

GT 2: Organização do Conhecimento e Representação da Informação.
Coordenador: Prof. Dr. José Augusto Chaves Guimarães (UNESP).

TÍTULO: EL ANÁLISIS DE CONTENIDO Y LA REPRESENTACIÓN DOCUMENTAL DE LAS IMÁGENES PICTÓRICAS: UNA INVESTIGACIÓN DESARROLLADA SOBRE LOS RETRATOS DE FRANCISCO DE GOYA.

AUTORA: MARÍA DEL CARMEN AGUSTÍN LACRUZ
CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN E HISTORIA DE LA CIENCIA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA (ESPAÑA)

RESUMEN:

Estudio de los fundamentos teóricos y metodológicos del análisis de contenido de los retratos pictóricos, considerados como textos artísticos cuyo discurso icónico y visual puede ser analizado y verbalizado mediante representaciones documentales. Se propone un *modelo teórico de análisis* que identifica y analiza los contextos de producción, uso y recepción de los retratos. Se desarrolla una *metodología* para la redacción de resúmenes y descriptores controlados y la sistematización de las fuentes de información. Se formula como resultado un *algoritmo de análisis*, que actúa como *procedimiento estandarizado* y como *norma metodológica*: Sistematiza el análisis y la representación documental; secuencia los niveles de la recuperación y funciona como formato normalizado que estructura la información en áreas y en campos, que recogen las relaciones, atributos y matizadores en que se sustancia la representación del contenido icónico. El modelo teórico y la metodología de análisis se aplican sobre una muestra de 80 retratos pintados por F. de Goya, entre 1783 y 1828.

ABSTRACT:

This research describes the theoretical and methodological foundations of content analysis of pictorial portraits, considering them as artistic texts whose visual and iconic discourse can be analyzed and verbalized through documentary representations in information systems. It proposes a theoretical model that identifies and analyzes the production, use and reception contexts of the portraits. It develops an applied methodology that allows the writing of summaries and controlled descriptors as the systematizing of the sources of information. Finally it formulates an algorithm of analysis that works as standardized procedure and methodological norm. This algorithm systematizes the subject analysis and the documentary representation and sequences the levels of the retrieval. It is a normalized format that structures the information in areas and later on in fields, each one of them picks up the relationships and the attributes. The theoretical pattern and the analysis methodology have been applied on a representative sample of 80 portraits painted by F. de Goya, between 1783 and 1828.

PALABRAS CLAVE: Análisis de contenido: Resumen. Indización. Retratos pictóricos. Francisco de Goya.
KEY WORDS: Content analysis. Subject analysis. Abstract. Pictorial portraits. Francisco de Goya.

1. INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN.

Dentro de la cultura humana, las imágenes han sido eficaces medios de comunicación y de transmisión cultural milenios antes de que los discursos orales fuesen registrados por medio de la escritura.

De hecho, desde sus orígenes, el sustrato más profundo de la relación entre los seres humanos se apoya sobre la potencia comunicativa de las imágenes visuales –forma primaria de comunicación interpersonal evidenciada en los gestos, las posturas, la indumentaria, etc.–; mientras que la comunicación lingüística se desarrolló más tarde, como medio para soslayar la ambigüedad de los mensajes no verbales, añadiendo las capacidades del procesamiento lógico y conceptual y modulando su decodificación.

No obstante, buena parte de los sistemas de almacenamiento y procesamiento de información documental creados por las sociedades humanas a lo largo de su historia han potenciado la comunicación lingüística –más lógica, conceptual y abstracta– en detrimento de la icónica –mucho más expresiva, emocional y concreta–. Las razones son bien conocidas: economía de símbolos y medios requeridos; facilidad de aprendizaje y procesamiento del sistema lingüístico, ergonomía, portabilidad, posibilidad de trascender los límites espacio-temporales, etc.

Como resultado, las sociedades estatales a partir del Neolítico sustentaron su organización sobre distintos tipos de documentos escritos, a la par que prefirieron el discurso lingüístico como cauce para la expresión cultural y la transmisión del conocimiento. Ello supuso la postergación de la mayoría de las representaciones icónicas como medios transmisores de la información culta, tendencia que terminó por imponerse cuando la cultura humanística occidental escogió el soporte librario y la estructura textual como los medios por antonomasia, para la expresión y difusión del conocimiento científico (Simone 2001). Este complejo proceso evolutivo seleccionó la concreta y ambigua imagen como medio de comunicación con las masas, mientras que para la sofisticada comunicación que exige el ejercicio del poder y la reflexión –política, económica o científica– escogió el discurso lingüístico, mucho más adecuado para la conceptualización y la abstracción.

La elección conllevó el sacrificio del mensaje en favor del medio y también supuso un notable retraso en la consideración de las imágenes como documentos, fuentes de información o, simplemente, como objetos de estudio para disciplinas distintas a las que valoraban su condición estética.

El sesgo hacia el discurso lógico-lingüístico y sus representaciones textuales se refleja en el cariz de los actuales servicios de información y en las técnicas de tratamiento y recuperación documental y explica, en parte, la innecesaria desestimación del valor documental de las imágenes. Sin embargo, el reconocimiento del espacio fundamental que ocupan en la comunicación humana justifica el renovado interés surgido en su tratamiento documental.

La situación óptima debería reconocer que el icónico y el lingüístico son dos tipos de pensamiento y dos formas de comunicación complementarias e interdependientes, perfectamente compatibles en los entornos multimedia de los sistemas de información actuales.

En este marco teórico de aceptación de la complementariedad intrínseca entre la comunicación oral y la comunicación icónica, dentro de la variada tipología icónica disponible, la imagen artística constituye un ámbito de estudio muy relevante para el documentalista –y también para un extenso grupo de profesionales de las ciencias sociales y humanas, como historiadores, sociólogos, psicólogos, antropólogos, publicistas, especialistas en Estética, Bellas Artes, etc.– pues despliega la riqueza de sus mensajes comunicativos, a la par que le ofrece la posibilidad de representar verbalmente su discurso para ponerlo a disposición de la comunidad de usuarios que se interesan por él.

Por otra parte, su análisis de contenido cobra especial sentido como objeto de investigación “puente”, puesto que –por su naturaleza expresiva– es un mensaje que incorpora elementos que permiten transitar desde lo conceptual-abstracto hacia lo perceptual-concreto y viceversa.

2. DELIMITACIÓN DEL MARCO CIENTÍFICO

El interés social y la sensibilización hacia las obras pictóricas y artísticas en general, nace fruto de un proceso dilatado en el tiempo en el que confluyen varios factores: en primer lugar, la preocupación por su conservación y salvaguarda material; el deseo de universalizar su disfrute y finalmente; la orientación contemporánea que atribuye a todos los objetos estéticos un sentido primordialmente comunicativo.

Dicho paradigma comunicacional imperante considera que cada pintura es una entidad reveladora de significados pertinentes para el espectador, gracias a que posee cualidades y mecanismos de significación propios –como su naturaleza simbólica– que le otorgan un gran potencial para el intercambio de significados y la convierten en un “dispositivo multiforme para el goce” (Salabert 1985, p. 13) en el que los códigos empleados y los usos desarrollados se multiplican.

Este enfoque de raíz semiótica confiere especial relevancia al espectador del objeto estético, en la medida en que, al convertirlo en sujeto del disfrute y en destinatario del discurso, le faculta para reconstruir aquello que se proyecta en –y a través de– la obra artística y gobierna los hechos, es decir, lo que organiza el sentido. Dicho sentido es la instancia última de la relación sígnica, pues permite trascender lo que el artista no dice, pero que su obra –a través, tanto de sus elementos, como de las relaciones que mantienen entre ellos en el discurso estético– sí enuncia implícita o explícitamente.

Cuando se dilucidan convenientemente los sistemas y subsistemas de representación referencial que la pintura adopta para designar escenas, personas y objetos tridimensionales en un espacio bidimensional (Salabert 1985, p. 30), el significado de cada obra pictórica se torna susceptible de ser organizado y verbalizado.

Esta perspectiva –procedente de la Iconología y de la Semiótica visual– hace posible que la obra pictórica puede ser conceptualizada como un espacio para el significado y, simultáneamente, un espacio signifiante; como un texto visual, en suma, cuyo discurso puede ser analizado pormenorizadamente (Calabrese 1995, p. 13-15), distinguiendo sus contextos de producción, emisión y recepción; los diversos estratos significativos que lo vertebran; los niveles de representación y referencia; así como los códigos que emplea en su expresión.

A partir de ese momento es posible solicitar las aportaciones de las Ciencias de la Documentación, que proporcionan metodologías propias, técnicas de trabajo y herramientas específicamente diseñadas para el tratamiento de la información y permiten ofrecer como productos documentales normalizados los resultados de dichos análisis semióticos e iconológicos y difundirlos entre los usuarios interesados en su recuperación.

El beneficio científico de este proceso de colaboración disciplinar es doble, en tanto que la Semiótica visual encuentra a través de la Documentación un cauce sistematizado para articular y diseminar sus análisis de forma estandarizada y por otra parte, en la medida que –gracias a la conceptualización semiótica– la Documentación puede extender hacia los documentos pictóricos en particular, y los gráficos en general, su ámbito de aplicación, enriqueciendo y ampliando la perspectiva con la que efectúa el análisis del contenido.

En el establecimiento del marco científico de esta investigación se identifican dos momentos clave:

En primer lugar, la definición de las bases teóricas sobre las que se apoya la consideración de la obra pictórica como mensaje de naturaleza comunicativa, o “texto visual”.

En segundo lugar, la ordenación y sistematización del itinerario teórico a través del cual ese concepto da paso al de “texto pictórico”.

Ambos tienen gran relevancia para la Documentación, porque además de que le permiten considerar los objetos estéticos como espacios significativos cuyos enunciados pueden examinarse y analizarse; también la facultan para aprehender su significado y optimizar su comunicación secundaria, adaptando las metodologías y técnicas que ha venido aplicando exitosamente durante décadas al estudio de los documentos librarios y a sus enunciados textuales.

3. ESTABLECIMIENTO DE LAS PREMISAS Y FORMULACIÓN DE LA HIPÓTESIS DE TRABAJO

Cuatro son las premisas que esta investigación toma como punto de partida:

1. Dentro de las Ciencias de la Documentación, los documentos artísticos –y señaladamente los pictóricos– carecen de metodologías específicas diseñadas para la lectura y análisis de sus contenidos y consiguientemente, también de herramientas adecuadas para su representación y recuperación documental.

2. Los documentos pictóricos se articulan sobre complejos sistemas semióticos, susceptibles de ser analizados y, posteriormente, expresados y representados a través de discursos lógico-lingüísticos.

3. Dichas representaciones documentales hacen posible su comunicación y recuperación posterior en el entorno de los sistemas de información de los que forman parte.

4. Es posible interrelacionar las teorías del análisis y representación del contenido procedentes del ámbito de las Ciencias de la Documentación y las elaboradas en el campo de la Iconología y la Semiótica de los signos visuales. Dicha integración hace posible establecer unas premisas de análisis para desvelar las estructuras subyacentes que ordenan los textos pictóricos y posteriormente, reconstruir su significado.

Consideradas como un *continuum* articulado, las cuatro premisas permiten formular como hipótesis de trabajo la posibilidad de diseñar un modelo operativo y de interés general para la descripción y la recuperación del contenido semántico de los documentos pictóricos, a partir de la integración de las metodologías de análisis de contenido procedentes del ámbito disciplinar de la Documentación, de la Historia del Arte y de la Semiótica visual.

4. DEFINICIÓN DE LOS OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

Tras el establecimiento de las premisas y la formulación de la hipótesis de partida procede definir tanto los objetivos generales como los específicos.

El objetivo general consiste en *establecer los fundamentos epistemológicos* sobre las que se sustenta la consideración del retrato pictórico como un mensaje de naturaleza comunicativa –un texto artístico–, cuyo discurso es susceptible de ser examinado desde planteamientos que contemplen tanto su valor informativo como documental *para proponer un modelo teórico de análisis* que identifique y examine los diversos elementos que forman parte de su arquitectura semántica, *de manera que sea posible desarrollar una metodología aplicada, específicamente documental, de análisis de contenido* que contemple tanto la sistematización de las fuentes de información requeridas por el estudio de su interpretación sincrónica y diacrónica, como la realización de productos documentales específicos –señaladamente, resúmenes y descriptores– que posibiliten el posterior tratamiento y recuperación documental en los sistemas de información documental en que se integren dichos documentos pictóricos.

Dicho objetivo general se concreta en una serie de objetivos específicos, que delimitan y secuencian las fases a seguir.

Éstos son:

- Investigar el proceso a través del cual la imagen artística ha visto reconocido –dentro de la cultura visual– su estatuto comunicativo, considerando la formulación que la teoría

semiótica ha propuesto a lo largo del siglo XX del signo artístico y de su discurso específico, el texto artístico.

- Determinar los distintos estratos significativos –organizados en códigos– que se pueden identificar tras el análisis semiótico de cada texto pictórico.
- Analizar pormenorizadamente los contextos de producción, emisión y recepción de los retratos escogidos como muestra de esta investigación.
- Identificar los órdenes comunicativos –representación, persuasión, exaltación, etc.– en los que actúan y consecuentemente, la función que desempeñan.
- Aplicar el estudio de dichos estratos de significado, contextos de producción y ordenes comunicativos, al análisis de la obra retratística de Francisco de Goya, seleccionada como muestra de nuestra investigación.
- Desarrollar una bibliografía sistemáticamente compilada sobre la que se pueda apoyar el análisis documental de contenido de la obra retratística de Francisco de Goya y que, posteriormente, permita organizar el sistema de información artística pertinente.
- Proponer unos algoritmos de análisis que permitan crear un *corpus* de resúmenes documentales y de descriptores normalizados que representen el contenido de los retratos analizados y permitan su recuperación posterior en entornos documentales.
- Depurar y contrastar dichos algoritmos, de manera que ulteriormente, puedan ser aplicados para la generación automática de dichos resúmenes documentales.

5. DELIMITACIÓN DE LA MUESTRA

La *imagen artística* constituye, por su propia complejidad expresiva y su densa carga semántica, un excelente laboratorio a partir del cual es posible extrapolar modelos de análisis que pueden ser trasladados y aplicados a tipos icónicos más simples –como las imágenes periodísticas, las científicas o las publicitarias–, los cuales, en buena medida, evolucionan a partir de códigos semióticos y retóricos propios de la tradición artística.

Por ello, dentro del amplio abanico de imágenes artísticas que la cultura visual pone a nuestra disposición, el *retrato pictórico* –como género bien delimitado temática y técnicamente, con una funcionalidad y finalidad comunicativa explícita y con una articulación estructural bien definida– resulta especialmente pertinente como campo de aplicación sobre el que confrontar cada uno de los niveles de análisis identificados en nuestra investigación.

Dentro de este género, la *obra retratística de Francisco de Goya* (1746-1828) –creador plástico aragonés que cultivó varios géneros artísticos y cuya longeva vida creativa se desarrolló a lo largo de más de seis décadas, atravesando dos siglos y corrientes artísticas diversas– resulta un espacio de observación privilegiado para poder alcanzar los objetivos propuestos.

Dichos objetivos requieren un dominio altamente representativo y simultáneamente bien acotado. La *obra retratística goyesca* cumple ambos requisitos y permite acometer con profundidad el análisis exhaustivo que demandan los objetivos planteados.

En este sentido, la *opera* retratística goyesca constituye una galería iconográfica y un corpus documental de primera mano acerca de las personalidades más destacadas de la vida política, económica, social, cultural y religiosa de la España su tiempo.

Su cómputo total varía, según los diferentes catálogos razonados, entre 215 y 283 retratos identificados como originales (Gassier 1981; Gudiol 1985; Gassier, Wilson y Lachenal 1994; Morales y Marín 1994). De todos ellos, seleccionamos una muestra de 80 obras, que representa un tercio aproximado del total. Pertenecen a diferentes etapas de su trayectoria y reflejan bien los rasgos más notables del conjunto de su producción retratística. Por ello, la muestra seleccionada puede ser considerada altamente representativa –cuantitativa y cualitativamente– como objeto de estudio.

La selección de la muestra se ha realizado atendiendo a criterios de coherencia cronológica – hay retratos de sus inicios como retratista en la corte, de su etapa de madurez creativa y de su senectud–; sociológica –entre los efigiados aparecen reyes, reinas, nobles, eclesiásticos, burgueses, comerciantes, banqueros, militares, servidores del estado, artistas, etc.– y estilística –los retratos escogidos reflejan bien la evolución del gusto dieciochesco; desde las obras más próximas al Barroco, las típicamente rococós, hasta las neoclásicas y las prerrománticas–.

Además, dentro del *corpus* elegido se incluyen las series completas de los retratos reales individuales y de los retratos ecuestres, lo que confiere a la muestra de estudio mayor relevancia representativa.

6. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE TRAJO CIENTÍFICO

La metodología aplicada en esta investigación es de carácter hipotético-deductivo. Toma como punto de partida la síntesis entre un modelo general propio de las *Ciencias de la Documentación* –Análisis Documental de Contenido, Teoría del Tratamiento y la Recuperación de Información y Teoría de las Facetas– y otro más específico derivado de los principios de la *Historia del Arte* –específicamente de la Ciencia Iconográfica y de la Semiótica de la Pintura–.

Posteriormente, la matriz de análisis obtenida se confronta y se aplica sobre la muestra de estudio seleccionada.

En lo que respecta a las *Ciencias de la Documentación*, el método y las técnicas empleadas se nutren de las aportaciones realizadas a la teoría de la indización temática por el bibliotecario y matemático hindú S. R. Ranganathan, a través de su modelo básico de análisis fundamentado en las categorías básicas denominadas facetas –Agente (Personality); Acción, proceso o movimiento (Energy); Materia u objeto (Matter); Espacio (Space) y Tiempo (Time), que se pueden equiparar a las utilizadas en este trabajo para categorizar los descriptores: onomásticos; formales, temáticos; topográficos y cronológicos respectivamente–. También se consideran las técnicas de investigación cualitativas propias del Análisis Documental de Contenido –señaladamente las desarrolladas por la profesora e investigadora española M. Pinto Molina– así como las aportaciones metodológicas realizadas por el experto en Semántica Documental F. W. Lancaster, orientadas hacia el establecimiento de mecanismos de procesamiento de información y de control de vocabulario para la recuperación de la información.

Por su parte, de la *Historia del Arte* tomamos sus técnicas históricas, sus métodos de selección de fuentes de información y la sistematización textual propia de la *Crítica de arte*; de la *Iconografía* consideramos de forma especial las aportaciones panofskyanas sobre los estratos del significado y sus niveles de análisis en las artes visuales y; finalmente, de la *Semiótica de la Pintura* procede la noción operativa de texto pictórico, así como las técnicas de análisis cualitativo de los códigos y subcódigos que articulan el discurso estético.

Con estos recursos metodológicos tan sincréticos y bajo los imperativos documentales de exhaustividad, precisión, pertinencia y respeto a colección –a los documentos visuales en este caso–, el trabajo de investigación se desarrolla en cuatro fases:

I- Fase de exploración y delimitación conceptual, requerida por la carencia de investigaciones previas y de modelos a evaluar. Se toma como punto de partida teórico la delimitación de los códigos semióticos que articulan la estructura del texto pictórico, que se relacionan con los niveles de lectura del significado propuestos por E. Panofsky. Esta etapa de trabajo ha puesto al descubierto sucesivos problemas que, en su resolución, han permitido depurar y enriquecer los modelos de análisis, así como generar las epistemologías requeridas.

II- Fase de sistematización de fuentes, requerida por la extraordinaria amplitud, complejidad y heterogeneidad de las fuentes de información consultadas para realizar el análisis semántico

de la muestra seleccionada. Esta etapa de trabajo ha evidenciado la necesidad de incluir una nueva etapa –de documentación bibliográfica– dentro del proceso analítico y hermenéutico.

III- Fase de análisis de la muestra –atendiendo al modelo teórico que resulta de las etapas anteriores– y *posteriormente de producción de las representaciones documentales pertinentes*. Esta etapa revela que la metodología del análisis constituye, en realidad, un modo de examen e interrogación que se efectúa de forma estructurada y secuenciada sobre el texto pictórico.

IV- Fase de corrección, homogeneización y normalización de las representaciones documentales obtenidas de la fase anterior: Esta fase permite, una vez concluido todo el proceso analítico y hermenéutico, tipificar, ordenar y definir unas especificaciones metodológicas que regulan todo el proceso analítico hasta el nivel más concreto y exhaustivo posible.

7. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Fruto de la investigación llevada a cabo en el ámbito seleccionado como objeto de estudio, se han alcanzado un conjunto relevante de resultados, entre los cuales, destacamos los siguientes:

a) Diseño de un modelo epistemológico de análisis documental de contenido de la imagen artística. Este modelo se sustenta sobre la interacción conceptual que tiene lugar entre las nociones de *texto pictórico*; *codificación semiótica* y *género retratístico*, respectivamente y permite abordar cada uno de los subsistemas semióticos que articulan el retrato pictórico como un texto visual, esto es, como un macrosistema ordenado de códigos diversos – espaciales, escenográficos, gestuales, indumentarios lumínicos, cromáticos y compositivos– cuya arquitectura se descompone y analiza en niveles.

b) Elaboración de una metodología específicamente documental de análisis de contenido de la imagen pictórica. Esta metodología procede de la conciliación de modelos de análisis de tradiciones disciplinares diversas y constituye la estrategia central de aproximación y exploración de su discurso icónico pues permite elaborar, difundir y recuperar diferentes productos documentales dentro de los sistemas de información artística. Para establecerla, se traza previamente un modelo cognitivo que orienta todo el proceso analítico y se formula un proceso general que guía el análisis semántico, especificando las fases y etapas necesarias, así como las operaciones documentales concernidas.

La metodología diseñada se aplica sobre un microdominio documental empíricamente real –la muestra de retratos goyescos seleccionados como *corpus* de ensayo– sobre el que demuestra su potencia analítica y su eficacia instrumental.

c) Formulación de un algoritmo de análisis que funciona como procedimiento normalizado para la descripción de contenido y como especificación metodológica detallada para el análisis de los retratos goyescos seleccionados como muestra de estudio.

Concreta la propuesta metodológica diseñada a nivel teórico, una vez que ha sido aplicada y depurada, y sintetiza los logros procedimentales obtenidos en los sucesivos ensayos efectuados comportándose como protocolo de examen normalizado y como especificación metodológica al máximo nivel de detalle.

El algoritmo funciona como formato normalizado que estructura la información en áreas –seis en total: área de la descripción corporal; de la descripción proxémica; de la descripción indumentaria; de la descripción espacial y; de la interpretación funcional, respectivamente– y dentro de cada una de dichas áreas, en campos, cada uno de los cuales recoge, como inventario, las relaciones, los atributos y los matizadores en que se sustancia la representación documental del contenido icónico.

d) Compilación de las fuentes de información bibliográficas disponibles para el análisis documental de contenido de los retratos goyescos.

Por su propia naturaleza, los discursos icónicos carecen de los sistemas de referencia o de cita propios de los discursos textuales por lo que su análisis de contenido implica una fase específica –documentar el análisis– orientada a utilizar y sistematizar los aportes de información que, además de la propia obra, proporcionan otras fuentes disponibles. Como aportación de esta etapa del análisis, se obtiene un inventario de las fuentes de información consultadas, que articula y fortalece el propio sistema de información del que las imágenes forman parte y que puede diseminarse como un producto documental independiente.

Entre los resultados de la investigación, destaca también la obtención de: e) Corpus de representaciones documentales (resúmenes y descriptores categorizados) de las imágenes retratísticas seleccionadas; f) Índices cronológico y analítico de descriptores topográficos, onomásticos y temáticos y; finalmente g) Diccionario conceptual, redactado como instrumento de apoyo terminológico.

8. CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta investigación ha consistido en establecer las bases teóricas y metodológicas del análisis de contenido de los retratos pictóricos, considerándolos como textos artísticos cuyo discurso icónico –con sus propiedades, atributos, relaciones, niveles de referencia y sistemas de representación– puede ser analizado y verbalizado a través de representaciones documentales susceptibles de ser tratadas y recuperadas en entornos documentales.

Para alcanzarlo, hemos propuesto un *modelo teórico de análisis de contenido* que identifica y analiza la compleja dinámica de producción, uso y recepción de los retratos pictóricos, atendiendo a su origen y tipología y situándolos en el contexto cultural que los hace legibles, de manera que sea posible investigar las correlaciones que tienen lugar entre la conformación estética y la arquitectura semántica de estas imágenes artísticas. Posteriormente hemos desarrollado *una metodología aplicada, específicamente documental*, que permite, tanto la redacción de resúmenes y descriptores controlados como la sistematización de las fuentes de información requeridas, entendidas ambas operaciones no como sucesivas, sino como mutuamente interdependientes.

Finalmente ofrecemos como resultado un *algoritmo de análisis*, que funciona como *procedimiento estandarizado* y como *norma metodológica*.

Dicho algoritmo: a) Gobierna tanto el análisis conceptual como la posterior representación documental, a la vez que permite secuenciar los niveles de recuperación posterior; b) Específica hasta un alto nivel de detalle la naturaleza y el número de ocurrencias que caracterizan la descripción de un retrato pictórico, y muestra la forma y la secuencia convencional de elaboración de un resumen documental y; c) Opera en el ámbito de los retratos pintados por Francisco de Goya como un protocolo estándar para la descripción de contenido que cumple un doble objetivo:

- 1) Representar a través de predicados lingüísticos el sentido atribuido a los sucesivos códigos que articulan el significado icónico de cada obra analizada.
- 2) Organizar la información en áreas que incluyen diferentes datos relativos a la caracterización de la figura humana representada en el retrato examinado.

Deviene así, en un formato normalizado que estructura la información en áreas primero, y posteriormente en campos, cada uno de los cuales recoge, como inventario, las relaciones, los atributos y los matizadores en que se sustancia la representación documental del contenido icónico.

Tanto el modelo teórico como la metodología de análisis han sido aplicados sobre una muestra representativa de retratos realizados por el pintor aragonés F. de Goya, entre 1783 y 1828, en la que fue la última época dorada del género en la mayoría de los países europeos, ya que las nuevas y más baratas técnicas fotográficas permitieron extender las imágenes de la

figura humana a capas sociales más amplias, manteniendo códigos retóricos de representación icónica muy similares a los empleados por los retratos pictóricos.

Por otra parte, esta investigación ha llevado a buen puerto su propósito inicial de mostrar la compatibilidad, la complementariedad y la mutua interdependencia –en el ámbito acotado como muestra– entre los discursos lógico-lingüístico e icónico, respectivamente.

Finalmente, presentamos una recapitulación sistematizada de las principales conclusiones que hemos obtenido a lo largo de nuestra investigación, relativas a la teoría de la Documentación; a la metodología del Análisis de Contenido; y al dominio específico de estudio –Goya y su obra retratística–, respectivamente.

8.1. CONCLUSIONES PARA LA TEORÍA DE LA DOCUMENTACIÓN

1. Las imágenes pictóricas son productos culturales cuya creación material obedece a procesos artesanales o técnicos y cuya significación está sometida, así mismo, a procesos de construcción –estética, histórica y cultural–. En tanto que *artefactos* y *mensajes codificados*, su valor documental es susceptible de ser analizado a través del estudio de cada uno de los códigos sobre los que se articula, de manera que se pongan de manifiesto las pautas estéticas, estilísticas, ideológicas, etc. que dicho constructo refleja.

2. Las diferentes nociones teóricas que requiere el análisis documental de las imágenes pictóricas proceden de un ámbito teórico interdisciplinar que contempla el encuentro entre las Ciencias de la Documentación, la Historia del Arte, la Semiótica, la Antropología, la Psicología, la Sociología y la Historia, principalmente.

3. Dentro del paradigma artístico-comunicativo, el espectador, como receptor del discurso, es uno de los sujetos intervinientes más importantes en el intercambio de significados, ello le habilita para recomponer e interpretar el discurso que se manifiesta en la obra. Por ello, todo análisis de contenido debe contemplar su existencia, su competencia y su capacidad de acción.

4. Toda obra pictórica constituye un texto visual; un espacio signifiante, cuyas propiedades, relaciones, niveles de referencia y sistemas de representación, pueden ser analizados y verbalizados a través de unas representaciones documentales susceptibles de ser recuperadas en entornos documentales.

5. El lenguaje verbal desempeña un papel determinante en el análisis de contenido de la obra pictórica. En este sentido, la aparente distancia entre un objeto de estudio visual y su análisis efectuado mediante un discurso lingüístico –su nominalización– es salvable, ya que el ámbito de los significados se construye a través de la verbalización y se organiza mediante discursos.

8.2. CONCLUSIONES METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DOCUMENTAL

6. La noción de texto pictórico –desarrollada principalmente con las aportaciones de los semióticos italianos U. Eco y O. Calabrese– permite abordar las obras de arte como estructuras comunicativas organizadas sistémicamente y caracterizadas por un funcionamiento, que se actualiza en un proceso interpretativo, cuyas reglas de generación coinciden con sus propias reglas de interpretación. Este concepto permite plantear el estudio de las estructuras sistémicas del texto pictórico en sucesivos y crecientes niveles de complejidad, para ordenarlas y aprehenderlas dentro de un nuevo campo interpretativo.

7. El análisis documental que las imágenes pictóricas requieren toma aportaciones procedimentales y herramientas metodológicas que proceden de un ámbito teórico interdisciplinar –Ciencias de la Documentación, Semiótica, Historia del Arte, Antropología, Psicología, Sociología, e Historia, principalmente–. Esta panoplia de aportaciones ofrece los instrumentos necesarios para llevar a cabo el estudio de las imágenes pictóricas inscritas en procesos de comunicación cultural; y simultáneamente, permite ampliar y consolidar las bases científicas interdisciplinarias de las Ciencias de la Documentación.

8. La metodología de análisis de contenido de los retratos pictóricos propuesta ensancha el catálogo de métodos, técnicas y procedimientos cualitativos de que dispone las Ciencias de la Documentación y contribuye a afianzar y enriquecer su estatuto científico.
9. Sistematizar y ordenar las fases del análisis documental de contenido –descripción, identificación e interpretación– y los correspondientes niveles de análisis –indicativo e informativo, respectivamente– permite normalizar el formato y la estructura textual de los resúmenes documentales elaborados como resultado de dicho análisis.
10. Dicha normalización procedimental, estructural y formal posibilita, en una fase de automatización posterior, crear programas específicos de *software* documental que permitan la generación automática de resúmenes.
11. Documentar el proceso de análisis de contenido de los retratos pictóricos permite generar –si es el caso– o contribuir a articular el sistema de información de patrimonio del que la obra artística forman parte.
12. El modelo de análisis documental de contenido desarrollado sobre los retratos pictóricos goyescos se puede extender cronológicamente y aplicarse también a retratos de otro tipo, como los fotográficos. Goya vivió el tránsito entre el Antiguo y el Nuevo Régimen y su muerte coincidió con el descubrimiento de la Fotografía que, a lo largo del siglo XIX, se consagró progresivamente como el medio retratístico por excelencia –no sólo a pequeña escala, con el objetivo de exhibir socialmente la imagen que se deseaba proyectar; sino a gran escala, con fines burocráticos, judiciales, médicos, científicos, etc. –. No obstante, el lenguaje plástico y el léxico retórico que la investigación desarrollada sobre Goya ha desvelado, se puede extrapolar en su mayor parte a nuevos campos de aplicación, ya que los códigos de representación pasaron de la tradición pictórica a la fotográfica sin apenas modificaciones.

8.3. CONCLUSIONES SOBRE EL DOMINIO ESPECÍFICO DE ESTUDIO

13. La investigación de la obra retratística de Francisco de Goya requiere un estudio documental y científico de sus obras, incluyendo sus contextos de creación y recepción. No es suficiente la literatura sobre tópicos establecidos. Hay que desarrollar las posibilidades que ofrece la metodología específica de la Historia de Arte y añadirle saberes y técnicas aplicadas procedentes de otras ciencias. Todo ello para determinar lo que es verdaderamente esencial en el conocimiento de una obra de arte: *por quién fue pintada; cuándo, dónde, para quién y por qué.*
14. Documentar la historia crítica de los diferentes retratos –y de la obra artística en general– es una tarea central, puesto que la Historia del Arte es una disciplina histórica, que no puede concebirse como algo atemporal o ajeno al curso de la Historia.
15. Es necesario, así mismo, documentar las circunstancias en que han sido exhibidas las obras de arte, puesto que este factor permite analizar la estima y la valoración que han recibido, así como los contextos en que se han desenvuelto diacrónicamente.
16. Las Ciencias de la Documentación prestan a la Historia del Arte un apoyo científico determinante pues le proporcionan métodos y técnicas que permiten documentar sistematizadamente el alcance de la obra de un artista –Goya, en este caso–, llevando a cabo un estudio minucioso de la génesis, realización y trayectoria de cada cuadro. Ello contribuye a evitar que se le arrebaten o que se le atribuyan falsamente –con argumentos peregrinos o con opiniones que buscan la notoriedad mediática– pinturas que le pertenecen o que no son suyas.
17. Es posible apoyar documentalmente, además del inventario de sus cuadros; los encargos oficiales que recibió; las facturas o recibos que se conservan; las referencias a sus obras en la correspondencia que mantuvo con otras personas; la procedencia de sus obras; la historia de la posesión y/o exhibición de las mismas, etc. Ello contribuirá a aclarar notablemente algunas lagunas que todavía existen en el conocimiento de determinadas etapas

de su trayectoria artística, así como a definir el catálogo de las imitaciones, atribuciones y copias posteriores.

18. Aplicar las técnicas de análisis documental de contenido a la obra retratística goyesca permite establecer parámetros para relacionar dicha obra con el fenómeno del mecenazgo y con los perfiles de sus principales comitentes –según su identidad; posición social; formación; etc.–, así como sistematizar la naturaleza y el objeto de los encargos. A diferencia de otros artistas, Goya trabajó para un público muy diverso y desarrolló un lenguaje plástico propio y un vocabulario artístico específico para los gustos y aspiraciones de diferentes mecenas.

19. El análisis documental de contenido aplicado a los retratos de F. de Goya facilita el estudio diacrónico de este género pictórico y permite poner de relieve la forma en que el léxico pictórico goyesco evolucionó a través de las corrientes estéticas, filosóficas, sociales, etc., relevantes en cada momento histórico.

8. Bibliografía

AGUSTÍN LACRUZ, M.^a C. **Análisis documental de contenido del retrato pictórico: Propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco de Goya.** Cartagena: Ayuntamiento. Concejalía de Cultura; 3000 Informática, 2006. Tendencias; 3.

AGUSTÍN LACRUZ, M.^a C. **Análisis documental de contenido de la imagen artística: Fundamentos y aplicación a la producción retratística de Francisco de Goya.** Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2006. Tesis doctorales. 1 CD-ROM.

BARTHES, R. **La aventura semiológica.** Barcelona: Planeta-Agostini, 1994.

BERGER, J. **Modos de ver.** Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

BRYSON, N. **Visión y pintura. La lógica de la mirada.** Madrid: Alianza editorial, 1991. Alianza Forma; 112.

BURKE, P. **Historia social del conocimiento De Gutenberg a Diderot.** Barcelona: Paidós, 2002. Orígenes; 32.

BURKE, P. **Visto no visto. El uso de la imagen como documento histórico.** Barcelona. Crítica, 2001. Letras de humanidad.

CALABRESE, O. **Semiotica della pittura.** Milán: Il Saggiatores, 1980.

CALABRESE, O. **La machina della pittura.** Bari: Laterza, 1985.

CALABRESE, O. **La era neobarroca.** Madrid: cátedra, 1989. Signo e imagen; 16.

CALABRESE, O. **Como se lee una obra de arte.** Madrid: Cátedra, 1993. CALABRESE, O. **El lenguaje del arte.** Barcelona: Paidós, 1995.

CARRERE, A. y SABORIT, J. A. **Retórica de la pintura.** Madrid: Cátedra, 2000. Signo e imagen; 59.

CAWKELL, T. Image indexing and retrieval by content. *Information Services and Use*, v. 20, n. 1, p. 49-58, 2000.

DIJK, T. A. v. **Texto y contexto: Semántica y Pragmática del discurso.** 3.^a ed. Madrid. Cátedra, 1988.

DIJK, T. A. v. **La ciencia del texto.** Barcelona: Paidós, 1992.

ECO, U. **Tratado de Semiótica general.** 4.^a ed. Barcelona: Lumen 1988.

ENSER, P. G. B. Progress in Documentation: Pictorial information retrieval. *Journal of Documentation*. v. 51, n. 2, p. 126-170, 1995.

GARCÍA MARCO, F. J. y AGUSTÍN LACRUZ, M.^a C. El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas. In: VALLE GASTAMINZA, F. del (coord.). **Manual de documentación fotográfica.** Madrid: Síntesis, 1999. Biblioteconomía y documentación, p. 133-167.

GARCÍA MARCO, F. J. y AGUSTÍN LACRUZ, M.^a C. El análisis de contenido de las imágenes artísticas. *Informatio*, Montevideo, n. 3-4, p. 106-127, 1998-1999.

- GARCÍA MARCO, F. J. y AGUSTÍN LACRUZ, M.^a C. Lenguajes documentales para la descripción de la obra gráfica artística. In: VALLE GASTAMINZA, F. del (coord.). **Manual de documentación fotográfica**. Madrid: Síntesis, 1999. Biblioteconomía y documentación, p. 169-204.
- GROUPE μ. **Tratado del signo visual para una retórica de la imagen**. Madrid: Cátedra, 2000.
- HASKELL, F. **La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado**. Madrid. Alianza Editorial, 1994.
- IZQUIERDO ARROYO, J. M.^a Epílogo: De la Semiótica del discurso a la Semiótica documental. In: MOREIRO GONZÁLEZ, J. A. **Aplicación de las ciencias del texto al resumen documental**. Madrid: Boletín Oficial del Estado; Universidad Carlos III, 1993, p. 199-216.
- LANCASTER F. W. y PINTO, M. (coords.) **Procesamiento de la información científica**. Madrid: Arco/Libros, 2001. Instrumenta Bibliológica.
- LANCASTER, F. W. **El control de vocabulario en la recuperación de información**. Valencia: universitat de Valencia, 1995. Educació. Materials; 12.
- LÓPEZ YEPES, J. **Los caminos de la información: cómo buscar, seleccionar y organizar las fuentes de nuestra documentación personal**. Madrid: Fragua, 1997.
- MARIN, L. (ed.). **Études sémiologiques**. Paris: Klincksieck, 1971.
- MOREIRO GONZÁLEZ, J. A. **El contenido de los documentos textuales: su análisis y representación mediante el lenguaje natural**. Gijón: TREA, 2004.
- PANOFSKY, E. **El significado en las artes visuales**. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- PINTO MOLINA, M. **Resumen documental: paradigmas, modelos y métodos**. 2^a ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.
- PINTO MOLINA, M; GARCÍA MARCO, F. J.; AGUSTÍN LACRUZ, M.^a C. **Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos**. Gijón: TREA, 2002.
- SALABERT, P. **(D)efecto de la pintura**. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1985.
- SANTAELLA, L. y NÖTH, W. **Imagen. Comunicación, semiótica y medios**. Kassel: Edition Reichenberger; 2003. Problemata Literaria; 55.
- SIMONE, R. **La tercera fase: Formas de saber que estamos perdiendo**. Madrid: Taurus, 2001.
- ZUNZUNEGUI, S. **Pensar la imagen**. 4.^a ed. Madrid: Cátedra; Universidad del País Vasco, 1998. Signo e imagen; 15.