

■ Una "realidad" para la investigación en la Historia del Arte: Tesauro Terminológico-Conceptual de los discursos teórico-críticos y estéticos (II)

Nuria Rodríguez Ortega

El objetivo del presente artículo, segunda parte de una exposición ya iniciada en el Boletín de Arte nº 20, es la presentación y descripción de un tipo de instrumento de trabajo al que llamamos tesauro terminológico-conceptual, de concepción, estructura y funcionamiento innovador, desarrollado específicamente para auxiliar la investigación pictórico-artística en sus vertientes epistemológica, lingüístico-terminológica, textual-discursiva y teórica.

The aim of this essay, second part of the exposition addressed in the Boletín de Arte nº 20, is the presentation and description of a prototype of research tool, with an innovative and original conception, structure and functioning, specifically developed to help the pictorial investigation in its epistemological, linguistic, textual and theoretical dimensions.

1. "COMO DECÍAMOS AYER..." RETOMANDO EL HILO DE UN DISCURSO

En el año 1999, en el *Boletín de Arte* nº 20¹, publicamos un artículo donde nos deteníamos en explicar un tipo de herramienta de trabajo, en cuya formulación y desarrollo estábamos entonces inmersos, y que en aquellas páginas presentamos como un instrumento de investigación concebido específicamente para auxiliar los estudios de carácter terminológico y conceptual en nuestro ámbito de especialidad. En concreto, hablábamos de un repositorio de términos y conceptos pictórico-artísticos, de concepción, funcionamiento y estructura innovadora, el cual, situándose en el marco de las investigaciones de nuestra tesis doctoral, encontraba su origen en una voluntad de dar respuesta a lo que considerábamos —y consideramos— el núcleo esencial de la problemática terminológico-conceptual de nuestra disciplina.

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria: "Una "realidad" para la investigación en la Historia del Arte: Tesauro Terminológico-Conceptual de los discursos teórico-críticos y estéticos (II)", en *Boletín de Arte* nº 24, Universidad de Málaga, 2003, págs. 71-101.

Unos cuantos años más tarde, la tesis está concluida. Así pues, aquel proyecto de estudio y aquel modelo de tesaurus constituyen hoy una realidad². Con todo, el tiempo no ha transcurrido en balde; tal y como debe ser, éste ha supuesto para nosotros un periodo de auténtica maduración intelectual y metodológica, lo cual, unido al contacto con otros especialistas, tanto dentro como fuera de España, ha hecho posible que aquella primera formulación, aun conservando sus características esenciales, haya adquirido una mayor consistencia y solidez de planteamientos. Por eso, el modelo originario ha crecido, ha madurado, se ha desarrollado..., llegando a alcanzar una conformación final coherente y pertinente a sus objetivos. Pues bien, es esa conformación final —a nuestro juicio, de gran utilidad y eficacia— la que queremos presentar en este artículo.

Empecemos, no obstante, redefiniendo los objetivos a los que dicho modelo quería dar respuesta, ya que éstos, aún sin variar su primera enunciación, también se han ido diversificando y precisando a lo largo de estos años. Veamos, pues, en primer lugar, cuáles son esas cuestiones a las que este modelo trata de atender.

▪ **Problemática terminológica.** En primer lugar, y como acabamos de decir, el tesaurus pretende dar una respuesta satisfactoria a lo que consideramos el factor esencial en torno al que se nuclea la problemática terminológico-conceptual de esta disciplina: la ambigüedad, indeterminación y equívocidad que suelen definir su vocabulario y sus prácticas lingüístico-discursivas, especialmente las de naturaleza teórico-crítica. Una situación que se deriva, fundamentalmente, de la alta densificación semántica que también es característica de esta terminología, así como de las desviaciones marginales y deslizamientos de sentido que suelen experimentar los términos como consecuencia de las múltiples reinterpretaciones y reutilizaciones de las que son objeto en los diferentes discursos. De hecho, los que nos dedicamos al estudio de la tratadística, la Historiografía y la Teoría del Arte sabemos hasta qué punto estas circunstancias llegan a convertirse en un auténtico escollo en los trabajos de hermenéutica e interpretación textual.

Por tanto, una de las vertientes de nuestra investigación ha consistido en la realización de un estudio semántico-nocional, a través del cual hemos analizado cada una de las esferas significativas de los términos abordados, discriminando, precisando y ordenando sus diversos sentidos y usos, para, a continuación, disponerlos convenientemente sistematizados, clasificados, codificados e interrelacionados en el modelo de tesaurus construido al efecto. De esta manera, se

¹ RODRÍGUEZ ORTEGA, N.: "Un proyecto de estudio en la Historia del Arte: presentación y descripción de un modelo de tesaurus pictórico-artístico", *Boletín de Arte*, nº 20, Universidad de Málaga, 1999, pp. 395-421.

² *Tesaurus terminológico-conceptual de los discursos teóricos sobre la pintura (primer tercio del siglo XVII)*, 4 vols., editado en CD-ROM por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003.

ha querido procurar, **a)** una adecuada desambiguación terminológica, necesaria para hacer más eficaz el desarrollo del conocimiento artístico; y **b)** *poner orden* en esa riqueza semántica que también es propia de nuestro ámbito de especialidad, a fin de hacerla realmente asequible y útil.

■ **Estudio epistemológico o conceptual.** A su vez, si tenemos en cuenta que la esfera semántica de los términos se encuentra constituida por los conceptos específicos de las disciplinas especializadas, esto es, por su epistemología³, podemos concluir que este estudio semántico llevado a cabo se constituye, en realidad, en un estudio epistemológico y conceptual, a través del cual hemos abordado de una manera sistemática el análisis de la dimensión cognoscitiva pictórico-artística, que ha sido así objeto de estructuración y clasificación. Una estructuración y clasificación conceptual que, como diremos en las páginas siguientes, también ha quedado registrada y visualmente representada en nuestro modelo de tesoro.

■ **Riqueza lingüístico-expresiva.** Por otra parte, junto a ese ejercicio de desambiguación terminológica y ordenación semántico-nocional, también hemos querido compilar y analizar la variedad léxica, esto es, la riqueza denominativa, y verbal que caracteriza a nuestra disciplina, muy prolífica por lo que a recursos lingüístico-expresivos se refiere. Por eso, este modelo de tesoro también se define como un repertorio léxico, en el que se recogen, describen y clasifican todos los tipos de recursos expresivos utilizados por nuestros teóricos en la exposición de sus ideas y en la elaboración de sus discursos. En consecuencia, nuestro criterio de compilación ha sido más amplio que el convencionalmente puesto en práctica por la Terminología/Terminografía, ya que no nos hemos limitado a registrar los términos reconocidos como propios y específicos del vocabulario pictórico-artístico. Además de éstos, también hemos examinado aquellas unidades y expresiones lingüísticas que, independientemente de su grado de especificidad, se nos hayan presentado en el contexto discursivo asumiendo un significado propiamente artístico o cuyos usos se nos hayan revelado como síntomas de alguna concepción, ideología o planteamiento particular sobre el arte y sus manifestaciones: metáforas, recursos poético-literarios, palabras del léxico común, etc.⁴

³ Dejando al margen la diversidad de concepciones que actualmente existen sobre el término, éste se define, en general, como el signo —lingüístico, en nuestro caso— que se utiliza para representar o designar una unidad de conocimiento especializada.

⁴ Este criterio también se explica en virtud del valor heurístico y cognoscitivo que otorgamos a esas expresiones no específicas cuando se utilizan para la designación y verbalización de los conceptos. El análisis del porqué un autor utiliza una determinada expresión verbal no específica para designar un concepto puede arrojar luz sobre el modo en que dicho autor entiende o comprende ese concepto, especialmente si —como ocurre habitualmente— la expresión utilizada posee otros valores semánticos. Puesto que dicha elección no suele ser arbitraria, es en estos valores donde se puede encontrar la clave de cómo el autor conceptualiza y concibe aquello sobre lo que está hablando.

▪ **Estudio textual-discursivo.** Finalmente, puesto que en nuestra investigación hemos partido de una aproximación a la lengua natural en la realidad de su uso, el estudio realizado lo es del término en su funcionamiento real, es decir, en su aparición concreta y particular en un texto. De ahí que el texto en cuanto tal también se haya constituido en objeto específico de nuestra investigación, puesto que es en el propio ámbito discursivo donde hemos identificado, estudiado y examinado los términos y los conceptos pictórico-artísticos, ateniéndonos al modo en que éstos fueron utilizados y definidos por los propios especialistas.

En virtud de todo lo dicho, podemos concluir que nuestra investigación despliega un enfoque triádico: lingüístico, epistemológico y textual-discursivo, fuertemente imbricado, además, en la teoría artística, ya que, según se desprende de las conclusiones alcanzadas en nuestra tesis doctoral, es el contexto teórico el que concentra la mayor parte de los conflictos y ambigüedades terminológico-conceptuales. Por eso, es este contexto teórico el que ha configurado la perspectiva cardinal desde la que hemos abordado el análisis de las tres dimensiones señaladas.

Nos interesa destacar especialmente esta circunstancia a fin de matizar que, si bien cuando hablamos de investigación terminológica, lo que se suele entender por tal es un estudio sobre vocabularios especializados o sobre los conceptos representados por tales términos, en nuestro caso concreto, dicha investigación deviene en un análisis epistemológico, lingüístico y textual-discursivo, sin que ninguna de las tres vertientes pueda ser excluida, en la medida en que las tres forman parte de lo que nosotros hemos definido como *realidad terminológica*⁵.

En consecuencia, lo que hoy denominamos *tesauro terminológico-conceptual* constituye un instrumento de conocimiento en el que nuestra comunidad de especialistas —o cualquier interesado en la materia— puede encontrar compilados, descritos, clasificados e interrelacionados los conceptos y términos pictórico-artísticos, especialmente los de naturaleza teórico-crítica y estética. En definitiva, lo que se ofrece es una herramienta de investigación destinada a facilitar los estudios artísticos en una pluralidad de vertientes: teórica, lingüístico-expresiva, epistemológica y textual-discursiva.

⁵ Este enfoque triádico se corresponde, a su vez, con el concepto de término multidimensional que también forma parte de nuestra formulación teórica. Nosotros entendemos el signo terminológico como una unidad múltiple, poliédrica y polivalente, que integra, al menos, tres dimensiones mutuamente interconectadas: conceptual (o cognoscitiva), lingüístico-expresiva y textual. En el artículo de 1999 ("Un proyecto de estudio en la Historia del Arte...", *art. cit.*, pp. 404-409), ya exponíamos, en sus líneas generales, este concepto de término en el que estábamos entonces trabajando, el cual ha quedado plenamente formulado durante el proceso de desarrollo de la tesis doctoral. Debido a los límites de este artículo, no podemos detenernos ahora en este aspecto, puede consultarse en *Tesauro terminológico-conceptual... op. cit.*, vol. I, pág. 171-217.



Por lo que concierne al *corpus documental*, la limitación temporal nos ha obligado a realizar una restricción de índole cronológica y textual-discursiva. Así, nuestro *corpus* se ha circunscrito al primer tercio del siglo XVII y a sus dos principales tratados pictóricos: el *Arte de la Pintura* (1649), de F. Pacheco, y los *Diálogos de la Pintura* (1633), de V. Carducho. Puesto que los discursos de Pacheco y Carducho constituyen la primera manifestación de la literatura pictórica española que puede ser considerada expresa y específicamente teórica, el análisis de estos dos tratados nos ha brindado la oportunidad de estudiar, en sus mismos orígenes, la conformación de la epistemología y del vocabulario teórico moderno de la pintura en España.

No obstante, queremos precisar que lo que nosotros proponemos es un modelo flexible y abierto, ya que esta restricción ha sido meramente coyuntural. Decimos flexible porque, como tal instrumento, nosotros hemos querido desarrollar un modelo versátil, a fin de que pueda ser utilizado en cualquier tipo de estudio terminológico o conceptual que se lleve a cabo, sea cual sea el contexto cronológico, teórico o textual-discursivo elegido. Decimos abierto porque como tal repositorio de términos y conceptos es susceptible de crecimiento y ampliación constante.⁶

2. TESAURO TERMINOLÓGICO-CONCEPTUAL: CONCEPCIÓN, DESCRIPCIÓN Y FUNCIONAMIENTO⁷

En el artículo de 1999, definíamos este tesauro como un modelo *híbrido*, resultado de combinar en una misma construcción los denominados paradigmas lexicográfico y terminográfico, además de las características propias de la estructura de tesauro, de la que toma su denominación. En aquella exposición, ya quedaron explicados los presupuestos teóricos y metodológicos que, adoptados de la Lexicología/Lexicografía y de la Terminología/Terminografía, fundamentan nuestro modelo, así como sus diferencias respecto de los tesauros lingüísticos y documentales, con los cuales no ha de confundirse. A fin de no ser reiterativos, no volveremos sobre ello.

⁶ De hecho, uno de nuestros objetivos a corto plazo es incrementar la información que ya se encuentra registrada en este tesauro, incorporando al actual *corpus* de términos y conceptos los contenidos en los discursos de J. Martínez y A. Palomino.

⁷ Nos gustaría precisar que el proceso de elaboración del tesauro ha implicado la formulación y el desarrollo específico de diversos aspectos necesarios para llevar a cabo su propia construcción, aspectos que también forman parte de las aportaciones de esta tesis. Entre ellas, se encuentran, por ejemplo, las categorías que hemos denominado *marcos de teorización*, *conceptos equivalentes*, *macroconcepto*, etc. Como es natural, no podemos abordar en el contexto del presente artículo todas estas cuestiones, por lo que en la exposición que sigue nos limitaremos a describir cómo se configura y funciona el tesauro en sus líneas generales, de manera que a partir de su lectura se pueda obtener una visión global sobre el mismo.

2.1. CONCEPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS GENERALES

Varios son los factores que definen nuestro modelo de tesoro y le otorgan su peculiaridad específica.

- **Producto integrado, multiforme y complejo:** lo acabamos de decir, nuestro tesoro se configura como un producto integrado, ya que, además de los mencionados paradigmas lexicográfico y terminográfico, conjunta en una misma construcción todos aquellos mecanismos desarrollados por otras disciplinas —Ciencias de la Documentación, Epistemografía, Ingeniería del Conocimiento, etc.—, cuya oportunidad y adecuación hemos ido comprobando y contrastando a lo largo de estos años. De acuerdo con este criterio de integración y complementación, lo que se genera es, por tanto, un objeto multiforme y complejo, esto es, un instrumento conformado por diversas estructuras, diferentes mecanismos de descripción y clasificación, diversos formatos de presentación, etc., todo lo cual aparece mutuamente interconectado, configurando así una unidad coherente de orden superior. De este modo, el tesoro materializa en su propia conformación el carácter multidisciplinar que define esta investigación⁸.

- **Objeto multidimensional y polivalente:** tanto la concepción del tesoro como su propia estructura se explican en función de ese enfoque triádico que antes mencionábamos. Por consiguiente, el tipo de información que se registra en él también asume ese mismo carácter, ofreciéndonos una información de naturaleza lingüística, conceptual o epistemológica y textual-discursiva, todo ello, a su vez, en el marco de la teoría artística. De hecho, uno de los rasgos que singulariza nuestro modelo es, precisamente, esa condición polivalente de la información que nos ofrece, más versátil, amplia y diversa que la contenida habitualmente en los diccionarios especializados o vocabularios al uso, como ahora trataremos de mostrar. Además, con esa integración y complementación de paradigmas y métodos a, la que aludíamos en el punto anterior se incrementa de modo considerable la utilidad, eficacia y potencial descriptivo del tesoro, que de esta forma logra proporcionarnos una descripción multidimensional y plural del hecho terminológico y de la realidad conceptual pictórico-artística.

- **Carácter pragmático e instrumental:** en virtud de su rendimiento y utilidad potencial, nuestro modelo de tesoro ha sido desarrollado para tener una aplicación práctica inmediata, una operatividad efectiva en nuestro dominio de especialidad. Por eso hablamos fundamentalmente de un *instrumento* de investigación y de una *herramienta* de trabajo.

⁸ Como también decíamos en 1999, con este planteamiento, nuestra intención última ha sido configurar un espacio de relación interdisciplinar, el cual pueda llegar a constituirse en un marco específico, teórico y metodológico, para futuras investigaciones centradas en las cuestiones terminológicas y conceptuales.

■ **Condición hipertextual y digital:** otra de las características distintivas de este modelo es su condición hipertextual y digital. En consecuencia, nos encontramos ante un instrumento vinculado de manera directa y consustancial a los soportes informáticos o digitales, así como a los recursos de la Web y a los modos de consulta online. De hecho, el tesoro ha sido concebido para ser utilizado, sobre todo, como una herramienta cibernética⁹. Hemos querido, por tanto, integrar nuestro modelo de tesoro en el contexto de las nuevas tecnologías que singularizan y definen la cultural actual.

Además, en cuanto objeto hipertextual, el tesoro posee en su formato digital todo un sistema de hipervinculaciones internas que facilitan y agilizan la consulta: el usuario puede acceder al documento o información solicitada de modo inmediato, haciendo únicamente clic con su ratón en el lugar señalado.

■ **Codificación y realidad textual:** el modelo de tesoro propuesto, en cuanto construcción lexicográfica y terminográfica integrada, comparte con este tipo de productos su mismo carácter codificado, lo que quiere decir que, a diferencia de la realidad textual y discursiva —entendida ésta como el lugar de la actualización concreta, uso individual y funcionamiento real de la lengua—, este tipo de elaboraciones se nos presenta como el resultado de una codificación realizada *a posteriori* por el investigador a partir de los propios discursos, que sirven como *corpus* documental. Este hecho implica que buena parte de la información que se encuentra registrada en nuestro tesoro ha experimentado un proceso de sistematización y codificación —análisis, registro, clasificación, formalización, etc.—, encontrándose, a su vez, formalmente regulada por lo que a su presentación gráfica se refiere.

No obstante, puesto que entendemos que no tiene por qué existir una dicotomía irreducible entre este tipo de obras codificadas y las manifestaciones textuales, sino que, por el contrario, pueden llegar a constituir perspectivas complementarias y mutuamente enriquecedoras, nosotros hemos optado por integrarlas en nuestro modelo de tesoro, que de este modo nos ofrece una codificación y formalización explícita de la realidad conceptual y terminológica pictórica, pero al mismo tiempo los fragmentos textuales en los que éstas realidades se manifiestan en la inmediatez de su uso, en su funcionamiento real y en sus contextos pragmáticos.

■ **Carácter abierto, prospectivo e interactivo:** en líneas anteriores, hemos dicho que nuestro modelo de tesoro se define por su carácter abierto, lo que significa que no estamos ante un producto concluso y finito en sí mismo, sino susceptible de ampliación y crecimiento constante. Este proceso de crecimiento se entiende,

⁹ No obstante, esta condición digital no anula la posibilidad de su edición impresa. De acuerdo con los requerimientos de nuestra cultura actual, el tesoro puede presentarse en estas dos versiones, cada una adecuada a las características propias de su formato.

además, en el marco de una colaboración interactiva entre sus usuarios potenciales, de manera que el tesoro podrá incrementarse a partir de las contribuciones y sugerencias remitidas por los propios usuarios¹⁰. De este modo, el tesoro hace viable la idea de establecer en nuestra comunidad de especialistas una colaboración efectiva a partir del establecimiento de una red de trabajo virtual (*network*), la cual, utilizando mecanismos de interacción convenientemente protocolizados y sistematizados, y apoyándose en las posibilidades que nos ofrece hoy la tecnología digital y la comunicación en red, podrá constituirse en un interesante escenario de investigación terminológica y conceptual, en el que el tesoro funcionará como núcleo central y motor dinamizador.¹¹

2.2. ESTRUCTURA Y CONFIGURACIÓN DEL TESAURO TERMINOLÓGICO-CONCEPTUAL

Según ya hemos dicho, nuestro tesoro se concibe y configura como un producto integrado y complejo, en la medida en que combina e interconexiona en una misma unidad los principios de construcción terminográfica y lexicográfica, que son los que dan lugar a las dos estructuras principales, distintas pero correlacionadas, que lo conforman. Cada una de estas estructuras, lo que hemos llamado [TES-I] o *parte terminográfica* y [TES-II] o *parte lexicográfica*, responden, por tanto, a diferentes criterios de ordenación, organización y presentación gráfica; describen y clasifican unidades diferentes; etc., comportando cada una de ellas un distinto pero complementario valor heurístico, didáctico y cognoscitivo.

A su vez, el tesoro se divide en una serie de secciones, en las que quedan integradas estas dos partes, tal y como se puede apreciar en la (Fig. 1). Para explicar, pues, cómo se configura el tesoro, haremos un recorrido por estas secciones,

¹⁰ En su versión digital, el tesoro incorpora un formulario de sugerencias a través del cual los usuarios podrán enviar sus propuestas: incorporación de nuevos términos o conceptos, introducción de nuevos datos relativos a términos y conceptos ya registrados, etc. El modelo de gestión en el que nos basamos es el utilizado por el equipo del *Vocabulary Program* (integrado en el Getty Research Institute) para el mantenimiento y actualización de *Art & Architecture Thesaurus* (AAT), el más difundido y utilizado de los tesauros cibernéticos sobre materia artística. Este tesoro se encuentra disponible en <http://www.getty.edu/research/tools/vocabulary/aat>

¹¹ Por lo que respecta al software empleado, para la elaboración del tesoro hemos contado con un potente e inestimable instrumento, el gestor de base de datos denominado *Onto TermTM*, una aplicación informática desarrollada por el Dr. Moreno Ortiz, profesor de Lingüística Computacional de la Universidad de Málaga, quien, a lo largo de este tiempo, ha ido implementando el programa con todas aquellas sugerencias que nosotros le hemos ido formulado a fin de adecuar la aplicación a las necesidades concretas de nuestro proyecto.

PARTES DEL TESAURO

SECCIÓN 1. INDICACIONES PREVIAS Y NOTAS INTRODUCTORIAS

SECCIÓN 2. SISTEMATIZACIONES TIPOLÓGICAS

2.1. TIPOS DE CONCEPTOS

2.1.1. TIPOLOGÍA CONCEPTUAL PICTÓRICO-ARTÍSTICA DESDE UN ENFOQUE TEÓRICO

2.1.2. ESTRUCTURA ONTOLÓGICA PICTÓRICOARTÍSTICA Y SISTEMA ATRIBUTIVO

2.1.3. CONCEPTO DE PINTURA

2.2. TIPOLOGÍA TERMINOLÓGICA PICTÓRICO-ARTÍSTICA

2.3. TIPOS DE TEORÍAS Y DE MARCOS DE TEORIZACIÓN

2.4. TIPOLOGÍA DE RELACIONES PICTÓRICO-ARTÍSTICAS

[TES. I] ÁMBITO TERMINOGRÁFICO

SECCIÓN 3. REPRESENTACIONES CONCEPTUALES: MACROESTRUCTURA Y SISTEMAS NOCIONALES

3.1. MACROESTRUCTURA GENERAL (estructura y mapa conceptual)

3.2. DESARROLLO ESTRUCTURAL DEL SISTEMA DE CATEGORÍAS Y MACROCATEGORÍAS

3.3. SISTEMAS NOCIONALES ESPECÍFICOS (representación gráfica y jerárquica)

SECCIÓN 4. CORPUS CONCEPTUAL

4.1. CORPUS DE CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS

4.2. CORPUS DE TIPOLOGÍAS

4.2.1 CORPUS DE TIPOLOGÍAS CONCEPTUALES

4.2.2 CORPUS DE TIPOLOGÍAS DE RELACIONES

4.2.3 CORPUS DE TIPOLOGÍAS TERMINOLÓGICAS

4.3. CORPUS DE MARCOS DE TEORIZACIÓN Y TIPOS DE TEORÍAS

4.4. CORPUS DE CONCEPTOS

[TES. II] ÁMBITO LEXICOGRÁFICO

NOTA INTRODUCTORIA E INDICACIONES PREVIAS

SECCIÓN 5. CORPUS LÉXICO

1. Secciones y partes del tesauro terminológico-conceptual

inciendiando sobre todo en su presentación gráfica y en el tipo de información que nos ofrecen. La SECCIÓN 1 es la que dedicamos al Protocolo de uso, necesario para saber cómo manejar y consultar el tesauro; no nos detendremos, por tanto, en ello.

SECCIÓN 2. SISTEMATIZACIONES TIPOLÓGICAS

En la SECCIÓN 2, agrupamos las *sistematizaciones tipológicas*, esto es, las tipologías de conceptos, de términos, de relaciones y de marcos de teorización¹² en función de los cuales hemos llevado a cabo la clasificación y descripción de los conceptos y términos registrado en el tesoro. Cada una de las categorías tipológicas, que ha requerido por nuestra parte una labor previa de análisis y sistematización, se nos presenta ordenada en una clasificación jerárquica y acompañada de un código de referencia —véase su representación gráfica en la (FIG. 2)—. Este código de referencia nos remite a un registro informativo¹³—compilado en otra sección del tesoro, de la que hablaremos más adelante—, en el cual podemos encontrar toda la información relativa a dicha categoría tipológica [V. FIG. 3]: desde su descripción, hasta las relaciones que mantiene con otras categorías, los conceptos o términos que han sido clasificados bajo ella, etc. Así pues, como decíamos en el epígrafe anterior, el tesoro nos ofrece una información polivalente, ya que el usuario, además de obtener información sobre términos o conceptos concretos —*decoro, manera, ingenio, facilidad, etc.*—, también puede conocer, si quiere, qué tipos de términos —*préstamos, neologismos semánticos, términos calificativo-críticos, etc.*— o de conceptos —*conceptos críticos, conceptos historiográficos, conceptos ético-morales, etc.*— o de relaciones, formaban parte del vocabulario y de la epistemología pictórica durante el periodo abordado por el tesoro. De este modo, el espectro informativo del tesoro se amplía más allá de los simples datos relativos a los conceptos y términos, incrementándose, en consecuencia, su capacidad y rendimiento en cuanto instrumento de conocimiento e investigación.

¹² Por *marcos de teorización* entendemos cualquier factor o variable que funcione como contexto condicionante, influyendo, por tanto, en la conceptualización y definición que se hace de ellos en el desarrollo, formulación y uso de los conceptos y términos pictórico-artísticos. Por ejemplo, no tiene el mismo desarrollo semántico-nocional el concepto *dibujo* en el marco teórico español, más vinculado a la dimensión pragmática y material de la actividad pictórica, que en el contexto italiano, donde alcanza un mayor grado de abstracción teórica. El marco, por tanto, es el ámbito donde el concepto adquiere su significación propia y específica, y también donde el término es utilizado con una función designativa concreta. Todos sabemos que no tiene el mismo significado el término *disegno* en el contexto teórico-discursivo de Vasari que en el de Zuccaro. Esta categoría responde, pues, a la necesidad de llevar a cabo un tipo de descripción contextualizada cuando se quiere estudiar y analizar con propiedad la realidad nocional y lingüístico-terminológica, que no son en modo alguno independientes del ámbito teórico e ideológico y cultural en el que surgen y en el que se utilizan.

¹³ En la versión digital del tesoro, a este registro se accede mediante hipervínculo; así, picando sobre el código de referencia, se nos despliega el registro informativo correspondiente a la tipología seleccionada.

[L-2] FIGURAS Y RECURSOS RETÓRICOS

[L-2.1] RECURSOS RETÓRICOS PROPIAMENTE DICHOS

[L-2.1.1] TÉRMINOS Y EXPRESIONES METAFÓRICAS [met.]

[L-2.1.2] TÉRMINOS Y EXPRESIONES METONÍMICAS [mtn.]

[L-2.1.3] EXPRESIONES POÉTICO-LITERARIAS O LITERARIZADAS EN FUNCIÓN TERMINOLÓGICA [ret.]

[L-2.2] TÉRMINOS METAFÓRICOS-TEÓRICOS

[L-3] TIPOLOGÍA TERMINOLÓGICA SEGÚN LA DIMENSIÓN COGNOSCITIVA

[L-3.1] TÉRMINOS TÉCNICOS (VOCABULARIO TÉCNICO O TECNOLÓGICO)

[L-3.2] TÉRMINOS TEÓRICO-CIENTÍFICOS (VOCABULARIO TEÓRICO-CIENTÍFICO)

[L-3.2.1] TÉRMINOS HISTORIOGRÁFICOS

[L-3.2.2] TÉRMINOS METATEÓRICOS

[L-3.2.3] TÉRMINOS CALIFICATIVO-CRÍTICOS

[L-3.2.4] TÉRMINOS CLASIFICATORIOS CONNOTADOS véase

[L-3.2.5] TÉRMINOS ICONOGRÁFICOS (VOCABULARIO ICONOGRÁFICO)

[L-3.2.6] TÉRMINOS ESTÉTICO-ESTILÍSTICOS

[L-3.2.7] TÉRMINOS ESTILÍSTICOS (VOCABULARIO ESTILÍSTICO)

[L-3.3] TÉRMINOS PLÁSTICO-FORMALES Y COMPOSITIVOS (VOCABULARIO PLÁSTICO-FORMAL Y COMPOSITIVO)

2. Fragmento de la clasificación jerárquica correspondiente a la tipología terminológica (sección 2.2.)

SECCIONES 3 Y 4. PARTE TERMINOGRÁFICA [TES I]

Las SECCIONES 3 Y 4 son las que conforman la estructura terminográfica [TES I], a la que aludíamos anteriormente [v. FIG. 1]. Esta parte se caracteriza por su orientación conceptual, es decir, en ella ordenamos, clasificamos y describimos unidades de conocimiento, en nuestro caso particular, los conceptos pictóricos. Así pues, es esta parte la que nos permite desarrollar una semántica de tipo epistemológico y, a su vez, llevar a cabo una estructuración de la dimensión cognoscitiva pictórico-artística.

Por lo que concierne al *tipo de información* que en líneas generales vamos a encontrar en esta parte, podemos sintetizar una serie de puntos básicos:

A) *delimitación, clasificación y descripción* de los conceptos y de los sistemas conceptuales pictórico-artísticos. Esta clasificación se ha realizado en función de las

TÉRMINOS CALIFICATIVO-CRÍTICOS (VOCABULARIO CRÍTICO)

descripción: los términos pictórico-artísticos que se utilizan en el discurso crítico. En consecuencia, son los que, además de describir la noción a la que acompañan y determinan, entrañan conjuntamente un juicio de valor que la califica cualitativa y críticamente, de acuerdo con un esquema de pensamiento, un sistema ideológico y una escala de valores subyacente. Desde el punto de vista léxico, estos términos presentan una gran diversidad: expresiones, aposiciones, metáforas, adjetivos, etc.

Conceptualmente, se corresponden con las categorías de calificación y enjuiciamiento(v.), así como con los atributos calificativo-críticos (v.)- A su vez, en tanto en cuanto forman parte del discurso teórico —que incorpora en sí mismo el discurso crítico— y los conceptos que designan pertenecen a la epistemología artística teórica —claramente ligados a un determinado sistema teórico-doctrinal y estético— también pueden considerarse parte del vocabulario teórico-científico (v.)

En función del aspecto de la realidad pictórico-artística que describen y califican, podemos hablar de distintos vocabularios críticos, que son los que aparecen registrados en el campo *subclases* (véase). No obstante, muchos de estos términos —de acuerdo con la caracterización general del vocabulario pictórico-artístico— son polivalentes y polisémicos, de modo que las mismas unidades léxicas suelen aparecer en los distintos grupos terminológicos establecidos, aunque reconfigurados semántica y nocionalmente. Así, el adjetivo *moderno* lo encontramos tanto en el vocabulario crítico de los artífices como en el de las imágenes, pero mientras que en el primer caso alude a uno de los atributos críticos y clasificatorios de los artífices; en el otro, a una de las propiedades calificativo-críticas de las imágenes pictóricas.

ESTRUCTURA CONCEPTUAL	
CONCEPTOS GENÉRICOS	L-4 TIPOLOGÍA TERMINOLÓGICA SEGÚN LA FUNCIÓN TÉRMINOS TEÓRICO-CIENTÍFICOS (VOCABULARIO TEÓRICO-CIENTÍFICO)
SUBCLASES	TÉRMINOS CLASIFICATORIOS CONNOTADOS VOCABULARIO CALIFICATIVO-CRÍTICO DE LAS ARTES VOCABULARIO CALIFICATIVO-CRÍTICO DE LAS IMÁGENES PICTÓRICAS VOCABULARIO CRÍTICO DE LOS ARTÍFICES
RELACIONES	CONCEPTOS, TEORÍAS Y MARCOS RELACIONADOS: M-4.2 Inventario y catalogación pictórico-artística (implícita y explícita) M-4.1.1 Enjuiciamiento crítico ATRIBUTOS Y PROPIEDADES CALIFICATIVO-CRÍTICAS CATEGORÍAS DE CALIFICACIÓN Y ENJUICIAMIENTO (CONCEPTOS CRÍTICOS)
ATRIBUTOS	CÓDIGO : [L-3.2.3] [L-4.1]

3. Registro informativo correspondiente a la categoría terminológica Términos calificativo-críticos (sección 4.2.3.)

tipologías conceptuales a las que nos referíamos en el apartado anterior;

B) ordenación y estructuración de nuestro dominio de especialidad en campos temáticos y semánticos. En estos campos se han situado los conceptos y los sistemas nocionales de acuerdo con lo constatado en los discursos;

C) elaboración de conjuntos jerárquicos de conceptos internamente estructurados mediante una serie de relaciones semánticas o lógico-cognitivas, que son las que conforman la *microestructura relacional interna* —u horizontal— del tesoro;¹⁴

D) construcción y representación gráfica de la estructura de conocimiento obtenida [v. FIGS. 4, 6 Y 9];

E) ajuste de la referencia nocional de los términos, esto es, en el tesoro, cada término registrado queda adscrito a los conceptos que suele representar en los discursos, lo cual puede contribuir a la clarificación de aquellas unidades terminológicas más equívocas en contexto; y

F) constitución de campos denominativos, es decir, conformación de grupos o familias de términos que funcionan como sinónimos en los discursos. Esto nos permite obtener un registro descriptivo de las distintas expresiones lingüísticas empleadas —sincrónica y diacrónicamente— por los especialistas para designar una determinada unidad nocional.

Por lo que respecta a su *conformación y organización general*, esta parte terminográfica se encuentra constituida por dos grandes secciones generales, internamente subdivididas.

SECCIÓN 3. REPRESENTACIONES CONCEPTUALES: MACROESTRUCTURA Y SISTEMAS NOCIONALES

Una primera, que se corresponde con la SECCIÓN 3, en la que se procede a la clasificación y ordenación sistemática de la dimensión conceptual pictórico-artística, y en la que, además, dicha estructuración y reordenación queda formal y visualmente representada en una determinada configuración gráfica [v. FIGS. 4, 6, 9].

¹⁴ Estas relaciones, que también han sido definidas y sistematizadas en función de la especificidad pictórico-artística verificada en los discursos, se representan, como acabamos de indicar, en la sección 2, teniendo sus registros informativos correspondientes en la sección 4.2.2. [v. fig. 1]

[GF] FACULTADES ARTÍSTICAS Y POTENCIALES DE LA CREACIÓN PICTÓRICA E

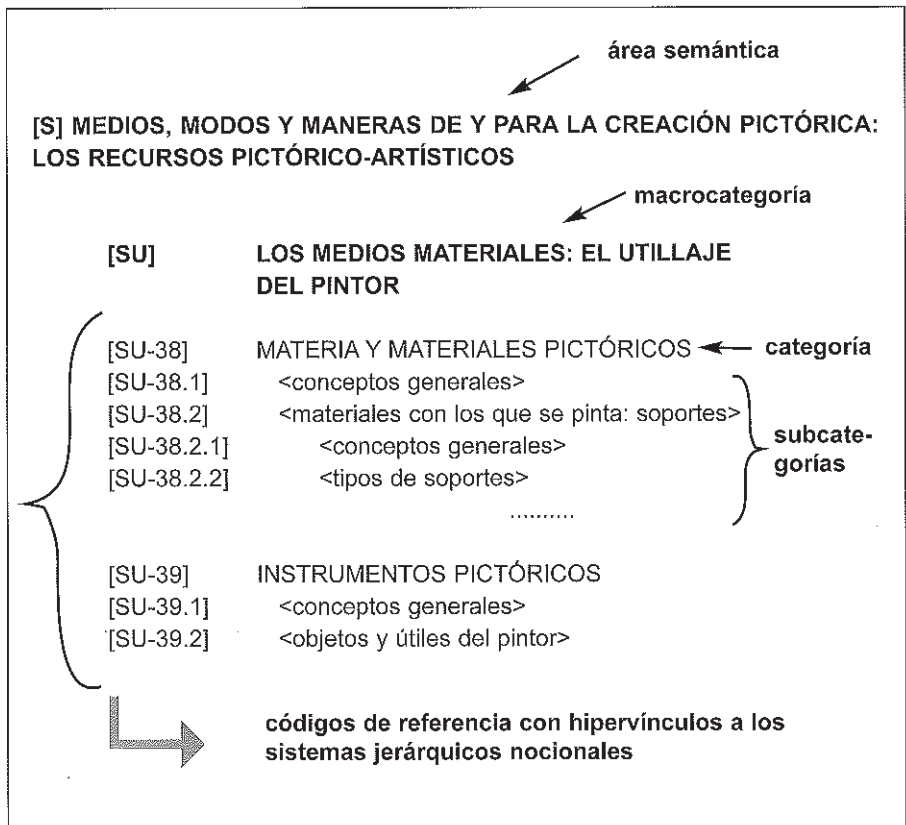
[GF-23] FACULTADES DE LOS PINTORES Y CONCEPTOS RELACIONADOS CON LA NATURALEZA ARTÍSTICA

- [GF-23.1] <facultades y destrezas>
- [GF-23.1.1] <conceptos generales>
- [GF-23.1.2] <facultades y destrezas según su naturaleza>
- [GF-23.1.2.1] <facultades y destrezas intelectual-manuales o ambivalentes>
- [GF-23.1.2.2] <facultades intelectual-espirituales>
- [GF-23.1.2.2.1] <facultades intelectual-espirituales generales>
- [GF-23.1.2.2.2] <facultades intelectual-espirituales específicamente artísticas>
- [GF-23.1.2.2.3] <facultades intelectual-espirituales sensoriales >
- [GF-23.1.2.2.3] <facultades intelectivas relacionadas con el conocimiento humanístico- literario>
- [GF-23.1.2.3] <facultades estético-sensitivas >
- [GF-23.1.2.4] <facultades empírico-manuales>
- [GF-23.1.2.4.1] <generales>
- [GF-23.1.2.4.2] <específicas del ámbito pictórico>
- [GF-23.1.2.5] <facultades ético-morales y religiosas>
- [GF-23.2] <conceptos relacionados con la naturaleza y el carácter de los artistas>
- <humores vinculados a la creación artística>
- <rasgos del temperamento>

4. Estructuración temática del ámbito semántico-nocional [GF-23] Facultades de los pintores y conceptos relacionados con la naturaleza artística (sección 3.2.)

1. Macroestructura. Estructuración categorial temática y semántica. Para llevar a cabo esta reorganización conceptual, hemos procedido a ordenar el ámbito pictórico-artístico en una serie de categorías semántico-nocionales. Así, en el tesoro, dicho ámbito queda organizado en una estructura jerárquica de *macrocategorías*, *categorías* y *subcategorías*, las cuales, al estar dispuestas en niveles progresivos de especificidad: de lo más amplio y genérico a lo más particular y específico, nos permite ir profundizando de manera gradual en la dimensión cognoscitiva pictórico-artística. A modo de ejemplo, reproducimos la estructuración semántica del ámbito que hemos dedicado a las *Facultades, habilidades o destrezas pictóricas* [V. FIG. 4].

El conjunto ordenadamente interrelacionado de las macrocategorías, que son unidades de división superior, esto es, los vértices temáticos vertebradores del espacio de conocimiento pictórico, es lo que constituye la *macroestructura conceptual del tesoro*. A su vez, sobre las macrocategorías existe un nivel mayor, que es lo que



5. Organización del sistema categorial jerárquico (macroestructura)

hemos denominado *área semántica* [v. FIG. 5]. La función de estas áreas semánticas es reagrupar las distintas macrocategorías que conforman la macroestructura conceptual en una serie de ámbitos, más o menos homogéneos y singularizados, íntimamente vinculados a la concepción de la pintura durante el siglo XVII.

A su vez, las categorías y subcategorías mantienen relaciones asociativas u horizontales entre sí, conformando lo que hemos denominado *escenario de relaciones*. Por ejemplo, la categoría dedicada a los modos y estilos de la pintura se relaciona, entre otras, con la categoría en la que se clasifican los conceptos historiográficos, vinculándose cada manera o estilo con el periodo histórico-artístico en el que surge y se desarrolla; y también con la dedicada a los conceptos estético-formales, estableciéndose así relaciones entre cada estilo o manera y sus propiedades estéticas distintivas.

[HD]	ESTRUCTURA DE CONOCIMIENTO Y ÁMBITO PROFESIONAL: SISTEMA(S) DE LAS ARTES Y DOMINIO DE LA PINTURA
[HD-18]	ORGANIZACIÓN GENERAL DEL ÁMBITO PROFESIONAL Y DISCIPLINAR: CATEGORÍAS GENERALES
[HD-19]	ARTES: SISTEMAS Y ESPECIES
	→ [MT-7.1]
[HD-20]	FACULTADES Y DISCIPLINAS TEÓRICO-CIENTÍFICAS
<hr/>	
[TES I.2] ÁREAS SEMÁNTICAS DEL CONCEPTO MULTIDIMENSIONAL DE PINTURA: ESTRUCTURA TEMÁTICO-NOCIONAL DEL ÁMBITO DE LA PINTURA	
Dimensión conceptual pragmática y tecnológica: la pintura como actividad	
[G]	PLANO DE LA CREACIÓN PICTÓRICO-ARTÍSTICA: SUJETOS (AGENTES) DE LA PINTURA Y CONCEPTOS RELACIONADOS
[GA]	SUJETOS AGENTES DE LA PINTURA
[GA-21]	AGENTES: INDIVIDUOS
[GA-22]	AGENTES: COLECTIVOS E INSTITUCIONES
[GF]	FACULTADES ARTÍSTICAS Y POTENCIAS DE LA CREACIÓN PICTÓRICA
[GF-23]	FACULTADES DE LOS PINTORES Y CONCEPTOS RELACIONADOS CON LA NATURALEZA ARTÍSTICA
[GF-24]	POTENCIAS DE LA CREACIÓN PICTÓRICA Y CONCEPTOS RELACIONADOS CON LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA
[S]	MEDIOS, MODOS Y MANERAS DE Y PARA LA CREACIÓN PICTÓRICA: LOS RECURSOS PICTÓRICO-ARTÍSTICOS
[SF]	FUENTES Y DOCUMENTOS PARA LA CREACIÓN PICTÓRICO-ARTÍSTICA
[SF-29]	CONCEPTOS Y CATEGORÍAS GENERALES
[SF-30]	TIPOS DE DOCUMENTOS Y FUENTES

6. Fragmento de la macroestructura conceptual representada en la sección 3.1. del tesaurus

Como vemos, pues, mediante esta categorización, se procede a una descompartimentación y, al mismo tiempo, a una re-ordenación del conocimiento pictórico en sus diversos campos y subcampos semánticos. Además, el establecimiento de relaciones entre estos ámbitos nos permite hablar de una

auténtica estructura categorial y no únicamente de una clasificación vertical con distintos niveles de profundidad jerárquica.

Precisamente, esta estructura categorial es la que se presenta en las SECCIONES 3.1. y 3.2. Hemos optado, pues, por elaborar dos tipos de representaciones, a fin de facilitar su aprehensión, legibilidad y consulta. En la SECCIÓN 3.1., se puede visualizar la *macroestructura general*, en la que sólo se representa hasta el segundo nivel de división, esto es, las macrocategorías y las categorías. En la FIG. 6, reproducimos un fragmento de dicha sección. Con este tipo de representación, lo que obtenemos es una panorámica general de la estructura de conocimiento, evitando así el presentarla completamente desplegada de una sola vez, lo cual, por su complejidad y exhaustividad, podría dificultar su comprensión como un todo global, coherente y organizado.

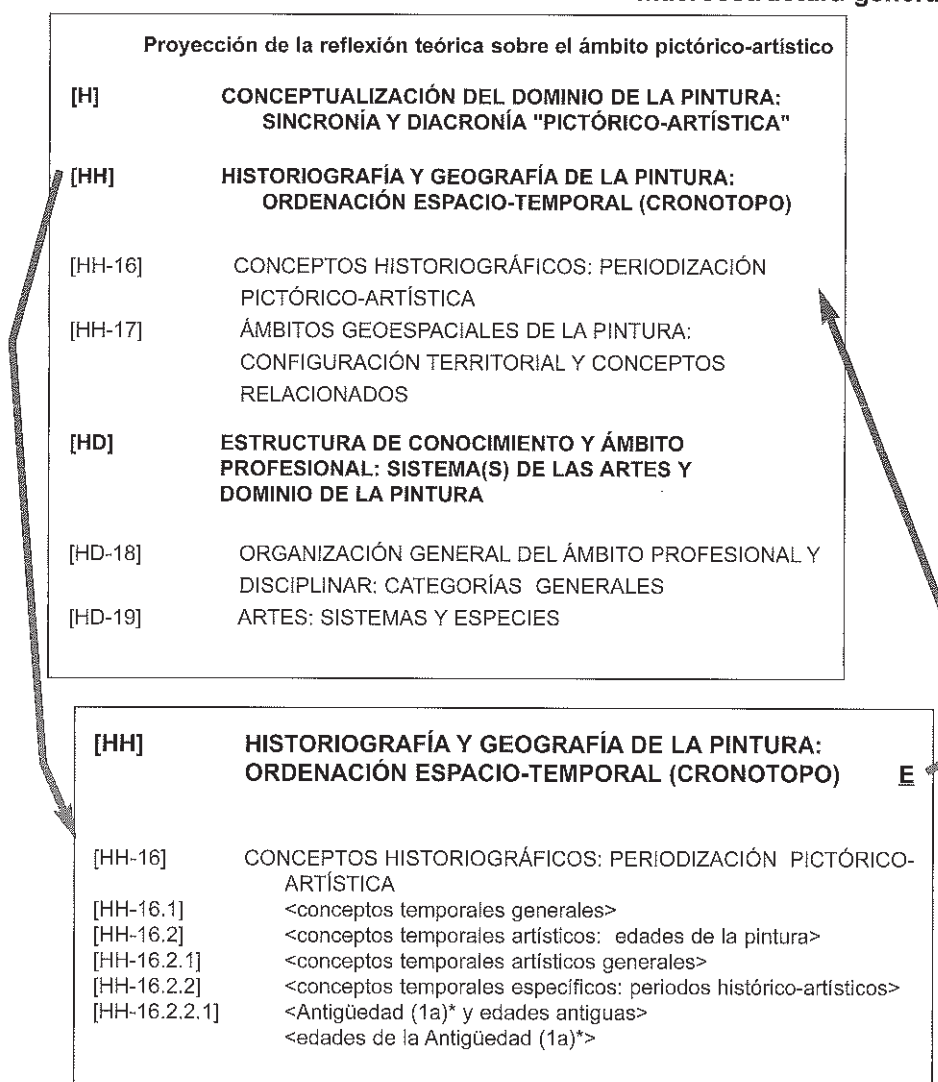
En la SECCIÓN 3.2., aparecen ya plenamente desarrolladas, con sus distintas subcategorías específicas, cada una de las categorías que se encuentran sólo enunciadas en la sección 3.1. La estructuración semántica del ámbito dedicado a las *Facultades y destrezas pictórico-artísticas*, reproducida en la fig. 4, corresponde al desarrollo completo de una de estas categorías semántico-nocionales.

En la versión digital del tesoro, estas representaciones estructurales se encuentran mutuamente interconectadas mediante enlaces hipertextuales. Así, haciendo clic con el ratón sobre el código de referencia de cualquiera de las categorías que conforman la macroestructura representada en la sección 3.1., accedemos a la representación gráfica de su estructura particular y específica, incluida en la sección 3.2. [V. FIG. 7].

Estas categorías y subcategorías semánticas no sólo tienen la función de organizar y vertebrar el espacio de conocimiento pictórico-artístico, sino que también forman parte de la dimensión conceptual del tesoro, constituyéndose ellas mismas en unidades informativas. Como tales unidades, poseen su propia entrada y su propio registro [V. FIG. 8]. En estos registros, el usuario puede encontrar toda la información necesaria para entender cómo se articulan y conforman, y cuáles son sus características más relevantes. En la versión digital, a este registro se accede también mediante enlaces hipertextuales: haciendo clic con el ratón sobre el enunciado de la categoría, se abre su registro correspondiente [V. FIG. 8]. Todos estos registros se encuentran compilados en la SECCIÓN 4 del tesoro —concretamente, en la sección 4.1.—, constituida por lo que hemos llamado el *Corpus Conceptual*, del que hablaremos en el siguiente epígrafe.

2. Sistemas jerárquico-nocionales. Esta *macroestructura* que acabamos de describir es el marco en el que se ubican los sistemas jerárquicos de conceptos, esto es, los sistemas nocionales constituidos por los conceptos pictóricos, una vez clasificados jerárquicamente y estructurados según el conjunto de relaciones que configura la

macroestructura general



representación gráfica de las estructuras específicas

7. Hipervinculación entre la macroestructura general (sección 3.1) y las representaciones gráficas del sistema categorial jerárquico (sección 3.2)

[HH]	HISTORIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA DE LA PINTURA: ORDENACIÓN ESPACIO-TEMPORAL (CRONOTOPO)	E
[HH-16]	CONCEPTOS HISTORIOGRÁFICOS: PERIODIZACIÓN PICTÓRICO-ARTÍSTICA	
[HH-16.1]	<conceptos temporales generales>	
[HH-16.2]	<conceptos temporales artísticos: edades de la pintura>	
[HH-16.2.1]	<conceptos temporales artísticos generales>	
[HH-16.2.2]	<conceptos temporales específicos: periodos histórico-artísticos>	
[HH-16.2.2.1]	<Antigüedad (1a)* y edades antiguas> <edades de la Antigüedad (1a)*>	

registro de categorías y grupos semántico-nocionales



HH-16.1 Conceptos temporales generales

descripción: subcategoría en la que se agrupan y clasifican los conceptos temporales generales, esto es, aquéllos que no constituyen periodos histórico-artísticos concretos, que pueden ser aplicables a cualquier ámbito del saber o de la actividad, y que, como tales, se utilizan en el dominio pictórico-artístico para la conceptualización de su propio desarrollo histórico, así como para la conformación de su esquema secuencial temporal. Su condición de conceptos historiográficos dependerá de su mayor o menor consistencia nocional y de su definición como tales en el contexto de la teoría artística. Para las cuestiones relativas a este ámbito y sus características terminológicas, consúltese la [HH-16].

INFORMACIÓN ESTRUCTURAL Y RELACIONAL

CATEGORÍAS GENÉRICAS	HH-16 Conceptos historiográficos. Periodización pictórico-artística
SUBCLASES	TEMPO TIEMPO (1)
RELACIONES	MACROCATEGORÍA : HH <u>Historiografía y geografía de la pintura. Ordenación espacio-temporal (cronotopo)</u> TIPOS DE TEORÍAS: T-1.2.1 <u>Historiografía</u> TIPOLOGÍA CONCEPTUAL RELACIONADA: <u>CONCEPTOS HISTORIOGRÁFICOS CONCEPTOS TEMPORALES GENERALES</u>
CARACTERÍSTICAS TERMINOLÓGICAS Y LINGÜÍSTICO DISCURSIVAS	NIVELADOR : tipo de término. PROPIEDADES -LINGÜÍSTICAS : especialización del léxico general.

8. *Hipervinculación entre la representación gráfica de los sistemas categoriales (sección 3.2.) y los registros informativos correspondientes a la categorías y subgrupos semánticos que los conforman (sección 4.1.)*

microestructura relacional interna del tesauro. A modo de ejemplo, véase a continuación parte del sistema nocional relativo a los conceptos historiográficos y periodos histórico-artísticos, el cual se encuentra integrado, a su vez, en una jerarquía de subcategorías semánticas (tipográficamente en negrita) [V. FIG. 9]

Asimismo, este conjunto de conceptos organizado jerárquicamente, interna y multidimensionalmente estructurado, ha sido concebido como una auténtica *ontología* pictórico-artística, entendiendo por ontología la representación de un cuerpo de conocimiento estructurado y formalizado¹⁵. Esta ontología, que lo es de un conocimiento especializado —el pictórico-artístico—, ha sido engarzada, a su vez, en una ontología del conocimiento general (Mikrokosmos)¹⁶. De este modo, materializamos una particular concepción epistemológica, que entiende la esfera cognoscitiva como un *continuum* en interrelación, donde el conocimiento fluye, converge y se interrelaciona, más que como un espacio segmentado en *compartimientos* o dominios estancos.

¹⁵ En líneas generales, la noción de *ontología*, que está tomada del ámbito de la Ingeniería del Conocimiento y la Inteligencia Artificial, se describe como un cuerpo altamente estructurado de conocimiento, creado artificialmente, que posee una entidad computacional, que se representa mediante un lenguaje formalizado, y que puede comunicarse, compartirse y reutilizarse en aplicaciones diferentes, puesto que se basa en un entendimiento formalmente aceptado del dominio por la comunidad de usuarios. Para una clarificación semántica y terminológica más amplia, puede consultarse GUARINO, N. y GIARETTA, P.: "Ontologies and Knowledge Bases: Towards a Terminological Clarification", en MARS, N.: *Towards Very Large Knowledge Bases: Knowledge Building and Knowledge Sharing*, Ámsterdam, ISO Press, 1995, pp. 25-32.

¹⁶ Para construir la estructura ontológica pictórico-artística, hemos optado por tomar como punto de partida una ontología sobre conceptos generales ya elaborada y operativa en el ámbito del conocimiento actual, a fin de proceder a su adecuación e integración. En concreto, nos hemos servido de la ontología del proyecto Mikrokosmos -a la que se ofrece libre acceso para fines académicos-, empleando particularmente los niveles superiores de dicha jerarquía. El proyecto Mikrokosmos, del que la ontología es el componente central, constituye un sistema de KBMT interlingüe desarrollado por el *Computing Research Laboratory* (CRL) de la New México State University (NMSU, EE.UU), esto es, un sistema práctico a gran escala, enfocado en principio a la traducción entre los idiomas inglés y español. El hecho de que, durante el proceso de su elaboración, no se impusiera restricción alguna en el contenido de los textos de entrada obligó a los creadores a construir una ontología en la que se incluyera un gran número de conceptos generales, y a representar muy variados objetos del mundo, las propiedades de dichos objetos y los eventos en los que dichos objetos se relacionan entre sí o con sus propiedades. En los niveles superiores de la jerarquía existen, pues, tres entidades: OBJETOS, EVENTOS Y PROPIEDADES, a partir de las cuales se desarrollan todas las demás. Información sobre el proyecto Mikrokosmos y su ontología puede obtenerse en su página web: <http://crl.mnsu.edu/users/mahesh/onto-intro-page.html> Por su parte, para llevar a cabo este proceso de integración entre una ontología del conocimiento especializado y otra del conocimiento general, los doctores Antonio Moreno Ortiz y Chantal Pérez Hernández han desarrollado la noción *ontology hooks*. Por *ontology hooks* se entiende el conjunto de rasgos semánticos relevantes que se encuentran presentes en los conceptos especializados a partir de los cuales se conectan —o "enganchan"— a los generales de la ontología genérica. (MORENO ORTIZ, A. y PÉREZ HERNÁNDEZ, Ch.: "Reusing de Mikrokosmos Ontology for Concept-Based Multilingual Terminology Databases", *Proceedings of the 2nd International Conference on Language Resources and Evaluation LREC 2000 Athens, Greece. 31 May-2 June, 2000*, pp. 1061-1067).

SECCIÓN 3.3: [HH] HISTORIOGRAFÍA Y ESPACIO GEOGRÁFICO DE LA PINTURA

	<p>QUELLI TEMPI (1a) [it.] TEMPI ANTICHI [it.] <edades de la pintura antigua*> [HH-16.2.1/c.e] PRIMERA EDAD DE LA PINTURA ANTIGUA /Car./ <subetapas de constitución pictórica> etapa de la adumbración (Atenágoras) [s.t.] etapa de la pintura linear (Plinio) [s.t.] etapa de la tercera pintura (Plinio) [s.t.] etapa de la pintura monochromaton (Plinio) [s.t.] etapa de la quinta pintura (Plinio) [s.t.] SEGUNDA EDAD DE LA PINTURA ANTIGUA /Car./ TERCERA EDAD DE LA PINTURA ANTIGUA /Car./ tiempo medio # siglo inculto y rudo [Ces.] [ret.] VECCHIO (tempo) /Vs./ # [it.] [s.t.] età grossa et inetta [Vs.] [it.] EDAD MEDIA [act.] <periodos del tiempo medio* o Edad Media> TIEMPO DEL EMPERADOR CONSTANTINO # TEMPO DI CONSTANTINO (Vs.) [it.] # TIEMPO DE GODOS Y LONGOBARDOS # [Ces.] barbare nazioni (tempi) (Vs.) # [s.t.] tiempo pre-Cimabue (Ces.) # [s.t.] maniera greca vecchia (tempo) (Vs.) # [s.t.]</p>
[HH-16.2.2.1/f]	
[HH-16.2.2.1/g]	
[HH-16.2.2.1/h]	
[HH-16.2.2.1/i]	
[HH-16.2.2.1/j]	
[HH-16.2.2.1/k]	
[HH-16.2.2.1/l]	
[HH-16.2.2.1/m]	
[HH-16.2.2.1/n]	
[HH-16.2.2.1/o]	
[HH-16.2.2.1/p]	
[HH-16.2.2.1/q]	
[HH-16.2.2.1/r]	
[HH-16.2.2.1/s]	
[HH-16.2.2.1/t]	
[HH-16.2.2.1/u]	
[HH-16.2.2.1/v]	
[HH-16.2.2.1/w]	
[HH-16.2.2.1/x]	
[HH-16.2.2.1/y]	
[HH-16.2.2.2]	<Edad Moderna y edades modernas>
[HH-16.2.2.2/a]	NUESTRA EDAD*
	NUESTRO SIGLO
	NUESTRO (S) TIEMPO (S) (1a)
	NOSTRA ETÀ /DoI./ * [it.]
	TEMPI MODERNI [it.]
	TEMPI NOSTRI (1a) /Vs./ * [it.]
	EDAD MODERNA [act.]
	RENACIMIENTO [act.]

9. Fragmento de la representación gráfica del sistema nocional jerárquico correspondiente al ámbito [HH] Historiografía y Geografía de la pintura: ordenación espacio-temporal (cronotopo)

Estos sistemas jerárquico-nocionales de conceptos son los que se representan gráficamente en la SECCIÓN 3.3. [v. FIG. 9], y a ellos se puede acceder —si utilizamos la versión digital— desde las propias estructuras categoriales, representadas en la sección 3.2. Efectivamente, haciendo clic con el ratón sobre los códigos de referencia de las subcategorías específicas, accedemos a la representación jerárquica de los sistemas nocionales que quedan clasificados bajo ellas, tal y como aparece en la FIG. 10. De este modo, podemos ir profundizando progresivamente en la estructura cognoscitiva pictórico-artística.

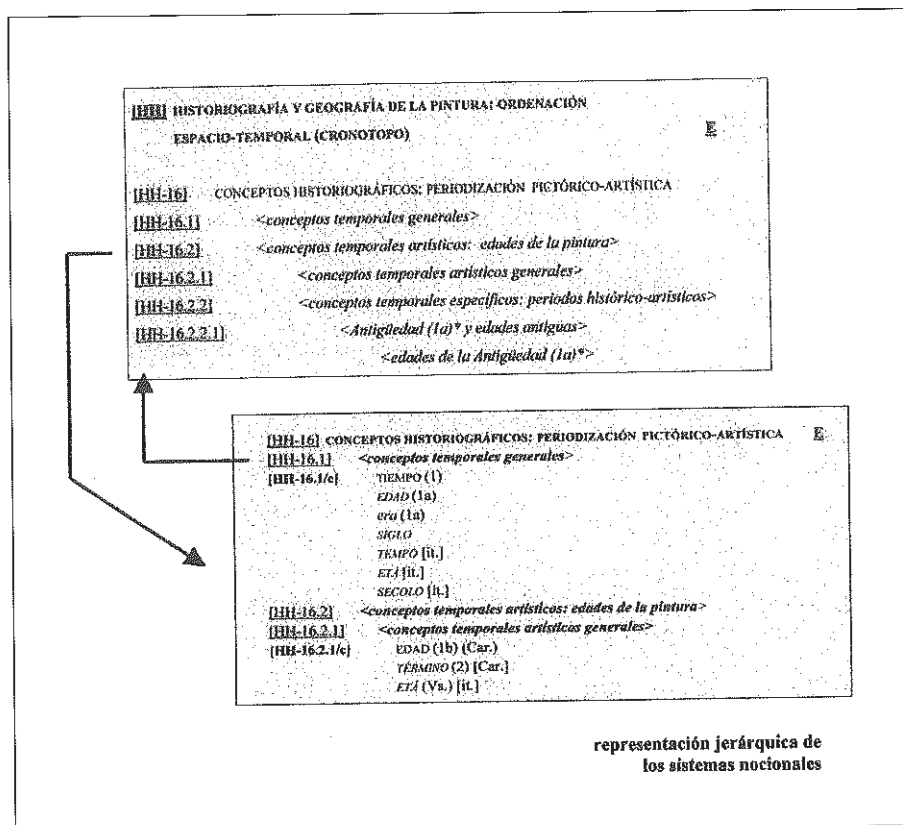
SECCIÓN 4. EL CORPUS CONCEPTUAL

El *corpus conceptual* se encuentra constituido por el conjunto de todos los registros que integran el tesoro. En estos registros, se compila, ordena y estructura la información relativa a cada noción pictórico-artística incluida y clasificada [Sección 3.3] en él, pero también, y según hemos indicado en líneas anteriores, la información relativa a cada una de las diversas categorías y subcategorías que configuran la macroestructura semántica [sección 4.1.]; y a cada una de las categorías tipológicas establecidas en la sección 2: tipos de conceptos [sección 4.2.1], de relaciones [sección 4.2.2.], de términos [sección 4.2.3.] y de marcos de teorización [sección 4.3] [v. FIG. 1]

Este hecho es de sumo interés, ya que constituye una de las peculiaridades más significativas del tesoro en cuanto objeto de información multidimensional. Así, éste no sólo nos ofrece información sobre los conceptos o términos presentes en los discursos, sino también sobre sus propios componentes, que cuentan con su registro informativo correspondiente. Esta circunstancia, además de ampliar de manera substancial la información proporcionada por el tesoro, tiene una utilidad adicional para el usuario, a quien se le ofrece la posibilidad de llevar a cabo diversos recorridos de lectura: el usuario, por ejemplo, puede desplazarse por los distintos conceptos que conforman la epistemología pictórica durante el período abordado; pero también por las distintas categorías semánticas que articulan el espacio de conocimiento artístico; por los distintos marcos de teorización que conforman el panorama ideológico y teórico de la época, etc.

Puesto que cada uno de estos componentes requiere un tipo de información distinta, la conformación de los registros, aún siguiendo un modelo base, es también diferente para cada uno de ellos. Ya que no nos es posible detenernos en todos, nos limitaremos a exponer cómo se configura el registro dedicado a los conceptos pictórico-artísticos, a fin de dejar constancia de su amplio y diverso alcance informativo.

Configuración del registro conceptual y tipos de información. El registro constituye un repositorio estructurado de datos, convenientemente categorizados y codificados, los cuales comprende, en su conjunto, la información conceptual y



10. *Hipervinculación entre las representaciones gráficas del sistema categorial (sección 3.2) y la representación jerárquica de los sistemas nociónales (sección 3.3)*

lingüístico-terminológica relativa a las unidades nociónales y a sus correspondientes expresiones verbales.

En cuanto estructura, el registro se configura a partir de una serie de campos interrelacionados —mediante hipervínculos en el formato digital—, cada uno de los cuales contribuye, en función de los datos que aporta, a la definición y determinación de la unidad conceptual o terminológica que se describe.

Puesto que la información proporcionada por el registro no es unilateral, sino plural, diversa y polivalente, término y concepto quedan descritos y definidos desde distintos puntos de vista. Estos tipos de informaciones, de diferente naturaleza, pueden funcionar independientemente, pero también, y lo que es más importante,

combinándose entre sí, lo cual contribuye a optimizar el grado de información que puede obtenerse del tesauo. En líneas generales, estos tipos de información se agrupan en tres categorías, cuya presentación y distribución formal se resuelve del modo como aparece en la FIG. 11.

A) **Información de carácter nocional y semántica**, que incluye, entre otros campos: ■ *descripción del concepto*, es decir, enunciación concisa de sus características y propiedades específicas; ■ *explicación* de todas aquellas cuestiones que se consideren pertinentes para clarificar su alcance semántico (contextos de uso, evolución diacrónica, relación con sus equivalentes conceptuales, etc.); ■ *contextos conceptuales*, es decir, los fragmentos textuales, transcritos directamente de los discursos, en los que ha sido identificado el concepto en cuestión¹⁷; ■ *información estructural y relacional*, en la que consideramos: su concepto genérico —o los varios de ellos, en el caso de que se trate de una unidad polijerárquica y, por tanto, clasificada bajo diversas tipologías de conceptos—; la categoría o subcategoría semántica bajo la que se agrupa y clasifica en la macroestructura conceptual; los conceptos específicos (subclases) que dependen jerárquicamente de dicha noción; las relaciones que mantiene con otros conceptos registrados en el tesauo, etc.; ■ los *valores connotados* o añadidos que forman parte del propio concepto y que son igualmente necesarios para su descripción y comprensión, etc.

B) **Información de carácter lingüístico-terminológico**. En esta parte se enumeran todos los recursos y expresiones lingüísticas, independientemente de su grado de especificidad terminológica, que a lo largo de los discursos se hayan constatado como designadoras del concepto en cuestión. Puesto que todos estos términos y expresiones funcionan como sinónimos, lo que en primer lugar nos ofrece esta parte del registro es un *campo de sinónimos* —o *familia de términos*, en la terminología de F. Riggs¹⁸—, dándonos así la oportunidad de visualizar y de comparar fácilmente qué tipo de términos y de recursos expresivos se han empleado para la designación de esa noción en concreto.

A su vez, cada una de estas unidades lingüísticas se encuentra descrita en función de un conjunto de datos. Citamos, entre otros: ■ *los contextos terminológicos*,

¹⁷ A diferencia de los *contextos terminológicos*, que se consideran bajo el tipo de información de carácter lingüístico-terminológica, en este tipo de contexto lo único que se ha tenido en cuenta ha sido la presencia de la "idea" en sí. De hecho, en ocasiones, no nos ha sido posible constatar ninguna expresión verbal concreta, pese a que el concepto sí se nos haya aparecido claramente definido en el espectro nocional del discurso y en la mente del autor. En el caso de que el fragmento textual sea traducción, transcripción o se fundamente directamente en otra fuente teórica, lo cual resulta sumamente frecuente, dada la manera en que nuestros autores suelen llevar a cabo su formulación doctrinal, incorporamos también los datos relativos a dicha fuente y al fragmento original que sirve de fundamento o argumento de autoridad.

¹⁸ RIGGS, F. W.: *Informe Interconcepto . Un nuevo paradigma para resolver los problemas de terminología de las Ciencias Sociales*. París, Unesco, 1981 p. 26.

es decir, los fragmentos textuales en los que aparece la unidad lingüística designando el concepto que se describe¹⁹; ■ *la información gramatical* pertinente; ■ *procedencia* de las unidades terminológicas (léxico general, otros vocabularios especializados, etc.); ■ *los tipos de construcción y estructura*, en el caso de que los términos sean unidades sintagmáticas; ■ *la tipología terminológica* a la que pertenece, según la sistematización previamente establecida y representada en la sección 2; ■ *los valores connotados* del término (carácter despectivo, peyorativo o calificativo; rasgos y matices afectivos, etc.); ■ *el estatuto del término*, en el que determinamos su grado de consistencia y entidad terminológica; por ejemplo, si se trata de un término ya reconocido y aceptado como específico o si, por el contrario, se encuentra todavía en fase de consolidación; si es un término propuesto, recomendado, obsoleto, etc.;

Además de lo dicho, estos datos lingüístico-terminológicos también se dividen en dos grupos básicos de información: el relativo a la terminología y a los recursos expresivos de nuestra lengua española, que acabamos de considerar, y el correspondiente a la terminología o formas lingüísticas equivalentes, esto es, las pertenecientes a otros idiomas. Así, este campo de equivalentes viene a complementar el campo de sinónimos anteriormente señalado [v. FIG. 11].²⁰

c) **Información de carácter textual-discursivo**, constituida por el conjunto de fragmentos textuales, que, transcritos directamente de los discursos, han sido incorporados a los registros, bien como *contextos conceptuales*, bien como *contextos terminológicos*. De este modo, llevamos a cabo esa conjunción entre el producto codificado y la realidad de las manifestaciones textuales a las que nos referíamos en líneas anteriores.²¹

¹⁹ Por lo que respecta al tratamiento de las fuentes originales, de las que estos fragmentos textuales pueden ser transcripción, traducción literal o adaptación, los criterios seguidos han sido los mismos que los señalados en relación con los *contextos conceptuales*. Véase la nota 17.

²⁰ En relación con este último grupo de información, debemos precisar que, de momento, sólo hemos considerado los equivalentes italianos, puesto que las fuentes teóricas de este país vecino son las que fundamentalmente utilizan nuestros autores seiscentistas para la construcción y desarrollo de sus discursos. Con todo, esta parte del tesoro ha sido concebida para alcanzar, en un desarrollo ulterior, un estatuto propio, por lo que, en realidad, se presenta como un campo abierto, susceptible de configurar el objeto específico de una futura línea de investigación encaminada a incrementar y completar esta dimensión del tesoro. Lo interesante de esta propuesta, que, como decimos, dejamos abierta, es que la condición del tesoro se enriquece y diversifica, al convertirse, en función de este desarrollo, en un tesoro de naturaleza multilingüe.

²¹ Nuestro objetivo a medio plazo es conectar estos fragmentos textuales con un *corpus* informatizado de fuentes y documentos en el que se encuentren, compilados y ordenados, el conjunto más amplio posible de discursos conocidos sobre la pintura, clasificados según sus distintas tipologías y marcos cronológicos. Un corpus documental, pues, que quedará hipervinculado a este tesoro terminológico-conceptual, pero que también podrá funcionar de manera independiente y autónoma, estando disponible para cualquier tipo de investigación que quiera realizarse.

tiempo medio

descripción: concepto historiográfico que constituye el segundo de los tres periodos histórico-artísticos en los que se considera dividida la historia de las artes en general y de la pintura en particular. Se corresponde con lo que actualmente conocemos como Edad Media, extendiéndose desde la decadencia del Imperio Romano y el inicio del Imperio Bizantino hasta la *rinascita* o Renacimiento de las artes, ascendida, de acuerdo con el modelo historiográfico vasariano, en el Trecento italiano. Cualitativamente, es considerada una época oscura, de decadencia artística y pobreza creativa, valoración crítica que se mantendrá hasta prácticamente finales del siglo XVIII. En consecuencia, y hasta su restitución desmonástica, nos encontramos con un periodo desacreditado como modelo y fuente de inspiración para los artífices, desvirtuado por parte de la reflexión teórica; y marginado en cuanto objeto de estudio y análisis por la emergente historiografía artística.

explicación: pese a que hemos situado este tiempo medio como una de las edades de la pintura que codifica Carducho en su discurso [v. *edades de la pintura* (Car.)], debemos advertir que su sistematización teórica como tal periodo histórico-artístico resulta menos rigurosa; si lo comparamos con la Edad Moderna [v. *edades de la pintura moderna* (Car.) y *nuestros tiempos*] o con la Edad Antigua [v. *edades de la pintura antigua* y *Antigüedad* (B)]. Esta menor rigurosidad se evidencia, incluso, desde el punto de vista lexicológico, ya que no hemos encontrado ni en Carducho ni en Pacheco ningún término formalmente definido o empleado con una cierta regularidad para la designación de este periodo. Y, sin embargo, los recursos expresivos constituidos son, en este caso, bastante significativos.

El concepto que se tiene de esta Edad Media es, precisamente, el que refleja la designación utilizada por Pacheco [v. contexto 1a]: un intervalo temporal amplio y un tanto confuso entre los dos ejes principales constituidos por las *edades de la pintura antigua* (v.) y las *edades de la pintura moderna* (v.), auténticas articuladoras del devenir histórico-artístico. Igualmente reveladora y sintomática es la expresión retórica utilizada por Céspedes en su discurso literario [v. contexto 2a], manifestación explícita de la idea general, peyorativa y devaluada, que se tiene de esta época en el contexto seiscentista que analizamos. Esta noción de tiempo intermedio, de época en la que la excelencia de las artes queda en suspenso, unida a su valoración negativa como una etapa oscura, bárbara y decadente desde el punto de vista creativo, condicionará el que los teóricos pasen por ella sin apenas más tratamiento que el de los conceptos ya tópicos al uso.

contextos conceptuales: a) "Tomando, pues, a lo que tratábamos de la pintura, oso afirmar que, usándose hasta los tiempos del dicho Constantino la pintura a temple y la encaústica de cezas de colores y no la de olio, que tampoco se usó en los años que se han seguido hasta cerca de los nuestros. Desde el tiempo deste Emperador comenzaron las artes buenas de pintura y escultura a caer, de manera, que casi se puede decir que entonces fueron sepultadas y así se ve por las obras de escultura que en Roma se ven de sus tiempos que, con dificultad, se pueden ver peores. Vense por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas hechas algunos años después de indígenes de Nuestra Señora y de otras devociones tan fuera de Manera de pintura que casi no hay ni otro della". PAC/Art, cap. 4 (H).

F. O.; transcripción de una carta de Céspedes de 1608, (CBAN, *Diccionario* (1800), vol. V, pp. 349-352).

Información relacional y estructural

ESTRUCTURA CONCEPTUAL	
CONCEPTOS GNERICOS	CATEGORIAS DE CLASIFICACION HISTORIOGRAFICA
	CONCEPTOS DE ENCAUSTICACIONES
	CONCEPTOS HISTORIOGRAFICOS
ÁMBITO RELACIONAL Y CONTEXTUAL	[H] [G. 2.2.1] Antigüedad (An) y edades antiguas
	Atributos y propiedades vinculados: [V] [R] [L] [A]
	Concepto cronológico anterior: [A] [H] [G] [D] [A] [L] [H]
	ESTRUCTURA DE ADJETIVO (A) PINTURA ANTIGUA (Car.)
	Concepto cronológico posterior: TIEMPO DEL EMPERADOR CONSTANTINO (Car.)
ATRIBUTOS Y PROPIEDADES	PRIMERA EDAD DE LA PINTURA MODERNA (Car.)
	SEGUNDA EDAD DE LA PINTURA MODERNA (Car.)
	Concepto equivalente: [V] [R] [L] [A] [H] [G] [D] [A] [L] [H]
	Concepto: [H] [G] [D] [A] [L] [H]
	CONNOTACION: negativa, peyorativa y descalificativa

información conceptual

		TERMINOLOGÍA ESPAÑOLA	
terminología española	sinónimos terminológicos	tiempo medio	<p>definición: véase la descripción conceptual.</p> <p>contexto: 1a.: "[...] No hay razón de cuando se pintó, pero supuesto que no es moderna, no puede tener menos que mil y trescientos años de antigüedad; antes que las artes desecasesen con el imperio, que desde que se pasó a Constantinopla, hasta que Miguel Ángel y Rafael resucitaron la pintura, no se halla de aquel medio tiempo* cosa que no sea abundante de pintura y escultura [...]" PAC/Art, cap. 4 (I), pp. 114-115.</p> <p>procedencia: recurso al léxico general para la designación de los conceptos especializados artísticos. De este modo, la unidad sintagmática un valor terminológico, funcionando como un término pictórico-artístico en el contexto concreto en el que se utiliza con tal función designativa.</p> <p>tipo de construcción y estructura: unidad sintagmática, no lexicalizada, construida mediante la determinación atributiva, de carácter secuencial, de la noción general tiempo (I) (v.) Se hace así explícita la ordenación cronológica sobre la que se fundamenta la concepción historiográfica de raigambre vasariana, que establece un intervalo o paréntesis temporal entre los dos momentos nucleares del devenir histórico: la Antigüedad y la Edad Moderna.</p> <p>tipología terminológica: término artístico de aplicación general; término historiográfico. En forma sintagmática "[...] del tiempo medio"); término de clasificación historiográfica con un valor cualificativo y crítico.</p> <p>connotación: véase lo dicho en tipo de construcción y estructura.</p> <p>estatuto del término: léxico general en función terminológica con un valor historiográfico (vocabulario preliminar y fluctuante). Debido a la escasa ocurrencia de la expresión, resulta difícil determinar el grado de sustantividad que podría haber tenido como designación de este período histórico-artístico. En cualquier caso, en esta definición específica, asume un claro valor terminológico, de connotaciones bastantes significativas.</p> <p>indicación de uso: discurso teórico; discurso crítico.</p>
		siglo inculto y rudo [ret.] [Ces.]	<p>definición: véase la descripción conceptual.</p> <p>contexto: 2a.: "[...] Era perpetua noche, y sombras oscura / la ignorancia, que tanto oscura y tiene, / cuando, con llama reluciente y pura, / esta luz clara se aparece y viene; / vistoso de no vista hermosura / el siglo inculto y rudo"; a quien convenga / con título y vencer debida y justo / la fortunada edad del gran Augusto [...]" PAC/Art, cap. 5 (II), p. 344.</p> <p>F. O.: transcripción de unas estanzas de P. de Céspedes. (CEÁN, <i>Diccionario</i> (1800), vol. V, pp. 327-328).</p> <p>procedencia: recurso al léxico general para la elaboración de expresiones retóricas y literarias que asumen un valor terminológico en el discurso, al designar conceptos concretos y específicos del dominio pictórico-artístico.</p> <p>tipología terminológica: expresión poético-literaria en función terminológica (figura recurso retórico); término despectivo y descalificativo.</p> <p>connotación: negativa, peyorativa y descalificativa.</p> <p>indicación de uso: discurso teórico; discurso poético-literario.</p> <p>comentario: se vincula con la poetización del discurso teórico que es característico de la concepción discursiva de P. de Céspedes.</p>
		TERMINOLOGÍA ITALIANA	
terminología equivalente		vecchio (tiempo) [s.L.]	<p>contexto: 1 a.: "Ma perché più agevolmente s'intenda quello che lo chiami vecchio et antico, antico furono le cose innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene [...]. Perchè che l'altre si chiamano vecchie, che da S. Salvestro in que furono poste in opera da un certo residuo de' Greci; i quali piuttosto ignere che dipignere sapevano. Perché essendo in quelle guerre morti gli eccellenti primi artefici, como si è detto, al rimanente di que' Greci vecchi, e non antichi, altro non era rimaso che le primer linee in un campo di cenore [...]" VASARI, <i>Le Vite</i> (1568), p. 109.</p>
		età grossa et inetta	<p>contexto: II a.: "E veramente fu miracolo grandissimo, che quella età e grossa et inetta avesse forza d'operare in Giotto sì dottamente: che il disegno, del quale non a niuna</p>

información Lingüístico-terminológica

1.1. Presentación y distribución formal de los tipos de información proporcionados por el registro conceptual

SECCIÓN 5 [TES II] PARTE LEXICOGRÁFICA Y CORPUS LÉXICO

Esta parte es la que se rige por los principios de construcción lexicográfica, configurándose, en realidad, como un diccionario especializado al uso. La diferencia con la parte terminográfica, que acabamos de describir, radica principalmente en la diversa orientación de las entradas —asociada, en cada caso, a metodologías distintas—, y, en consecuencia, en el tipo de información que nos brinda cada una. En la sección terminográfica —configurada según los criterios de la *metodología onomasiológica* propia del paradigma terminográfico²²—, lo que se compilan, describen y clasifican son unidades de conocimiento, esto es, conceptos representados por un término concreto (*término entrada*). En la sección lexicográfica —configurada según los criterios de la *metodología semasiológica* característica del paradigma lexicográfico²³—, lo que se describen y ordenan son unidades lingüísticas, esto es, las palabras del vocabulario pictórico-artístico, con toda la diversidad de significaciones o sentidos que poseen en nuestro ámbito de especialidad. Significaciones que, a su vez, se representan agrupadas bajo sus formas léxicas correspondientes [v. Fig. 12].

Si, por ejemplo, consultamos uno de los registros del *corpus conceptual*, que según hemos dicho pertenece a la sección terminográfica, podemos conocer el alcance y las características semántico-nocionales de un determinado concepto, así como los diversos signos lingüísticos utilizados para su designación. En cambio, si consultamos la sección lexicográfica, lo que se nos presenta es el conjunto de signos lingüísticos que conforman el vocabulario pictórico, cada uno de ellos acompañado de su esfera semántica correspondiente, o lo que es lo mismo, acompañado por el conjunto de acepciones pictórico-artísticas que tiene asociadas. En consecuencia, es esta parte la que nos permite llevar a cabo una reconstrucción, ordenación y codificación de las áreas semánticas de los términos de carácter polisémico.

Por tanto, si la parte terminográfica se nos presenta como un repertorio de conceptos, ordenados, descritos y clasificados, esta sección lexicográfica se constituye en un auténtico *corpus* lingüístico, es decir, en el repertorio de todas las expresiones verbales, ordenadas alfabéticamente, que han sido utilizadas en los discursos teóricos para la designación de los conceptos pictóricos.

²² En la metodología onomasiológica, se toma como punto de partida la unidad conceptual y se busca el conjunto de formas léxicas que la expresan verbalmente. Lo que se obtiene de este modo es el conjunto de formas lingüísticas que se relacionan con un mismo contenido, susceptibles, por tanto, de funcionar en el discurso como sinónimos.

²³ La semasiología, adoptando el punto de vista contrario al de la onomasiología, parte de la forma lingüística y analiza las distintas significaciones o acepciones que ésta tiene ligadas consustancialmente. En consecuencia, el objetivo semántico de este tipo de metodología es el estudio de la esfera significativa de cada uno de los signos lingüísticos.

Respecto de la información que vamos a encontrar en esta sección lexicográfica, destacamos los siguientes aspectos:

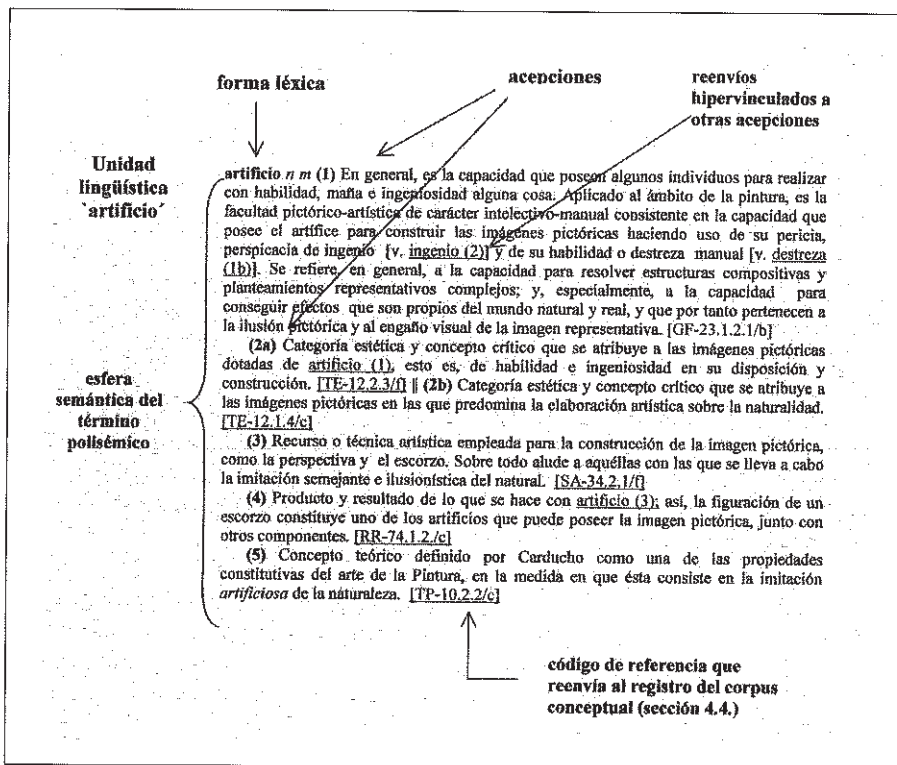
A) por una parte, y según acabamos de decir, encontramos una **reconstrucción y reordenación de la esfera semántica de las unidades terminológicas polisémicas** pertenecientes al vocabulario pictórico, con la consiguiente discriminación y enumeración de sus significaciones asociadas, lo cual, además de contribuir a la desambiguación y clarificación de los términos semánticamente muy densos —y, por tanto, difusos o equívocos en contexto—, también facilita la labor de descodificación interpretativa que tienen que llevar a cabo nuestros especialistas cuando se enfrentan con un texto o discurso artístico;

B) por otra parte, **registro de las expresiones lingüísticas** de diversa índole que, utilizadas por los teóricos de la pintura en la construcción de sus discursos, caracterizan y conforman no sólo el vocabulario específico del dominio pictórico sino también las prácticas lingüístico-discursivas que definen el uso del lenguaje en nuestro ámbito de especialidad;

C) a su vez, la **disposición conjunta de todas las acepciones pictórico-artísticas** que se encuentran asociadas a una misma forma léxica facilita el análisis y estudio de las posibles relaciones que se puedan establecer entre ellas, contribuyendo, de ese modo, a su mejor y más precisa determinación.

Hemos señalado también que ambas partes, terminográfica y lexicográfica, se encuentran correlacionadas e interconectadas, lo que significa que las informaciones contenidas en ellas se complementan, y que podemos trasladarnos de una a otra para comprobar o buscar los datos que necesitemos. Por ejemplo, un usuario que esté consultado el registro perteneciente al concepto *artificio* puede querer conocer cuáles son los otros sentidos pictóricos que asume esa forma léxica —'artificio'— en los discursos artísticos, sólo tiene entonces que buscar dicha unidad lingüística en el corpus léxico (sección 5), donde encontrará toda su área semántica, ordenada y codificada. Asimismo, un usuario que esté consultando la sección lexicográfica puede querer obtener información adicional sobre alguna de las acepciones conceptuales que constituyen el área semántica del término *artificio*, sólo tendrá entonces que buscar en el corpus conceptual el registro correspondiente a dicha acepción, que vendrá encabezado por el *término de entrada* pertinente — *artificio* (1), *artificio* (2), etc.—

Para facilitar y agilizar la consulta, en la versión digital, ambas partes se encuentran hipervinculadas, de manera que, picando sobre el código de referencia que aparece junto a cada una de las acepciones en la sección lexicográfica, se despliega el registro conceptual (sección 4.4.), en el que se encuentra el resto de la información, tanto nocional como lingüística, relativa a dicha acepción [V. FIG. 12].



12. Agrupación de las diferentes acepciones asociadas al término artificio bajo su forma léxica correspondiente

Esta doble orientación de las entradas —conceptual y lingüística— y esta diversidad de modos de consulta que nos ofrece el tesauro responden al principio de integración y complementación del que partimos, dando lugar a un repositorio de datos terminológico-conceptuales, de uso polivalente, cuyos tipos de información se complementan e interactúan.

Interconexiones e interrelaciones Finalmente, nos gustaría incidir sobre un aspecto del funcionamiento del tesauro que nos parece esencial: nos referimos a las interconexiones que se establecen entre sus diversas partes o secciones, y entre todos y cada uno de sus componentes, lo cual se hace especialmente efectivo si utilizamos la versión digital y los hipervínculos correspondientes. Podemos desplazarnos, por tanto, de una sección a otra, según hemos venido viendo a lo largo del presente artículo, pero también de un componente a otro. Así, si nos situamos, por ejemplo, en el registro conceptual (sección 4.4.) de una noción clasificada como un *concepto metafórico*, podemos acceder directamente al registro informativo donde

se nos explica en qué consiste y cuáles son las características de dicha tipología conceptual (sección 4.2.1.)

Esta interrelación es sumamente importante, ya que es la que nos permite trasladarnos por la estructura —multidimensional y polivalente— del tesoro, por sus componentes y por sus datos; es, pues, lo que hace posible el que podamos completar y complementar la información que se considere oportuna. En consecuencia, constituye el mecanismo en el que se verifica plenamente el principio de integración y complementación que lo fundamenta.

III. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL TESAURO COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN POLIFACÉTICO Y DINAMIZADOR

Si atendemos a todo lo dicho a lo largo de esta exposición, el tesoro, auténtico foco nuclear de nuestro estudio, se nos revela polifacético en su propia condición de objeto de investigación, ya que su elaboración no sólo nos ha exigido el análisis de aquellos mecanismos válidos o eficaces para su construcción, sino abordar conjuntamente el ámbito pictórico-artístico en su entidad y especificidad de dominio del conocimiento especializado; y, siempre teniendo como horizonte el contexto histórico-cultural e ideológico del siglo XVII —aunque no de manera rígida o excluyente—, proceder **a)** a una ordenación y vertebración de sus ámbitos temáticos y semántico-nocionales fundamentales; **b)** a una sistematización y codificación de sus tipologías lingüísticas y conceptuales; **c)** a un análisis de los marcos teóricos e ideológicos que configuran el paisaje artístico durante la época tratada; y **d)** a la formulación de una serie de categorías específicas necesarias para la elaboración y construcción del propio tesoro (*marcos de teorización, conceptos equivalentes, macroconcepto, etc.*)

Además, este modelo de tesoro, que se nos presenta como un instrumento original e innovador en lo que concierne a su concepción, funcionamiento y estructura, nos ha permitido conjuntamente afrontar la renovación y puesta al día de los recursos con los que cuenta la disciplina de la Historia del Arte para el desarrollo de su conocimiento específico.

Así pues, el tesoro, caracterizado por esa condición pragmática e instrumental a la que nos referíamos al inicio, revierte también sobre la propia disciplina, ya que el proceso mismo de su construcción ha llevado aparejado, como vemos, todo un desarrollo epistemológico y metodológico susceptible de contribuir a la necesaria actualización y progreso de nuestro ámbito de estudio. En consecuencia, si nuestra investigación se define por una clara vocación metodológica, guiada por la pretensión de mejorar los recursos con los que cuenta la disciplina de la Historia del Arte para el desarrollo de sus conocimientos, ésta acaba extendiéndose hacia lo metadisciplinar.

