

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria: *Maneras y Facultades en los tratados de Francisco Pacheco y Vicente Carducho. Tesaurus terminológico-conceptual*, Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo-Colegio Oficial de Peritos e Ingenieros Técnicos Industriales de Málaga-Universidad, 2005

Juan Antonio Sánchez López



Conforme los vientos renacentistas fueron permitiendo al artista liberarse de la servidumbre de la artesanía y la alienación de la clientela, la inquietud de muchos creadores contempló en el ejercicio literario un inmejorable campo para la reflexión, puesta en común, discusión y planteamiento de variopintas reivindicaciones ligadas al reconocimiento de la, tan traída y llevada, “Nobleza del Arte”. A nadie escapa el marcado talante poliédrico que informa buena parte de la Literatura Artística de los siglos XVII y XVIII, cuyo discurso integra, sin ambages y conflictos, desde la especulación estrictamente teórica o pseudoteórica, al puntuario biográfico y el prurito iconográfico y, por supuesto, también al repertorio de modos, formas, técnicas y maneras inherentes al recetario. De ahí que no pueda resultarnos extraño que estas obras vengan a ser una fuente inagotable de recursos, a la hora de

sugerir posibilidades y temas de investigación susceptibles de captar la atención del estudioso.

Es evidente que un trabajo de semejante envergadura sólo puede acometerse y llevarse a buen puerto por quien posee unas cualidades intelectuales, una fuerza de voluntad y una capacidad de trabajo directamente proporcionales a la complejidad del proyecto elegido. Ése es, precisamente, el caso de Nuria Rodríguez Ortega que, bajo la sabia dirección de la Dra. Aurora Miró Domínguez, asumió como propio el diseño de un proyecto de términos artísticos y su posterior elaboración a modo de Tesaurus, bajo la competencia de los dos grandes monumentos de la Teoría artística española del Seiscientos: *El Arte de la Pintura* (1649) de Francisco Pacheco y los *Diálogos de la Pintura* (1633) de Vicente Carducho.

Bajo estas premisas, la autora se

propuso recuperar, diseccionar y estudiar el léxico propio del universo artístico en el que ambos autores aprendieron, practicaron, matizaron y difundieron sus conocimientos, apoyándose tanto en la experiencia personal canalizada a través del empirismo del taller y las trampas del gremio como en sus contactos y relaciones con la clientela, los estudiosos y los segmentos sociales de la época. Por supuesto, entre estos últimos brilla con luz propia el de los propios agentes de la creación plástica, con quienes nuestros protagonistas compartirían momentos de intensa identificación y comunión corporativa junto a las casi inevitables situaciones polémicas y espinosos conflictos por cuestiones de mera competencia, incontenida rivalidad y excesos de orgullo y celo profesional. En consecuencia, se imponía comparar el uso y acepción de los términos seleccionados en Pacheco y Carducho con sus equivalentes recogidos en otros tratados de la época. El feliz resultado de todo ello se sustancia en este libro que, desde el primer instante, se propuso proporcionar a los especialistas relacionados con la Historia del Arte un instrumento de trabajo inapreciable para aprehender en toda su versatilidad y pluralidad el siempre complicado entramado de la Tratadística de la Edad Moderna en España. De ahí que quepa entenderlo e interpretarlo, ante todo y por encima de todo, como una herramienta de conocimiento en la que se compendian, ramifican y matizan pertinentemente los conceptos artísticos. Sin embargo, tan ambiciosos planteamientos sin unos atinados presupuestos metodológicos pueden conducir al fracaso más rotundo. Pero, justo es decir, que

tamaño posibilidad ya estaba descartada de antemano conociendo la solvencia y competencia de la autora, cuya férrea disciplina encuentra un fiel reflejo en las pautas aplicadas a la sistematización de sus conclusiones y que alcanzan especial brillantez a la hora de idear un sistema para definir, describir, clasificar e interrelacionar los conceptos, con la apoyatura que le presta una serie de capítulos dedicados a los criterios de vertebración y desarrollo del trabajo.

Gracias a esa rigurosa estructura, las páginas del libro van desgranando y organizando conceptualmente los términos más allá de su esencialidad "filológica", proponiendo un análisis de la significación que supera con creces la taxonomía y se preocupa en explorar la ambigüedad y equivocidad de los términos, para tratar de atenuarla sin dejar nunca de analizar y compilar la evidente riqueza léxico-expresiva de los autores protagonistas. En este punto, la Lexicografía, Terminografía, la Epistemografía, las Ciencias de la Documentación y otras ramas del conocimiento han actuado más que nunca de plataformas auxiliares de la Lingüística y la Historia del Arte para la apetecida conclusión del proyecto. El resultado se plasma en unos "compartimentos" terminológicos que, por activo y por pasivo, expresen el concepto hasta la última gota, brindándonos una rica información tan exhaustiva como polivalente, habida cuenta de la minuciosidad con la que quedan retratados todos los posibles sentidos, acepciones y matices que, de manera especial, alcanzan una especial rotundidad en los conceptos artísticos de naturaleza teórica, sin duda los más dificultosos de aquí

latar y “domesticar” a causa de su propia naturaleza.

En su realidad como publicación, el libro se introduce con unas extensas consideraciones preliminares que facilitan al lector la guía de uso del Tesauro, de capital importancia para la lectura, consulta y “rentabilidad” del mismo. Desde ahí, una primera sección, subdividida en varios epígrafes, traza la estructura conceptual de pintura y su teoría durante el siglo XVII, deteniéndose en la razón de ser de la teoría pictórica desde su justificación a sus constructos, planteando al mismo tiempo su enlace con las ideologías, movimientos y actitudes filológico-culturales del momento. No olvida la autora hacer extensivas sus intenciones a ámbitos tan capitales como las fases, funciones, procesos y operaciones de la actividad pictórica, los recursos y medios asociados a la producción, los espacios para el desarrollo de la actividad pictórica, los entresijos del aprendizaje y enseñanza de la Pintura, la problemática intrínseca a los objetos e imágenes pictóricas, a sus atributos y propiedades, la relación entre el objeto pictórico y el espectador en cuanto objeto de recepción, disfrute, comunicación y crítica, los conceptos relacionados con la crítica pictórica y la dimensión socioeconómica, administrativa y jurídica de la Pintura.

Más adelante, otro bloque plantea la representación de las jerarquías de conceptos en función de las facultades, capacidades, destrezas y habilidades de los pintores y los modos y maneras de la Pintura en su diversidad de opciones estilísticas y estético-expresivas. Acto seguido, se introduce el

Corpus Conceptual del Tesauro en unidades de registro articuladas en una compleja base de datos que contempla el estudio analítico -con descripción y explicación- que sirve de prelude a la ficha que sustancia la estructura conceptual de cada término en función de sus conceptos genéricos y ámbito relacional junto a su reflejo en la terminología española. Prosigue un no menos sugestivo Corpus Léxico, articulado a modo de diccionario crítico, que recapitula de manera sintética sobre el impresionante bagaje precedente. Finalmente, una serie de apéndices dedicados a la tipología conceptual pictórico-artística del primer tercio del Seiscientos desde un enfoque teórico, primero, y desde una perspectiva general, después; a la tipología terminológica pictórico-artística y a la tipología de relaciones ceden el testigo al capítulo de fuentes y bibliografía, imprescindible para la oportuna contextualización de los datos manejados y la consecución de los objetivos de la obra. Y es que no puede olvidarse que, con este libro, Nuria Rodríguez Ortega presenta, uno a uno, ante los ojos del lector y el especialista cuantos conflictos interiores y periféricos acuciaban al artista español, en unos momentos controvertidos para su posición, su papel social, su puesta en valor como individuo y su existencia en los que intentaba alejarse de aquel concepto de la “abeja” laboriosa ya formulado por Séneca para adentrarse en la categoría de las “hormigas” que, en palabras de Lorenzo Valla, *esconden en sus nidos los granos robados al vecino*, lo cual también implicaba la negación del subjetivo “gusano de seda” preconizado por el Manierismo artístico. Por

tales motivos, y como atinadamente sentencia la profesora Aurora Miró, quizás más que nunca como en este libro la

*palabra, así vista, no solamente es una forma ligada a una significación, sino también a una experiencia individual.*

REINOSO BELLIDO, Rafael:  
*Topografías del Paraíso: La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897-1959*, Málaga, Colegio de Arquitectos y Colegio de Aparejadores, 2005.

*José María Romero Martínez*



*Topografías del Paraíso: La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897-1959*, es un libro fresco y profundo sobre una parte no explorada de la historia de la ciudad de Málaga.

Durante el periodo de 60 años trabajado en este original estudio sobre el urbanismo malagueño, se van proyectando las grandes infraestructuras territoriales que permitirán estructurar y definir posteriormente al territorio malagueño como auténticamente moderno. El significado de moderno se refiere al Movimiento Moderno y al sentido de estar preparado para transformar el territorio y a su sociedad pre-moderna en una economía basada en el desarrollo industrial pleno.

Entre los aciertos del libro -y que más atraen por su originalidad-, se encuentran la descripción e interpretación de cómo se piensan y se intentan construir las infraestructuras; las nuevas

maneras de mirar el territorio; los diferentes modos de "inventar" la historia; y la labor de recuperación documental histórica en archivos.

Respecto al sistema de grandes infraestructuras de la movilidad, lo asombroso del caso malagueño, como de modo claro explica el profesor Reinoso a lo largo de sus páginas -y es de temer que de gran parte de las ciudades españolas-, es que nunca llegó a ejercer la función para la que se preparó tan costosamente. Es decir, el territorio, después de tantos años de lenta espera, se encuentra preparado y construido para ser moderno justo en el momento en que el despegue económico de los 60 hace que funcione como una máquina bastante más compleja. Pues es entonces cuando comienzan a formalizarse las redes de relaciones con el exterior y se inicia el despegue del turismo de masas utilizándose por primera vez la marca