

# ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA EXPRESIÓN GRÁFICA APLICADA AL EDIFICIO DEL PABELLÓN DE CÓRDOBA DE LA EXPOSICIÓN DE 1.929 EN SEVILLA Y SUS ANTECEDENTES ARQUITECTÓNICOS

Raya Urbano, J.M.; Montero Angel, J.; Moyano Campos, J.J.; Marín García, D.  
Profesores del Departamento de Expresión Gráfica en la Edificación  
Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica  
Universidad de Sevilla

El presente trabajo, enuncia un documento textual del interés que presenta la aplicación de la Expresión Gráfica en el estudio y análisis de las formas y detalles arquitectónicos, bajo el contexto de la interrelación de un conjunto de edificios formado por el Pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de 1.929, la Torre anexa al mismo y su antecedente, la Torre de la Iglesia de San Nicolás de la Villa en Córdoba. El estudio comienza con una introducción de los antecedentes históricos y un posterior desarrollo dividido en tres partes: análisis y evolución de la representación gráfica aplicada al conjunto de edificios estudiados, análisis comparativo de la expresión gráfica arquitectónica tradicional respecto a la asistida por ordenador y por último el análisis sobre la justificación del color en la expresión gráfica arquitectónica.

## ANTECEDENTES HISTÓRICOS

### La Iglesia de San Nicolás de la Villa y su Torre

Esta parroquia, como casi todas las de la ciudad alta, no tienen clara su historia antigua. Sin embargo, sabemos que fue erigida por el Rey Fernando III el Santo en tiempos de la conquista (año 1236). La torre, antiguo alminar, es transformada en campanario por D. Gonzalo Rodríguez, convirtiendo la pequeña mezquita en la actual iglesia de estilo gótico-tardío; aunque tradicionalmente existen antecedentes de iglesias que se erigieron aprovechando otros locales dedicados al culto mahometano, y en esta suposición podemos creer que la de San Nicolás se erigió en algunos de aquellos. Sin embargo cabe pensar que fué edificada de nuevo en aquel tiempo y que de su antigua fábrica no resta más que la portada, cubierta con pórtico y cancel lateral. Después ha sufrido tantas reformas que casi en la totalidad ha perdido su primitiva arquitectura, tanto en su interior como exteriormente.



El interior de esta parroquia presenta una vista agradable, aunque ha perdido su primitiva arquitectura a fuerza de restauraciones y reformas hechas según el gusto de cada época y de la persona encargada de realizarla. En su capilla del Bautismo se asegura que fueron bautizados San Alvaro y el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, aunque son datos no certificables. El que sí se bautizó en esta pila fue el escritor D. Rafael Vida.

Una de las notas más destacables de San Nicolas de la Villa es la de poseer una de las torres más bellas y singulares de la ciudad. Esta torre gótico-mudejar se encuentra situada lateralmente, formando un conjunto con la iglesia. Dicha conexión tiene lugar mediante la construcción del espacio cuadrangular, contiguo a la torre, cuyos sillares demuestran su paralelismo constructivo. Este espacio se cubre sin embargo con una falsa bóveda de arista, bajo la cual y en los cuatro frentes, se levantan arcos trilobulados.

Primitivamente la torre debió ser un alminar árabe, del que sólo se conserva su primer cuerpo cuadrangular. Iniciada su construcción en el siglo XV, fue finalizada el 13 de Mayo de 1496, como podemos comprobar por la lápida de mármol blanco con caracteres góticos que aparece en una de sus caras con la siguiente inscripción:

*"Esta torre fue fecha á costa de esta Iglesia en tiempo del Papa sexto Alejandro, é de los muy altos Principes Don Fernando e Doña Isabel en tiempo que Granada fué de ellos tomada siendo Obispo don Iñigo Manrique. Acabóse a XIII de Maio de MCD é XC é VI años en loor de nuestro Señor Jesu Cristo"*

Desconocemos al autor de la misma, aunque Valverde Madrid se la atribuye a Gonzalo Rodríguez, padre de Héran Ruiz I.

Referente a las condiciones constructivas, la torre está constituida por dos cuerpos; el primero de sección cuadrangular, es un gran basamento de "seis a siete varas<sup>1</sup> de elevación" y a una altura ligeramente inferior a la que corresponde a los tejados de la iglesia se transforma en un segundo cuerpo, octogonal de gran esbeltez. Ambos aparecen separados por una moldura o cordón que la recorre en todo su perímetro, situándose en dos de sus esquinas unas pirámides escalonadas que sostienen dos bustos, bajo las inscripciones de Paciencia y Obediencia.

Este cuerpo, se remata con una cornisa



<sup>1</sup> Medida antigua de longitud, equivalente a 836 mm.



Encima de la palabra obediencia se halla el escudo de los Manrique, por ser por aquél entonces, don Iñigo el Obispo de la ciudad.

El cuerpo octogonal carece de todo tipo de decoración salvo los elementos descritos anteriormente y alguna aspillera para la iluminación de la escalera. Como remate del mismo aparece sobresaliendo una serie de arquillos ligeramente apuntados. Sobre estos se dibuja un festón de piedra con flores que recuerdan a la flor de lis, unidas entre sí por otras de menor tamaño. Después de un pequeño tambor sin decorar, una estrecha moldura sostiene un relieve en piedra de pentágonos individuales con incisiones en sus vértices que asemejan sencillas hojas.



Del siglo XVIII data el cuerpo de campanas de ladrillo con vertiente a cuatro aguas (correspondientes a las arcadas de las respectivas campanas), cubierto con tejas de escamas vidriadas. Este espacio se amplía y levanta, por un cuerpo de ladrillos circundado por una baranda de forja.

La construcción de la torre de la Iglesia de San Nicolás se concluyó en 1.496. Con estructura única, más relacionada con edificios civiles y de cuerpo octogonal, se levanta sobre una base cuadrada sobre imposta corrida. La parte alta forma un saliente que apoya en arquillos y almenas rodeados con roleos<sup>2</sup>, guirnaldas y hojas de piedra festoneadas, la persistencia de la cultura musulmana entre los cristianos fue tan profunda que incluso en nuestros días es mucho lo que ha llegado en palabras, objetos de uso popular y hasta métodos constructivos. Así pues la mayor parte de lo que se construía, por algún motivo, estaba impregnado de la tradición musulmana. Lo mudejar está presente en los muros a soga y tizón, en el empleo de ladrillo, en pilares o chavados<sup>3</sup>, en los arcos peraltados y con arrabá<sup>4</sup> de infinidad de patios cordobeses, en arcos de herradura, en los artesonados, y cómo no, en los alicatados.

---

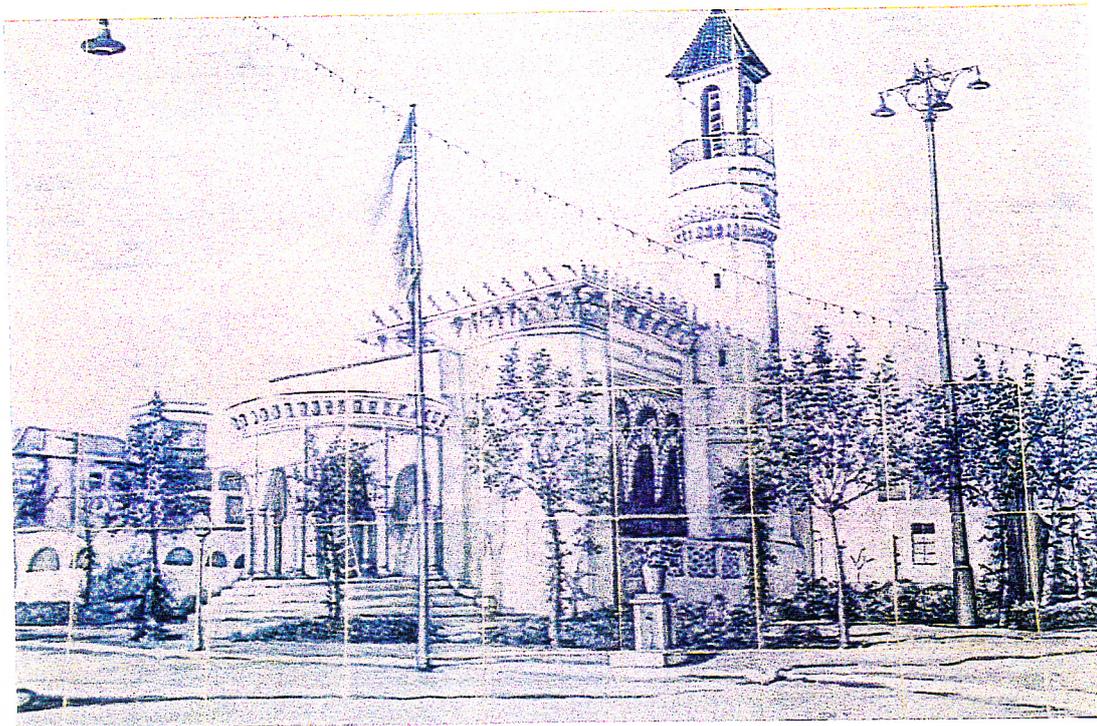
<sup>2</sup> Motivo ornamental a base de volutas enrolladas, formando espiral, característico del renacimiento alemán

<sup>3</sup> Dícese de cualquier figura que tiene ocho lados, iguales cuatro a cuatro

<sup>4</sup> Adorno en forma de marco rectangular que, en el estilo árabe circunscribe el arco que forman puertas y ventanas

## Torre y Pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana

La Torre existente (alminar), formaba parte del conjunto del desaparecido Pabellón de Córdoba, de trazas árabes de la época califal, representación de esta ciudad Andaluza en la Exposición Iberoamericana de 1.929 en la ciudad de Sevilla.



El proyecto lo realizó el Arquitecto cordobés D. Carlos Saenz de Santa María, el cual se basó para el alminar en una torre de estilo medieval que sirve de campanario en la iglesia de San Nicolás de la Villa, fechada en 1.496. No así el conjunto adosado para lo cual se inspiró en la arquitectura califal antes mencionada destacando la bóveda de la cubb<sup>5</sup>a fiel reflejo del mirrab de la mezquita cordobesa. Digno de mención son los artesonados de madera policromada de tipo mudejar ejecutado en preciosa lacería. El resto del conjunto es diseñado bajo trazas árabes, imitando fielmente elementos de la arquitectura de la Mezquita.

El Pabellón ocupaba entonces una superficie de 1.100 m<sup>2</sup>. y su diseño tenía en principio carácter permanente. En el interior albergaba un pequeño museo de las riquezas artísticas de la provincia, donde se expusieron trabajos de filigrana, repujado, hierros artísticas y joyería fina.

El Pabellón de Córdoba se inauguró en el año 1930. Tenía una importante exposición artística con obras cedidas por el museo, la catedral y otras instituciones cordobesas. Entre ellas había cuadros de Valdés Leal, Alejo Fernández y Juan de Córdoba; la Purísima de la catedral; la custodia de plata de San Nicolás; el San Rafael de plata de San Juan de Castro; una importante colección de obras de plata de la Catedral; y una exposición de cuadros de Julio Romero de Torres.

---

<sup>5</sup> Estructura arquitectónica de forma cúbica coronada por cúpula, generalmente de media naranja. De gran desarrollo en la arquitectura árabe, y principalmente como construcción funeraria.

El Pabellón está ejecutado en su totalidad con muros de carga de fábrica de ladrillo macizo de dos pies de espesor, recibido con mortero de cemento, sobre cimentación a zanja corrida de hormigón de grava (según memoria original de proyecto).

La configuración estructural de la Torre anexa al Pabellón, se desarrolla en tres cuerpos: El cuerpo de arranque o basamento, el fuste y el remate de la torre. El cuerpo de arranque es de sección cuadrada de lado 5.20 metros y una altura total de 8.00 metros, que se interrumpe a una altura de 2.25 metros por una cornisa de importantes dimensiones. El cuerpo resultante conforma un espacio abovedado que en su día estuvo conectado al gran salón de recepciones del Pabellón, a través de un hueco del que existen pequeños trazos de yesería que componía el arrabá<sup>6</sup>. Dicho salón estaba porticado y adornado con arcos estilo califato de Córdoba.

El fuste de sección ochavada de 2 metros de lado, tenía acceso desde la cubierta del edificio principal. Su altura de 15 metros, que en principio parecía desmesurada queda compendada con los elementos arquitectónicos que aparecen en los últimos 4.50 metros, con una sucesión de acontecimientos ornamentales, como ménsulas, cresterías, merlos y cornisas. Estos elementos de remate y adornos que en su gemela de San Nicolás de la Villa están labrados en piedra, lo que demuestra su autenticidad, están falseadas en la Torre que nos ocupa, realizadas en escayola y fijadas con elementos metálicos, lo que ha dado pie a la desaparición progresiva de casi todos ellos, quedando sólo fragmentos aislados.

En su perímetro interior se va desarrollando una escalera adosada a los muros que dan acceso al compás más alto de la Torre. En las fachadas, las saeteras, van marcando el desarrollo interior de la escalera.

Se remata la Torre con un cuerpo que simula un campanario de 4.50 metros de altura, donde nunca se instaló campana alguna. Termina el edificio en una cubierta de acentuada pendiente de teja vidriada, sobre la que gira una veleta.

En la actualidad la Torre se encuentra bien conservada estructuralmente; sin embargo antes de que fueran llevados a cabo los recientes trabajos de restauración, los remates y revestimientos se encontraban en un estado lamentable, y con un deterioro progresivo, siendo realmente peligroso el circundarla, por los muchos desprendimientos que se producían en sus cornisas y ornatos, lo que motivó las obras de restauración dirigidas por el arquitecto Juan Manuel Rojo Laguillo en 1995.

## **ANÁLISIS Y EVOLUCIÓN DE LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA APLICADA AL CONJUNTO DE LOS EDIFICIOS ESTUDIADOS**

Uno de los planteamientos que podemos observar, en cuanto a la representación de los edificios que estamos analizando, es la posible documentación gráfica que aportaron constructores y arquitectos para la realización de dichos edificios, y que en cierta medida sirvieron para la ejecución de los mismos. Es decir, ¿Cuáles fueron los planos, detalles y

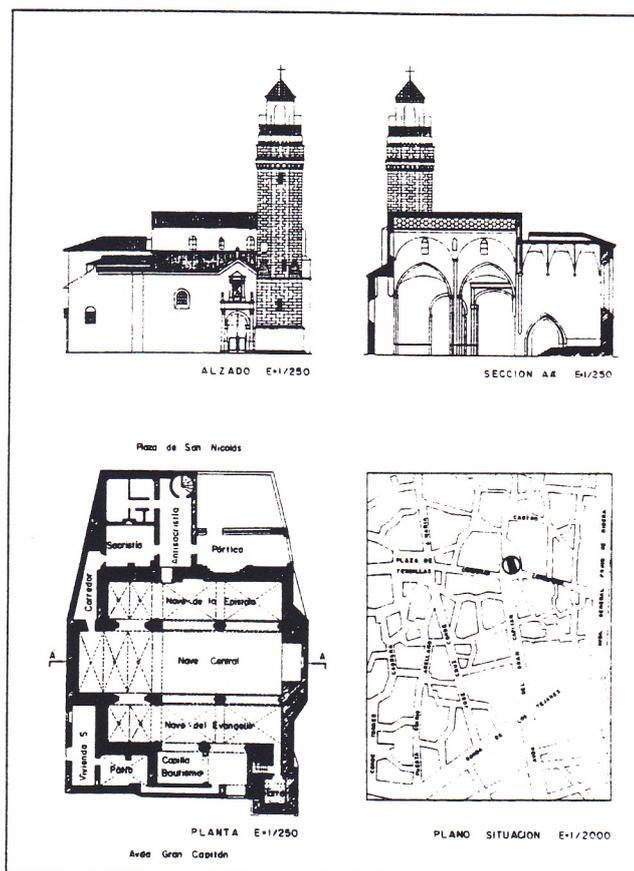
---

<sup>6</sup> Adorno en forma de marco rectangular que, en el estilo árabe, circunscribe el arco de las puertas y ventanas.

bocetos utilizados por los constructores en el proceso constructivo de; la iglesia, torre y pabellón de Córdoba?. Es sin duda una tarea difícil la recopilación de esta información que nos llevaría a la documentación gráfica requerida.

En este sentido, son pocos los documentos que hemos obtenido. Así, de la torre anexa a la Iglesia de San Nicolás no existen documentación gráfica alguna, debido a que se presume que en su origen, esta torre fue de época árabe y configurada más tarde como torre medieval, por ello los planos que sirvieron para su ejecución están perdidos en el tiempo.

Es presumible, que en la época en la que se realizó la antigua Iglesia de San Nicolás de la Villa, a finales del siglo XV, fueron planos muy generales de planta en proyección ortogonal y alzados que daban ligera idea de la concepción del edificio en sí, y que contribuían a la ejecución de los elementos arquitectónicos.



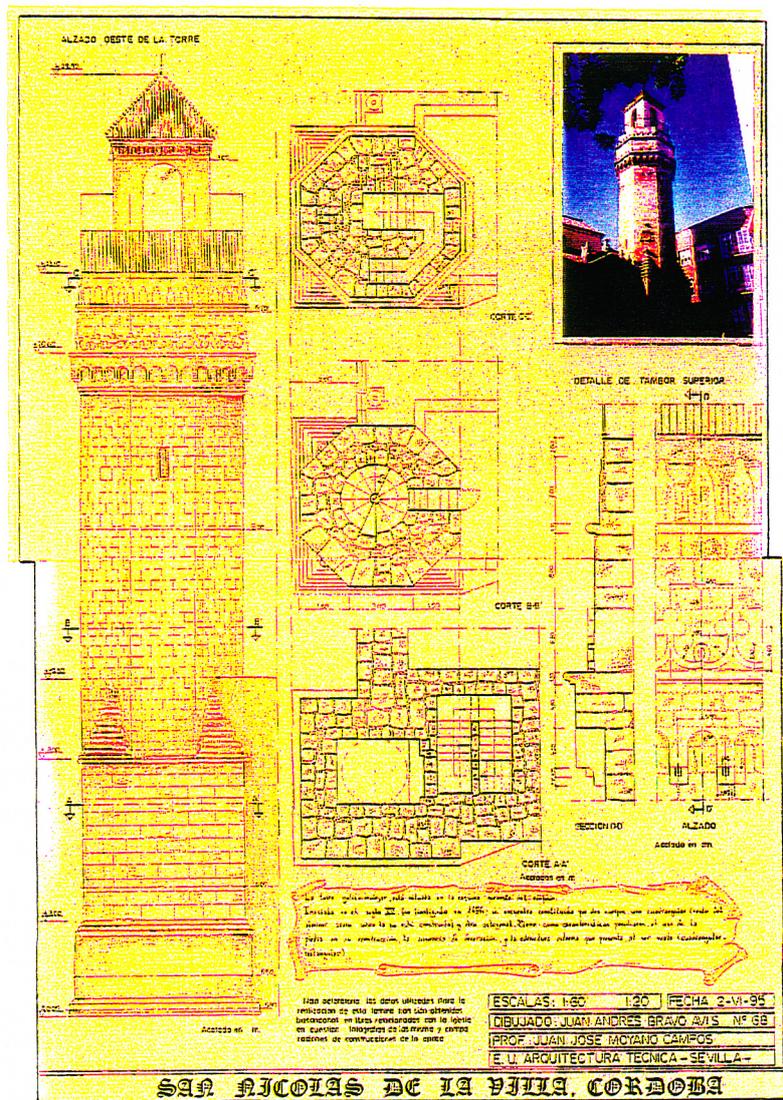
PROYECCIONES DIÉDRICAS DE LA IGLESIA DE SAN NICOLAS DE LA VILLA Y SU TORRE ANEXA

Del mismo modo que ocurre con la torre, los primitivos planos de la Iglesia de San Nicolás de la Villa son desconocidos, amén de que se sabe que su primitiva fisonomía ha sido modificada en sucesivas reformas, efectuadas a lo largo de los años. De ello deducimos, que ha sido en años posteriores, cuando se han realizado levantamientos de plantas, alzados y secciones que han hecho posible las sucesivas restauraciones que ha sufrido la Iglesia. Una de ellas fue la elaborada por los arquitectos M. Mantilla, R. Rodríguez y J.F. Medina, de la que se conocen los planos generales de la configuración arquitectónica que tiene actualmente la Iglesia.

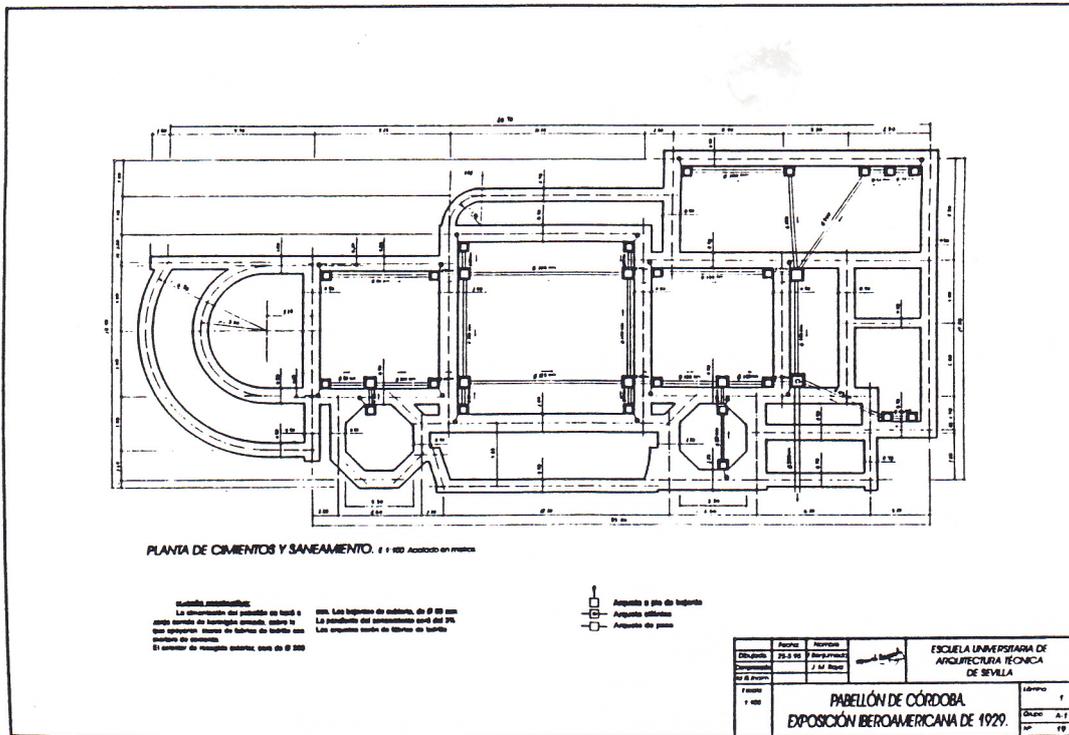
Las conocidas reformas y modificaciones realizadas en el siglo XVIII, referente a los oficios de cantería, carpintería, rejería y albañilería presuponen la existencia de bocetos o detalles aportados por los directores de obra.

Podemos decir que los detalles de aquella época, escasos y desconocidos eran elaborados por los propios constructores, según tenemos constancia de otras fuentes. En

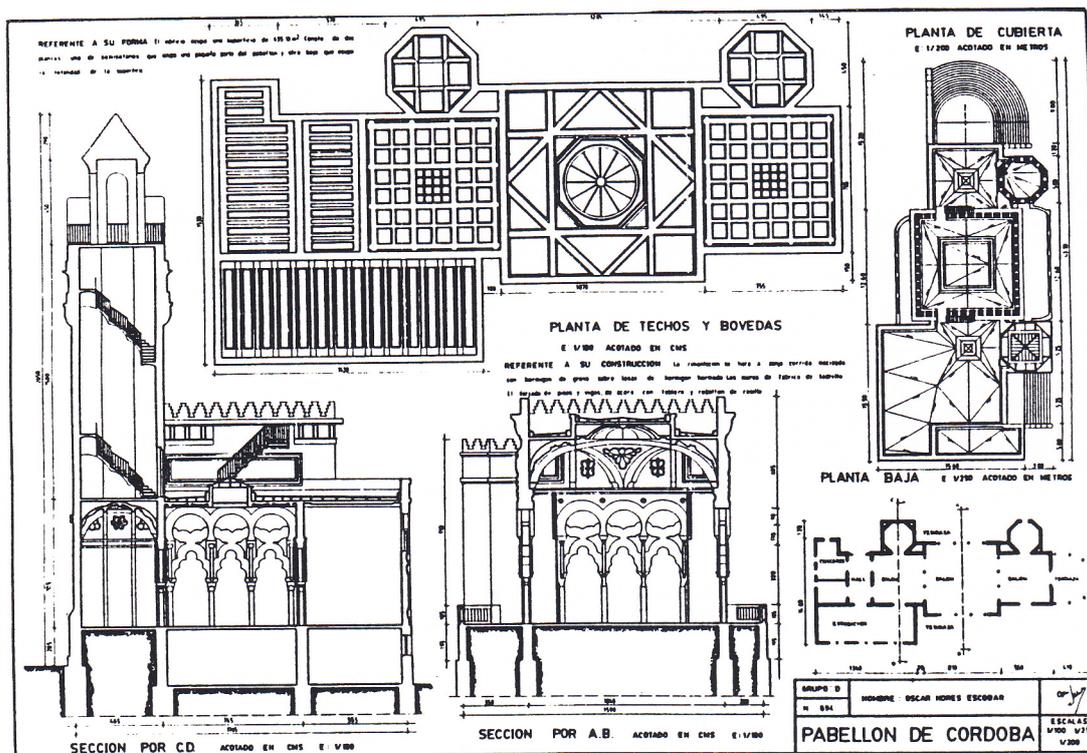
algunos casos los planos generales iban acompañados de aclaraciones hechas in situ; eran por tanto planos elaborados en la obra, con aclaraciones y especificaciones hechas por arquitectos y constructores, hecho que hace que esos documentos como planos de ejecución no se encuentren anexos en el proyecto. Por el contrario, en la actualidad se tiende a completar, en ciertos casos, la documentación gráfica que contiene el proyecto arquitectónico.



Referente al Pabellón de Córdoba iniciado con motivo de la Exposición Iberoamericana del año 1.929, con clara concepción regionalista, fue proyectado a modo de palacete y con claras muestras musulmanas. La documentación gráfica que se conserva, pertenece al primitivo proyecto que dió origen al palacio. Estos planos elaborados a escala 1:100, consistían en plantas, alzados y secciones generales, añadiendo a éstos, algunos planos de ejecución.



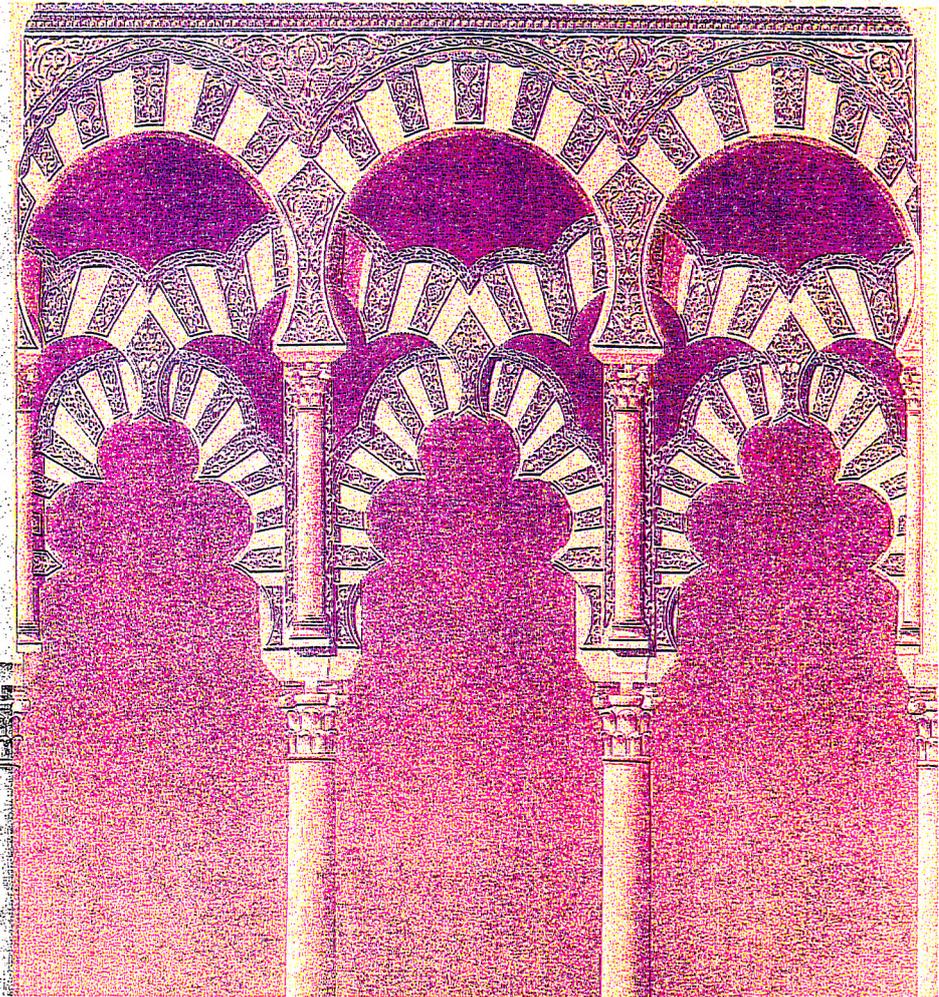
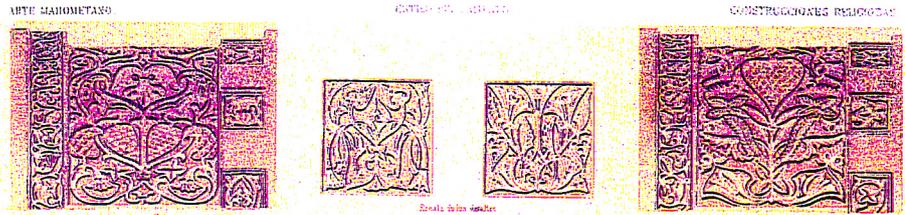
Como ejemplo, podemos resaltar en este caso, la aportación del plano de cimientos, que incluía ya, el trazado de la red de evacuación de aguas residuales, conocido como plano de cimientos y saneamiento. Es importante señalar, cómo además de los planos generales de distribución, aparece un plano de planta cenital; consistente en una vista desde abajo, detallando los elementos decorativos de la techumbre del palacio.



Todo ello fue dibujado en el año 1.928, y ha sido conservado debido al gran interés que presentó el pabellón de Córdoba. Acabada la Exposición, dicho edificio se destinó a uso militar, concretamente ocupado por el grupo de automovilismo del II Cuerpo de Ejército "Sector Sur".

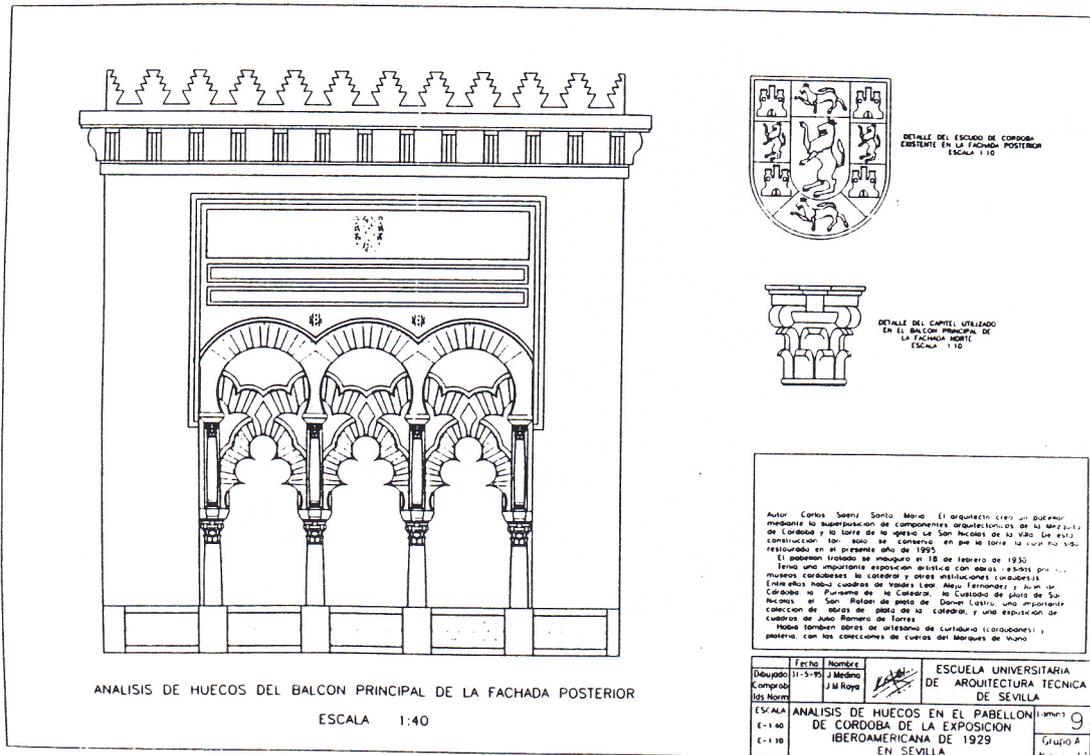
## ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA TRADICIONAL RESPECTO A LA ASISTIDA POR ORDENADOR.

En el análisis de los edificios que nos ocupan, se presenta como nota a resaltar, la forma en que planos y detalles se realizaban en la época, destacando éstos por su aproximación a lo artístico, más que a lo técnico, en lo que se refiere a la forma de plasmar cada contorno, cada material y en definitiva cada elemento a expresar gráficamente; pero al mismo tiempo sin abandonar ni por un momento el aspecto técnico de la cuestión, ya que se refleja claramente en



todos ellos la intención de no perder la comunicación del dibujo con aquel a quien va dirigido "el ejecutor". Esta mezcla entre lo artístico y lo técnico, era propia de una época en la que el artesano-artista habitaba entre los oficios y en la que el tiempo no padecía de las apreturas actuales, que hacen, en los días que corren, que el avance se encamine en todos los sentidos hacia la maximización de las tres ces " Calidad, Cantidad, y bajo Coste" no siempre en este orden. En ese estado de cosas hace escasos años aparece entre nosotros un sistema nuevo para la expresión gráfica: el diseño asistido por ordenador impulsado para cumplir lo que he dado en llamar las tres ces.

Pues bien, con la ocasión del análisis de estos tres edificios, fechados cuando aún no se dilucidaba ni el más elemental engendro informático, se nos presenta la ocasión de comparar los planos originales con levantamientos realizados en la actualidad mediante la mencionada técnica asistida por ordenador.



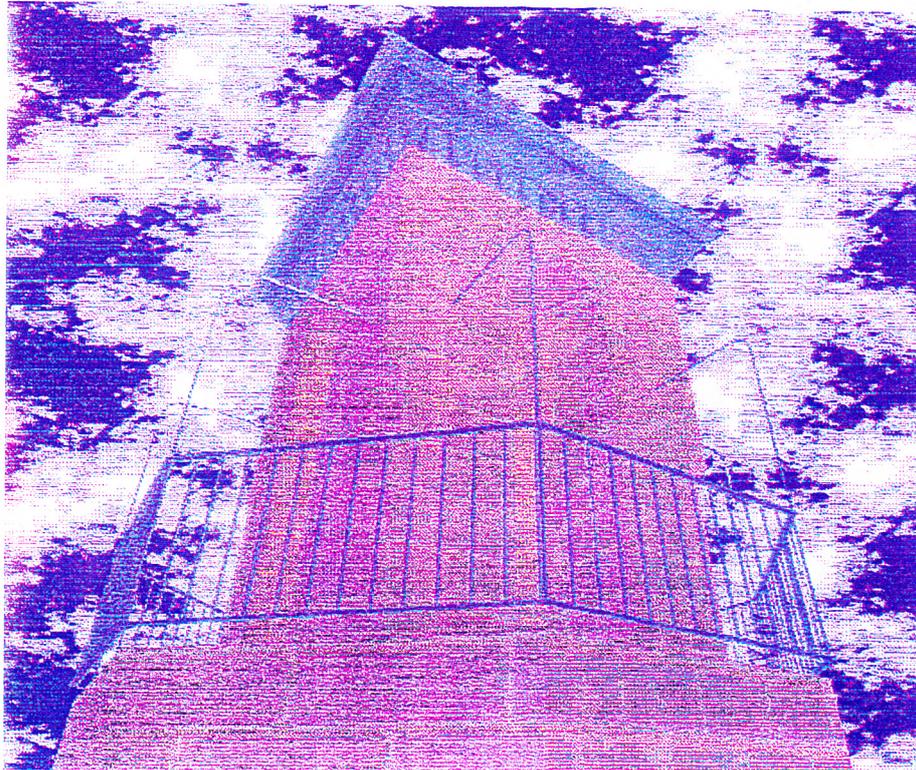
En primer lugar, podemos comparar el levantamiento, realizado por ordenador, de los huecos del balcón principal de la fachada posterior del antiguo Pabellón de Córdoba de la Exposición de 1929, que imita las arcadas del vestíbulo del mihrab de la Mezquita de Córdoba, con un dibujo a mano alzada del ingreso a dicho vestíbulo. La diferencia salta a la vista, ya que la figura realizada por ordenador, aunque perfecta en sus trazos, es excesivamente fría y poco cálida. Respecto al dibujo tradicional presentado con color, resalta y atrae al observador, la forma en que el artista se recrea en el detalle de los relieves que hacen que el espectador se vea irremediamente atraído hacia el trazo que ofrece variedades infinitas, no repetidas en ninguna parcela, por mínima que sea su extensión. Es en este punto, donde reside la diferencia fundamental, más ventajosa en el terreno artístico para el dibujo tradicional, pero al tiempo ventajosa respecto a la rapidez y exactitud de ejecución en lo que concierne al dibujo asistido, en el que tenemos gran fiabilidad en medidas, proporciones etc... pero carencias respecto al verdadero aspecto de los elementos y su disposición más o menos apropiada o adaptada al entorno en que se colocan.

Por último y para resumir, podemos decir que la ventaja fundamental del diseño asistido es la posibilidad de repetir cuantas veces se quiera, aquellos elementos del dibujo cuya composición sea idéntica o al menos muy parecida, con el consiguiente ahorro de tiempo, y por tanto, de coste pero perdiendo la calidez que posee la mano que dibuja. No obstante, en los últimos tiempos, se está desarrollando una técnica que intenta superar esa falta de calidez. Esta técnica es "la infografía" con la que podemos ver como las imágenes adquieren un nuevo valor estético posibilitando, dicho sistema, tratar las imágenes con paletas de

colores, añadiendo así carácter propio a cada dibujo, al poder emular iluminación, sombras, brillos, transparencias, texturas de materiales etc... Nos permite además, introducir un entorno como producto de la recuperación con scanner de una foto del lugar



(digitalización de imágenes) donde se ubica el edificio, y posteriormente colocar con el mismo punto de vista el edificio realizado a través del diseño asistido. A todo esto podemos añadir un nuevo concepto: el movimiento o síntesis de imagen de tal manera que podemos observar todo el conjunto en movimiento simplemente dirigiendo el foco a uno u otro lugar. Como ejemplo presentamos una imagen de la mencionada Torre de San Nicolás de la Villa apreciándose la infinidad de posibilidades que esta técnica presenta.



## ANÁLISIS Y JUSTIFICACIÓN DEL COLOR EN LA EXPRESIÓN GRÁFICA APLICADA AL CONJUNTO DE EDIFICIOS ESTUDIADOS.

El objetivo de este apartado, se basa en demostrar el papel relevante que el color ejerce en la representación gráfica arquitectónica, dándole a ésta una gran expresividad y carácter.

Sabido es, que las actuales normativas "Normas UNE o DIN" no recomienda la utilización del color, salvo en algunos casos debidamente justificados, siguiendo la creencia de que quita el tecnicismo y sobriedad a las distintas representaciones, opinión con la que no estamos del todo de acuerdo.

Efectivamente en la representación de la expresión gráfica en lo que refiere, a dibujos de plantas, secciones o detalles constructivos, de los denominados planos de obras, es una realidad que se ejecutan bajo la ausencia del color, es decir, en blanco y negro o como mucho admiten leves tonos sanguina. Ésta ha sido siempre la normativa a seguir del dibujo lineal, en el más estricto sentido de su representación.

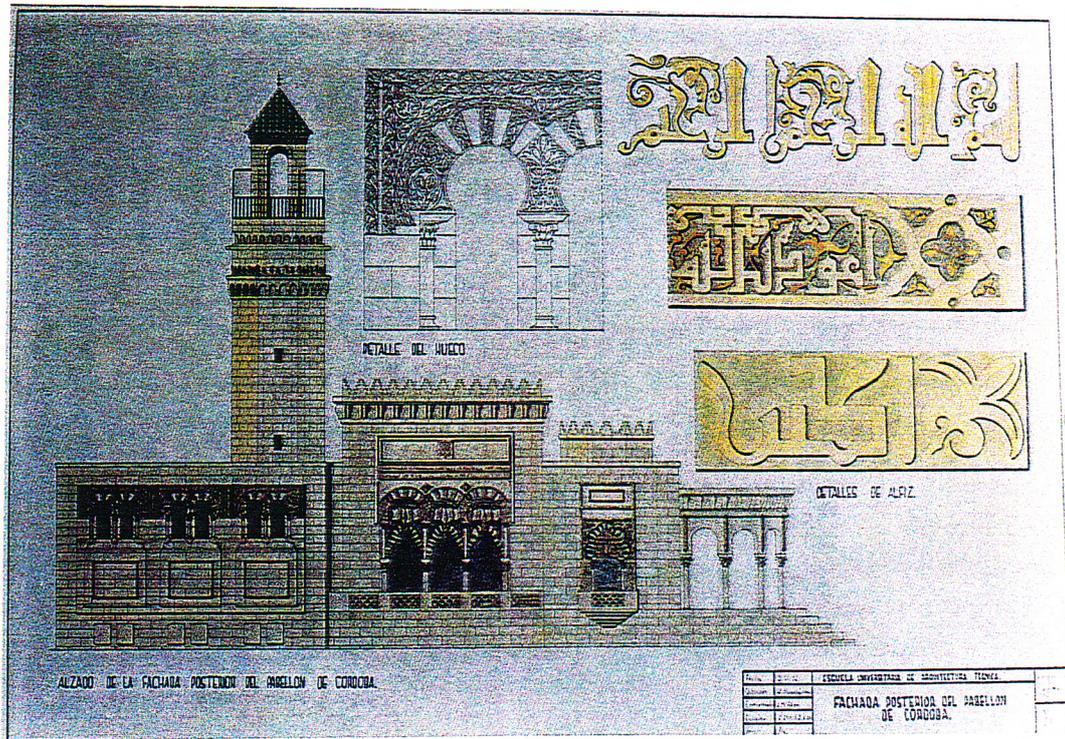
Sin embargo, el color, en el dibujo arquitectónico, es fuente de calor y comprensión, pues nos ayuda a identificar con una claridad asombrosa, algunos elementos constructivos como, (y sirve de ejemplo), la fábrica de sillería, mampostería, cerrajería, etc, y un sin fin de elementos que integran las ornamentaciones del edificio.

Por ello, cuando la expresión gráfica del dibujo, se realiza en planos de alzados, perspectivas, detalles ornamentales, e incluso en urbanizaciones o en zonas ajardinadas, la aplicación del color, no sólo lleva a un mejor entendimiento e interpretación por las personas, más o menos profanas en la materia, sino que también permite una mejor comprensión de los mismos, amén de dignificar el dibujo, dándole vida e incluso movimiento.

El color también es de gran utilidad en el seguimiento de la marcha de la obra, por lo que se usan con gran frecuencia en los *planing de barras*, pues con la introducción de varios colores, nos es más fácil el seguimiento y evolución de las mismas.

Para ratificarnos en lo expuesto anteriormente, pasamos a continuación a exponer unos ejemplos que nos van a servir como confirmación clarificadora de ésta pequeña teoría, demostrando la gran importancia del color en la Expresión Gráfica:

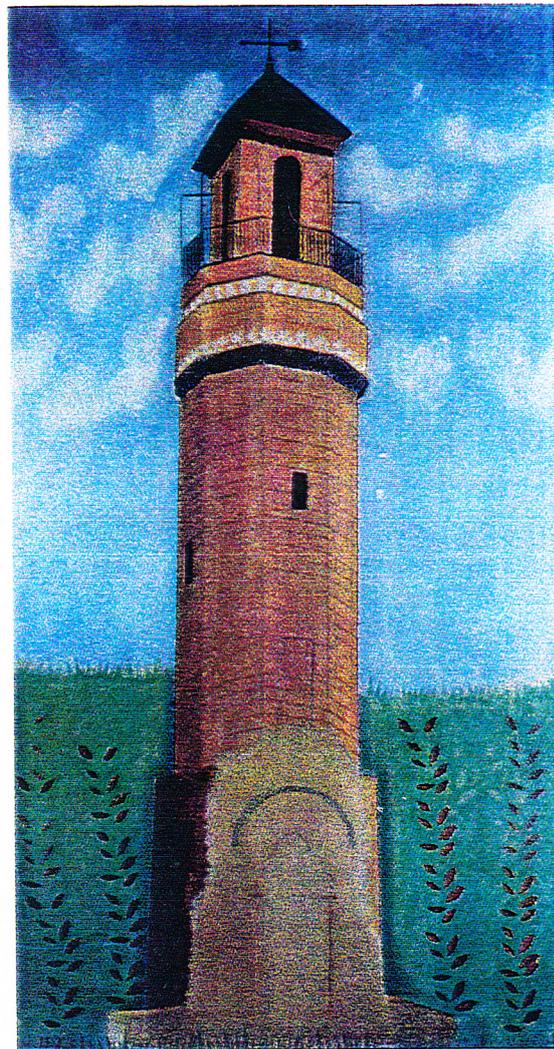
La lámina número 14 representa un alzado general, y pone de manifiesto, ratificándonos como apasionados del color, cómo se realiza la fachada, diferenciando con mayor claridad, los distintos elementos arquitectónicos que la integran, observándose como un buen tratamiento adecuado del color, a simple vista, permite diferenciar entre la obra de sillería, los arcos polilobulados y de medio punto, los temas decorativos en sus roscas, todo ello enmarcado sobre un alfiz, y los detalles ornamentales, sobre todo en las escrituras, tratadas con tres tipos de tonos sobre una misma base cromática.



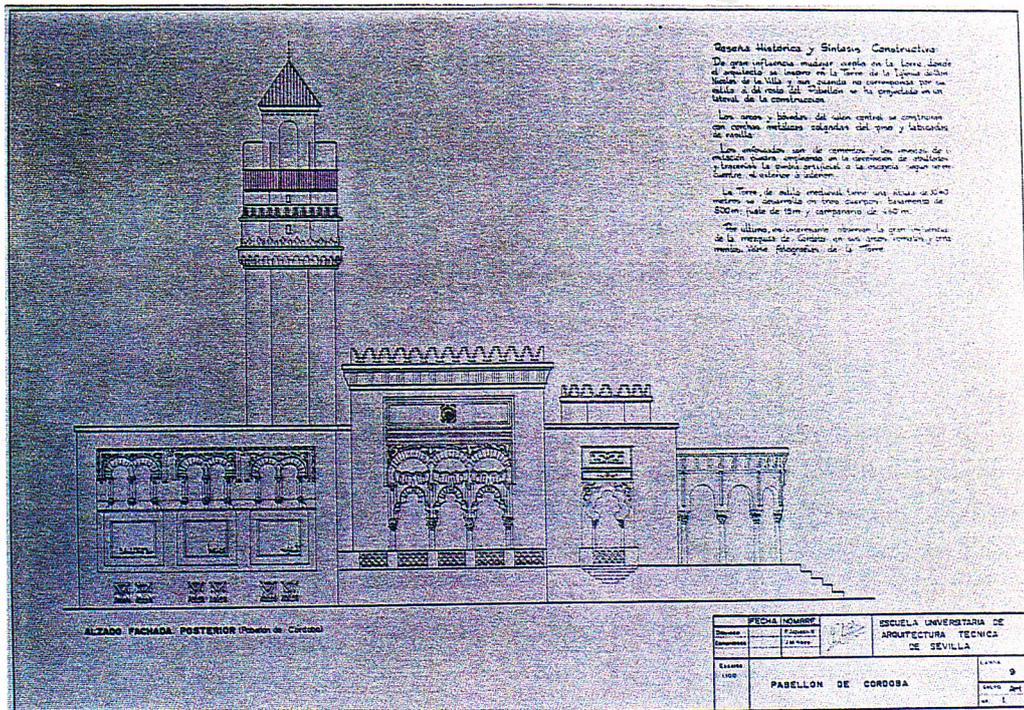
Pero ojo!, no siempre el color enriquece la Expresión Gráfica, si este se ejecuta con mal gusto o con un total desconocimiento de aquellos materiales de que se compone la obra y se quiere representar. Lo que se consigue es algo que molesta a la vista, como ocurre en el caso de la lámina número 15.

Es por lo tanto, que el tratamiento del color en la Expresión Gráfica requiere al mismo tiempo que de un gran tecnicismo, un gran conocimiento, como ya se ha dicho antes, de los materiales o elementos que se vayan a utilizar.

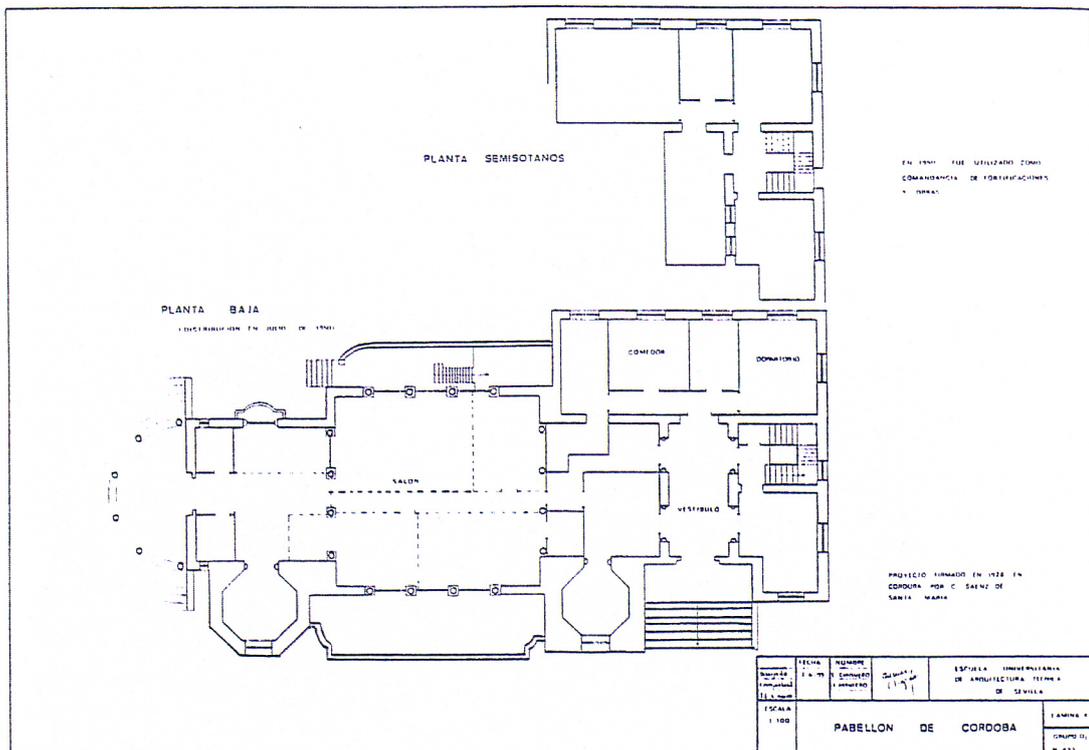
Por el contrario en la lámina 16, ejecutada en blanco y negro, en comparación con la lámina número 14, con los mismos alzados, se puede observar la gran diferencia en el contenido de la representación gráfica respecto al observador, ya que mientras una es fría y carece de sombreado, la otra tiene una gran fuerza de asimilación y facilidad de comprensión.



Sin embargo, en lámina 17, está justificada perfectamente la ausencia del color, pues en

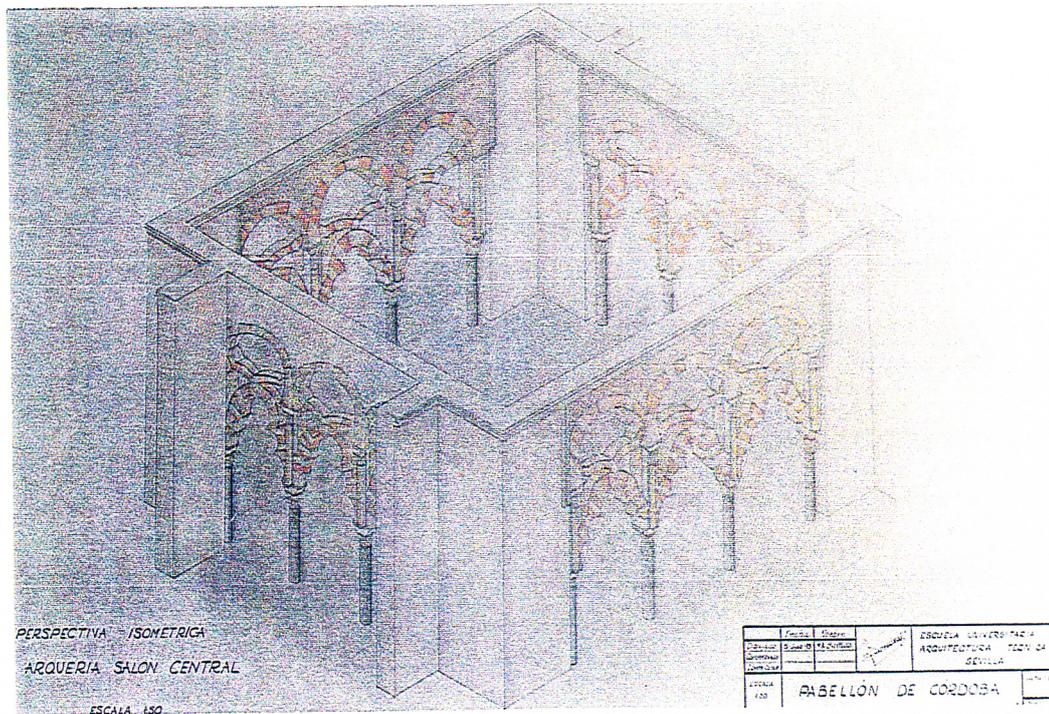
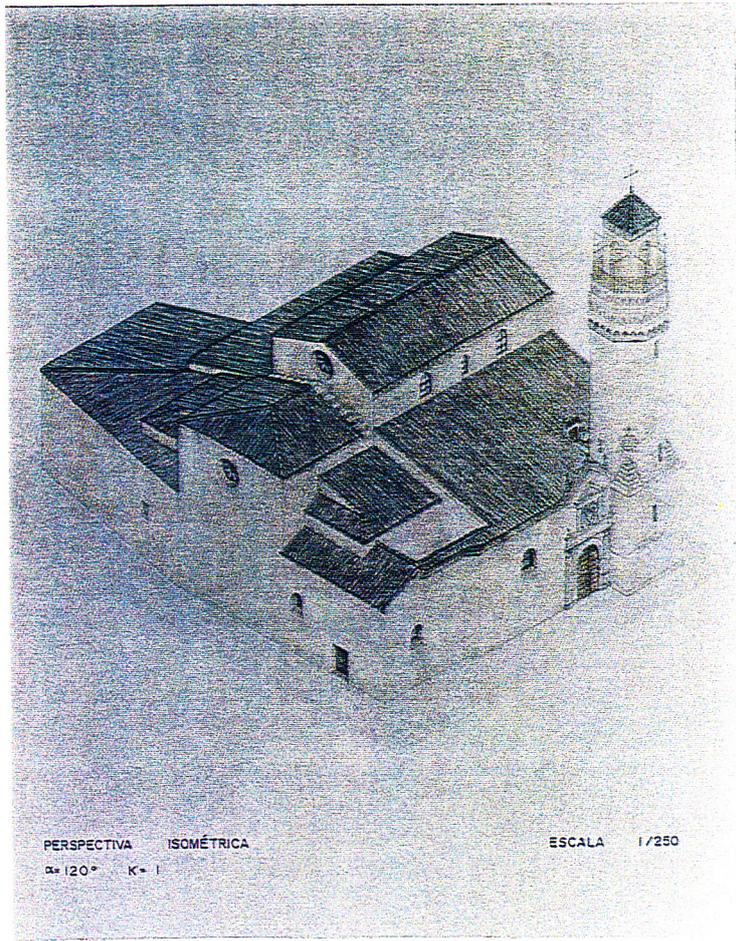


ella se representa una planta de cimientos del edificio en cuestión, siendo ésta una representación sobria y por tanto no apta para florituras coloristas. Efectivamente aquí está justificada la ausencia de color por ser éste un plano de obra.



PLANTA DE DISTRIBUCIÓN DEL PABELLÓN DE CÓRDOBA DE LA EXPOSICIÓN DE 1928

En las láminas 18 y 19, es válida la justificación del color en las perspectivas, pues no solamente las enriquece, sino que les da un efecto de aumento de volumetría donde la Expresión Gráfica adquiere una gran sensibilidad y protagonismo. Así mismo en detalles de artesonados o cúpulas, como en el caso de la lámina nº 20, donde se representa la cúpula de la nave central de la Iglesia de San Nicolás de la Villa (Córdoba), edificio que nos ocupa, donde los colores permiten diferenciar los distintos elementos

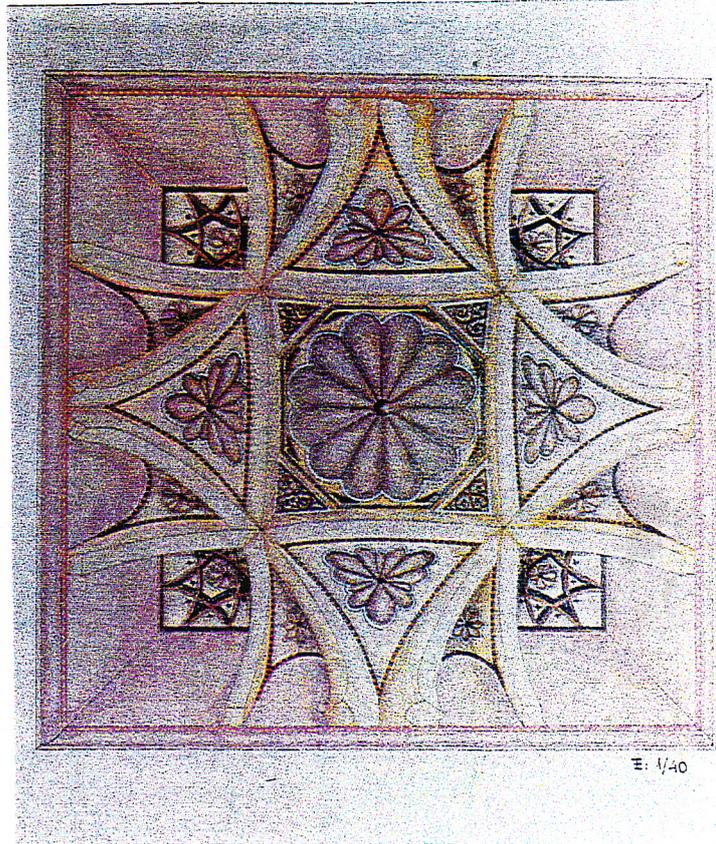


arquitectónicos como por ejemplo entre las nervaduras y los decorativos, apreciándose la gran profusión de mosaicos, con una gran diversidad de colores lo que le da al espectador una idea clara de la realidad. Esta cúpula se basa, como casi todas, en el Mihrad de la gran Aljama Cordobesa, cuyos mosaicos fueron regalados a Ad-Derraman III por el emperador de Bizancio (lámina 21).

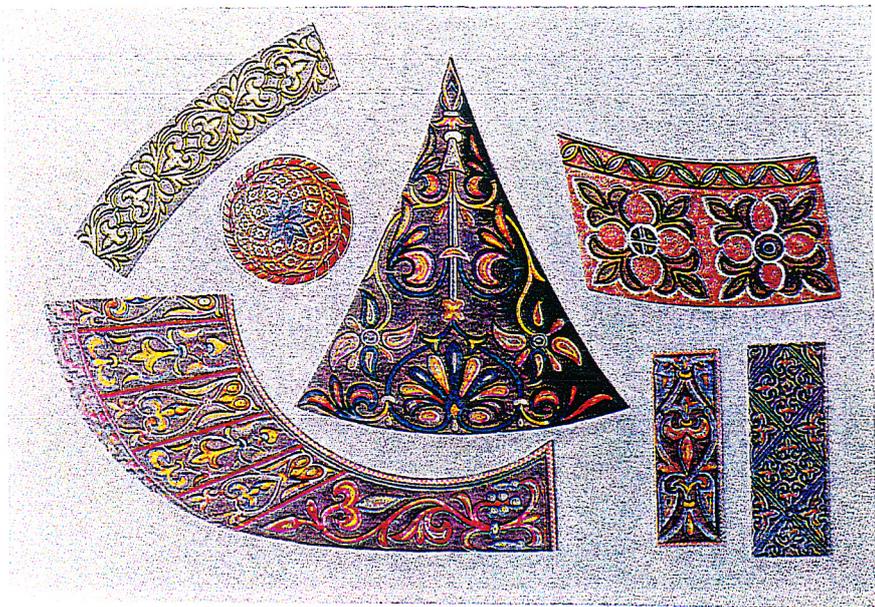
Tras todo lo dicho anteriormente, cabría añadir, como un virtuosismo moderno, el color por ordenador. En una pequeña síntesis, sin extendernos en el tema pero que también es necesario recordar:

## CÚPULA

### NAVE PRINCIPAL



### DETALLES DE CÚPULA

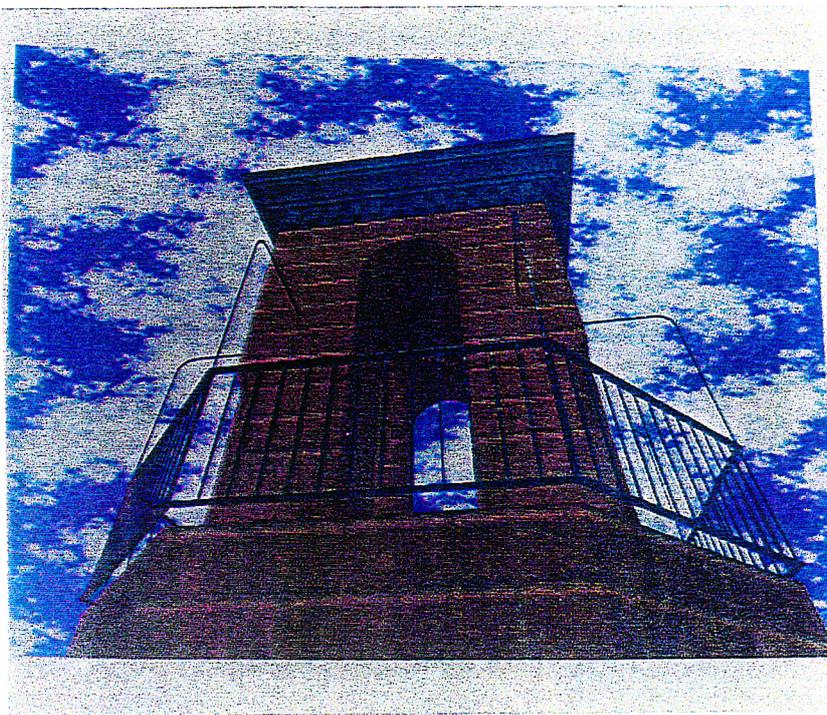


Se observa en la lámina nº 22, ejecutada con un programa de Fotorrealismo en tres dimensiones (3-DS. Estudio con base en autocad 12) cómo destaca el colorido del cielo con la torre, dándole a ésta un primer plano, originando por efecto óptico una gran profundidad. Sin color ésto no se vería tan real , de ahí la justificación de su aplicación.

En definitiva, el color además de dar una gran comprensión a la **E x p r e s i ó n Gráfica**, le da **t e x t u r a**, profundidad, relieves, sombras, movimiento y sobre todo vida, deleitándonos uno de los sentidos, la vista.

Resumiendo la intervención del Profesor de la Facultad de Bellas Artes D.

José Saborit, la prensa valenciana recoge un artículo titulado "La politécnica actualiza la experiencia de los pintores" unas reflexiones de su intervención en las "I Jornadas de Innovación Docente" de 1994, celebradas en la Universidad Politécnica de Valencia.



"Los medios de comunicación que emplean la imagen como principal mensaje le otorgan al color las mismas propiedades expresivas y persuasivas que le reconocieron los pintores clásicos.

El color ha sido utilizado como instrumento para imitar la realidad desde que se pintaron las primeras obras al óleo. Actualmente, "las imágenes en color transmitidas por televisión y el cine supera la realidad".

Este hecho se produce dado el perfeccionamiento en la captación del color que trata de atrapar el espacio y el tiempo.

En general, "concebimos nuestro entorno tal como se muestra en los medios audiovisuales".

En cuanto a la función persuasiva del color, los creativos de la publicidad son los que más contemplan la posibilidad de usar el color como parte integrante de un discurso que fomenta el

**consumo, "El color puede ser expresión de sí mismo tal como lo conciben los pintores abstracto". Estos artistas, desde distintos estilos, dejan que el color se exprese."**

---

**BIBLIOGRAFIA:**

FUNDACIÓN EL MONTE

Exposición Iberoamericana de 1.929

RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, TEODOMIRO

Paseos por Córdoba

ROJO LAGUILLO, J.M.

Proyecto de Reforma de la Torre de Córdoba

SEQUEIROS PUMAR, CANDELARIA

Estudio Histórico-artístico de la Iglesia de San Nicolás de la Villa de Córdoba.

Edita: Monte de piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. 1987

SAENZ DE SANTA MARÍA.

Proyecto Básico y de Ejecución del Pabellón de Córdoba.

ZÓCALO CERÁMICO.

Portal de edificio situado en Avd. de Reina Mercedes.

---

**ALUMNOS CUYOS TRABAJOS HAN SIDO SELECCIONADOS:**

- |                                       |                                  |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| - Abosadamos, W.                      | - Galvez Chicon, Mariano         |
| - Aguacil B., F.                      | - Guadalupe Collazo, M.          |
| - Bellido, M.A.                       | - Gutierrez, L.                  |
| - Bravo Avis, J. Andrés               | - Leandro Calderon, J. Alejandro |
| - Cortés Vázquez, Mariano             | - Medina, J.                     |
| - Chiquero, E.                        | - Nores Escobar, O.              |
| - Farjardo Butler, Ana M <sup>a</sup> | - Quiñones, R.                   |
|                                       | - Venjumea, F.                   |