

II TALLER EXPERIMENTAL DE INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN PICASSO
MÁLAGA

Aproximación a los metadatos

“Acróbata”, 1930. Museo Picasso Málaga

LAURA FRANGANILLO LOBATO
CLARA ROMERO GODOY
PROF. NURIA RODRÍGUEZ-ORTEGA

1. Introducción a los metadatos.

Cuando se repasa el concepto de “metadatos”, se piensa en normalización documental, catálogos, archivos y museos por regla general. La aproximación a los metadatos en nuestro caso, no se trata de adentrarnos en los estándares preestablecidos a la hora de clasificar una obra, se trata de ir más allá (no MARC, Dublin Core, SPECTRUM, ISO o similares), son los metadatos que nos impelen a actuar.

Es dar una vuelta al metadato, pues por definición el “metadato” es “dato sobre otros datos”. Como bien dice Anne J. Gilliland: “*Los metadatos no tienen que ser necesariamente digitales*”.¹ No se trata sólo de título, descripción, fecha...el dossier de prensa, la misma institución, las opiniones de los visitantes, el espacio, la obra, los *tags*...son metadatos. ¿Se puede plantear el metadato como instancia crítica? ¿Podemos distanciarnos de la historia del arte pensada en catálogos? ¿Nos vienen dados los estándares para el entendimiento de las obras? ¿O se puede ir más allá?

A través de una obra del artista Pablo Picasso, con el condicionante social de ser una pieza afincada en Málaga, partimos para realizar un análisis con el concepto de la “escala”, de menor a mayor, y viceversa para tener una visión más compleja: una “Distance Reading”.

2. Acróbata (*Femme acrobate*), París, 19 enero 1930.

La pieza seleccionada como protagonista es *Acróbata*, llevada a cabo el 19 de enero de 1930. Actualmente se encuentra en la colección del Museo Picasso de Málaga aunque pertenece a la colección particular de la Fundación Almine y Bernard, de la que hablaremos.

Siguiendo la teoría del Actor-Red de Bruno Latour, la obra es portadora de significados y significantes condicionados por el entorno o el lugar en que se encuentra. De esta forma, la producción de conocimiento que se genera en torno a la obra puede abordarse desde distintos puntos de vista. Aquí nos centraremos en cuatro que más adelante comentaremos.

Asimismo, a partir de su actual localización, podemos extraer el conjunto de metadatos “oficial” (el que aparece en la ficha del catálogo online). Estos son una experiencia

¹ GILLIAND-SWETLAND, A.J. *La definición de los metadatos*. University of California. p.6

icónico lingüística, en tanto en cuanto participan en la comunicación entre la obra y el espectador para crear conjuntos de información en torno al objeto protagonista.

2.1. La obra individual



1 Ficha Acróbata, 1930. Obras seleccionadas. Fuente: Museo Picasso Málaga

Si tomamos la obra individualmente podemos obtener información adscrita a metadatos como su autor, fecha de creación, medidas, procedencia, y otros datos técnicos y objetivos. Estos "datos sobre datos" son útiles en un primer acercamiento a la obra, acercamiento que puede producirse tanto virtual como personalmente. De tal forma que los metadatos "oficiales" que extraemos de la página web del museo y los que contiene la cartela junto a la obra expuesta ofrecerán la misma información (podemos considerarlo fuente de metadatos).

Este tipo de metadatos pueden considerarse de nivel, pues están relacionados con objetos u obras y aportan información sobre el formato, la fecha, textos descriptivos, etc. Como acabamos de señalar.

2.2. Segundo nivel de observación

La información proporcionada más allá de los metadatos de nivel con que toda obra de arte cuenta, nos lleva a una segunda aproximación o punto de vista. Este nos permite relacionar a *Acróbata* con su contexto creacional, es decir, nos proporciona información del momento de su creación por medio de metadatos específicos.

De esta forma, todos estos datos sobre datos nos permiten concebir la obra dentro de un conjunto de otras cinco que Picasso realiza entre 1929 y 1930, con motivo de la revisión de un tema que ya ejecutara en una de sus primeras épocas, la época rosa (1904-1907).

A partir de aquí, podemos poner en relación nuestra obra protagonista con aquellos dibujos y bocetos que le preceden y siguen hasta concluir con el que se considera último de la serie, *Composición*, 21 de enero de 1930. Si visualizamos estas obras como una evolución pictórica, pueden ser tomadas como obras preparatorias para otros temas como *La crucifixión*, realizada un mes después de la serie de los acróbatas, en la figura del ángel.

Gracias a la relación de la obra protagonista con las demás de la serie podemos establecer comparaciones y similitudes entre ellas por medio de metadatos que nos permiten alcanzar un nuevo escalón en el conocimiento de la obra que aquí tratamos: de qué manera comenzó en el proceso de creación, cómo lo concluye y qué elementos sobreviven en cada una de las seis obras. Además, todas tienen algo en común, la inspiración en los miembros del Circo Medrano que ya cultivara a principios del siglo XX.

Todo ello no sería posible sin la incorporación de estas obras a la base de datos creada en Online Picasso Project², la cual nos permite encontrar estas obras a través de metadatos específicos: fecha y título. Estos siguen siendo metadatos de nivel pero ahora lo interpretamos de una manera distinta a la anterior, es decir, establecemos relaciones entre las distintas obras que componen la serie más allá del conocimiento técnico de ellas.

2.3. Nueva característica conceptual

El conjunto de obras que forman la serie pueden ser tomadas como metadatos per sé, es decir, nos aportan información para establecer una nueva característica conceptual en torno a la obra protagonista de nuestro trabajo.

La obra es utilizada como objeto para la solución de un problema estético que se venía debatiendo desde 1929. Este enfrentó a André Breton y el grupo reunido alrededor de Georges Bataille y la revista *Documents*. El debate giraba en torno a la problemática conceptual de si Picasso debía ser considerado surrealista o no. Este conjunto de obras se toman como muestra de la NO pertenencia del artista al grupo de los surrealistas. Afirmaciones realizadas por parte de Michel Leiris, en *Documents* de 1930, argumentando la cualidad "real" de sus figuras, y en concreto esta, algo que corroboró después el propio Picasso.

Por ello, consideramos ahora las seis obras de la serie, y en concreto *Acróbata*, como metadatos que permiten crear conocimiento y juicios intelectuales importantes para el autor de las obras y el movimiento artístico en cuestión.

²MALLEN, E. ed. *Online Picasso Project*. Sam Houston State University. 1997-2015

2. 4. Metadatos comparativos o visuales: la obra en relación con otras obras

Como hemos indicado más arriba, mediante un análisis exhaustivo de las influencias y la comparación con otras obras, podemos crear nuevo conocimiento a través de metadatos concretos.

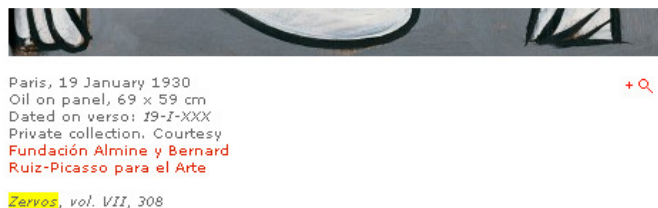
En primer lugar, podríamos abordar la comparación entre Picasso y la obra de otros artistas mediante una nueva categoría llamada metadatos comparativos. Estos se encuentran en la web *Online Picasso Project* y nos facilita de manera clara la visualización de *Acróbata* con otras que se consideran cercanas en las formas y el contenido. Es el caso de la obra *Apocalipsis de San Severo*, del Beato de Liébana, datada en 1150; o con pinturas de Dalí del mismo año como *Invisible mujer dormida, caballo, león*. Observando estas piezas apreciamos nuevas características que nos ofrecen una visión distinta de la que hasta ahora podríamos haber detectado, y ello es posible gracias a los elementos visuales que llegan a nosotros, los espectadores, como metadatos.

Otra comparación, pero esta vez con obras anteriores del artista, es la que se establece por medio de la temática. Los acróbatas y arlequines ya fueron tratados por Picasso a principios del siglo XX, momento en el que mantenía un contacto personal con las gentes del Circo Medrano. En 1904 comienza a retratar a los miembros de este circo, sin embargo, el estilo y la expresividad es claramente distinta en los dos períodos que tratamos. Ahora, los metadatos con los que trabajaríamos serían temáticos o descriptivos, más que visuales, pues la correlación entre las obras de la época rosa y las de 1930 distan bastante desde el punto de vista del estilo.

3. Los campos “Localización” y “Procedencia” (*Provenance*) como metadato.

En un primer nivel o escala, a través del catálogo *online* del Museo Picasso Málaga, en su apartado “Obras seleccionadas”, aproximándonos a nuestra obra obtenemos metadatos relacionados con la colección y procedencia: “Fundación Almine y Bernard

Ruiz-Picasso para el Arte”; y “Zervos vol VII 308” que tiene que ver con la catalogación de la obra.



Detalle ficha Acróbata, 1930. Metadato colección y catálogo. Fuente: Museo Picasso Málaga.

Ya el primer metadato, la “Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte”, en sí misma, nos da otras referencias: es una fundación lo que nos habla de unos fines para los que fue creada; tiene que ver con Bernard Ruiz-Picasso, que es nieto del pintor, Pablo Ruiz-Picasso; Almine es la esposa de Bernard. Si buscamos sobre estos dos personajes, tienen preocupaciones e inquietudes histórico-artísticas de una manera u otra: la propiedad de una galería en París o la propia Fundación³.

En un segundo nivel, nos preguntamos: ¿qué tiene que ver la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte con el Museo Picasso Málaga? ¿Cómo está la obra en el museo? (cedida, legada, donada, dación en pago...) ¿Por qué el Museo Picasso Málaga tiene esta obra de colección particular gestionada por la Fundación?

Pues bien, muchas fundaciones tienen legados fundacionales o bienes que se incluyen a la hora de formar una fundación, que no sabemos si es el caso de nuestra protagonista.

En la ficha de la obra, clicando en el nombre de la “Fundación Almine...”nos hiperenlaza a la página de la fundación⁴. Se crea en 2003 con los fines siguientes: la preocupación por el arte de vanguardia y contemporáneo, el estudio de la obra de Picasso y los métodos de conservación de la misma; la participación en las exposiciones y el aporte económico en proyectos relacionados con la obra del artista.

³ “Bernard y Almine Ruiz-Picasso” en *Nombres propios* (Fundación Arte y Mecenazgo—fundacionarteymecenazgo.org/)

⁴ Web Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (www.fabarte.org)



Captura web Fundación Almine y Bernard Ruiz Picasso para el Arte. Fuente: FABA.

Esta relación con el Museo Picasso Málaga que sería un metadato en sí, hace pensar en qué grado de sinergias puede tener dicha fundación. Es en la propia página web del museo, en prensa (apartado preguntas frecuentes), donde encontramos la respuesta. Aparte, nos da más metadatos, que hablan de la forma de gestionar la colección: tienen 233 obras en colección permanente que se complementan con otras 43 obras cedidas en régimen de comodato durante quince años⁵ por la Fundación Almine.

Cabe cuestionarse, como planteamos anteriormente, la procedencia de las obras de la colección permanente, que a su vez hace reflexionar en el proceso formativo del Museo Picasso Málaga per sé. ¿Por qué se hace un Museo Picasso en Málaga con aporte familiar si estuvo poco tiempo en España por el exilio con Franco? ¿Cómo pudo hacerse no éste, sino otros Museos Picasso? Sólo cabe pensar en la forma de coleccionar del artista y la gestión de su propia obra: muchas veces apartaba del mercado piezas de cada período o las más íntimas y familiares. Si a esto se le une la cantidad ingente de producción del artista, se convierte en el gran legado universal de Picasso⁶, del que forma parte el propio Museo Picasso Málaga.

El museo que nos ocupa, partió del deseo de Picasso ya en 1953 cuando envió a su hijo Paul y a su esposa Christine a España para transmitir dicha intención.⁷ Fue infructuoso el viaje en principio, pero se retoma esta idea a la muerte del artista con las exposiciones de 1992 y 1994 en el Palacio Episcopal de Málaga. Es en 1997 cuando se firma el acuerdo con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para la creación del

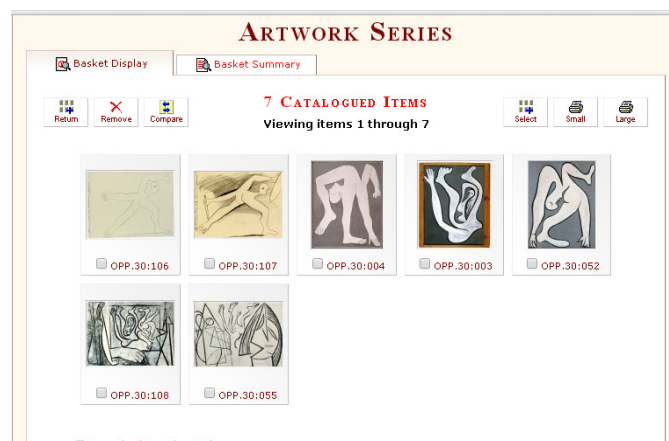
⁵ “(...)La Colección MPM está formada por 233 obras de Pablo Picasso. Este conjunto se complementa con la cesión temporal en comodato de 43 obras de Pablo Picasso, gracias a un convenio a quince años con la [Fundación Almine y Bernrad Ruiz-Picasso para el Arte \(FABA\)](http://www.fabarte.org). El total abarca las innovaciones revolucionarias de Picasso, así como la amplia variedad de estilos materiales y técnicas que dominó.” En ‘¿Cuántas obras comprende el MPM?’ en Área profesional, prensa (Museo Picasso Málaga – www.museopicassomalaga.org)

⁶ “Ruta V: la calle Real y de los Caballeros” en CAMACHO, R. *Guía histórico artística de Málaga*. Ed. Arguval, Málaga, 2006. p. 216

⁷ RUIZ-PICASSO, B. y A. *Aspectos del arte hoy...* Conferencia impartida en Caixa Forum Barcelona. Círculo de Arte y Mecenazgo. Barcelona, 2011. pp.9-10

museo. Para su gestión se inscriben dos fundaciones, una a nivel de protectorado andaluz y otra a nivel estatal: la *Fundación Museo Picasso Málaga* que se ocupa de la gestión del edificio y la *Fundación Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso* que es propietaria y se ocupa de la gestión de la colección. Con el paso del tiempo se terminan fusionando estas dos fundaciones. De esta forma, se encuentra la colección permanente que se completa con las aportaciones en depósito o cesiones temporales de 1, 10 o 15 años. Se inaugura el museo en 2003.⁸ Como vemos, se han aportado metadatos de la institución que nos llevan a otros datos nuevos.

En un tercer nivel, tomando de partida otras obras de la serie de los “Acróbatas” y su procedencia se nos aportan otros metadatos: otros museos Picasso, como el Museo Picasso París, o incluso la colección de Marina Picasso, nos lleva a pensar: ¿por qué está tan disgregada la serie si en un principio se hizo en París? (localización). Dos son los supuestos: la herencia a la muerte del artista o el propio mercado. En este caso, nos inclinamos más por la primera opción apoyándonos en la propia serie.



Serie Acróbatas. Fuente: Online Picasso Project.

Como ejemplo, “Acróbata” (18 de Enero de 1930), en el metadato colección aparece el Museo Picasso París.

⁸ Op.cit. pp. 218-219

Detalle de colección en ficha L'Acrobate, 18 Enero 1930. Colección Museo Picasso París.
Fuente: Online Picasso Project.

A su vez, si clicamos en “Notes”, ampliamos la información con el metadato “Provenance” de la obra: forma de adquisición, estatus jurídico, propietario actual, antiguos propietarios... Esto confirma que son los herederos de Picasso los que dieron en dación de impuestos obra al estado francés en 1979, que es la que forma la colección del Museo Picasso París.

Detalle ficha L'Acrobate con *provenance* e *inscription* 18 Enero 1930. Colección Museo Picasso París. Fuente: Online Picasso Project.

Si nos centramos en otra obra de la serie como “*Femme acrobate (L'acrobate)*” fechada el 19 de Enero de 1930, se aprecian otras colecciones familiares, lo que apoya la tesis que estamos defendiendo, que la división de la colección tenga que ver con la herencia del artista. En este caso, es la de Marina Picasso, nieta de Pablo Picasso y hermanastra de Bernard Ruiz-Picasso.



Detalle ficha Femme Acrobate. 19 Enero 1930. Colección Marina Picasso. Fuente: Online Picasso Project.

Por tanto, lo que podemos apreciar es una dispersión de la serie por herencia. A pesar de que Picasso atesoró más de 1800 pinturas, 1200 esculturas y 7000 dibujos hubo disputa por su legado al no dejar testamento. El Estado francés se quedó con muchas de las mejores obras del artista en 1979. Hasta 1981 no se divide la herencia: Marina y Bernard, que son los que nos ocupan, obtuvieron un 20% de la herencia, con la ventaja de que Marina eligió primero con el asesoramiento del marchante Jan Krugier⁹. Bernard junto con su madre Christine obtuvieron la herencia correspondiente, en parte destinada, años más tarde, al Museo Picasso Málaga.

3.2. Metadatos descriptivos: inscripciones.

En la obra *Femme Acrobate*, previamente mencionada, en notas, aparece la *inscripción en el reverso* como forma de metadato: es un claro ejemplo de que muchas veces ayudan a la contextualización de la obra las firmas, marcas e inscripciones. En este caso, es el artista el que la plasma, lo que ayuda a la ordenación de la serie. Otras veces son las etiquetas de exposición las que ejercen de *metadato* a la hora de conocer el recorrido de una pieza, que en este caso, sería *de uso*.

3.3. Mano a mano con la crítica, metadatos clasificativos: catálogos, inventarios...

Si ponemos sobre la mesa, el segundo metadato catalográfico, *Zervos*, apreciamos la implicación del artista en la clasificación de su propia colección pues Picasso colaboró

⁹ “La herencia maldita de Marina Picasso” en El Mundo, 10 de Enero de 2015 (www.elmundo.es)

con Christian Zervos para la elaboración del catálogo *Pablo Picasso by Christian Zervos*. Se componía de 33 volúmenes en el que crítica y artista iban de la mano.¹⁰ La obra que nos ocupa aparece en el séptimo.



Arriba: Christian Zervos, fundador de Cahiers d' Art y Picasso.
Dcha: páginas interiores de *Pablo Picasso by Christian Zervos*. Cortesía de Editions Cahiers d'Art, París



4. Conclusiones

Tras todo lo expuesto cabría contestar a las preguntas que inicialmente formulábamos.

Por un lado consideramos que el metadato sí se puede plantear como instancia crítica: tanto la obra como objeto generadora de reflexiones en torno a la adscripción de Picasso al movimiento surrealista u otro; como la propia ruptura del legado de Picasso debido a las ventas de las obras de Marina Picasso, que además nos llevan a pensar cómo mide la salida a mercado de estas obras.

Por otro lado, el distanciamiento de la Historia del Arte pensada en catálogos es beneficioso en tanto en cuanto nos podamos alejar para adquirir un posicionamiento crítico y, posteriormente, volver con otra perspectiva que permita abordarlo de una forma distinta.

Asimismo, los estándares preconcebidos por la institución Arte desde el punto de vista de la catalogación nos condicionan para la interpretación de la obra, pues desde el punto de vista de la documentación siempre ha tenido que existir una fecha, un título, un artista, un precio, una descripción...Se puede ir más allá, pero estamos precondicionados por nuestra propia educación. Quizás es conveniente volver al niño como hizo Rineke Dijkstra o como Picasso que sabía pintar y volvió al “niño”.

¹⁰ DÍAZ DE QUIJANO, F. “Picasso al completo en el resucitado catálogo de Christian Zervos” El Cultural, 27 de Noviembre de 2014 (www.elcultural.com)

Concluimos percibiendo los metadatos como agente de reflexión e interacción, como elementos de valoración, posesión y consumo; y llevan a formularnos preguntas como ¿por qué se colecciona? ¿Por qué tener determinada obra de un artista sino como forma de legitimación? ¿Por qué es importante un número de inventario o de catálogo? ¿Este número engloba lo demás como metadato o como fuente de metadatos? ¿La cartela puede abarcar todo o no es necesaria? Si pensamos en exposiciones que no incluyen cartelas ni paneles de sala...¿Podremos volver a ser niños?

Es decir, los metadatos nos demandan, nos instan, nos interpelan con el fin de poseer una visión más global y completa de lo que nos rodea.

5. Bibliografía

- CAMACHO, R. *Guía histórico artística de Málaga*. Ed. Arguval, Málaga, 2006.
- GILLIAND-SWETLAND, A.J. *La definición de los metadatos*. University of California.
- RUIZ-PICASSO, B. y A. *Aspectos del arte hoy...* Conferencia impartida en Caixa Forum Barcelona. Círculo de Arte y Mecenazgo. Barcelona, 2011.

Recursos web

- DÍAZ DE QUIJANO, F. “Picasso al completo en el resucitado catálogo de Christian Zervos” El Cultural, 27 de Noviembre de 2014 (www.elcultural.com –24 de Octubre de 2015)
- Fundación Arte y Mecenazgo— fundacionarteymecenazgo.org/ --24 de Octubre de 2015)
- Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (www.fabarte.org -23 de Octubre de 2015)
- MALLÉN, E. ed. *Online Picasso Project*. Sam Houston State University. 1997-2015 (picasso.shsu.edu –20 de Octubre de 2015)
- Museo Picasso Málaga (www.museopicassomalaga.org –21 de Octubre de 2015)
- “La herencia maldita de Marina Picasso” en El Mundo, 10 de Enero de 2015 (www.elmundo.es –24 de Octubre de 2015)