

Metodología aplicada al estudio de pintores contemporáneos

FCO. JAVIER ZUBIAUR CARREÑO

Es de sobra conocido que las grandes valoraciones de conjunto, en la Historia del Arte como de la Pintura en particular, requieren, para ser fiables, estudios previos de carácter analítico de aspectos parciales de esa disciplina, los cuales, tras su revisión y concatenación, sirven de cuerpo constitutivo de las síntesis generales. En tal sentido, las monografías equivaldrían al cimiento sobre el que deben asentarse las buenas construcciones, esto es los tratados o manuales científicos.

En la historia de la pintura contemporánea, aun es más urgente contar con estas monografías, si se desea tener un panorama actualizado de los diferentes estilos, movimientos y tendencias, los cuales, por su complejidad, están pidiendo la acción directa de los investigadores, pues todavía están por evaluar las contribuciones de numerosos artistas.

La historia del arte contemporáneo está, pues, haciéndose, y no son pocas las dificultades existentes a la hora de plantear los estudios monográficos que le sirvan de base. De todos los obstáculos que debe superar el investigador, el primero es el de cómo plantearse llevar a cabo la investigación del tema elegido, de qué instrumentos habrá de servirse, cómo deberá utilizarlos, de qué forma expresará sus ideas y conforme a qué pautas de conducta. En definitiva, su problema consistirá en hallar la mejor metodología, si desea evitar errores o esfuerzos inútiles.

En Navarra, donde la síntesis de su arte contemporáneo está por hacer y dónde sólo muy recientemente se han iniciado estudios científicos referentes a algunos de sus pintores, es muy oportuno tratar de perfilar los métodos de trabajo más adecuados, ya que es muy posible sean aprovechados por quienes se propongan –dentro y fuera de nuestros límites geográficos– continuar la reconstrucción de la memoria artística más reciente¹.

A tal fin, vamos a facilitar los instrumentos de que nos hemos valido en nuestra reciente tesis doctoral sobre pintura contemporánea, que han sido fruto de la reflexión y del contacto directo con la obra de arte en los años de actividad profesional como organizador de exposiciones². No intentamos con ello sino proponer unos medios de trabajo revalorizados por su resultado, que también creemos pueden ser aplicados –con sus adaptaciones correspondientes– al estudio de otras artes plásticas, sin por

1. Nos referimos a las Memorias de Licenciatura de dos alumnos de la Universidad de Navarra: ALEGRIA GOÑI, Carmen, *Vida y obra del pintor Javier Ciga Echandi*, Pamplona, 1986; y MURUZÁBAL DEL SOLAR, José María, *Vida y obra del pintor Basiano*, Pamplona, 1986. Ambas dirigidas por la Dra. García Gaínza. Permanecen inéditas.

2. ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier, *Los Pintores de la «Escuela del Bidasoa»*, Pamplona, 1985, 3 vols. Una copia se halla en la Universidad de Navarra, donde fue presentada y dirigida por la Dra. García Gaínza. En 1986 el Gobierno de Navarra publicó un resumen de la misma bajo el título de *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la Naturaleza*.

ello pensar que tales medios puedan ser los únicos, ni mucho menos. El investigador, que es quien mejor conoce sus circunstancias y posibilidades, tiene la obligación de buscar su metodología más apropiada. En todo caso nuestra voluntad es de servicio, conscientes de que en la investigación todas las orientaciones son bien recibidas.

La experiencia nos ha persuadido de la conveniencia de planificar la acción investigadora, una vez que se ha decidido hacia qué tema orientar los esfuerzos. Esta planificación, indudablemente, exige una organización mental y el conocimiento de unas técnicas de trabajo generales, de las que no vamos a ocuparnos aquí, para centrarnos únicamente en nuestro campo específico de la pintura contemporánea. Hay autores, como Romano o Rodríguez-Arias, que en la pasada década publicaron libros referentes a estas técnicas, todavía hoy muy útiles³.

En la planificación de una monografía destinada a delimitar la figura de un pintor contemporáneo, habrá de tenerse en cuenta, como primera medida, la naturaleza peculiar de los materiales de información que deban reunirse. Si el artista puede ser accesible al investigador –y le recomendamos desde ahora que antes que nada se garantice su colaboración– serán de suma importancia, por su valor testimonial, las conversaciones que con él puedan tenerse. Estas pueden grabarse, para su posterior transcripción o suplir con cuestionarios por escrito. Ambos procedimientos tienen sus ventajas e inconvenientes, pues si en el primer caso se conserva la espontaneidad y la voz del artista, en el segundo le está permitido reflexionar sobre las cuestiones que se le dirigen. Tal vez el ideal sea servirse de ambos métodos.

El diálogo puede dirigirse hacia aspectos relacionados con la selección del tema, la composición, el espacio, la luz, el tiempo y el color que revela su pintura. No conviene descuidar su biografía y formación; su relación con otros artistas (sean literatos, músicos o de otras ramas del Arte); su dependencia de estilos o movimientos; su posible actividad como maestro y, en tal caso, habrá que recoger sus criterios pedagógicos; su trato con amigos y marchantes. Hay aspectos de sumo interés que el historiador del arte, educado más en la estética que en la técnica, a menudo olvida, por ejemplo conocer el método de trabajo del artista: no sólo su forma de operar al concebir la obra de arte (los apuntes o estudios previos a la obra definitiva), sino también sus manipulaciones del material de trabajo, el uso de colores y de soportes, la selección de formatos y un sinfín de cosas sin apenas transcendencia aparente, pero que en realidad obedecen a una filosofía personal de entender la vida y el arte. A estas preguntas podrán sumarse otras, conforme a las características de la persona que se va a entrevistar.

Con relativa frecuencia, los escritos del pintor constituyen otra de las fuentes directas de información. Estarán formados por libros, colaboraciones periodísticas, diarios, correspondencia y todo tipo de anotaciones. También por su propio archivo, rico por lo general en documentos gráficos, si bien es normal que esté desordenado. Pero la más importante fuente de información es el material artístico, constituido por la obra realizada en diversas técnicas, géneros, estilos y épocas. Obra que habrá que catalogar «in situ», empezando por la que se encuentre en el estudio del artista o en su entorno social, luego en galerías y museos, finalmente en colecciones privadas, unas accesibles y otras inaccesibles, de las que habrá que obtener información mediante cartas circulares. Muy conveniente será conseguir el material fotográfico o cinematográfico que el propio artista tuviera de su obra, posiblemente, a veces, de obra destruida. Y necesario es, aunque plantea dificultades y exige un

3. ROMANO, David, *Elementos y técnica del trabajo científico*, Barcelona, Teide, 1973; RODRÍGUEZ-ARIAS BUSTAMANTE, Lino, *Metodología del estudio y de la investigación*, Caracas, Ediciones del Congreso de la República, 1976.

esfuerzo económico, reproducir fotográficamente al menos las principales obras de arte, para facilitar «a posteriori» el estudio detallado.

No conviene olvidarse, tampoco, de otras muchas fuentes de información, como son los registros municipales y parroquiales, para recomponer el pasado del artista; y los archivos de asociaciones artísticas, de academias o escuelas, de galerías, museos o casas de subastas.

Si el artista ha fallecido, las fuentes directas se sustituirán por las indirectas, esto es, las de familiares, discípulos o allegados, a los que se aplicará el mismo sistema del cuestionario.

Esto en cuanto a las fuentes. En cuanto a la bibliografía es obvio que hay que controlar no sólo los libros generales, sino también los específicos, que sitúen al artista en su contexto, hablen de él o se refieran al mismo. Son orientadores los repertorios bibliográficos de arte que, por ejemplo, edita el Consejo Superior de Investigaciones Científicas⁴; las enciclopedias, tanto generales como regionales; las guías o catálogos de museos y los anuarios publicados para servir a galeristas o marchantes⁵. En ese tipo de investigaciones cobra gran importancia la bibliografía periódica y hemerográfica, que es donde deben rastrearse los artículos científicos, las críticas de arte, los reportajes culturales, las entrevistas, las crónicas de exposiciones y un diverso noticiario. No hay que olvidarse el añadir a la bibliografía los folletos en forma de catálogos de exposiciones y subastas, las memorias culturales de centros de exposición y materiales varios como calendarios, tarjetas postales o carteles, entre otros.

Los datos extraídos de las lecturas deberán ir a fichas, clasificadas por autores y materias. Y aunque cada cual pueda seguir su método, lo cierto es que nuestra experiencia nos ha llevado a sustituir el fichero por el archivador de anillas, mucho más fácil de transportar, y adaptable como aquél a una ordenación de los temas que constituyan el posterior esquema del sumario. Bajo la ficha bibliográfica de cada una de las tarjetas, será aconsejable incluir una información de lo que únicamente interesa y una valoración de su interés, con indicación de la página. Si se utilizan los fondos de varias bibliotecas, es de sentido común y práctico dar la referencia de la localización del libro y su signatura. Con una numeración y un signo convencional anotados en la ficha –por ejemplo, un asterisco– sabremos si el libro en cuestión ya fue recensionado y en qué carpeta se encuentran tales apuntes. De modo que una consulta rápida de este archivador denunciará las lagunas de nuestra investigación bibliográfica.

Para reunir los artículos de prensa –obtenidos por fotocopiado–, son interesantes las cajas archivadoras, donde pueden incluirse éstos por carpetillas, según las épocas o materias.

El material fotográfico ideal es la diapositiva a color, que, clasificada en dossiers especiales de plástico, permite ser visualizada en conjunto, lo que de cara al estudio comparativo tiene utilidad. Si su calidad es buena, esa misma diapositiva servirá para la publicación posterior. El marquito de plástico permite numerarla, titularla, datarla o indicar en él cualquier observación con limpieza, sirviéndose de un rotulador indeleble, que pudiera borrarse con una simple fricción de alcohol. El formato universal será suficiente. Para trabajar con ellas –eso sí– se requerirá un visor de mesa. El que sea recomendable la diapositiva en color no resta utilidad a la copia

4. AGUILO, María Paz et alii, *Bibliografía de arte en España*, Madrid, C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, 1976, vol. I dedicado a artículos de revistas clasificadas por materias; Madrid, 1978, vol. II, recogiendo los artículos de revistas ordenados por autores; GARCÍA MELERO, José E., *Aproximación a una bibliografía de la Pintura Española*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.

5. Por ejemplo los anuarios de Arte Español que Editorial Lápiz, de Madrid, publica desde la pasada década.

fotográfica, sea incluso en blanco y negro. Para ciertos aspectos, por ejemplo detalles de la pincelada, puede ser insuperable. El estudio de la pintura, que es eminentemente visual, exigirá todo tipo de reproducciones fotográficas, complementarias entre sí.

Muy delicada labor es la de catalogar la obra artística, pues de ella depende el conocimiento del pintor, su evolución estilística, sus técnicas y su estética. Siempre que se pueda habrá de hacerse esta labor directamente, sin confiar demasiado en intermediarios y los datos obtenidos serán contrastados con el pintor, sobre todo en lo relativo a títulos, lugar y año de ejecución. Esta tarea es la más penosa de todas en un estudio monográfico, pues exige numerosos desplazamientos y gestiones baldías, pero al mismo tiempo es la más trascendental, hasta el punto de que sin un catálogo bien hecho la investigación perderá validez, incluso podrá conducir al fracaso. Por eso recomendamos a los autores que no dejen la catalogación para el final, sino, muy al contrario, sea su labor preferente, que puede simultanearse con la recogida de materiales bibliográficos y fotográficos, facilitados por el acceso a la obra.

Para catalogar la obra de arte puede seguirse el modelo de ficha que facilitamos a continuación y que hemos perfeccionado a partir de los modelos de De la Puente y de Benito⁶. Su tamaño, de 103 x 148 mm., permite una ordenación en fichero, bien por el número convencional que le demos o mejor por el año de ejecución de la obra y dentro de éste por orden alfabético de los títulos.

En ella se pueden advertir siete apartados, con una casilla independiente donde se podrá anotar el apellido del artista y el número correspondiente a la ficha.

Estos apartados son los siguientes:

1. Mención de Título, Subtítulo y Dedicatoria.
2. Medidas de Alto, Ancho y Profundidad –en el caso de grabados, relieves o esculturas– en centímetros; clase de Técnica y Soporte, pudiéndose añadir observaciones sobre Conservación o, por ejemplo, grafismos del autor al reverso del soporte.
3. Lugar y año de ejecución y constancia de la Firma, que es conveniente reflejar con claridad. Por ejemplo, su ubicación exacta y caracteres de la misma.
4. Relación de las Exposiciones o Subastas en que intervino la obra en concreto: localidad, año, sala, título de la exposición/subasta, número del catálogo. En el caso de tratarse de subastas, será conveniente indicar sus cotizaciones.
5. Su Localización: población, coleccionista y año en que se comprueba esta localización.
6. Publicaciones en que se reproduce: esto puede tener singular interés en el caso de obras desaparecidas.
7. Observaciones: aquí se hará una breve descripción del asunto y un análisis técnico-estilístico.

Al margen de ello, el investigador puede adaptar la ficha a sus necesidades e indicar en ella algo que es bastante práctico: el número de registro fotográfico si lo hubiere.

Esta ficha tiene la virtud de atender todos los pormenores tanto internos como externos de la obra de arte y, aunque por su exhaustividad sea prolija, compensará

6. PUENTE, J. DE LA, *Un siglo de arte español (1856-1956)*, en «I Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes». Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1955; *Exposición-homenaje a Ricardo Baroja*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1957; y *Los estudios de paisaje de Carlos de Haes (1826-1898)*. Toledo, Dirección General de Bellas Artes, 1971; BENITO, A., *Vázquez Díaz. Vida y pintura*. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1971.

con creces el catalogador, que podrá disponer cómodamente en su casa de todos los datos precisos para su estudio.

Garantizada la existencia y control del material necesario, convendrá preparar un esquema del desarrollo del estudio, si es que ya no se había preparado con antelación, al que se acompañará de un breve gui3n, explicitando ya las partes, capítulos, divisiones y epígrafes, los cuales conviene someter a retoques continuos hasta que satisfagan por completo.

El esquema permite trabajar con comodidad, al centrarse el investigador en cada una de las divisiones por separado, despreocupándose de las demás o, al menos, quedando éstas en un segundo plano, lo que aligera la tensión emocional y permite dedicar todas las energías a un sólo aspecto del estudio. Este procedimiento le hará ganar pronto mayor confianza en sí mismo, cuando compruebe –tras los primeros capítulos redactados– cómo progresa su trabajo.

Deberá seguir tal esquema un orden riguroso. En los estudios de que tratamos tendrá presente:

1.º La Introducción: donde se justifique la importancia del tema elegido y el estado de la cuestión sobre él.

2.º La Biografía: niñez, juventud, madurez. Personalidad del biografiado.

3.º La Formación Artística: lugares y centros de trabajo en orden cronológico; otros agentes formativos: lecturas, amistades, tertulias, viajes, etc.

4.º La Evolución Artística: adscripción a estilos y el paso de unas a otras concepciones estilísticas.

5.º El Estilo Pictórico: los géneros pictóricos y los elementos plásticos que ayudan a conformar una estética: composición, espacio, luz-color, movimiento-tiempo.

6.º El Estudio de la Obra: técnicas y procedimientos, método de trabajo, soportes, formatos.

7.º Conclusión o epílogo (opcional).

8.º Notas: que pueden ir al final o distribuirse por capítulos, en el caso de que fueran numerosas.

9.º Bibliografía y Hemerografía General.

10.º Fuentes, Bibliografía y Hemerografía acerca del pintor.

11.º Indices de figuras, láminas, cuadros, etc.

12.º Índice General o Sumario: que puede ir también al principio.

En el apartado 10 –fuentes, bibliografía y hemerografía especializada– la variedad de materiales nos obligará a una cuidadosa clasificación en:

1. Fuentes.

1.1. Escritas:

1.1.1. Del pintor: cartas, cuestionarios contestados, artículos por él escritos.

1.1.2. De familiares o allegados.

1.2. Orales: grabaciones.

2. Emisiones radiofónicas (por lo general crónicas de arte).

3. Audiovisuales, películas o video-tapes (documentales, reportajes, ec.).

4. Bibliografía y hemerografía:

4.1. Declaraciones del pintor.

4.2. Reproducciones artísticas a él referidas.

- 4.3. Biografía.
- 4.4. Valoraciones de conjunto.
- 4.5. Catálogos de exposición.
- 4.6. Exposiciones, críticas, certámenes, premios, subastas, cotizaciones.
- 4.7. Sobre obras en particular.
- 4.8. Ilustraciones de libros.
- 4.9. Varios.

Al esquema propuesto hay que añadir una segunda parte de Apéndices, donde se reúnan todos los materiales accesorios que fueron de utilidad en el transcurso del trabajo, y que puedan ser consultados.

Estos podrían organizarse de la siguiente manera:

1. Relación cronológica de Exposiciones y Premios. Si esta relación fuera muy dilatada, podría anteponerse una introducción-resumen, donde de paso se tratara de la evolución comercial de la obra en el mercado del arte.
2. Cuestionarios y entrevistas.
3. Catálogo de la obra artística, subdividido de la siguiente forma:
 - 3.1. Introducción: con exposición del método seguido y normas para la comprensión del Catálogo.
 - 3.2. Catálogo propiamente dicho: primero de las obras datadas, anteponiendo las dataciones seguras a las inciertas, mezclando las técnicas para entender la evolución estilística; en segundo lugar las obras sin datación conocida. Todas las obras deberán ir precedidas por numeración arábica.
 - 3.3. Índices por técnicas y títulos, haciendo referencia al número de cada obra.

Suele convenir a toda monografía de arte el acompañamiento de un tomo con material fotográfico de consulta, para el que recomendamos un álbum-archivador de cuatro anillas, donde puedan incluirse simultáneamente los dossiers de plástico para clasificación de diapositivas y las hojas de cartón autoadhesivas con recubrimiento de papel y transparente para las copias fotográficas. Los títulos de unas y otras se colocarán con rotulador indeleble y etiquetas respectivamente. Se completará el tomo con unos índices completos de su contenido.

El comentario gráfico del texto es imprescindible, no sólo por su didactismo, sino porque aligera la lectura. A tal fin proponemos la inclusión de:

- a) Mapas: los recorridos del pintor, su asistencia a centros de formación, etc.
- b) Genealogías familiares.
- c) Organigramas.
- d) Figuras: esquemas compositivos, apuntes, etc.
- e) Láminas: reproducciones totales o detalles que descubran la técnica empleada.
- f) Reproducción de documentos.
- g) Cuadros con intención comparativa, por ejemplo:
 - Exposiciones: para apreciar las diferentes orientaciones temáticas a lo largo de un tiempo.
 - Magisterios e influencias recibidas.
 - Afinidades pictóricas: a su vez desdoblables en géneros, asuntos, métodos, técnicas; efectos perceptuales de espacio, color, luz, movimiento, etc., con sus maestros o pintores coetáneos.

- Evolución cronológica de la firma.
- Tipos de soportes utilizados, según las épocas.
- Formatos controlados en su obra a lo largo del tiempo.
- Evolución de precios en subastas, etc.

En definitiva, los instrumentos que presentamos están orientados por una doble metodología. Una metodología, en primer lugar, inductiva, que va a permitirnos, desde el análisis de la obra de arte, conocer el estilo del pintor y su evolución en el tiempo. Y una metodología posteriormente deductiva, que tras la valoración de todos los materiales recogidos nos llevará a elaborar la síntesis final sobre el pintor. Sin embargo, queremos advertir de que tales métodos deben flexibilizarse dando entrada a aquél otro de «la intuición», capaz de apreciar aspectos desapercibidos de forma súbita y que el investigador hará bien en anotar cuanto antes, pues a menudo las ideas geniales brotan y desaparecen al poco tiempo.

Finalmente, llegado el momento de la redacción, se procurará someter ésta a varias revisiones, de forma que los conceptos vertidos sean claros, lógicos, críticos y personales, y el estilo literario cuidado, sin que el cientifismo reste amenidad al texto, pues toda obra cuando se realiza es para que los demás la disfruten.

BND

Modelo de ficha para catalogación de obra artística:

Anverso:

¹ AUTOR:.....N.º.....	³ LUGAR.....	AÑO FIRMA: SI NO
-------------------------------------	----------------------------	---------------------

¹
TITULO
Subtítulo
Dedicado a:

²
ALTO.....ANCHO.....PROF.....cm. TECN/SOP.:

⁴
Observaciones:

⁴
EXPOSICIONES:

⁵
LOCALIZACION.....



Reverso:

⁶
REPRODUCIDA EN:.....

⁷
OBSERVACIONES