

■ Gravitaciones entre la teoría y la literatura artística

Carmen González Román
 Universidad de Málaga

Estoy plenamente convencida de que muchos manuscritos, por una inexplicable suerte de hechizo y avatar del destino, viven prisioneros en archivos y bibliotecas, víctimas del olvido, a la espera de la persona más propicia para deshacer el sortilegio. Por ello, me va a permitir la Dra. Rosario Camacho, maestra y amiga fiel, corregir las palabras preliminares que escribió en su magnífico estudio del manuscrito *Sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos*, publicado por la RABA San Fernando (Madrid) y el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga en 1992, para sugerirle que muy posiblemente la referencia del ejemplar de Antonio Ramos no la encontró de «modo casual», sino que ella fue la elegida por el manuscrito para ser liberado.

No podía ser de otro modo, la intensa investigación desarrollada por Rosario Camacho sobre la arquitectura barroca refleja en todo momento su enorme conocimiento de la teoría arquitectónica. Los tratados de arquitectura, en diversas ediciones, constituyen de hecho una sección clave en los anaqueles de su biblioteca personal. Todos ellos, fundamentos teóricos imprescindibles para el conocimiento e



interpretación de la arquitectura, son inseparables de la práctica investigadora y docente de la profesora Camacho. Todos la vienen acompañando y la han seducido durante años, conduciéndola inexorablemente hacia el descubrimiento de uno de los tratados más interesantes de la teoría artística española.

El manuscrito de Antonio Ramos es un escrito de carácter técnico dedicado a dilucidar y resolver los problemas de la solidez y la estabilidad de los

edificios, al igual que las propiedades mecánicas de las estructuras, la resistencia de cada una de sus partes y componentes, etc. Frente a los tratados artísticos, preocupados por la adecuación compositiva, la corrección en el uso de los órdenes clásicos y en el suministro de modelos de edificios y sus ornatos, el escrito de Antonio Ramos se inscribe en los de tipo pragmático. Se trata de un texto, en definitiva, que pertenece a la literatura de aplicación científica y, por ello, es justo resaltar la valentía con la que Rosario Camacho afronta su análisis, aunque desde su sincera modestia como investigadora deja constancia de que su propósito no es «enjuiciar el manuscrito desde el punto de vista técnico, sino estudiarlo como uno de los elementos definidores de la concepción que Ramos tiene de la obra arquitectónica, y situarlo tanto en el marco de las preocupaciones didácticas de la Academia como en el debate sobre la formación de los arquitectos españoles del siglo XVIII». Y así lo hace, pero aporta mucho más, pues si los capítulos específicos dedicados a la figura de Antonio Ramos y su manuscrito son de un rigor y pulcritud científica extraordinaria, el capítulo titulado «Arte y técnica en la formación del arquitecto en España» constituye una contribución imprescindible a la hora de conocer el desarrollo de la teoría arquitectónica española y su relación con la tratadística europea.

Esta vertiente de su investigación, centrada en el análisis del lenguaje y los modelos arquitectónicos ha dado excelentes frutos en publicaciones tanto a nivel nacional como internacional, de las que cito, entre muchas: «La formación clásica del arquitecto Antonio Ramos a través de su biblioteca», *Los clasicismos en el arte español. Actas CEHA X Congreso*, 1994; «Tratados españoles de arquitectura. El siglo XVII», en *Rappresentazione e formazione tra ricerca e didattica* (a cura di Rodolfo Strollo). *Collana di studi e ricerche sul Disegno dell'Architettura e dell'ambiente* n.º 4. Aracne Editrice, Roma, 2007.

Rosario Camacho ha consolidado sin lugar a dudas, entre sus líneas de investigación, una que se encuadra disciplinariamente en la teoría y la literatura artística, donde proyecta su amplio conocimiento de los modelos, figuras e imágenes procedentes de los más variados repertorios. Persuadida tanto por la belleza formal de los tratados artísticos, en todas sus variantes, como por el discurso teórico y visual que lo conforman, sus estudios demuestran una especial habilidad para deslizarse por las fuentes y establecer las oportunas conexiones con los modelos visuales de una época, desvelando el valor simbólico de la arquitectura en edificios tan singulares como la Iglesia de San Luis de los Franceses en Sevilla, la Catedral de Málaga, o el conjunto de la Iglesia de Santa María de

la Victoria, entre otros ejemplos, cuyas referencias concretas me impide dar lo limitado de este espacio.

Es toda esta capacidad y *finezza* investigadora la que continúa desarrollando en la actualidad y de la que quisiera mencionar, por la relevancia del objeto del análisis, el estudio del manuscrito *zero* (1633-1634), en colaboración con Juan María Montijano (Universidad de Málaga) y Diego

Maestri (Università degli Studi *Roma Tre*), ejemplar custodiado en el archivo de *San Carlo alle Quattro Fontane* donde se recogen las primeras intervenciones de Francesco Borromini en el citado convento. Esperamos el momento de descubrir y deleitarnos con el alcance de la nuevas investigaciones en esta línea de trabajo de la profesora Camacho, quiero reiterar maestra y amiga. ■

■ Rosario Camacho y el arte contemporáneo: episodios

María Jesús Martínez Silvente
Universidad de Málaga

La primera vez que me encontré a Rosario Camacho en una inauguración de arte contemporáneo fue cuando estudiaba cuarto de carrera. Recuerdo que me extrañó verla.

–¿Esta no es la profesora de Barroco? –le pregunté a Antonia Amor, mi compañera de banca.

– Sí, tía, es Charo –afirmó con las cejas arrugadas en señal de asombro.

Se trataba de la exposición de Xul Solar en la sala de exposiciones del Palacio Episcopal, allá por el año 98. Yo todavía no era consciente de la multiplicidad de caras que formaban el prisma de la Camacho, interesada tanto en las manifestaciones pasadas

como en las presentes, en la arquitectura como en la escultura, en la pintura como en las artes decorativas.

Las grandes figuras de la historia del arte contemporáneo –Pablo Picasso, Paul Gauguin, etc.– fueron analizadas por la profesora Camacho, demostrando que el estudio del arte es acumulativo, que no hay que elegir entre un período u otro, que puede llegarte con la misma intensidad una obra de Caravaggio y una de Pollock, que una iglesia románica puede resultarte tan bella como un puente de Calatrava... y que no pasa nada.

A la familia de artistas de nuestra ciudad, con los que seguro vivió