



Esquema de análisis y comentario formal de una obra arquitectónica

- 1.- Observación detenida de la Obra.
- 2.- Análisis formal:
 - Tipología: identificar tipo y finalidad de la construcción (militar, religioso, civil, etc.)
 - Elementos sustentantes y sustentados. (muro, pilar, columna; dintel, bóveda, cúpula, etc)
 - Iluminación (interior y exterior)
 - Ornamentación (interior y exterior)
 - El espacio y su relación con la estructura (espacio exterior e interior)
- 3.- Estilo y movimiento artístico al que pertenece.
- 4.- Autor: biografía.
- 5.- Contexto histórico.
- 6.- Opinión personal.

Esquema de análisis y comentario formal de una obra escultórica *(ejemplo pág. 25)*

- 1.- Observación detenida de la Obra.
- 2.- Análisis formal:
 - Tipo: escultura monumental o no; escultura de bulto redondo o exenta; relieve(hueco relieve, bajo relieve, medio relieve, alto relieve)
 - Procedimientos técnicos: talla; esculpido; modelado; fundición; soldadura; encolado.
 - Procedimientos expresivos o plásticos:
 - calidad táctil (tratamiento de las superficies)
 - composición (distribución de los elementos, descripción)
 - proporción (referida al natural y a si misma)
 - color (colorido de la obra; policromía o no)
 - expresión (actitud, reposo, ritmo, ira, tensión, dramatismo, movimiento, etc.)
 - valores pictóricos plásticos (elementos de la pintura que se utilizan en la obra escultórica, principalmente en el relieve)
 - iluminación (intencionada o no; artificial o natural)
 - Función y significado de la obra (porqué y para qué se hizo)
- 3.- Estilo y movimiento artístico al que pertenece.
- 4.- Autor: biografía.
- 5.- Contexto histórico.
- 6.- Opinión personal.

Esquema de análisis y comentario formal de una obra pictórica

- 1.- Observación detenida de la Obra.
- 2.- Análisis formal
 - Descripción de la obra:
 - género (religioso, militar, retrato, paisaje, marina, etc.)
 - asunto o tema: contenido temático representado (generalmente es el título)

- aspecto del asunto que capta el pintor (personajes, decorados, acción; descripción)
- posturas y actitudes de los personajes (descripción)
- valor del tema dentro de la obra (principal o secundario)
- Descripción formal:
 - Espacio plástico: plano o tridimensional; perspectiva; fondos.
- Composición: abierta o cerrada; distribución de los elementos (esquema geométrico)
 - Colores: fríos y calientes; distribución.
 - Iluminación: origen fuente lumínica; distribución.
 - Dibujo: continuo o discontinuo.
- 3.- Estilo y movimiento artístico al que pertenece.
 - Localización en el tiempo y en el espacio de la obra.
 - Identificación de las características generales del estilo en la obra.
- 4.- Autor: biografía.
- 5.- Contexto histórico.

Comentario de un texto histórico (válido también para una reseña, ejemplo pág. 4)

Para comentar un texto histórico no existe un modelo único, pero resulta necesario seguir un esquema que nos ayude a extraer la máxima información del mismo:

- a) *Trabajo previo*: lectura comprensiva; subrayar ideas principales y secundarias del texto; breve resumen del texto. Vocabulario y Terminología específica.
- b) *Comentario propiamente dicho*:
 - naturaleza del texto: jurídico, político, histórico, histórico-artístico, histórico teórico, etc., biográfico...
 - localización espacio-temporal: cuando se escribió y de que escribe, cronologías (contexto histórico)
 - autor: biografía del autor.
 - Análisis del texto: Explicación del texto a través de las ideas principales y secundarias.
 - Antecedentes y consecuencias.
 - Conclusiones del texto: balance general de las ideas que aporta el texto para conocer la época y o consecuencias posteriores. Elaborar juicios críticos, objetivos y bien argumentados, teniendo en cuenta el contexto de la época y del autor, sobre las ideas y tesis propuestas en el texto.
- c) *Opinión personal sobre el texto*.

Comentario de prensa

La prensa constituye una fuente de información importante para el estudio de la Historia contemporánea, pues aborda distintos acontecimientos. En ocasiones, la única fuente para el estudio de los sucesos que narra. La prensa no es exacta ni objetiva en su información y puede llegar a convertirse en un instrumento de propaganda política, ideológica, religiosa, bélica, etc., o servir a algún interés económico determinado. En el estudio de la Historia, la prensa puede ser un excelente instrumento para reforzar los contenidos ya estudiados o para observar cómo un mismo acontecimiento se interpreta desde distintas posiciones ideológicas.

- *Trabajo previo*: lectura comprensiva; subrayar ideas principales y secundarias del texto; breve resumen del texto.
- *Ficha*: qué periódico es (editorial, ideología si es clara); cronología (publicación y del hecho relatado); de que trata la noticia; vocabulario y terminología específica.

- *Comentario propiamente dicho:*
- naturaleza del texto: jurídico, político, histórico, historico-artístico, histórico teórico, etc., biográfico...
- localización espacio-temporal: cuando se escribió y de que escribe, cronologías. (contexto histórico)
- autor: biografía del autor.
- Análisis del texto: Explicación del texto a través de las ideas principales y secundarias. Antecedentes y consecuencias.
- Conclusiones del texto: balance general de las ideas que aporta el texto para conocer la época y o consecuencias posteriores. Elaborar juicios críticos, objetivos y bien argumentados, teniendo en cuenta el contexto de la época y del autor, sobre las ideas y tesis propuestas en el texto.
- *Opinión personal sobre el texto.*

Comentario de una película

Gracias al descubrimiento de los hermanos August y Louis Lumière, el cine se ha convertido en un valioso instrumento para analizar épocas históricas.

En la actualidad, las proyecciones cinematográficas constituyen una de las fuentes de ocio más destacadas. Evidentemente, el cine se ha perfeccionado y desarrollado. En sus comienzos, las películas se filmaban en blanco y negro, y las proyecciones eran mudas por lo que las historias se amenizaban con un pianista que tocaba dentro de la sala. Su técnica, poco perfeccionada, reflejaba a actores que parecían moverse con mucha prisa.

Hoy en día se presentan en color, en pantallas panorámicas, con sonido estéreo, y en su realización se utilizan efectos especiales que hacen vibrar a los espectadores.

En cualquier caso, el cine constituye un magnífico testimonio para la Historia, y en él se pueden apreciar vestuario, vivienda, transportes, formas de vida... De este modo, se ha convertido en un documento visual muy apreciado y ameno para el estudio de la Historia.

- *Ficha técnica:* Título, Nacionalidad, Director, Actores, Productora, Duración, Fecha de realización, color o B/N.
- *Lectura narrativa:* breve resumen del argumento; tema central de la película; análisis de las escenas claves; descripción de los momentos más llamativos.
- *Marco histórico:* Época de los acontecimientos (económica, social, política, religiosa y cultural) relatados, y de la época en que se hace la película si es significativa.
- *Personajes:* Descripción de los personajes principales y secundarios; Análisis de los personajes.
- *Lectura valorativa:* Comentario sobre el valor objetivo-subjetivo de la película; explicación de los hechos comparados realidad-ficción.
- *Opinión personal sobre la película.*

Comentario de un documental

- *Ficha técnica:* Título, Nacionalidad, Director, Productora, Duración, Fecha de realización, color o B/N.
- *Lectura narrativa:* resumen del argumento; tema central del documental; descripción de los momentos más llamativos.
- *Marco histórico:* Época de los acontecimientos (económica, social, política, religiosa y cultural) relatados, y de la época en que se hace el documental si es significativa.
- *Lectura valorativa:* Comentario sobre el valor objetivo-subjetivo del documental
- *Opinión personal sobre el documental.*

ejemplo comentario de texto o recensión

(...) Construimos teorías porque son necesarias. Las creemos, pero más tarde o más temprano nos demuestran que son inadecuadas porque surgen objetos que no habían existido antes, o que habíamos pasado por alto. Entonces, construimos teorías nuevas que nos parecen mejores, que nos describen e integran mejor los objetos que nos son familiares. Hasta que aparecen otras nuevas experiencias que nos hagan ampliar o cambiar nuestras teorías: entonces intentaremos crear otra nueva teoría. Y así, de teoría en teoría, transcurre la Historia del conocimiento de la belleza del Arte, de la forma y de la creatividad: no es nada diferente del modo como conocemos la naturaleza, al hombre y a la sociedad (...)

Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de Seis Ideas*, Ed Tecnos, Madrid, 1990

Comentario de un texto histórico

Para comentar un texto histórico no existe un modelo único, pero resulta necesario seguir un esquema que nos ayude a extraer la máxima información del mismo:

- a) *Trabajo previo*: lectura comprensiva; subrayar ideas principales y secundarias del texto; breve resumen del texto. Vocabulario y Terminología específica.
- b) *Comentario propiamente dicho*:
 - ♣ naturaleza del texto: jurídico, político, ideológico, económico, religioso, cultural, social, histórico-literario, histórico-narrativo, histórico-artístico, historiográfico, biográfico, etc.
 - ♣ localización espacio-temporal: cuando se escribió y de que escribe, cronologías.(contexto histórico)
 - ♣ autor: biografía del autor.
 - ♣ Análisis del texto: Explicación del texto a través de las ideas principales y secundarias. Antecedentes y consecuencias.
 - ♣ Conclusiones del texto: balance general de las ideas que aporta el texto para conocer la época y o consecuencias posteriores. Elaborar juicios críticos, objetivos y bien argumentados, teniendo en cuenta el contexto de la época y del autor, sobre las ideas y tesis propuestas en el texto.
- c) *Opinión personal sobre el texto*.

Ideas Principales

Ideas Secundarias

(...) Construimos teorías porque son necesarias. Las creamos, pero más tarde o más temprano nos demuestran que son inadecuadas porque surgen objetos que no habían existido antes, o que habíamos pasado por alto. Entonces, construimos teorías nuevas que nos parecen mejores, que nos describen e integran mejor los objetos que nos son familiares. Hasta que aparecen otras nuevas experiencias que nos hagan ampliar o cambiar nuestras teorías: entonces intentaremos crear otra nueva teoría. Y así, de teoría en teoría, transcurre la Historia del conocimiento de la belleza del Arte, de la forma y de la creatividad: no es nada diferente del modo como conocemos la naturaleza, al hombre y a la sociedad (...)

CONCLUSIÓN

Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de Seis Ideas*, Ed Tecnos, Madrid, 1990

a) **Trabajo previo:** lectura comprensiva; subrayar ideas principales y secundarias del texto; breve resumen del texto. Vocabulario y Terminología específica.

Resumen: El texto trata sobre la necesidad de crear teorías para explicar lo que nos rodea, por parte del Hombre. Y de cómo estas teorías cambian con el tiempo de forma cíclica, debido al descubrimiento de nuevos conocimientos y o evolución de los mismos.

Vocabulario:

teoría. Del gr. θεωρία.

1. f. Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación.
2. Serie de las leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos.
3. Hipótesis cuyas consecuencias se aplican a toda una ciencia o a parte muy importante de la misma.
4. Procesión religiosa entre los antiguos griegos.
en teoría.

1. loc. adv. Sin haberlo comprobado en la práctica.

forma. Del lat. forma.

1. f. Figura o determinación exterior de la materia.
2. Disposición o expresión de una potencialidad o facultad de las cosas.
3. Fórmula y modo de proceder en una cosa.
4. Molde en que se vacía y forma alguna cosa; como las formas en que se vacían las estatuas de yeso y muchas obras de platería.
5. Molde de barro cocido, de figura cónica y con un agujero en el vértice, empleado para elaborar los panes de azúcar.
6. formato.
7. Modo, manera de hacer una cosa. Su FORMA de mirar es dulce.

8. Cualidades de estilo o modo de expresar las ideas, a diferencia de lo que constituye el fondo sustancial de la obra literaria.
9. Tratándose de letra, especial configuración que tiene la de cada persona, o la usada en país o tiempo determinado.
10. Pan ázimo, cortado regularmente en figura circular, y que sirve para la comunión en la misa. Se le da este nombre antes y después de consagrada.
11. Palabras rituales que, aplicadas por el ministro competente a la materia de cada sacramento, integran la esencia de este.
12. Impr. Molde que se pone en la prensa para imprimir una cara de todo el pliego.
13. Arq. Cada arco en que descansa la bóveda vaída.
14. Fil. Principio activo que con la materia prima constituye la esencia de los cuerpos: tratando de formas espirituales, solo se llama así al alma humana.
15. Fil. Principio activo que da a la cosa su entidad, ya sustancial, ya accidental.
16. Der. Requisitos externos o aspectos de expresión en los actos jurídicos.
17. Der. Cuestiones procesales en contraposición al fondo del pleito o causa.
18. pl. Configuración del cuerpo humano, especialmente los pechos y caderas de la mujer.
19. fig. Maneras o modos de comportarse en sociedad. Guardar las FORMAS.

b) Comentario propiamente dicho:

- ♣ naturaleza del texto: jurídico, político, ideológico, económico, religioso, cultural, social, histórico-literario, histórico-narrativo, histórico-artístico, historiográfico, biográfico, etc.
- ♣ localización espacio-temporal: cuando se escribió y de que escribe, cronologías.(contexto histórico)
- ♣ autor: biografía del autor.

Estamos ante un fragmento de un texto de Estética, escrito por Wladislaw Tatarkiewicz. Este Esteta polaco, afincado y nacionalizado en EEUU, escribió varias obras sobre la Historia del Arte y las Ideas Estéticas. El presente fragmento perteneciente a su obra *Historia de Seis Ideas* (Ed Tecnos, Madrid, 1990), fue escrito en la década de los 60 y aún hoy en día tiene vigencia dentro del difícil mundo del conocimiento estético. Su obra más famosa es su enciclopedia, de cuatro volúmenes, *Historia de la Estética*, en la cual en un magistral trabajo de recopilación de información y de labor historiográfica recorre la Historia del Hombre desde sus comienzos hasta la actualidad, intentando desentramar y crear una Historia de la Estética todavía no superada por ningún otro investigador.

- ♣ Análisis del texto: Explicación del texto a través de las ideas principales y secundarias. Antecedentes y consecuencias.

En este fragmento de *Historia de Seis Ideas*, W. Tatarkiewicz nos comenta como el Hombre construye teorías para explicar lo que le rodea, y como estas teorías “*más tarde o temprano*” desaparecen por aparecer nuevas teorías que son mejores (Construimos teorías porque son necesarias. más tarde o más temprano nos demuestran que son inadecuadas construimos teorías nuevas que nos parecen mejores aparecen otras nuevas experiencias que nos hagan ampliar o cambiar nuestras teorías) Estas teorías son la forma cambiante, cíclica, del conocimiento humano, como dice el propio W. Tatarkiewicz: “*Y así, de teoría en teoría, transcurre la Historia del conocimiento de la belleza del Arte, de la forma y de la creatividad: no es*

nada diferente del modo como conocemos la naturaleza, al hombre y a la sociedad (...)”

- ♣ Conclusiones del texto: balance general de las ideas que aporta el texto para conocer la época y o consecuencias posteriores. Elaborar juicios críticos, objetivos y bien argumentados, teniendo en cuenta el contexto de la época y del autor, sobre las ideas y tesis propuestas en el texto.

Siguiendo la exposición de W. Tatarkiewicz, debemos coincidir con él, en que el Hombre a lo largo de su Historia siempre ha cambiado de Ideas o Teorías, atendiendo a los nuevos descubrimientos que se van sucediendo con el transcurso del tiempo. No obstante no debemos olvidar que a las conclusiones que llega el autor, son gracias a su profuso y profundo estudio y conocimiento del mundo que le rodea. Mundo en el que a mediados de este siglo, época de la elaboración del grueso de sus estudios, se había conseguido un nivel académico y de conocimientos tan solo comparable a la época Clásica. La Historiografía, y en concreto la Historia del Arte, es a lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de la década de los 60, cuando desarrollará su mayor potencial y sentará las bases para el entendimiento de la Historia del Hombre y el caso del Arte, para la correcta lectura del Arte y la Estética más vanguardista.

c) Opinión personal sobre el texto

Por último decir, que personalmente, admiro la labor de estos grandes estudiosos de la Historia del Humanidad, que con textos tan claros, como el fragmento que nos ocupa, son capaces de descifrar nuestro pasado y demostrarnos una vez más la simpleza del Hombre. Simpleza ante la que nos enfrentamos cotidianamente y que a nosotros se nos antoja compleja.

Nos demuestran una vez más, con este tipo de textos, la necesidad de conocer nuestro pasado para lograr un futuro mejor y más justo para todos.

Comentario de texto o recensión

Estamos ante un fragmento de un texto de Estética, escrito por Wladislaw Tatarkiewicz. Este Esteta polaco, afincado y nacionalizado en EEUU, escribió varias obras sobre la Historia del Arte y las Ideas Estéticas. El presente fragmento perteneciente a su obra *Historia de Seis Ideas* (Ed Tecnos, Madrid, 1990), fue escrito en la década de los 60 y aún hoy en día tiene vigencia dentro del difícil mundo del conocimiento estético. Su obra más famosa es su enciclopedia, de cuatro volúmenes, *Historia de la Estética*, en la cual en un magistral trabajo de recopilación de información y de labor historiográfica recorre la Historia del Hombre desde sus comienzos hasta la actualidad, intentando desentramar y crear una Historia de la Estética todavía no superada por ningún otro investigador.

En este fragmento de *Historia de Seis Ideas*, W. Tatarkiewicz nos comenta como el Hombre construye teorías para explicar lo que le rodea, y como estas teorías “*más tarde o temprano*” desaparecen por aparecer nuevas teorías que son mejores. Estas teorías son la forma cambiante, cíclica, del conocimiento humano, como dice el propio W. Tatarkiewicz: “*Y así, de teoría en teoría, transcurre la Historia del conocimiento de la belleza del Arte, de la forma y de la creatividad: no es nada diferente del modo como conocemos la naturaleza, al hombre y a la sociedad (...)*”

Siguiendo la exposición de W. Tatarkiewicz, debemos coincidir con él, en que el Hombre a lo largo de su Historia siempre ha cambiado de Ideas o Teorías, atendiendo a los nuevos descubrimientos que se van sucediendo con el transcurso del tiempo. No obstante no debemos olvidar que a las conclusiones que llega el autor, son gracias a su profuso y profundo estudio y conocimiento del mundo que le rodea. Mundo en el que a mediados de este siglo, época de la elaboración del grueso de sus estudios, se había conseguido un nivel académico y de conocimientos tan solo comparable a la época Clásica. La Historiografía, y en concreto la Historia del Arte, es a lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de la década de los 60, cuando desarrollará su mayor potencial y sentará las bases para el entendimiento de la Historia del Hombre y el caso del Arte, para la correcta lectura del Arte y la Estética más vanguardista.

Por último decir, que personalmente, admiro la labor de estos grandes estudiosos de la Historia del Humanidad, que con textos tan claros, como el fragmento que nos ocupa, son capaces de descifrar nuestro pasado y demostrarnos una vez más la simpleza del Hombre. Simpleza ante la que nos enfrentamos cotidianamente y que a nosotros se nos antoja compleja.

Nos demuestran una vez más, con este tipo de textos, la necesidad de conocer nuestro pasado para lograr un futuro mejor y más justo para todos.

Guión para la realización de un trabajo de investigación sobre un tema

1. **Título:** título principal, quizá acompañado de algún subtítulo
2. **Índice general de contenidos:** índice del trabajo enumerado
3. **Introducción:** acercamiento a los contenidos y tema del trabajo (Resumen)
4. **Desarrollo de los contenidos:** explicación estructurada y organizada de los temas a elaborar y desarrollar en el trabajo
5. **Análisis y conclusiones:** justificación del discurso o hipótesis que se trabajen, sobre el tema investigado, a partir de las conclusiones sacadas de los análisis elaborados de los contenidos
6. **Opinión personal:** opinión “crítica” sobre el tema estudiado
7. **Apéndice documental:** documentación general sobre el tema, que es de interés el adjuntarla en el trabajo, para la mejor comprensión de los contenidos que se están investigando
8. **Bibliografía:** bibliografía utilizada en el trabajo de investigación
9. **Bibliografía complementaria:** bibliografía no utilizada en el trabajo de investigación pero que se conoce y trata sobre el tema investigado

Guión para la realización de un trabajo de investigación sobre un autor

1. **Título:** título principal, quizá acompañado de algún subtítulo
2. **Índice general de contenidos:** índice del trabajo enumerado
3. **Introducción:** acercamiento a los contenidos y tema del trabajo (Resumen)
4. **Contexto Histórico:** época del autor (antes, durante y después)
5. **Biografía del autor:** datos biográficos y artísticos
6. **Características generales del Estilo artístico al que pertenece:** expresionismo, barroco, clasicismo, etc.
7. **Características generales del autor:** épocas, evolución artística, obras, etc.
8. **Análisis artísticos:** análisis artísticos según guión, de al menos 3 obras, o una por cada período de producción del artista, ordenados cronológicamente
10. **Conclusiones:** conclusiones sacadas de los análisis elaborados a partir de los contenidos investigados y analizados (teoría y obras artísticas)
9. **Opinión personal:** opinión “crítica” sobre el autor estudiado
10. **Apéndice documental:** documentación general sobre el tema, que es de interés el adjuntarla en el trabajo, para la mejor comprensión de los contenidos que se están investigando
11. **Bibliografía:** bibliografía utilizada en el trabajo de investigación
12. **Bibliografía complementaria:** bibliografía no utilizada en el trabajo de investigación pero que se conoce y trata sobre el tema investigado

Aspectos formales básicos a tener en cuenta a la hora de elaborar un trabajo de investigación

Manual de Estilo UNED, Madrid 1994

1.- TÍTULOS Y APARTADOS

Un trabajo científico, ya en forma de libro ya de artículo de revista, es un todo con un determinado contenido, resultado de un proceso de análisis y de documentación. Es importante, en consecuencia, que el título refleje lo más fielmente posible ese contenido. Un título preciso y acertado contribuye a resaltar el valor del trabajo.

Y puesto que éste, como decimos, es resultado de un proceso, es conveniente también ordenarlo en sus diferentes estadios o fases, distribuyéndolo en capítulos y apartados que van siendo anunciados por medio de encabezamientos ilustrativos. La claridad expositiva y la correcta fragmentación del trabajo (artículo extenso o libro) ayudan a una mejor comprensión del mismo. En el artículo breve, que normalmente responde a una investigación más concreta y particular, puede prescindirse de tales subdivisiones y apartados.

Para destacar gráficamente los títulos (tanto el principal como el de los distintos apartados del trabajo) se juega con la combinación de los diferentes tipos de letra: versal, versal negrilla, versal cursiva, versalita, etc. No se usa ningún signo de puntuación al final de los títulos y subtítulos.

Para la ordenación de las distintas partes de un trabajo, se viene implantando un procedimiento, cada vez más extendido, que consiste en numerar los distintos apartados y subapartados por medio de números arábigos, ordenados en series y separados por un punto: 1.1., 1.2., 2.1., 2.2.1., 10.2.6., etc. A cada uno de los distintos apartados le corresponderá un número correlativo: 1., 2., 3.; dentro de cada apartado, los subapartados se marcarán con dos dígitos: 1.1., 1.2., 2.1., 2.2.; dentro de éstos, nuevos subapartados, con tres: 1.1.1., 1.2.1., 2.1.1., 2.1.2, y así sucesivamente. Este es el sistema utilizado en el presente manual de estilo.

2.- CITAS

2.1.- Observaciones generales

Los estudios y trabajos científicos siempre dependen, en buena medida, de otros que los han precedido, a los cuales en muchas ocasiones es necesario remitir y citar, bien para reforzar las propias opiniones, bien para disentir de las ajenas. A veces, en los trabajos primerizos, que suelen adolecer de una cierta inseguridad, se siente la tentación de citar exhaustivamente y por extenso. Tenemos que decir que no es práctica muy recomendable, puesto que hace la lectura bastante pesada y llega a fatigar y aburrir al lector. Lo que procede, en cambio, es elaborar los argumentos con las propias palabras e ilustrarlos, ampliarlos o apoyarlos con la cita de opiniones ajenas seleccionadas muy juiciosamente.

Hay que observar mesura y un justo medio a la hora de decidirse por la cita directa o por la paráfrasis. Y lo mismo cabe decir sobre la elección de la cita breve o extensa (si se trata de autores contemporáneos, la extensión de la cita puede plantear incluso un problema de propiedad intelectual y derechos de autor).

No es necesario colocar como citas, aunque se tomen de una fuente concreta, los lugares comunes, las verdades universales, las sentencias proverbiales, etc.

Cuando se cita de una fuente en lengua extranjera, puede ofrecerse la traducción en nota, bien nuestra propia traducción (entonces se señalará "traducción mía") bien una buena y acreditada traducción en nuestra lengua. Es oportuno, en este caso, indicar también el nombre del traductor o traductores.

Si la cita se hace de segunda mano, tomada de un autor que sí se sirve de la fuente original, hay que hacer la indicación *apud* (preposición latina que significa 'junto a, en') o "citado por".

2.2.- Omisiones y modificaciones

Cuando se ha optado por la cita directa, hay que procurar reproducirla fielmente, incluso con sus peculiaridades ortográficas y de puntuación. En el caso de que se introduzca alguna modificación, hay que advertirlo expresamente. Si se omite parte del texto original, se utilizan tres puntos suspensivos entre paréntesis (...) para señalar la omisión. Si lo que se omite, en una cita extensa, son varios párrafos, se utiliza una línea entera de puntos suspensivos.

Cuando en la cita se introduzca algún tipo de interpolación, la práctica habitual es encerrar entre corchetes [] la palabra o palabras añadidas. Para los lugares dudosos o sorprendentes se emplean respectivamente los signos [?] o [!]. Para advertir sobre uno de esos lugares sospechosos o erróneos en la cita (pero que reproducimos fielmente), se utiliza entre corchetes el adverbio latino [*sic*] (significa 'así', 'de ese modo').

Si se quiere llamar la atención sobre una palabra o palabras de la cita, se subrayan éstas (o se escriben en cursiva) y, en nota o al final de la cita entre paréntesis, se hace la indicación: "el subrayado es mío", "la cursiva es mía".

Véase el siguiente ejemplo:

Poco importa que esta historia [la de España] sea ardua o ingrata de entender para los empeñados en ignorarla (...) Intentar suprimir el pasado, tomando ante él la actitud del avestruz, es actividad inane e inoperante. Querer recomenzar la vida española desde ahora, *como si nada hubiese antes acontecido*, es otra forma de "espantada" [*sic*] que sólo da motivo a vana gesticulación (*subrayado* mío).

2.3.- Dos formas de citar

Hay dos formas más habitualmente usadas de incorporar la cita al texto que vamos componiendo:

a) Seguida, dentro del texto y en su misma letra, pero encerrada entre marcas gráficas distintivas, como son las comillas;

b) Fuera del texto y sin marcas, en letra más pequeña y con líneas sangradas o justificadas.

La primera forma suele utilizarse para la cita breve, que queda fácilmente absorbida por el discurso principal. La segunda se utiliza más para las citas que poseen ya una apreciable extensión.

Pueden observarse los dos tipos de cita en los siguientes ejemplos (ambos párrafos proceden del libro de Américo Castro, *La realidad histórica de España*, México: Porrúa, 1971, 4ª ed., 33-34):

a) Cita dentro del texto:

No obstante tan sustanciosas informaciones, Domínguez Ortiz es de parecer que "No existía una clase de intelectuales puros, entre otras razones porque la ciencia pura no daba para comer, ni siquiera en los más elevados empleos docentes, lo que puede apreciarse en las dotaciones de las cátedras universitarias..." (*o.c.*, pág. 168). Pero si antes hemos visto que el comercio, que daba para comer, creaba muy malas reputaciones, no parece razonable achacar a motivos económicos la falta de ciencia en la España del siglo XVIII.

b) Cita fuera del texto:

La ficción de que España es un país como los restantes de Occidente, además de ficción es una falsedad paralizante. He aquí un párrafo del señor Domínguez Ortiz, notable por su clarividencia:

Los clichés habituales que hoy se usan [burguesía de tipo francés, etc.]... sólo son aplicables a España en pequeñísima escala... Era muy honda la huella que siglos enteros de menosprecio había dejado hacia las ocupaciones mecánicas... Esos cargadores gaditanos que solicitaban hábitos, esos comerciantes madrileños que pedían limpieza de sangre para entrar en su corporación, daban muestras de un espíritu bien poco burgués.

En el caso de la poesía, si la cita se hace seguida, se utiliza una barra (/) para la separación de cada verso.

Si se produce una cita dentro de otra cita, se emplean las comillas simples (') en el caso de la cita seguida y entrecomillada; en el caso de la cita aparte, se utilizan las dobles comillas (").

Cuando se repite la misma fuente citada, no es necesario describirla de nuevo y basta con la referencia entre paréntesis (*ibid.*, p. 76). Si más adelante, cuando ya se han introducido otras citas, vuelve a utilizarse, puede mencionarse de forma abreviada (Castro, *La realidad...*, p. 76; o Castro, *ob. cit.*, p. 76).

Se utiliza *ibid.* (del latín *ibidem*, 'en el mismo lugar'), cuando la referencia a la obra ya citada es inmediatamente consecutiva, sin que haya ninguna otra cita interpuesta. Se usa, en cambio, *op. cit.* (latín *opere citato*, 'en la obra citada') u *ob. cit.* ('obra citada'), cuando no precede inmediatamente la cita de la obra a que volvemos a hacer referencia. Tanto en uno como en otro caso debe seguir la referencia a la página: *ibid.*, p. 76; *op. cit.*, p. 76. Se emplea *loc. cit.* (del latín *loco citato*, 'en el lugar citado') en lugar de *ibid.* o de *op. cit.*, cuando la referencia es no sólo a la misma obra citada sino también a la misma página.

3. NOTAS

3.1. Notas a pie de página y notas finales

Prácticamente en todo trabajo científico, tanto de pura investigación como de síntesis divulgativa, el texto principal va acompañado de un aparato de notas que lo complementan, lo apoyan o lo ilustran de algún modo. Tales notas pueden ir colocadas a pie de página o al final del trabajo (al final del artículo, al final del capítulo o al final del libro).

Por lo general, estas notas se escriben a un solo espacio interlineal y, una vez impresas aparecen en letra o cuerpo más pequeño que el del texto principal.

Las notas siguen una numeración consecutiva a lo largo de todo el trabajo, siempre que se trate de un artículo. Si se trata de un libro, la numeración consecutiva se cierra en cada capítulo y se inicia de nuevo en el siguiente. La numeración no abarca, pues, la totalidad del libro, sino que cada capítulo posee numeración independiente. En la presentación de originales, es conveniente hacerlo utilizando rótulos o indicaciones como: "Notas al capítulo...".

Si se utiliza la nota a pie de página, es aconsejable que ésta conste de un solo párrafo.

3.2.- Disposición de las notas

Cada nota lleva un número de referencia en el texto, que debe colocarse volado (es decir, pequeño y en la parte alta del renglón) y sin acompañamiento de signo de puntuación alguno. Asimismo es muy recomendable que dicho número sea colocado inmediatamente después de la palabra que cierra la frase o su sentido. Hay que evitar su colocación arbitraria o en lugar que interrumpa la frase.

La nota suele estar motivada por la necesidad de remitir a la fuente de una cita, tanto si es directa como si es parafraseada. Por eso, lo primero que tiene que recoger la nota es esa referen-

cia a la fuente, a continuación de la cual pueden incorporarse ya otros materiales y conceptos. Cuando la nota contiene una cita expresa, la fuente de la que está tomada se coloca al final entre paréntesis.

Muchas veces la nota va precedida de las indicaciones **véase** o **cf.** (latín *confer* 'compárese'); **cf.** no debe subrayarse ni escribirse en cursiva.

4.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4.1.- Sistemas utilizados

Para indicar la procedencia -a lo que estamos obligados cuanto menos éticamente- dé la cita o de los materiales ajenos que hemos introducido en nuestro texto, existen dos procedimientos más comúnmente usados: el llamado de cita-nota y el de autor-fecha.

El primero es el más tradicional y consiste en consignar, después de la cita directa o parafraseada, los datos detallados del autor y la obra de donde ha sido tomada. Si el trabajo que se está elaborando tiene pocas notas, puede ofrecerse la referencia bibliográfica entre paréntesis inmediatamente después de la cita. Lo más habitual, sin embargo, es que esta referencia se haga en nota numerada, bien a pie de página bien al final.

4.2.- Procedimiento autor-fecha

El sistema de autor-fecha es el que en los últimos tiempos ha venido implantándose desde los Estados Unidos, sobre todo para las obras de investigación científica experimental. Podemos decir que se encuentra ya muy extendido en Europa y se emplea cada vez más en escritos de ciencias sociales y de humanidades. Resulta también un procedimiento que economiza tiempo y espacio, puesto que evita repeticiones muchas veces innecesarias.

Mediante este sistema, la referencia bibliográfica, en lugar de hacerse completa y en nota, se inserta a continuación de la cita y se consigna entre paréntesis únicamente el nombre del autor y el año de publicación. Puede también indicarse la página, el volumen o si son varios los autores de la obra (si son varias las obras citadas de un mismo autor, se distinguen añadiendo al año las letras a, b, c..., conforme al orden cronológico):

(Castro, 1971)
(Bataillon, 1950)
(Marías, 1967b: 116)
(Duflon y otros, 1982)
(Duttonetal., 1982)
(Sánchez Agesta, 1978)

Esos datos que se ofrecen así resumidos remiten a una lista de obras que se halla al final del libro o artículo, que está ordenada alfabéticamente y lleva el encabezamiento de "Bibliografía citada", "Obras de referencia", etc.:

Bataillon, Marcel, *Erasmus y España* Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, México: Fondo de Cultura Económica 1950
Castro, Américo, *La realidad histórica de España* México Porrúa 1971 4ª ed
Duflon, Brian et al., *Catalogo Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV* Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies 1982
Marías, Julián, *El método histórico de las generaciones* Madrid Revista de Occidente, 1967.
Sánchez Agesta, Luis, *Historia del constitucionalismo español* Madrid Centro de Estudios Constitucionales 1978 3ª ed.

5.- LISTA BIBLIOGRÁFICA

La lista que contiene la relación de bibliografía utilizada en el trabajo suele ir al final del mismo, precediendo a los índices.

La elaboración de la lista está en buena medida condicionada por el sistema de cita bibliográfica elegido. Si se ha utilizado el sistema autor-fecha, la lista recogerá únicamente las obras citadas en el texto. Cuando se emplea el sistema de notas, la lista bibliográfica suele recoger también obras no citadas pero utilizadas en el trabajo.

Hay varias formas de elaborar la lista bibliográfica. La más corriente es la relación alfabética, pero también puede ordenarse por apartados conforme a la procedencia de los materiales utilizados, a los temas y materiales tratados, etc. Naturalmente puede hacerse también una bibliografía comentada (con una breve reseña a cada una de las entradas) o una bibliografía redactada en forma de ensayo (muy utilizada en los trabajos de actualización crítica y puesta al día bibliográfica).

La relación alfabética incluye todas las obras citadas o manejadas (libros, artículos) y se ordena por los apellidos de los autores. Si de un mismo autor se mencionan varias obras, no es necesario repetir apellidos y nombre, que son sustituidos por un guión largo.

Si se ha empleado el sistema autor-fecha, a los apellidos y nombre del autor sigue el año de publicación de la obra:

Bataillon, M. (1950), *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1968), Erasmus, ¿"europeo?"", *ROcc*, 58:1-19..

6.- BIBLIOGRAFÍA

6.1.- Las entradas bibliográficas

En general, en cualquier lista de referencia o relación de bibliografía erudita, las entradas particulares vienen a incluir una información semejante respecto de cualquier trabajo publicado. Si se trata de un libro, los datos son:

1. Nombre del autor o autores (recopiladores, encargados de la edición, etc.).
2. Título completo del libro (y subtítulo si lo hubiere).
3. Lugar de publicación.
4. Nombre de la editorial (aunque a veces se omite indebidamente).
5. Título de la serie, si la hay, y volumen o número que ocupa en ella.
6. Fecha de publicación.
7. Edición, si no es la primera: 2ª, 3ª, 4ª, etc.

Véanse los siguientes ejemplos:

Asensio, Eugenio, *La España imaginada de Américo Castro*, Barcelona: El Albir, 1976.

Arellano, Ignacio y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid: Castalla (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 4), 1991.

(Nótese que, cuando se trata de dos autores, solo se invierte el nombre y apellido del primero)

Si se trata de un artículo, ya sea de revista ya recogido en un volumen colectivo, los datos que se ofrecen son:

1. Nombre del autor.
2. Título del artículo.
3. Nombre de la revista, publicación periódica o volumen colectivo.
4. Número de volumen (a veces también número de salida).

5. Fecha de publicación.
6. Páginas que ocupa el artículo.

Véanse los siguientes ejemplos:

Lledó, Emilio, "La temporalidad de la escritura y la semántica de la literatura filosófica", *Epos*, 1(1984), 119-136.

Lapesa, Rafael, "Sobre el ceceo y el seseo andaluces". En Diego Catalán (ed.), *Estructuralismo e Historia. Miscelánea Homenaje a André Martinet*, I, Universidad de la Laguna, 1957, 67-94.

Lapesa, Rafael, "Sobre el ceceo y el seseo andaluces" [1957]. En sus *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo (Colección Filológica), 249-266.

6.2.- Dos tipos de entrada bibliográfica

El uso tradicional ha instaurado dos tipos básicos de redacción de la entrada bibliográfica. Uno diríamos que está más extendido en los trabajos eruditos de filología, historia y artes. El otro es más utilizado en los de ciencias naturales y sociales.

Ejemplo del primero, en libro y en artículo:

Millares Carlo, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1971.

Menéndez Pidal, Ramón, "La lengua en tiempos de los Reyes Católicos (Del retoricismo al humanismo)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 5 (1950), 9-24,

Ejemplo del segundo, en libro y artículo:

Millares Carlo, A. (1971), *Introducción a la historia del libro*, México: Fondo de Cultura.

Menéndez Pidal, R. (1950), "La lengua en tiempos de los Reyes Católicos", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 5: 9-24.

En el primer modelo, como puede observarse, se cita completo el nombre del autor; en el segundo, sólo las iniciales. En el primero se indica la fecha de publicación después de la editorial o después del volumen de la revista; en el segundo, la fecha va inmediatamente después del nombre del autor con el fin de facilitar la búsqueda de la referencia. El primero viene a ofrecer los datos bibliográficos de la manera más completa posible; el segundo tiende a abreviarlos acortando el título o eliminando subtítulos.

Suelen utilizarse solamente dos tipos de letra, redonda y cursiva subrayado en la mecanografía), aunque hay publicaciones que utilizan también las versalitas para los apellidos del autor.

Se emplea la numeración arábiga, mejor que la romana, para indicar el número de volumen de una revista o publicación periódica.

Es aconsejable citar siempre el nombre completo del autor, aunque también pueden utilizarse sólo las iniciales. No debe restaurarse el nombre de aquellos autores que siempre utilizan sólo las iniciales: T.S. Eliot, C.S. Lewis, etc.

Cualquiera que sea el sistema adoptado, lo importante es mantener a lo largo del trabajo siempre la misma forma de cita bibliográfica.

Respecto de la disposición gráfica de la lista bibliográfica, es aconsejable que el nombre del autor comience en el margen y, si la entrada consta de más de una línea, las siguientes vayan sangradas. Es un procedimiento que resalta mejor los datos de la entrada bibliográfica y, sobre todo, facilita su inmediata localización alfabética.

7.- ÍNDICES

Un buen libro científico y erudito debe ir acompañado de uno o varios índices. Estos no han de ser sólo una mera relación de palabras o de conceptos, sino que deben servir de guía y ayuda para la mejor lectura y comprensión del texto escrito.

Hay, primero, un índice general de contenidos, que suele ir colocado al comienzo de la obra. En éste se da cuenta de los distintos capítulos, apartados y subapartados de que consta el trabajo. El título de cada uno de ellos es transcrito completo y de manera literal, con indicación de la página en que comienza. Este índice general viene a tener carácter obligatorio en toda obra científica.

No tan obligados, aunque sí muy recomendables, son otro tipo de índices, que se colocan al final del libro: de palabras, de materias, de nombres propios, etc.

El de materias, si está bien elaborado y pormenorizado, resulta de gran utilidad. En él deben aparecer ordenados alfabéticamente los conceptos fundamentales de todas las cuestiones, temas y asuntos tratados en la obra. A su vez, dentro de cada concepto pueden matizarse aún diversos puntos particulares que en él se comprendan, como en este ejemplo:

excomuni3n: de los que desgarran la unidad de la Iglesia, 108-108; de los promotores de los estatutos de limpieza, 114-115, 151-152; de los priores jer3nimos, 108-109; de los protectores de los judeocristianos, 112-113.

El índice de autores es de uso muy frecuente y sirve, sobre todo, para localizar r3pidamente una cita o una referencia bibliogr3fica. En trabajos de erudici3n literaria, suele acompañarse tambi3n del índice de obras citadas. Si se trata de una colecci3n o antolog3a po3tica, se incluye asimismo un índice de primeros versos. Los índices de nombres y lugares, por su parte, son muy frecuentes en los trabajos de car3cter historiogr3fico.

En este tipo de índices que comentamos, la palabra, el nombre o el concepto se3alados van acompañados de un n3mero. Este remite habitualmente a la p3gina en que aqu3llos se encuentran, pero tambi3n puede remitir a un cap3tulo, a una secci3n, a un p3rrafo. Al comienzo del índice o en nota es conveniente indicar a qu3 lugar de 3stos remite la numeraci3n.

8.- APÉNDICES

Tambi3n la utilizaci3n de ap3ndices, aunque l3gicamente no sea obligatoria ni imprescindible, puede resultar muy conveniente y 3til en la composici3n del libro. A los ap3ndices quedan relegados materiales no esenciales del trabajo, pero s3 de apoyo y documentaci3n: transcripciones literales de textos documentos de archivo, cartas, cuadros, tablas, etc.

Si son varios los ap3ndices que aparecen en un libro, es conveniente numerarlos (Ap3ndice 1, Ap3ndice 2) o designarlos con las letras del alfabeto (Ap3ndice A, Ap3ndice B). De igual modo, cada ap3ndice puede estar encabezado por un t3tulo particular e independiente.

El texto de los ap3ndices suele ir escrito en el mismo tipo de letra que la parte principal del libro, pero tambi3n es frecuente que se utilice una letra de cuerpo menor.

BIBLIOGRAFÍA

1. HUARTE MORTON, Fernando (1970), *Cartilla de tipografía para autores. Preparación de originales y corrección de pruebas*. Madrid: Alfaguara-Castalia, 2ª ed. (Breve exposición sobre cuestiones tipográficas generales. Muy clara y útil la parte dedicada a la corrección de pruebas.)
2. *MHRA Style Book. Notes for Authors, Editors and Writers of Theses* (1991). Londres: Modern Humanities Research Association, 4ª ed. (Condensado manual de estilo, especialmente útil para las tesis y trabajos en el campo de las humanidades.)
3. SIERRA BRAVO, Restituto (1988), *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica. Metodología general de su elaboración y documentación*. Madrid: Paraninfo, 2ª ed. (Exposición clara y actualizada de los principios metodológicos y técnicos que deben regir la elaboración de tesis y trabajos científicos.)
4. *The Chicago Manual of Style* (1982), University of Chicago Press, 13.ª ed. (Clásico y prestigioso manual que, desde 1906-aunque siempre actualizado en sus respectivas ediciones-, viene siendo modélico por el tratamiento documentado y pormenorizado que ofrece de todas las cuestiones sobre estilo y elaboración de trabajos.)

trabajos de investigación: ejemplos formales

Índice

1.	Introducción	2
2.	Málaga a lo largo del siglo XIX: conservadora, liberal y revolucionaria	3
DESARROLLO DE LOS CONTENIDOS		
3.	Reurbanización del Centro Histórico de Málaga y alojamiento del Teatro Cervantes	11
4.	Don Gerónimo Cuervo González: Arquitecto y urbanista	15
5.	Modelos teatrales del siglo XIX	18
6.	El Teatro Cervantes de Málaga	20
ANÁLISIS Y CONCLUSIONES		
7.	La decoración pictórica del Teatro Cervantes de Málaga	24
8.	Apéndice documental	28
	- Plantas de teatros reproducidas en el libro de Patte de 1782	
	- Cartel de la primera temporada teatral de 1870-71	
	- Planos y alzado del Teatro Cervantes de Gerónimo Cuervo	
	- Contrato entre D. Bernardo Ferrándiz y la Junta Directiva del Teatro Cervantes para la realización de la decoración de dicho teatro.	
	- Boceto de la decoración del techo del Teatro Cervantes	
	- Caricatura de Bernardo Ferrándiz	
	- Telón del Teatro Cervantes	
	- Teatro Cervantes antes y después de la restauración de 1984-7	
9.	Bibliografía	39
10.	Bibliografía complementaria	40

Índice

1.	Introducción	2
2.	Málaga a lo largo del siglo XIX conservadora, liberal y revolucionaria	3
3.	Don Gerónimo Cuervo González Arquitecto y urbanista	10
4.	La Arquitectura decimonónica en España	15
5.	Don Gerónimo Cuervo González Neoclasicismo y Regionalismo andaluz	25
6.	Análisis artísticos: Las Casas de Campos El Teatro Cervantes de Málaga Reurbanización del casco histórico de Málaga	40
7.	Apéndice documental	49
	- Plantas de teatros reproducidas en el libro de Patte de 1782	
	- Cartel de la primera temporada teatral de 1870-71	
	- Planos y alzado del Teatro Cervantes de Gerónimo Cuervo	
	- Teatro Cervantes antes y después de la restauración de 1984-7	
	- Planos de la reurbanización de Málaga años 1860-70	
	- Alzado y planta de las <i>Casas de Campos</i>	
8.	Bibliografía	58
9.	Bibliografía complementaria	60

Introducción

El presente trabajo pretende, en su humilde cometido, responder a algunas dudas que como malagueño siempre había tenido respecto a nuestro Teatro Cervantes. Las mismas que como investigador siempre se han de tener cuando se afronta cualquier tema a investigar.

El Teatro en Málaga ha sido tema de investigación con anterioridad por parte de grandes nombres de la historiografía malagueña y nacional, Narciso Díaz Escobar, Baldomero Fernández, Teresa Sauret y Rosario Camacho entre otros. (...)

(...) El Teatro Cervantes de Málaga, edificio decimonónico, obra de Gerónimo Cuervo, Teatro de actores. Sigue siendo el espacio que hoy en día, ciento treinta y un años después, la sociedad malagueña disfruta como instrumento de proyección cultural, tanto musical como actoral. Sigue disfrutando de su magnífica arquitectura y decoración. Y sigue siendo, tras las reformas y restauraciones de los años ochenta¹, ese espacio que toda ciudad necesita para mostrarse al visitante como ciudad cultural y galante del pasado histórico que representa. (...)

(...) Teatro representativo del momento esplendoroso que vivió la ciudad a finales de la centuria decimonónica, ejemplo de su proyección mundial por aquellos años, y de nuevo, ejemplo del resurgir de una ciudad, Málaga. Cuna inagotable de artistas y creadores, gente con sensibilidad, con proyección y vistas de futuro. Sociedad moderna y cosmopolita siempre abierta al devenir de la Historia, la suya, la de la nación, y en la era globalista en la que vivimos, la de la sociedad universal que quiera acercarse a sus costas, pasear por sus calles y hablar con sus gentes. (...)

¹ Teatro Cervantes antes y después de la restauración de 1984-7. Apéndice documental Págs. 38

Málaga a lo largo del siglo XIX: conservadora, liberal y revolucionaria

La pasada centuria representó para Málaga un periodo de transformaciones de considerable magnitud. La economía comercial, basada esencialmente en la agricultura, conoce un descollante despegue industrial y su posterior decaimiento. (...)

(...) Otros hechos memorables fueron el pronunciamiento liberal del general Riego, al que la ciudad recordó poniendo su nombre a la actual plaza de la Merced, o el apresamiento y posterior fusilamiento en las playas de San Andrés del general José María Torrijos², llevado a cabo por las tropas absolutistas de Fernando VII en 1831. Los malagueños, pródigos en reconocer los méritos de sus personajes más ilustres, levantaron en esta misma plaza el obelisco que le sirve de mausoleo (...)

(...) Para el profesor Lacomba³, la plaga de la Filoxera⁴, que arruinó la excelente producción vitivinícola y pasera de los campos malagueños, fue el factor decisivo que determinó la entrada en crisis de una economía demasiado dependiente del mundo agrario. Como consecuencia de ello los productos textiles malagueños, destinados básicamente a un mercado nacional, perdieron competencia respecto a los catalanes. Otras aportaciones aluden al papel desempeñado por el Banco de Málaga y los sectores pudientes, dedicados a especular en unos momentos en los que los campesinos necesitaban repoblar sus campos con vides más resistentes al insecto causante de la epidemia, así como la pérdida del mercado americano tras el desastre del 98 y la extensión de la pasa californiana.

En efecto, el sector inmobiliario absorbió gran parte de los capitales generados por el comercio, especialmente a partir de que la última oleada desamortizadora pusiera en venta gran número de solares procedentes de conventos. Arquitectos como Gerónimo Cuervo⁵ o Joaquín de Rucoba⁶ se asentaron (...)

(...) a las reformas ejecutadas por el arquitecto José Trigueros⁷ hacia 1858 en la primera y por Joaquín de Rucoba en 1876 en la segunda. (...)

(...) junto con Luis Molini⁸ otro proyecto no menos ambicioso, ya que se trataba del último de los intentos, de urbanizar el cauce del río Guadalmedina.(...)

² *Fusilamientos de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, de Antonio Gisbert, 1888 (óleo sobre lienzo, 3,9 x 6 m). Se pintó por encargo del gobierno liberal de Sagasta durante la regencia de María Cristina (minoría de edad de Isabel II). El objetivo del encargo, que se realizó incluso a través de un Real decreto, fue el de plasmar, a modo de ejemplo de la defensa de las libertades, el fusilamiento de los participantes en el levantamiento que dio lugar al Trienio Liberal del reinado de Fernando VII cuando éste recuperó su poder absoluto. Actualmente forma parte de la colección de Museo del Prado del Casón del Buen Retiro.

³ Lacomba, J.A. *Málaga en el siglo XX. 1900-1960*, Historia, vol. II, Ed Andalucía, Granada, 1984.

⁴ Insecto hemíptero, oriundo de América del Norte, parecido al pulgón, de color amarillento, de menos de medio milímetro de largo, que ataca primero las hojas y luego los filamentos de las raíces de las vides, y se multiplica con tal rapidez, que en poco tiempo aniquila los viñedos de una comarca.

⁵ Arquitecto madrileño afincado en Málaga. Autor del Teatro Cervantes de Málaga.(ver aquí mismo, pág. 15)

⁶ Navascues Palacios, P. *Arquitectura y arquitectos malagueños del siglo XIX*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.

⁷ Navascues Palacios, P. Op. cit.

⁸ Ibídem.

El Teatro Cervantes de Málaga

El inicio de la trayectoria del Teatro en Málaga se remonta a la última década del siglo XV (...)

(...) por causas fortuitas sufrirá un grave incendio el 23 de marzo de 1869, que lo destruirá prácticamente en su totalidad⁹.(...)

(...) La inauguración del hermoso teatro tuvo lugar la noche del 17 de diciembre de 1870¹⁰ con gran brillantez, interpretándose la sinfonía de la ópera de Guillermo Tell. El público, que abarrotaba el coliseo, no cesó de aplaudir, haciendo salir al proscenio para saludar al arquitecto creador D. Gerónimo Cuervo y al artista pintor D. Bernardo Ferrándiz. La prensa local de prestigio coincidió en el elogio, con comentarios de este tenor: *“El nuevo Teatro Cervantes honra sobremanera a la Sociedad que ha costeado su construcción y al arquitecto que lo ha proyectado y dirigido y constituye un monumento digno de la cultura y del ornato de la capital”*¹¹. Resaltó la crónica de la época su capacidad (de 2.300 a 2.400 personas) (...)

(...) autor de la labor pictórica del teatro con la magnífica alegoría de Málaga, y del telón de boca, y dado el escaso tiempo del que disponía contó también con la ayuda de Antonio Muñoz Degrain¹². Si bien son destacables asimismo los elementos decorativos que prestan los brazos de bronce dorado, importados de Berlín, la profunda embocadura del palco escénico y los antepechos, que gradúan su decoración en altura mediante guirnaldas.

Lo que atrae más de este teatro es su concepción espacial, en la que su arquitecto demuestra la gran talla y formación y, por supuesto, una magnífica utilización de la libertad y confianza que en él depositaron. (...)

(...) La planta¹³ se nos revela audaz y geométricamente impecable. (...)

⁹ Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga*, Tipografía de S. Parejo y Navas, Málaga, 1903. Pág. 7: *“...Como comenzó el incendio no se sabe á punto fijo; pero habiéndose representado en la noche del día anterior, día de San José, por una compañía mixta de actores y aficionados, el drama sacro La Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, en cuyo final ó apoteosis hay costumbre de quemar bengalas, se supone que restos de alguna de ellas prendería fuego en el escenario, lugar por donde comenzó el incendio...”*

¹⁰ Ver, en el apéndice documental, el primer Cartel que se ofertó para la temporada 1870-1871. Pág. 30

¹¹ Díaz de Escobar, Narciso. Op. Cit. Leg. 92, carpeta 14.

¹² Rodríguez García, Santiago. *Antonio Muñoz Degrain. Pintor valenciano y español*, Valencia, 1966.

(1843-1924) Se caracterizó por realizar un trabajo pródigo en el campo de la pintura paisajística e historicista, de corte academicista, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

¹³ Ver apéndice documental, planos y alzados del edificio proyectado por Gerónimo Cuervo. Págs. 31-33

(apéndice documental)

Contrato entre D. Bernardo Ferrándiz y la Junta Directiva del Teatro Cervantes para la realización de la decoración de dicho teatro.

Archivo Diaz de Escovar. Leg. 14, carpeta n.º 2. Málaga.

La Junta directiva del Nuevo Teatro 1 y Don Bernardo Ferrándiz han convenido y pactado lo siguiente:

1. El segundo se obliga y compromete á pintar al óleo el techo del Teatro que se esta construyendo representando una alegoría de Málaga con su Puerto, Estación de Ferrocarril, y la Agricultura, Industria y comercio.
2. También pintará a la cola el telón principal con sus accesorios ó embocadura representando las artes expuestas por el realismo.
3. Queda obligado para de común acuerdo con el Arquitecto dirigir la ornamentación general de la Sala escénica y a pintar cualquier otra cosa que dentro de la misma se crea conveniente por el último ó por la Junta para embellecimiento de dicho Salón.
4. Se compromete a dejar terminada su obra para el día último de Septiembre en cuyo día la Junta directiva pasará su entrega, examen y aprobación, pues de no efectuarlo en tal época se comprometerían los intereses y miras de la Sociedad.
5. La Junta directiva destinará un local para que en él pueda el Sr. Ferrándiz hacer sus trabajos.
6. El andamio que se necesite en la Sala escénica será de cuenta de la Sociedad.
7. El precio de todo consistirá en Cuarenta mil Reales vellón en efectivo y una butaca á perpetuidad sin que el Sr. Ferrándiz pueda pedir indemnización por cosa alguna ni más aumento de honorarios.
8. El Sr. Ferrándiz se compromete asimismo á que su obra corresponderá por su belleza y condiciones artísticas al buen nombre de que disfruta para que á su entrega no haya inconvenientes ni reclamaciones.
9. El precio estipulado irá percibiéndolo á medida que lo vaya necesitando y el resto luego que esté terminada la obra.

Y al exacto cumplimiento de lo convenido en este contrato se obligan la Junta directiva y el Sr. Ferrándiz en toda forma legal.

Málaga 24 de Mayo de 1870

Por acuerdo de la Junta

El presidente

Firmado: Adolfo Pries. - M. Orozco Soade..

NOTAS -

1. El asunto del techo podrá sufrir las variaciones que el artista crea conveniente para su mayor lucimiento dentro del asunto indicado.
2. La obligación estipulada en el capitulo tercero se refiere únicamente á si se creyera conveniente pintar algunas cabezas u ornamentación en los antepechos de los palcos principales.

Bibliografía

- Camacho Martínez, Rosario. *Desamortización y ciudad: Málaga. La obra de Gerónimo Cuervo*, BAETICA, núm. 7, Universidad de Málaga, 1984.
- Díaz de Escobar, Narciso. *De la vieja Málaga: Inauguración del Cervantes*, La Unión Mercantil, 15 de Agosto 1927. Archivo Díaz de Escobar, Leg. 92, carpeta 14.
- Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga*, Tipografía de S. Parejo y Navas, Málaga, 1903.
- García Melero, Enrique. *Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España*. Espacio, tiempo y forma, serie VIII, núm. 7. UNED, Madrid, 1994.
- Navascues Palacios, P. *Arquitectura y arquitectos malagueños del siglo XIX*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.
- Sauret Guerrero, M^a Teresa. *La decoración pictórica del Teatro Cervantes de Málaga*, BAETICA, núm. 2, Universidad de Málaga, 1979.
- VV.AA. *Teatro Municipal Miguel de Cervantes*, Ayuntamiento de Málaga, 1987.

(...)

Bibliografía complementaria

- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1984.
- Foucault, Michel. *El ojo del poder*, Ed. La Piqueta, Madrid, 1979.
- García Melero, Enrique.
 - *El panóptico de Bentham en los proyectos de la Academia*. Espacio, tiempo y forma, serie VIII, núm. 13. UNED, Madrid, 2000.
 - *El edificio teatro en la época de Calderón*, En “*IV Centenario (1600-2000) D. Pedro Calderón de la Barca*”, UNED-Ayto. Madrid-Comunidad de Madrid, 2000.
 - *Historicismo y eclecticismo en el debate internacional sobre la curva del auditorio teatral durante la Ilustración*. Goya, núm. 246. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1995.
- Pevsner, N. *Historia de las tipologías arquitectónicas*”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

(...)



Venus de Willendorf

Museo de Historia Natural de Viena.

La Venus de Willendorf es una escultura de bulto redondo o exenta, esculpida en piedra caliza de unos 11 cm de altura, que representa el cuerpo desnudo de una mujer.

Corresponde la imagen a su vista frontal. En la que podemos observar como el autor a moldeado el cuerpo en posición de pie, obviando los rasgos faciales (ojo, nariz y boca) y deteniéndose en recrear en el mismo los miembros más identificativos de la mujer, como son los senos, el pubis y las caderas. Este tipo de representación crea por lo tanto un modelo de mujer muy adiposa que se acerca al estado “natural” de las féminas en el periodo de gestación.

Sus proporciones son desmesuradas si atendemos a la comparación entre los brazos, apenas esquematizados por encima de los pechos, y las piernas, de tamaño escaso, con los miembros ya señalados anteriormente, senos, pubis y caderas. Sin embargo en su conjunto y considerando que es una de las primeras manifestaciones del Hombre, se podría hablar de proporcionalidad en la figura atendiendo a su escala y la relación existente entre volumen-gestación en la anatomía de la mujer.

Es de color rojizo (natural de la caliza empleada) y ha sido pulimentada, pese a su deterioro y rugosidad propia del material

empleado, con la intención de ofrecer mejor volumen y tacto en la figura acabada.

Esta figura de Venus nada tiene que ver con la imagen clásica de la Diosa del Amor, ni tan siquiera representa una canon de belleza de la época. Esta Venus, al igual que sus coetáneas, son parte del mobiliario y objetos de culto utilizados por el Hombre en la Prehistoria alrededor de la idea de la fertilidad-fecundidad.

Bajo el nombre genérico de “Venus esteatopigias” se reconoce en toda Europa a una serie de estatuillas elaboradas en material lítico (piedra) que aparecen datadas a lo largo de todo el Paleolítico Superior (25000-8000 ac.) y que corresponden a la figura de una mujer voluminosa en sus atributos y de tamaño oscilante entre apenas los 3 cm. o los 50 cm de alguna representación en relieve. Estas figuras de mujer se creen que formaban parte de los rituales de fecundidad realizados en la época, a la vez que podían servir de amuletos para la maternidad y en algunos casos representar la imagen de una diosa de la fecundidad.

De la Venus de Willendorf tan solo sabemos que perteneció al periodo Gravetense (Paleolítico Superior, 25000-20000 ac.), que fue realizada por el Homo Sapiens, que su hallazgo fue en 1908 en la Baja Austria y que pertenece al grupo de las “Venus esteatopigias” ya comentadas anteriormente.

Dentro del Arte Prehistórico, las manifestaciones plásticas del Hombre tanto en pintura parietal o rupestre, así como en el arte mobiliario (al que pertenece esta obra), y en la arquitectura (dolmenes, menhires, alineaciones, cromlech) tienen un carácter eminentemente funcional. Llevadas a cabo por “artesanos”, no adolecen por el contrario en su factura de una búsqueda de ideales de belleza y perfección. Ideales estéticos que son inherentes al Hombre, manifestándose algunas veces de forma consciente y otras de forma inconsciente.

Para terminar diremos de la Venus de Willendorf que su marcado aspecto funcional, por el cual se realizó, no nos debe llevar a un rechazo en sus formas y volúmenes propios de la mujer, que por ser precisamente muestra de la belleza de su cuerpo a la vez que de la grandeza de su propia naturaleza (desarrollo de la vida), es a su vez uno de los primeros desnudos femeninos que poseemos de la mano del Hombre.