos y los campos, levantando densos remolinos de polvo que se empinaban hacia el cielo, girando en espirales inverosímiles. Al ceder el viento empezaron a caer las primeras gotas; eran unas gotas prietas, turgentes, como uvas, que restallaban en la tierra reseca y al fraccionarse en minúsculas partículas, se evaporaban de nuevo sin dejar huella (...) Los relámpagos desgarraban el firmamento por todas partes, encadenándose en una suerte de fantástico duelo. Los truenos horriblos del noroeste se confundían con las exhalaciones del sudeste y con el repiqueteo del pedrisco que rebotaba sobre la piel tirante del teso como palillos batientes sobre el parche de un tambor. Eran granos del tamaño de huevos de paloma, pero, pese a su volumen, el viento los arrastraba para amontonarlos allí donde un matojo o una quebrada del cueto les prestaba su abrigo. (p.99)

La cuenca, en derredor, asumía una apariencia fantasmagórica a la cárdena luminosidad de los relámpagos y la torre de la iglesia, el pajero, la Cotarra Donalcio, el Pezón de Torrecillóriga, los chopos de la ribera eran, bajo aquella luz extraña, como cómplices de una turbia pesadilla.(...) La furia del cielo se desató sobre la cuenca y durante cinco horas se prolongaron las luminarias de las exhalaciones, los sordos retumbos de los truenos, el martilleo contumaz de la piedra sobre los campos (p.100)

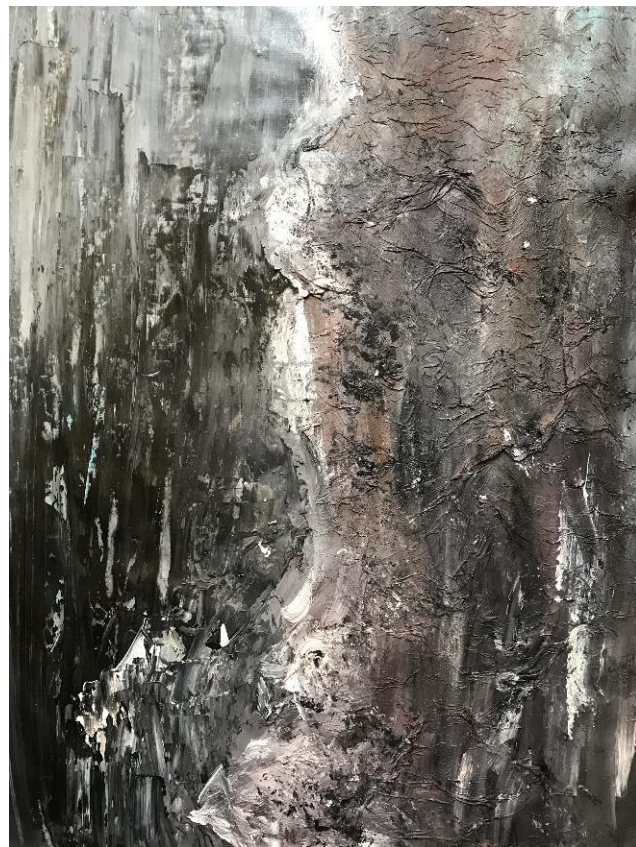


Alejandro Catelli Escuer\_ Las ratas \_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cms



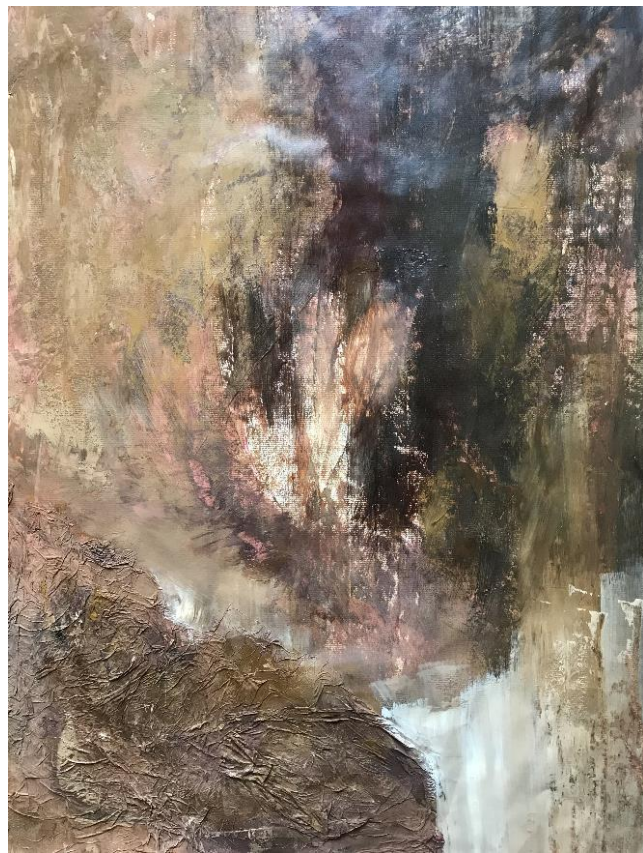
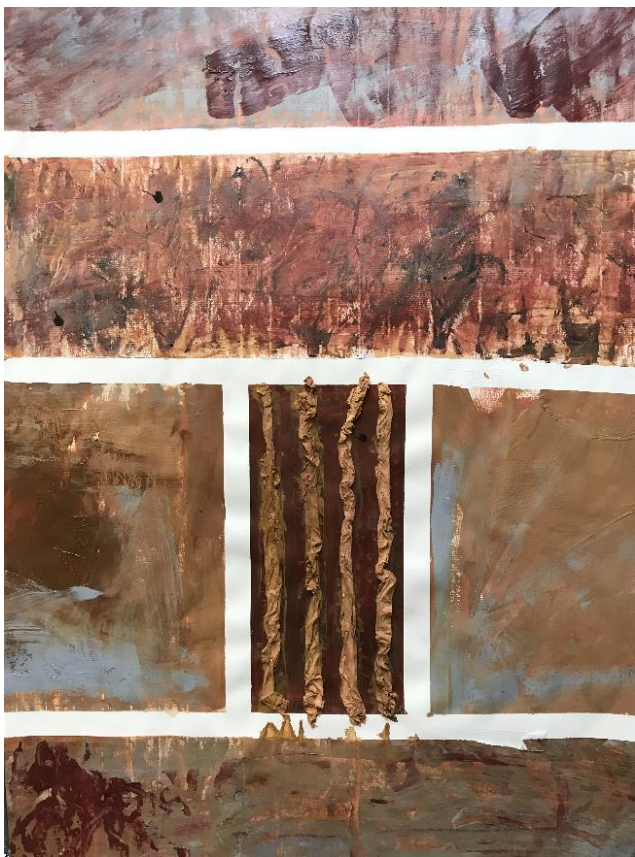


Alejandro Catelli Escuer\_ Las ratas \_ Técnica: Acrílicos \_ Formato 100x70cms



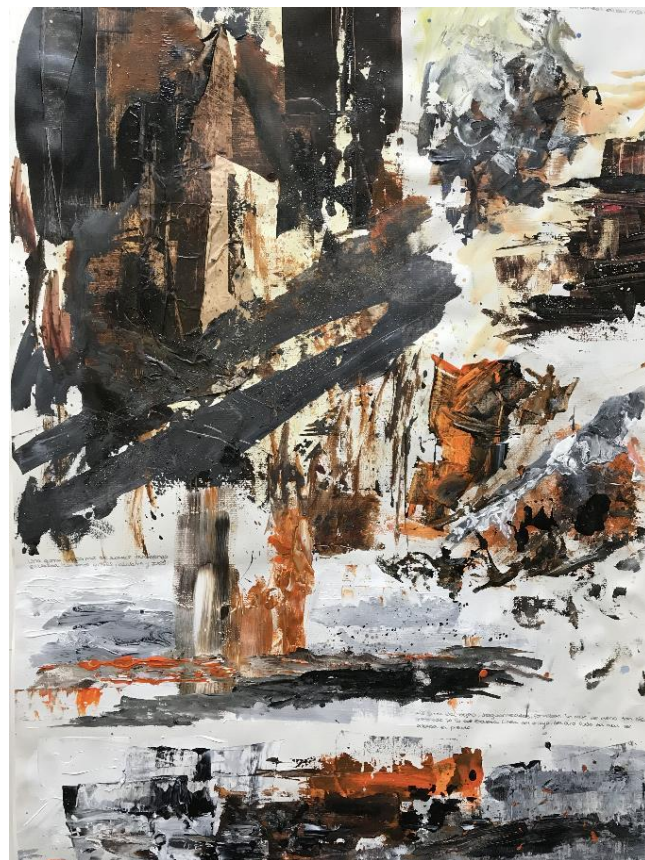
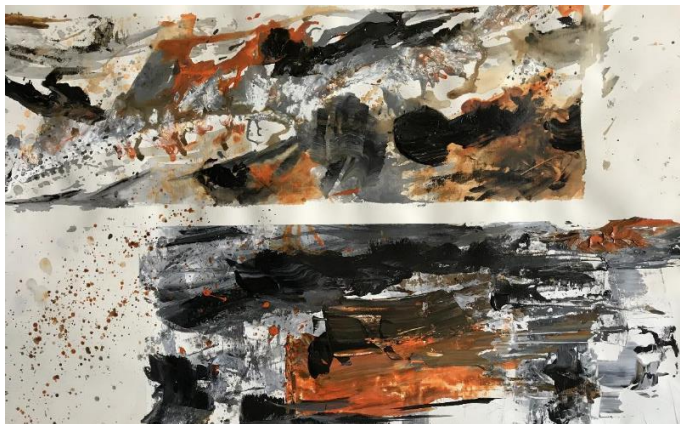
Carlos Amores Iglesias\_ Las ratas \_Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Carlos Amores Iglesias\_ Las ratas \_Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Alexia Aguirre Santos Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

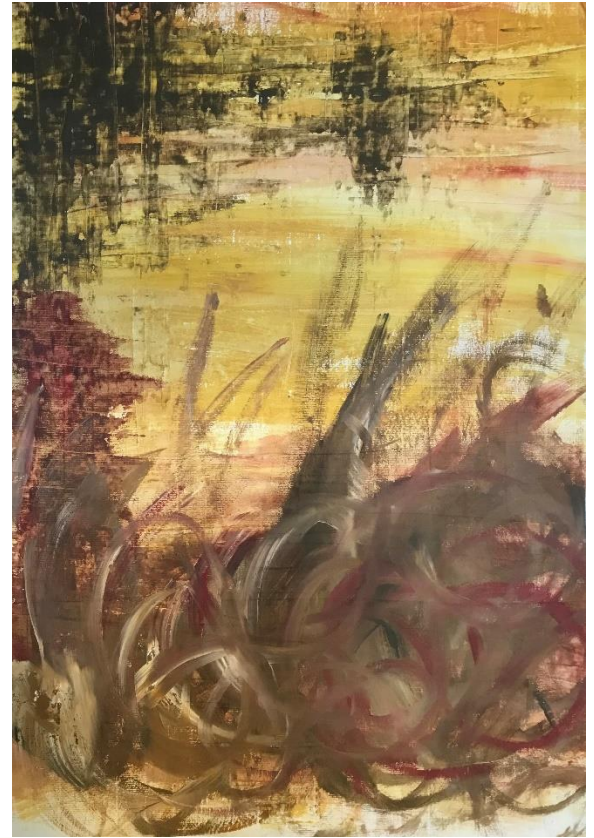
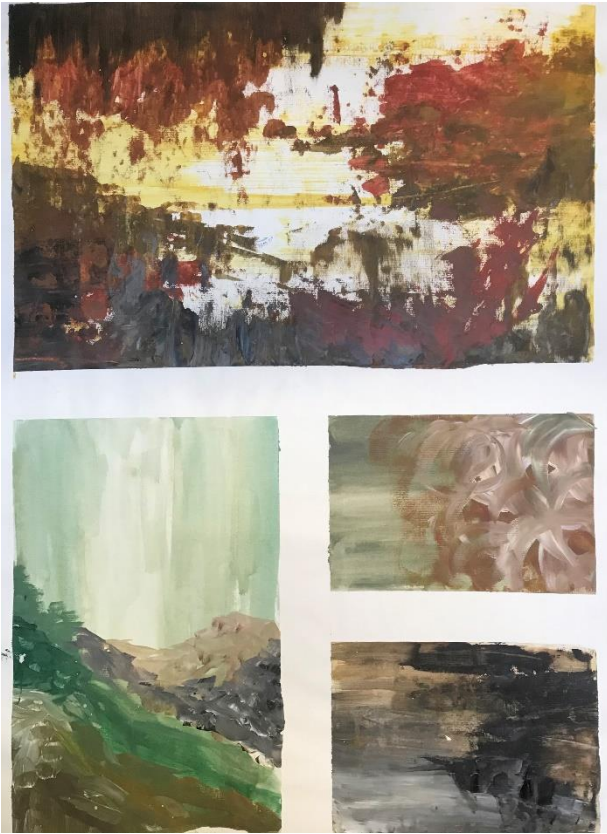


Alexia Aguirre Santos\_ Las ratas \_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Soline Flevaud\_ Las ratas \_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Elena Cerén Boillos\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Lucas Jiménez Estefanía\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

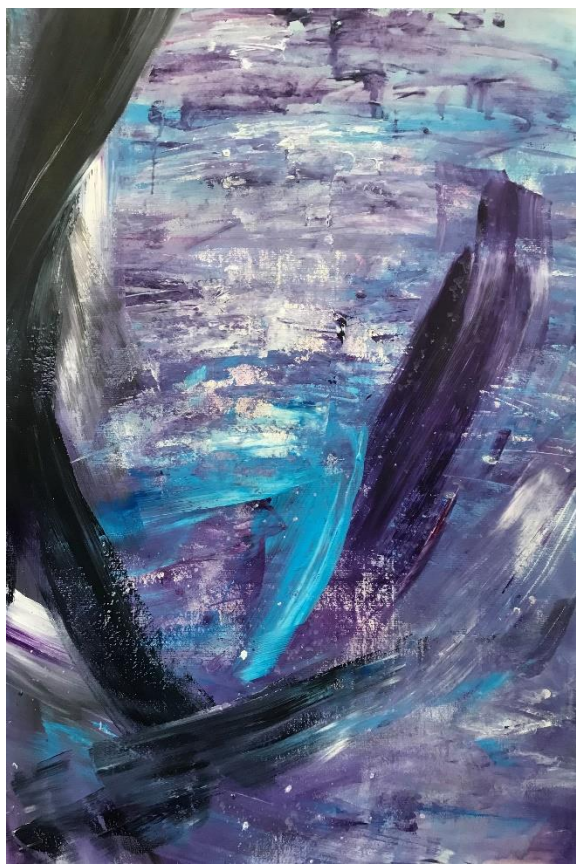


Jimena Marín Porras\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Ana Montes Colomer\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

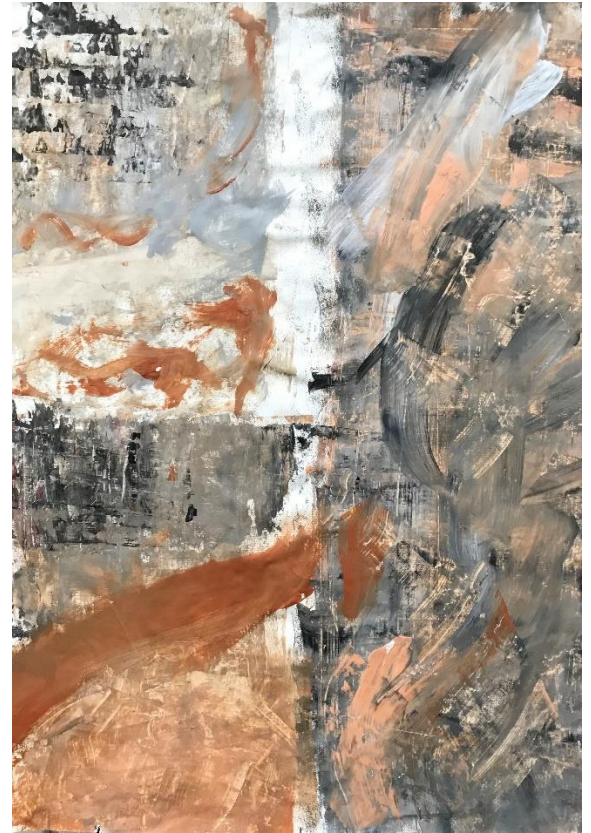


Elena Cerén Bóillos\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



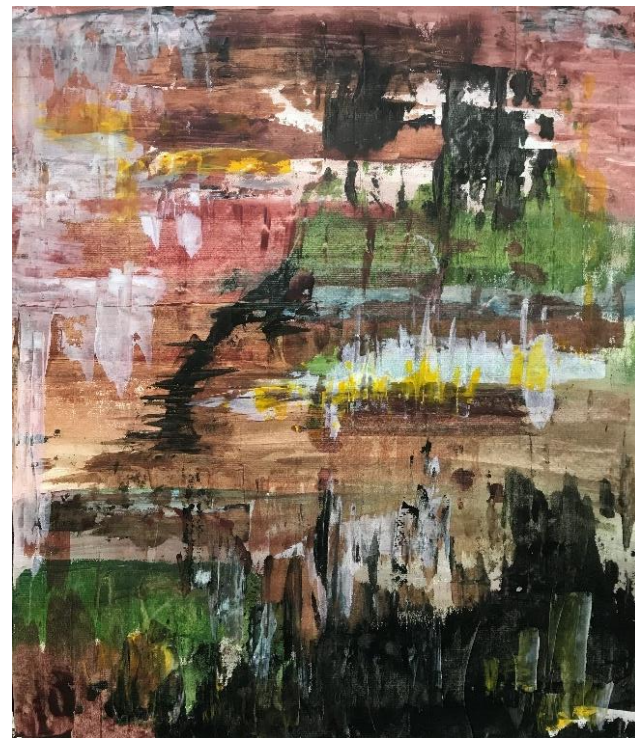


Cristina Calvo-Sotelo Egea\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

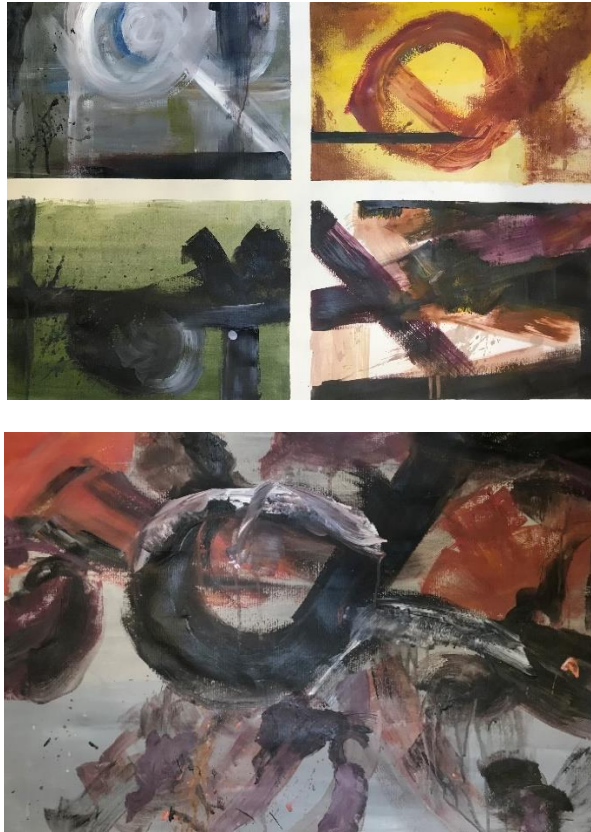


Pablo Pérez Ardura\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Pablo Martínez Collar\_ Ana Montes Colomer\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Macarena Faundez Romero\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Jorge Gómez Herbada\_ Pablo Bargés Valle\_ Las ratas\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



### **1964. Viejas historias de Castilla la Vieja**

“Las tierras de mi pueblo bien mirado, la vista desde allí es como el mar, un mar gris y violáceo en invierno, un mar verde en primavera, un mar amarillo en verano y un mar ocre en otoño, pero siempre un mar”.



Macarenas Faundez Romero\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Eva Castellano Bernal\_Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Mriganka ShekharGanguly\_ Rebeca Santos Fernández Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Elena Cerén Boíllos\_ Daniela Camilca Cevallos Benalcazar \_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



María Sanz Antolínez\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Rebeca Santos Fernández\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

## **1964. Viejas historias de Castilla la Vieja**

Cada verano, los nublados se cernían sobre la llanura y, mientras el cielo y los campos se apagaban lo mismo que si llegara la noche, los cerros resplandecían a lo lejos como si fueran de plata. Aún recuerdo el ulular del viento en el soto, su rumor solemne y desolado como un mal presagio (...) Pero antes de estancarse la nube sobre el pueblo, cuando más arreciaba el vendaval, los vencejos se elevaban en el firmamento hasta casi diluirse y después picaban chirriando sobre la torre de la iglesia como demonios negros. El año de la Gran Guerra, cuando yo partí, se contaron en mi pueblo, de Virgen a Virgen, hasta veintiséis tormentas. En esos casos el alto cielo se poblaba de nubes cárdenas, aceradas en los bordes, y, al chocar unas con otras, ocasionaban horrisonas descargas sobre la vieja iglesia o sobre los chopos cercanos. (...) En los cristales repiqueteaba la piedra y por las juntas de las puertas penetraba el vaho de la greda húmeda. De vez en cuando sonaba algún trueno más potente y al Coqui, el perro, se le erizaban los pelos del espinazo...





Pablo Bargés Valle\_ Ana Penela Faílde\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

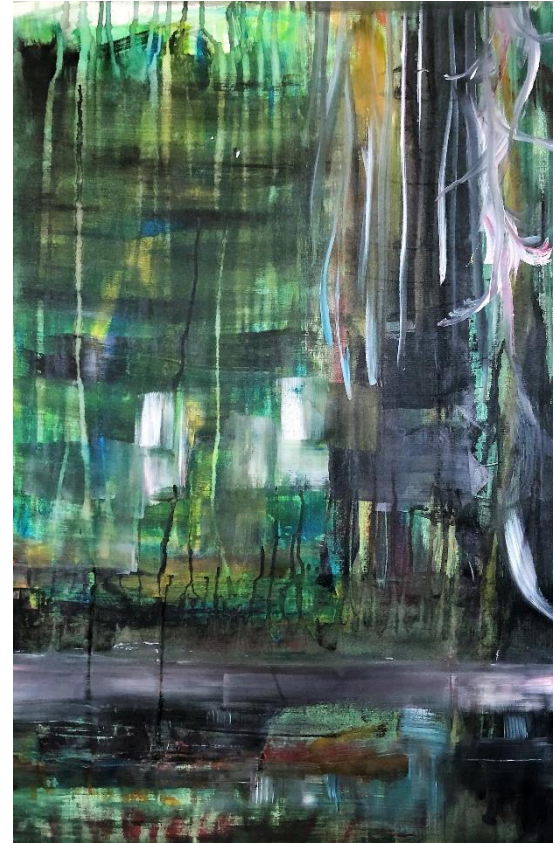


Ofelia Sarmiento Dibos \_Celia Gil Torroba\_Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Mariagénesis Ibarra Sánchez\_ María Sanz Antolínez\_Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel

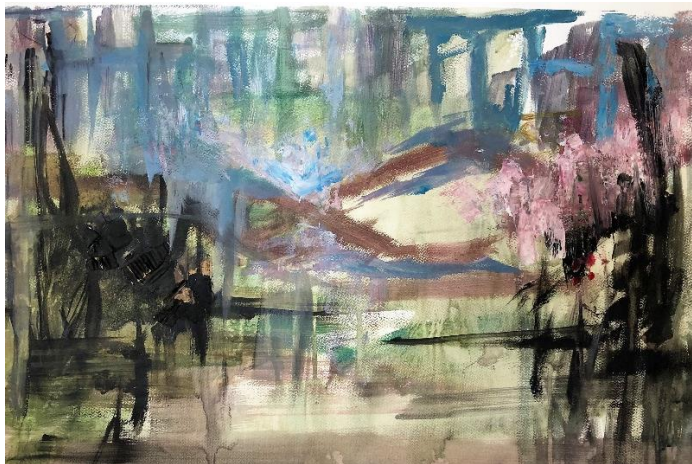


Vanessa Larsson\_ Celia Gil Torroba\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre pape





Vanessa Larsson\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre pape



Carlota Gallego Toscano\_ Vanessa Larsson\_ Viejas historias de Castilla la Vieja\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre pape

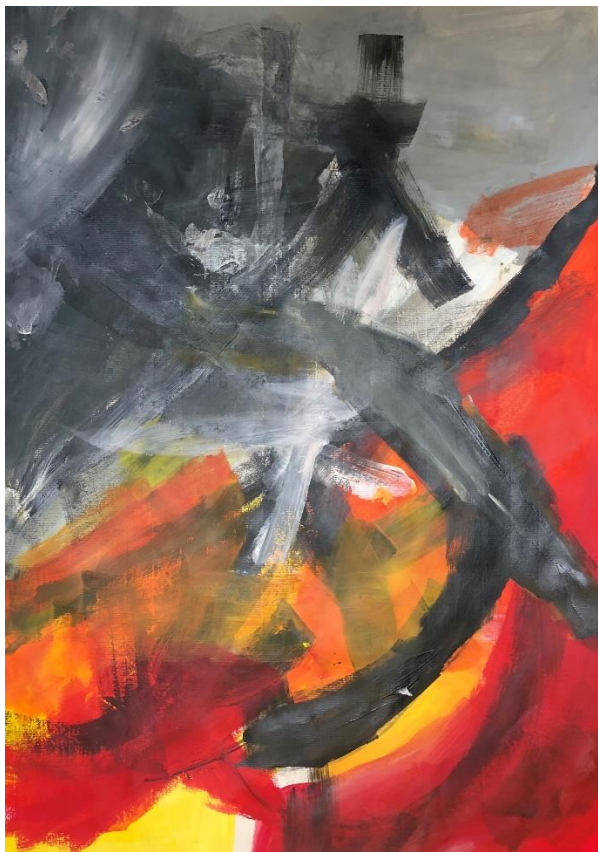
### **1991. Señora de rojo sobre fondo gris**

Bajé la vista, creyendo que se trataba de una alucinación, pero al levantarla de nuevo, la visión se confirmó: no era una alucinación. Su ojo derecho parpadeaba, en tanto el izquierdo se mantenía inmóvil, hueco, insondable. El mismo desequilibrio se advertía en la boca: mientras la comisura derecha sonreía, la izquierda se desmayaba en un gesto de gravedad. Quise aferrarme a su mitad viva, pero el miedo se había instalado en mí, la taza de té temblaba y el estómago se iba fraguando como si fuera cemento. (Delibes, 1991, p. 119).





Juan Antonio de la Torre Rodríguez\_ Señora de rojo sobre fondo gris\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Jorge Massagués Julián \_ Jamie Perkins\_ Señora de rojo sobre fondo gris\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Macarena Faundez Romero\_ Jimena Marín Porrás\_ Señora de rojo sobre fondo gris\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel





Sergio Lázaro Bermúdez \_Lucas Jiménez Estefanía\_ Señora de rojo sobre fondo gris\_ Formato DIN A-1. Acrílico sobre papel



Profesores: Guadalupe Cantarero, Daniel Horcajada, Rocío Santo-Tomás, Fátima Sarasola  
ALUMNOS QUE PARTICIPAN EN LA EXPOSICIÓN

1. Alexia Aguirre Santos
2. Carlos Amores Iglesias
3. Pablo Bargés Valle
4. Cristina Calvo-Sotelo Egea
5. Eva Castellano Bernal
6. Alejandra Catelli Escuer
7. Lucas Cavestany Sánchez de Movellán
8. Elena Cerén Boillos
9. Daniela Camilca Cevallos Benalcazar
10. Juan Antonio de la Torre Rodríguez
11. Inés Esono Ballesteros
12. Claudia Espinosa de los Monteros Monasterio
13. Macarena Faundez Romero
14. Elena Fernández Jiménez
15. Soline Flevaud
16. Carlota Gallego Toscano
17. Mriganka ShekharGanguly
18. Celia Gil Torroba
19. Jorge Gómez Herbada
20. Mariagénesis Ibarra Sánchez
21. Lucas Jiménez Estefanía
22. Vanessa Larsson+
23. Sergio Lázaro Bermúdez
24. Jimena Marín Porras
25. Pablo Martínez Collar
26. Jorge Massagués Julián
27. Natalia Molins
28. Ana Montes Colomer
29. Ofelia Sarmiento Dibos
30. Ana Penela Failde
31. Pablo Pérez Ardura
32. Jamie Perkins
33. Jose Ignacio Roca
34. Rebeca Santos Fernández
35. María Sanz Antolínez
36. Sofía Villamandos Leren

