



Boletín de Arte, nº 24 — 2003

Departamento de Historia del Arte

Universidad de Málaga

Tesis Doctorales y Memorias de Licenciatura

■ Picasso y el cubismo en la literatura artística futurista (1909-1930)

M^a. Jesús Martínez Silvente

DEFENSA: 30 octubre 2002

DIRECTOR: *Dra. D^a. María Teresa Méndez Baiges.*

TRIBUNAL: Presidente: *Dr. D. Juan Antonio Ramírez Domínguez* (Universidad Autónoma de Madrid); Secretario: *Dra. D^a. Rosario Camacho Martínez* (Universidad de Málaga); Vocales: *Dr. D. Eugenio Carmona Mato* (Universidad de Málaga), *Dr. D. Guillermo Solana Díez* (Universidad Autónoma de Madrid) y *Dra. D^a. Esperanza Guillén Marcos* (Universidad de Granada)

CALIFICACIÓN: Sobresaliente *cum laude* por unanimidad

Esta Tesis Doctoral recoge la crítica que protagonizaron los futuristas italianos en torno a la figura y la obra de Picasso y al cubismo, y la influencia del artista español en la producción artística de Ardengo Soffici, Umberto Boccioni, Gino Severino, Carlo Carrá y Filippo Tommaso Marinetti. En ella se muestran diferentes —e incluso a veces enfrentadas— visiones sobre el cubismo dentro de un único movimiento de vanguardia, el Futurismo, haciendo hincapié en las reflexiones personales más que en un pensamiento global o generalizado.

Al tratarse de un período dentro de la reciente Historia del Arte —y de la historia en general— repleto de acontecimientos y nuevas propuestas a todos los niveles, son bien palpables los matices diferenciadores, sobre todo, en los años que circundan la Primera Guerra Mundial. También, por ello se ha realizado un estudio por autores, desglosando cronológicamente, por una parte, las alusiones a Picasso y al Cubismo (en cartas, conferencias, manifiestos, artículos y libros) y, por otra, el conjunto de obras que se dejaron influir formalmente por las muestras del movimiento francés (exceptuando a Marinetti que limitó su actividad artística al campo de la literatura), no sin antes ofrecer una breve introducción, a modo de presentación, para contextualizar la figura del crítico/artista. También se muestran las reflexiones que estos artistas seguían dedicando a Picasso y al cubismo en años en los que ambos movimientos de vanguardia habían agotado su período natural. Los italianos continúan analizando, con otra perspectiva, un asunto que había constituido el elemento clave para su propia definición en Francia: Ardengo Soffici desde su vuelta a la tradición toscana, Gino Severini desde la visión matemática tanto del Cubismo como del Clasicismo, Carlo Carrá desde la mirada de los "constructores" Masaccio, Uccello o Giotto, y Marinetti desde el politizado "Segundo Futurismo".

Partiendo de Picasso como fundador del Cubismo se ha unido a artistas y críticos cercanos al Futurismo que resaltan el dinamismo y el colorido frente a la severidad y el estatismo de la obra del español. Mientras Picasso desarrolla su arte de forma supuestamente coherente y lógica, los futuristas buscan, de una manera pasional, un lenguaje potente y dinámico. Se hace patente que los italianos persiguen construir una vanguardia propia y digna de un pasado artístico con tanto peso como el suyo y, para materializarlo, parecen encontrar en el lenguaje cubista la solución a muchos de sus problemas. Los manifiestos, cuidados y estudiados hasta el límite, merecían la más moderna de las expresiones que, por aquellos años, estaba en París; pero, al mismo tiempo, la sobriedad y la quietud que desprendían las obras cubistas no casaban con sus cantos al dinamismo, a la velocidad y a los vaivenes de la metrópolis moderna. La opción consistía en incorporar los elementos "útiles" para sus investigaciones, esto es, la fragmentación y la descomposición de las figuras y el alejamiento de la visión natural de los objetos, fundiéndolos con sus propias categorías estéticas.

Analizar las conexiones entre Soffici, Boccioni, Severini, Carrá y Marinetti con respecto a Picasso —determinando así, en gran medida, la relación del futurismo con el Cubismo— permite descubrir la importancia que, en el desarrollo de las vanguardias en Italia tuvo la figura del español; pero también revela la valoración que merecía a un destacado grupo de artistas/críticos de la escena cultural italiana, el conocimiento de las fórmulas picassianas. Estos autores nos proporcionan, además de una prueba de las influencias del español en su propia pintura, una personal panorámica de lo acontecido en la trayectoria artística de Picasso desde diferentes escenarios y lecturas de la modernidad: los inicios de la vanguardia parisina, el provocativo futurismo o el figurativo "retorno al orden".

En resumen, en la tesis se ofrece, en un primer apartado, una sintética visión del movimiento futurista; luego, cinco capítulos en los que se analizan las relaciones e influencias de Picasso y el cubismo con cinco de los principales representantes del Futurismo ya varias veces citados. Se ha acompañado al conjunto de un material gráfico que recoge, prácticamente, todas las obras pictóricas citadas en el texto. Como apéndice, se traza un breve recorrido por lo acontecido en Francia y en Italia en el período en que nuestra investigación se centra; un análisis cronológico de la vida y la obra de Marinetti que compendia el itinerario literario del Futurismo; un elenco de los principales manifiestos futuristas; la traducción al castellano de una selección de los más importantes de esos manifiestos, en relación con la pintura, y un extracto de las *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes* de Guillaume Apollinaire. Finalmente, la tesis se completa con un aparato bibliográfico que incluye las fuentes documentales.

■ Tesoro terminológico-conceptual de los discursos teóricos sobre la pintura (primer tercio del siglo XVII)

Nuria Rodríguez Ortega

DEFENSA: Diciembre del 2002

DIRECTOR: Dra. D^a Aurora Miró Domínguez.

TRIBUNAL: Presidente: Dr. D. Manuel Alvar Ezquerro (Universidad Complutense); Secretario: Dra. D^a. Rosario Camacho Martínez (Universidad de Málaga); Vocales: Dr. D. Alberto Darías Príncipe (Universidad de La Laguna); Dr. D. Delfín Rodríguez Ruiz (Universidad Complutense); Dr. D. Benito Navarrete Prieto (Universidad de Alcalá)

CALIFICACIÓN: Sobresaliente *cum laude* por unanimidad

El núcleo focal de esta Tesis Doctoral lo constituye la elaboración de lo que la autora denomina *Tesoro terminológico-conceptual*, que circunscribe a los discursos teóricos sobre la pintura escritos por Francisco Pacheco y Vicente Carducho (primer tercio del siglo XVII). La finalidad primordial de esta investigación ha sido, por tanto, crear un instrumento de conocimiento en el que queden compilados, descritos, clasificados y relacionados los conceptos y los términos pictóricos de carácter teórico-crítico, y, a tenor de ello, configurar una herramienta de investigación destinada a facilitar los estudios artísticos en una pluralidad de vertientes: teórica, lingüístico-expresiva, epistemológica y textual-discursiva.

La construcción de este modelo de tesoro nace, pues, como respuesta a una diversidad de objetivos e intereses. En primer lugar, abordar uno de los factores esenciales de la problemática terminológica de esta disciplina: la ambigüedad y equívocidad que suelen definir su vocabulario y sus prácticas lingüístico-discursivas, especialmente las de naturaleza teórica y crítica. Así pues, una de las vertientes de la investigación ha consistido en la realización de un estudio semántico-nocional, a través del cual se ha analizado cada una de las esferas significativas de los términos considerados, precisando y ordenando sus diversos significados y usos, para, a continuación, disponerlos, convenientemente sistematizados, codificados e interrelacionados, en el modelo de tesoro construido al efecto. En segundo lugar, junto a ese ejercicio de desambiguación terminológica y ordenación semántico-nocional, también se ha procedido a compilar y analizar la variedad léxica, esto es, la riqueza verbal y expresiva que caracteriza a nuestra disciplina, sumamente prolífica por lo que a recursos lingüísticos se refiere cuando se trata de hablar o

teorizar sobre arte. Por eso, este modelo de tesaurus también se define como un repertorio lingüístico, 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.

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 epistemología, podemos concluir que el estudio semántico llevado a cabo se constituye, en realidad, en un estudio epistemológico y conceptual, mediante el cual se ha abordado de una manera sistemática el análisis de la dimensión cognoscitiva pictórica seiscentista, que ha sido así objeto de estructuración y clasificación. Una estructuración que queda representada gráficamente en el tesaurus.

Por otra parte, el texto en cuanto tal también se ha constituido en objeto específico del presente estudio, puesto que ha sido éste el contexto inmediato en el que se han identificado y analizado los términos y los conceptos pictórico-artísticos, atendiendo a como fueron utilizados y definidos por sus propios autores. Así pues, podemos decir que esta investigación despliega un enfoque triádico: lingüístico, epistemológico y textual-discursivo, fuertemente imbricado, además, en la teoría artística, ya que es el contexto teórico el que concentra la mayoría de los conflictos y ambigüedades terminológicas y conceptuales. Por lo que respecta a su construcción, el tesaurus se define como un producto integrado, multiforme y complejo, fruto de conjuntar en una misma unidad los denominados paradigmas terminográfico y lexicográfico, incorporando, a su vez, todos aquellos mecanismos desarrollados por otras disciplinas cuya eficacia ha sido comprobada y contrastada a lo largo de su elaboración. El tesaurus materializa así el carácter multidisciplinar que define esta tesis doctoral, ya que como base y fundamento se han adoptado los principios teóricos y los procedimientos de actuación propios de la Lexicología y de la Lexicografía, de la Terminología y de la Terminografía, y de otras disciplinas y metodologías, tales como las Ciencias de la Documentación, la Ingeniería del Conocimiento o la metodología onomántica desarrollada por F. W. Riggs.

En consecuencia, este modelo de tesaurus, que no ha de confundirse con los tesaurus lingüísticos o documentales al uso, se presenta como un instrumento original e innovador en lo que concierne a su concepción, funcionamiento y estructura, acometiendo así esa necesaria renovación y actualización de los recursos -teóricos y metodológicos- con los que cuenta la disciplina de la Historia del Arte para el desarrollo de su conocimiento específico. Además, el tesaurus ha sido concebido como un modelo flexible y abierto, con la intención de que pueda ser utilizado en cualquier otro tipo de investigación de carácter terminológico o conceptual que quiera realizarse. De hecho, la autora advierte que la restricción discursiva ha sido meramente coyuntural, y que el volumen de los datos registrados actualmente en el tesaurus pueden y deben incrementarse indefinidamente.

La tesis se estructura en cuatro volúmenes. En el primero de ellos se recogen los principios teórico-nocionales y las líneas ideológicas fundamentales que, a juicio de la autora, podrían configurar ese ámbito interdisciplinar dedicado a los estudios terminológico-conceptuales en el dominio artístico, realizando, asimismo, las oportunas reformulaciones, a fin de adecuar a la especificidad del ámbito de la Historia del Arte los presupuestos y métodos desarrollados por otras disciplinas. El volumen II se divide, a su vez, en dos secciones. La primera se dedica a la descripción concreta de la configuración, características y funcionamiento del tesoro. El carácter didáctico de la exposición hace de esta parte un auténtico protocolo de uso, a través del cual se aprende a manejarlo y se toma conciencia de cuáles son sus ventajas y utilidades.

Pero la construcción del tesoro no ha consistido únicamente en el diseño de una estructura con un funcionamiento determinado y con unos criterios de configuración formal definidos, sino que, en cuanto formalización concreta de un corpus nocional y lingüístico, su elaboración ha exigido un estudio pictórico-artístico paralelo de carácter teórico, epistemológico y lingüístico. La segunda sección del volumen II se dedica, justamente, al desarrollo de este estudio y a la exposición de sus conclusiones. De hecho, esta parte constituye una de las aportaciones principales de esta investigación, puesto que se ha procedido, primeramente, a una ordenación y vertebración de la dimensión cognoscitiva pictórico-artística en sus ámbitos temáticos y semántico-nocionales fundamentales. A ella sucede una sistematización y codificación de sus tipologías lingüísticas y conceptuales, en función de las cuales se han clasificado e interconectado en el tesoro los conceptos y los términos extraídos de los discursos. Prosigue un análisis de los marcos teóricos e ideológicos que configuraron el panorama artístico durante la época estudiada, en la medida en que éstos son los que condicionan la significación última de los términos y conceptos registrados. Por último, se procede a la formulación de una serie de categorías específicas, necesarias para la elaboración y construcción del tesoro —*marcos de teorización, conceptos equivalentes, macroconcepto, etc.*—, las cuales también han sido desarrolladas como categorías metodológicas generales, susceptibles, pues, de ser aplicadas en otras investigaciones. Finalmente, los volúmenes III y IV son los que constituyen concretamente el tesoro terminológico-conceptual. Asimismo, y para concluir, entre las aportaciones de esta tesis hay que resaltar la propia información conceptual, lingüística y teórica relativa a los discursos de Francisco Pacheco y Vicente Carducho, que a lo largo de los registros del tesoro aparecen minuciosamente diseccionados y confrontados entre sí; y las conclusiones que esto permite sacar acerca de la constitución y evolución de la epistemología pictórica y del vocabulario teórico moderno de la pintura, al ser abordadas ambas realidades en los inicios mismos de su conformación.

