

Establecimiento de la Autoría e Identidad de la Obra de Arte, Mediante el Estudio de la Producción de un Artista Aplicando un Método Cuantitativo-Cualitativo

*Establishment of Authorship and Identity of the Work of Art
Through the Study of the Production of an Artist Using a
Quantitative-Qualitative Method*

Amalia Gragera Alonso

Escuela de Artes y Oficios
"Adelardo Covarsí"; Grupo de
Investigación EFIDEX. UEx;
Badajoz – España

amaliagragera@gmail.com

Manuel Vizuete Carrizosa

Universidad de Extremadura.
Facultad de Educación; Grupo de
Investigación EFIDEX. UEx;
Badajoz – España

mvizuete@unex.es

ALONSO, Amalia Gragera; CARRIZOSA, Manuel Vizuete. Establecimiento de la Autoría e Identidad de la Obra de Arte, Mediante el Estudio de la Producción de un Artista Aplicando un Método Cuantitativo-Cualitativo. *FRONTEIRAS: Journal of Social, Technological and Environmental Science*, Anápolis-Goiás, v.3, n.3, jul.-dez. 2014, p.229-258.

Resumen

La certificación de la autoría y de la identidad de una obra de arte, en este caso pintura, plantea dos problemas esenciales: el primero de ellos eliminar cualquier rasgo de interpretación subjetiva de las características identitaria de la obra, tanto en lo que se refiere a los gustos personales como a los intereses de la investigación; en segundo lugar, reducir la obra de arte a un mero tratamiento estadístico, supone prescindir del valor del espíritu de la obra y del contexto cultural que son determinantes en la producción de la misma. Se plantea el desarrollo de una metodología cuantitativo-cualitativa, a partir de la obra de un artista, mediante un análisis cuantitativo de su producción, conforme a parámetros topográficos y pictóricos, cuyos resultados se someten al dictamen de un grupo de discusión, formado por expertos conocedores de la obra, que analiza y evalúa los resultados del trabajo cuantitativo.

Palabras-Clave: Investigación; Arte; Cuantitativo-Cualitativo.

Abstract

The certification of authorship and identity of a work of art, in this case painting, raises two major problems: the first one to remove any trace of subjective interpretation of the identity characteristics of the work, both as regards personal interests and the interests of the investigation; second, reducing the work of art to a mere statistical treatment, is without spiritual value of the work and the cultural context that are crucial to the production thereof. Develop a qualitative-quantitative methodology from the work of an artist, by a quantitative analysis of its production, according to topographical and pictorial parameters, the results are subject to the opinion of a discussion group comprising experts arises familiar with the work that analyzes and evaluates the results of the quantitative work.

Keywords: Research; Art; Quantitative and Qualitative.

La investigación, con la aplicación del método cuantitativo-cualitativo, se ha llevado a cabo sobre la obra del pintor español Leopoldo Gragera. Nacido en Puebla de la Calzada, en la provincia de Badajoz - España, ocupa el segundo lugar de siete hermanos. Sus padres, pertenecientes a la pequeña nobleza, católicos y con una economía agraria, se preocupan especialmente por la formación religiosa, humana e intelectual de sus hijos, dentro del seno familiar, habitual en la época y en el lugar donde transcurre su infancia y adolescencia.

De acuerdo con las costumbres y rutinas familiares, pasa grandes temporadas en las fincas de sus abuelos maternos enclavadas en Extremadura y sus veranos tienen como escenario la playa de San Martinho en Portugal o la sierra de Béjar en Salamanca. Paisajes de la campiña y el contacto con sus gentes, que van marcando el gusto por una estética y una temática concretas que estarán siempre presentes en la pintura de Leopoldo Gragera.

Entre Madrid y Badajoz, transcurre su juventud y realiza su formación académica, simultaneando los estudios de bachillerato con clases de pintura. En Madrid aprende las bases del dibujo con el pintor Maximino Peña Muñoz desde 1931 a 1934, es una época de ambiente claramente prebélico y Leopoldo regresa a Badajoz con su familia. Allí continúa los estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios bajo la dirección de Adelardo Covarsí, figura central de la pintura extremeña y a quien Leopoldo denominará siempre, *mi maestro*. Terminada la Guerra Civil, en 1936, regresa a Madrid y estudia con el pintor Julio Moisés Fernández de Villasante, que será quien deje una huella más significativa en la obra de Leopoldo y, también con el pintor madrileño Eduardo Chicharro y Agüera en la Escuela de Bellas Artes. Asiste a sesiones de pintura del natural en el Círculo de Bellas Artes, en donde se promueve el acercamiento de los alumnos a caminos de expresión más personales y creativos.

Casado, sin hijos y con una posición económica desahogada, Leopoldo Gragera se encuentra en disposición de seguir ampliando su formación con numerosas visitas a museos y exposiciones. Y sobre todo, posee la libertad para decidir el tipo de pintura que quiere hacer, con un concepto romántico de la misma que defiende el arte por el arte mismo. De este aprendizaje continuo proceden las influencias que otros pintores, además de los que fueron sus maestros, dejan en la producción del artista. Entre otros, Velázquez, Sorolla, Benedito, Zuloaga, Vázquez Díaz...

Define un estilo propio al que se mantiene fiel toda su vida, incluso cuando tiene dificultades de visión y como consecuencia comienza a distorsionar el dibujo y en el color pasa en ocasiones más abruptamente de unos matices a otros sin que, a pesar de todo, sus cuadros dejen de ser elegantes y contenidos. Hace una pintura de tiene sus fuentes en aquellas corrientes del arte que van ligadas al realismo y a una percepción subjetiva del mismo. Parte de un planteamiento estético basado en el ideal de belleza, pero no sujeta a la perfección de los rasgos físicos, sino en una idealización de los aspectos generales de la obra. Ligado a lo pintoresco en cuanto a la visión del individuo en su ambiente natural y al tratamiento pictórico. Relacionado con el romanticismo porque es una pintura llena de sentimiento. Es una obra poetizada, equilibrada en la composición y en los colores, en los grises serenos que a la vez dan pureza a los otros colores, gracias a esa misteriosa ley de los contrastes, en la que nada es como es, sino como lo hace parecer lo que tiene al lado.

Hablamos de un pintor costumbrista, al que le gusta recrear el mundo que conoce en su infancia, en un entorno rural lleno de personajes carismáticos que llaman la atención del pintor antes que nada por su idiosincrasia y en última instancia por su carácter particular. Lo que convierte sus cuadros de figuras en retratos, pertenezcan o no a este género. Las figuras son el tema favorito de Leopoldo, en sus cuadros son frecuentes la representación de ancianos, niños, gitanos, toreros y mujeres; procura presentarlos en su entorno, estudiando sus gestos característicos y sus ropas. Reflejando una visión bastante ajustada de los ambientes sociales y populares de la España de la postguerra y del desarrollismo. Además de pintar la figura humana, también hace incursiones en bodegones y paisajes, como así lo hicieran sus maestros y otros tantos artistas contemporáneos.

Como su formación se realiza en forma de currículum abierto, en la que el propio pintor va eligiendo maestros y técnicas en función de sus intereses, de sus ideas y concepciones sobre la pintura, nos encontramos ante un artista que adopta una posición ecléctica, que se refleja plenamente en su obra. Su producción es muy numerosa y su trayectoria artística muy amplia, con muchos reconocimientos y premios de los que nunca alardea el pintor dado su carácter sencillo, lo que facilita el desconocimiento de su obra a pesar del alto nivel alcanzado. Sacarla a la luz es el

objetivo que lleva a realizar un estudio a fondo de su pintura, lo cual exige un análisis profundo de tipificación que establezca un carácter identitario de la obra de Leopoldo Gragera. Por todo ello, surge la necesidad de llevar a cabo un estudio que garantice la máxima fiabilidad posible con el fin de delimitar la identidad pictórica.

Metodología del Análisis Estilístico

De 414 piezas encontradas, a partir de fotografías del pintor, otras facilitadas por propietarios y clientes y las realizadas a los cuadros donde se encontraban ubicados, se han analizado 308 de la siguiente manera:

En primer lugar haciendo una clasificación atendiendo al género al que pertenecen:

- Flores (58 cuadros)
- Paisajes (11 cuadros)
- Bodegones (29 cuadros)
- Figuras (175 cuadros)
- Retratos (139 cuadros)

En segundo tomando un número para analizar que en total no supere el 2,5% de error:

- Flores (58 de 58) = 0% error
- Paisajes (11 de 11) = 0% error
- Bodegones (29 de 29) = 0% error
- Figuras (120 de 175) = 5% error
- Retratos (120 de 139) = 5,2% error

En tercer lugar se han tomado cuatro parámetros que son comunes a todas las obras y se han llevado a gráficas: los planos, la luz, la posición del motivo principal en el espacio pictórico y el color.

Cada número de los cuadros analizados en estos cuatro aspectos pertenecen a la misma obra. A partir del cuadro denominado, *La pescadora*, ejemplificamos, cómo se han analizado estos cuatro parámetros en cada obra.

Planos

Se determinan el número de planos en profundidad que contiene cada cuadro.

Tabela 1. Planos (58 cuadros de 60 por ejemplo).

1 = 3	2 = 2	3 = 4	4 = 4	5 = 2	6 = 3	7 = 4	8 = 3	9 = 3	10 = 2
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	--------

Los números en negro se corresponden al cuadro analizado; Los números en rojo se corresponden con el número de planos que contiene cada cuadro

Fonte: O Autor.

Planos (58 cuadros de 60 por ejemplo)= indica los cuadros que se han tomado del total

Posición del Motivo Principal.

Se define la relación de la figura con el alto, el ancho y el centro del espacio pictórico.

Figura 1. Posición del Motivo Principal.



Fonte: O Autor.

En este caso el alto de la figura va desde 0 hasta 12, como y=13 la figura ocupa un 92 % de la altura. En el ancho de 0 a 10, la figura principal va de 1 a 8, luego ocupa un 80% del ancho.

Tabela 2. Posición del motivo principal (X=ancho, Y=alto).

Cuadros	Proporción del plano		Posición del motivo			Tanto por ciento en ancho y alto	
	Alto	Ancho	Abscisa	Ordenada	Centro	Ancho	Alto
1	X 10	Y 13	X 0-9	Y 0-12	CI	X 90%	Y 92%

Fonte: O Autor.

Con respecto al centro, el motivo principal de este cuadro, *La pescadora*, estaría en el centro levemente desplazada hacia la izquierda = CI. La masa de la figura se encuentra en esta posición. La posición de la cabeza está en el centro y es determinante, pero el cesto cogido con la mano derecha de la figura, en primer plano a la izquierda desvía la posición, que a su vez se compensa con el motivo principal del fondo (las casas) situado a la derecha. Los oscuros más intensos también están a la izquierda cargando sobre ese lado el peso visual. La mirada llena el espacio hacia el centro. El color activo del pañuelo, el amarillo, dirige la mirada ligeramente hacia

la derecha. Teniendo en cuenta todas estas tensiones y el predominio de unas sobre otras como el valor, el volumen general o la cabeza se determina la posición.

Figura 2. Posición del Motivo Principal.



Fonte: O Autor.

Se ha tomado como invariable una dimensión: el ancho, la cual la hemos dividido en diez partes, y variable el alto en función de la proporción del lienzo, tomando módulos de la misma medida que los utilizados para el ancho. Para lo que se ha aplicado una cuadrícula sobre la imagen de 10 x 16 cuadros, ajuntándola siempre al ancho.

En las expresiones 0-10 ó 2-13, por ejemplo, se expresa el tamaño que ocupa el motivo principal desde 0 hasta 10 en el ancho y desde 0 hasta el número que corresponda de divisiones en y, para el alto.

Estos dos parámetros sitúan el motivo principal en el espacio indicando sus límites en izquierda, derecha, arriba y abajo lo cual no quiere decir que ocupe todo el espacio de forma sólida, sino que el fondo puede ocupar dentro del perímetro una parte variable.

Compositivamente el motivo puede estar ubicado de izquierda a derecha: en la izquierda (I), centro /izquierda (CI), centro (C), centro/derecha (CD) o derecha (D), teniendo en cuenta que para determinar su posición se han tenido en cuenta otros factores como el peso visual de las luces, de las sombras, del color, el grado de saturación, el contraste cromático y lumínico, tamaño de los objetos, definición del motivo y la importancia temática. Para hallar las gráficas, los valores de y se han redondeado.

Luz

Sólo hemos tenido en cuenta dos direcciones de la fuente de luz, derecha e izquierda

Tabela 3. Luz.

1 - I	2 - I	3 - I	4 - I	5 - I	6 - D	7 - I	8 - I	9 - I	10 - D
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	--------

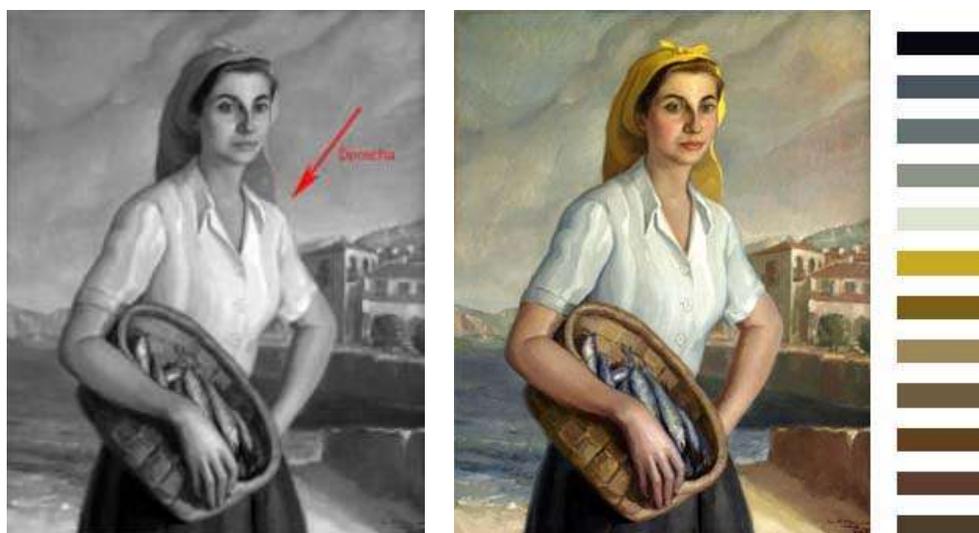
Los números se corresponden con los cuadros; Las letras hacen referencia a la dirección del foco de luz (I=izquierda, D= derecha)

Fonte: O Autor.

Color

Se determina la gama cromática responsable de la armonía que corresponda a cada obra.

Figura 3. Color.



Fonte: O Autor.

Armonía de color: predominio de tonalidades neutras en tierras y grises quebrados, con tendencia a veces a azulados y verdosos. Como único color activo aparece el amarillo. El blanco y el negro por el tema, la cantidad de superficie ocupada y el grado de saturación, pasan a formar parte de la armonía principal. Los contrastes más destacados de luz y de sombra están concentrados en la figura, destacando su importancia con respecto al fondo.

Tabela 4. Color (33 cuadros de 60)

1-N+rosas y verdes	2-N+rojos (p), amarillo y verde	3-N+rosas y verdes
4-N(t)+amarillos	5-N+rosas, verdes (p), amarillo	6-N(g)+blanco, verde y amarillo

Fonte: O Autor.

N= colores neutros, tierras y grises. (g)= predominio de los grises. (t)= predominio de las tierras. Los demás son los colores activos que marcan la armonía. Cuando además de los predominantes aparecen otros en menor medida, los primeros están reseñados con una (p). Los blancos, negros y tierras que aparecen además de los N, es porque forman parte de la armonía

principal, por grado, saturación o tema. Los rosas se contabilizan como rojos, al igual que los carmines. Azulados, anaranjados, rojizos o verdosos como azules, naranjas, rojos o verdes.

En cuarto lugar se han contemplado otros parámetros que no son aplicables a toda la obra. Según el género, se han tenido en cuenta otros factores como la composición en las flores, la situación de la línea de horizonte en el paisaje, los fondos en todos menos en este último caso, número de objetos en el bodegón. En las figuras: la composición en relación a la figura, presencia de las manos, adornos u otros elementos, número de figuras en el cuadro, número de figuras atendiendo al sexo y a la edad, giro de la cabeza y la mirada. En los retratos se han tenido en cuenta los mismos elementos que en las figuras pero en vez de atender a los adornos y otros elementos presentes en la composición se ha atendido a la forma de vestir de los retratados. A partir de este planteamiento metodológico, se han analizado los diferentes géneros de la obra, sobre los que se ha hecho un análisis estilístico cuantitativo.

Ofrecemos el resultado del análisis de los distintos géneros, omitiendo tablas que consideramos que ya reflejan los datos explícitos en las gráficas

Flores

Tomadas del natural, las flores exigen al artista una gran rapidez en su ejecución. Sin amarrar demasiado el dibujo consigue provocar una sensación de frescura, de vitalidad, de desorden armónico. Son ramos que parecen desechos, tratados sin detenimiento en la observación de los detalles, formando masas compactas y equilibradas que mantienen la misma armonía de color empleada en toda su obra. El resultado son cuadros decorativos y seductores que invitan a una contemplación agradable y distendida.

El análisis estilístico realizado sobre este género lleva a concluir que en el caso de los cuadros con motivos de flores, el pintor prefiere plantear la obra con escaso número de planos. Las flores están dispuestas en su mayoría en ramos sobre soportes de cristal, cerámica, metal o cestos; los presenta en el centro, ocupando prácticamente todo el ancho del espacio pictórico y gran parte del alto donde deja respirar el motivo por arriba. En algunas ocasiones entran a formar parte de la composición otros objetos tales como libros o telas.

La orientación elegida para iluminar el motivo es la proveniente de la izquierda y los colores principales son, por orden de frecuencia con la que aparecen en los cuadros, los siguientes: verdes, amarillos, rosas, blancos, rojos, azules y tierras saturadas, distribuidos de la siguiente manera: los colores neutros quebrados, tierras y grises son una constante en todas sus obras,

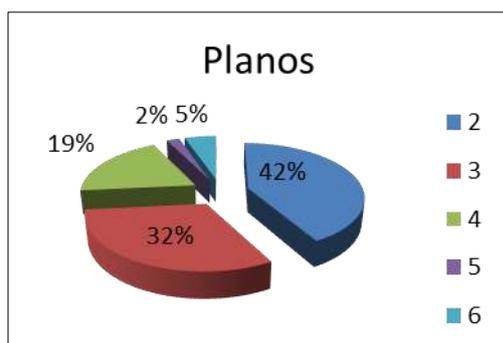
cualquiera que sea el género tratado. Como constituyen la gama empleada para los fondos, ocupan un gran porcentaje de la composición. Los colores con mayor saturación son destinados a los elementos que forman parte del esquema compositivo destacado.

En las flores la pincelada es más fluida y cortante, se observa menos preocupación por el dibujo y un distanciamiento de la realidad más acusado que en otros temas. Tiene una concepción más cercana al tratamiento que hace en los fondos, en cuanto al distanciamiento de la verosimilitud de la imagen; la diferencia es que la realidad de los fondos es imaginada o evocada y en el caso de las flores, como en el de los paisajes, es el resultado de una impresión rápida obtenida de la visión del motivo.

Los fondos en el caso de las flores son en su mayoría abstractos, grandes manchas de color fundidas, salvo en algunos casos donde se evidencia la situación de las flores en un interior, que se puede apreciar por la presencia de una ventana, del borde de una mesa o de la colocación de las telas. En casos anecdóticos las flores se pueden ver con un paisaje de fondo.

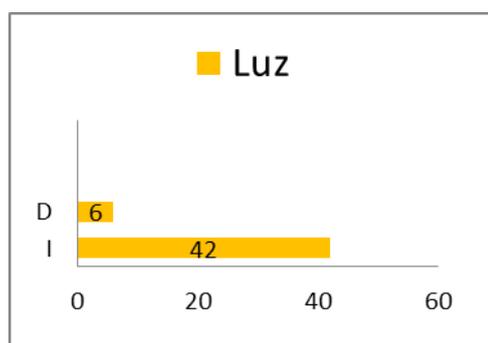
Planos y Luz

Figura 4. Planos (58 cuadros de 60).



Fonte: O Autor.

Figura 5. Luz (58 cuadros de 60).



Fonte: O Autor.

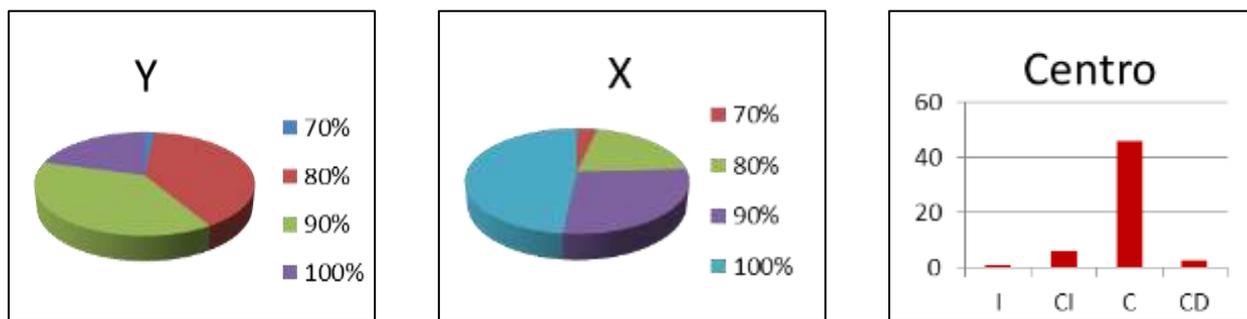
Planos: Utiliza 2 planos en el 41% de los casos, 3 en el 31%, 4 en el 19%, 5 en el 3% y 6 en el 2%.

Luz: En 6 casos el foco de luz proviene de la derecha (10%) y en 52 de la izquierda (90%).

Posición del motivo principal

En cuanto al ancho ocupa el 70% en 2 casos, el 80% en 12, el 90% en 16 y el 100% en 28. En cuanto al alto ocupa el 70% en 1 caso, el 100% en 9, el 90% en 23 y el 80% en 24. Con respecto al centro los motivos que se encuentran situados a la I alcanzan un 5%, en el CI un 10%, en el C un 84% y en el CD un 5%.

Figura 6. Posición del motivo principal (58 cuadros de 60).

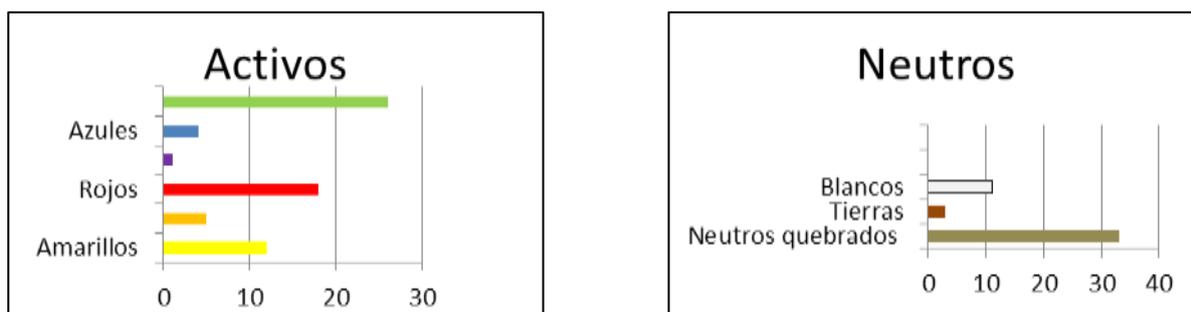


Fonte: O Autor.

Color

Del 33 al 58 sin datos. Los colores neutros quebrados aparecen en todos los cuadros (100%), los verdes en 25 (43%), los amarillos en 13 (22%), los rosas en 12 (21%), blancos en 10 (17%), rojos en 6 (10%), azules en 5 (9%), tierras saturadas en 3 (5%).

Figura 7. Color (33 cuadros de 60).



Fonte: O Autor.

Fondos

Tabela 5. Fondos (58 cuadros de 60).

Manchas 35 =60%
Interior 8 =14%
Paisaje 5 = 9%

Fonte: O Autor.

Paisajes

En Leopoldo Gragera la visión del paisaje es emotiva, los colores surgen luminosos y cálidos, la pincelada es rápida como para poder retener una impresión y no perderla en la descripción de los detalles, consiguiendo expresar la esencia de las cosas, o de su visión particular de las mismas, pues modifica los distintos elementos del paisaje, los árboles, las casas, el cielo, que normalmente se torna brumoso, ayudando a mover el trazo y provocando una sensación imprecisa de las imágenes que nos guían mejor hacía una emoción concreta, la que siente el pintor, la que nos

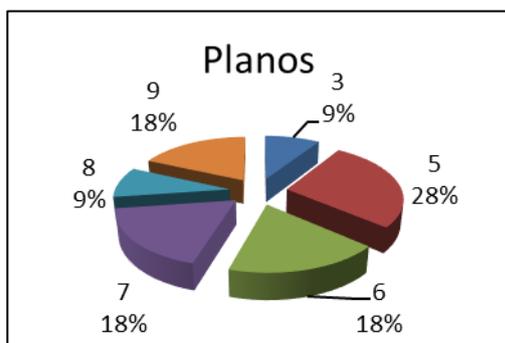
quiere transmitir o la que nosotros percibimos. Pinta paisajes como género independiente, pero sobre todo son frecuentísimos como fondos de sus figuras, en este caso se convierten ensoñaciones surgidas de su recuerdo o de su imaginación, así da aire y espacio a sus composiciones que de este modo resultan más serenas y abiertas. Cielos con nubes, insinuaciones arquitectónicas, árboles y en alguna ocasión marina, todo manteniéndose en un segundo término realzando pero sin competir, al modelo principal.

Observa el paisaje en los largos paseos que da diariamente durante sus estancias en el campo. Le sirven de reflexión sobre la perspectiva, la naturaleza y el color. La lejanía que el azul produce en las montañas del fondo, los distintos verdes de la vegetación, los distintos resultados que se obtienen alterando los diversos elementos, poniendo a prueba en definitiva la capacidad de *ver*. Es un género minoritario en pintura de Leopoldo Gragera, su ejecución no le resultaba placentera. Dada su inclinación a trabajar del natural, le incomoda salir al exterior a realizar la obra con los inconvenientes que conlleva este género cuando se parte de la observación directa del mismo. El número de planos empleados es superior al elegido para las flores pero inferior al que emplea en los bodegones. Tiende a ocupar todo el ancho del cuadro y menos superficie en la altura, situando el peso de la composición con un ligero desplazamiento a la derecha.

Con respecto a la situación de la línea de horizonte, ésta se halla generalmente por encima de la mitad, concediendo mayor importancia a la zona de tierra, árboles, montañas, edificaciones o agua, si bien los cielos nubosos, en sintonía con sus fondos, son un elemento destacable del conjunto. En ningún caso están representados la figura humana o animales llevando una línea en este género más próxima al impresionismo. Pinta marinas, paisajes rurales, urbanos y sólo en una ocasión toca el tema de los jardines. El color que más emplea, dada la temática, es el verde, seguido de las tierras, los azules, rojos y amarillos, y en todos los casos, los neutros quebrados.

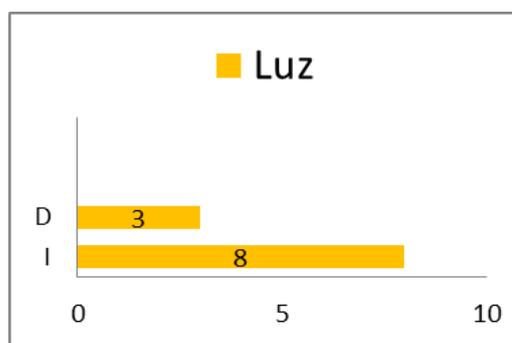
Planos y Luz

Figura 8. Planos (11 cuadros de 15).



Fonte: O Autor.

Figura 9. Luz (11 cuadros de 15).



Fonte: O Autor.

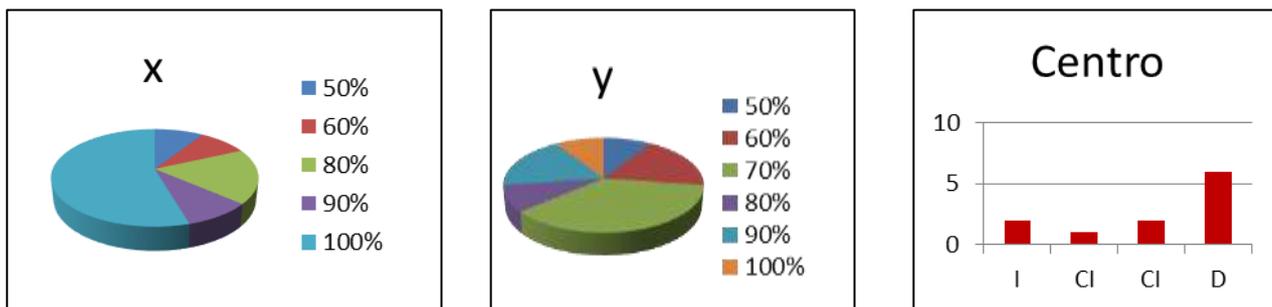
Planos: Utiliza 5 planos en el 27% de los casos, 6,7 y 8 en el 18%, 1 y 8 en el 9%.

Luz: En 8 casos el foco de luz proviene de la izquierda (73%) y en 3 de la derecha (27%).

Posición del motivo principal

En cuanto al ancho ocupa el 50%, 60% y 90% en 1 caso cada vez, el 80% en 2, y el 100% en 6. En cuanto al alto ocupa el 50%, el 80% y el 100% en un caso, el 60% y el 90% en 2 y el 70% en 4. Con respecto al centro los motivos que se encuentran situados a la I alcanzan un 18%, en el CI y C un 9% y a la D un 55%.

Figura 10. Posición del motivo principal (11 cuadros de 15).



Fonte: O Autor.

Línea de horizonte

Tabela 6. Situación con respecto a la vertical.

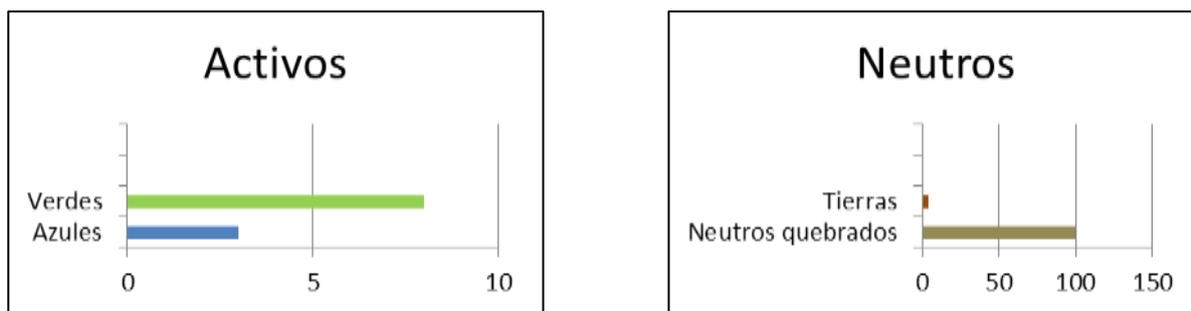
H=8	H=13	H=7	H=7	H=7	H=14	H=12	H=13	H=7	H=8	H=8
1=6	2=8	3=4	4=2	5=2	6=8	7=5	8=9	9=4	10=4	11=4

Fonte: O Autor.

En la primera fila H= altura y el número que le sigue es la altura total que alcanza el cuadro en el eje de abscisas, aplicando la misma cuadrícula utilizada para determinar la posición. En la segunda fila, los números en negro se corresponden con los cuadros analizados y Los números en rojo se corresponden con la posición que ocupa en altura la línea de horizonte. En 2 casos la línea de horizonte está situada en la mitad de la altura, en otros 2 ocupa un 29%, en un caso aparece en el 42%, en el 62%, en el 69% y en el 75% y en tres el 57%.

Color

Figura 11. Color (11 cuadros de 15).



Fonte: O Autor.

Los colores neutros quebrados aparecen en todos los cuadros (100%), los verdes en 9 (81%), los amarillos en 1 (9%), rojos en 1 (9%), azules en 3 (27%), tierras saturadas en 6 (55%).

Temas

Tabela 7. Temas (11 cuadros de 15).

Paisaje urbano=2	Marinas=5
Paisaje rural =3	Jardines=1

Fonte: O Autor.

Bodegones

En Leopoldo Gragera los bodegones se convierten en el testimonio de los objetos cotidianos que nos resultan familiares, cacharros de cobre, jarrones vidriados, cerámica de Talavera, frutas, verduras, conejos, perdices, abejarucos, libros, telas y flores. Objetos humildes de la vida diaria que su pincel convierte en solemnes. Fondos oscuros, con un claroscuro que resalta algunos elementos, las texturas perfectamente conseguidas de cada elemento, todo sin estridencias y sin desmayos, la fuerza justo donde tiene que estar, sin exagerar nada ni devaluar nada. Producen una emoción placentera, serena y eterna, como todo lo que está bien hecho, con arte y sin sobresaltos.

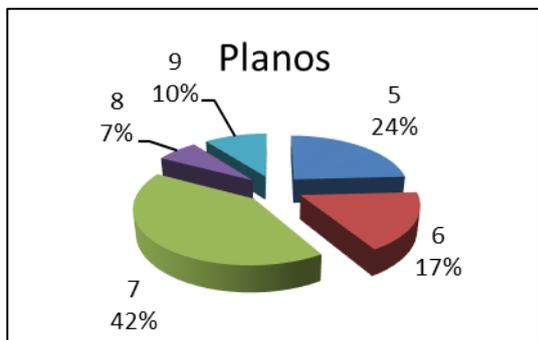
En los bodegones el número de planos que utiliza es superior al de cualquier otra temática, entre cinco y nueve habitualmente. El punto de vista empleado es alto, la línea de horizonte por encima del bodegón. Estos dos parámetros unidos a la elección de numerosos objetos, entre nueve y veintiuno, para la composición, dan lugar a una gran sensación espacial que potencia también en ocasiones con el tratamiento del claroscuro del fondo. Al igual que las flores producen la sensación de un desorden dentro de un orden, de frescura y de cierto desentendimiento en la búsqueda de un excesivo ajuste con la realidad y eso permite una visión relajada de muchos de los cuadros del pintor. Si bien una buena representación de esta temática entra dentro de un criterio academicista.

Podemos concretar que en los bodegones concede más aire al motivo tanto arriba como a la derecha y a la izquierda, debido tal vez al elevado número de objetos que necesariamente necesitan ese espacio alrededor para que la composición no quede abigarrada. La situación del motivo con respecto al centro está compensada pero en muchos momentos la desplaza levemente hacia la derecha. La preferencia del foco de luz sigue siendo en el lado izquierdo, si bien la diferencia porcentualmente con el foco establecido desde la derecha es menor que en los otros géneros. Los colores más utilizados en el bodegón son: verdes, rojos, amarillos, tierras saturadas, naranjas, azules y violetas. Los colores neutros quebrados siguen presentes en todas las composiciones. La elección del fondo se centra en los interiores, aunque aparecen sin motivos que

hagan referencia a la realidad, en algunos cuadros y en uno sólo opta por pintar un paisaje como fondo, combinación, ésta última, de dos géneros que ha sido poco frecuente en la pintura tradicional.

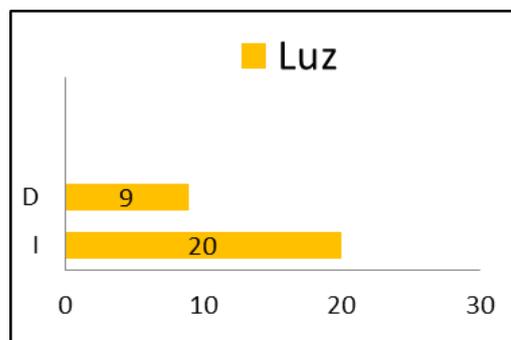
Planos y Luz

Figura 12. Planos (29 cuadros de 29).



Fonte: O Autor.

Figura 13. Luz (29 cuadros de 29).



Fonte: O Autor.

Planos: Utiliza 7 plano en el 41%, de los casos, 5 planos en el 24%, 6 en el 17%, 9 en el 10% y 8 en el 7%.

Luz: En 20 casos el foco de luz proviene de la izquierda (69%) y en 9 de la derecha (31%).

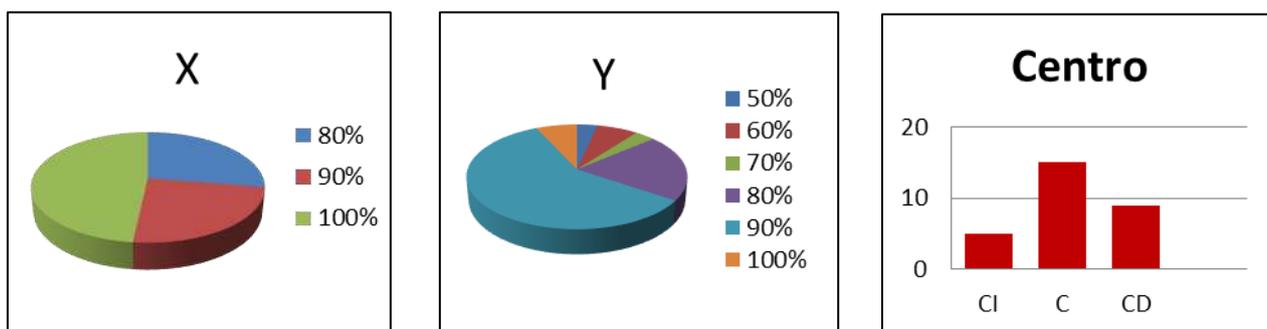
Posición del motivo principal

En cuanto al ancho ocupa el 90% en 7 casos, el 80% en 8, y el 100% en 14.

En cuanto al alto ocupa el 50% y el 70% en un caso, el 60% y el 100% en 2, el 80% en 6 y el 90% en 17.

Con respecto al centro los motivos que se encuentran situados a la I alcanzan un 18%, en el CI y C un 9% y a la D un 55%.

Figura 14. Posición del motivo principal (29 cuadros de 29)



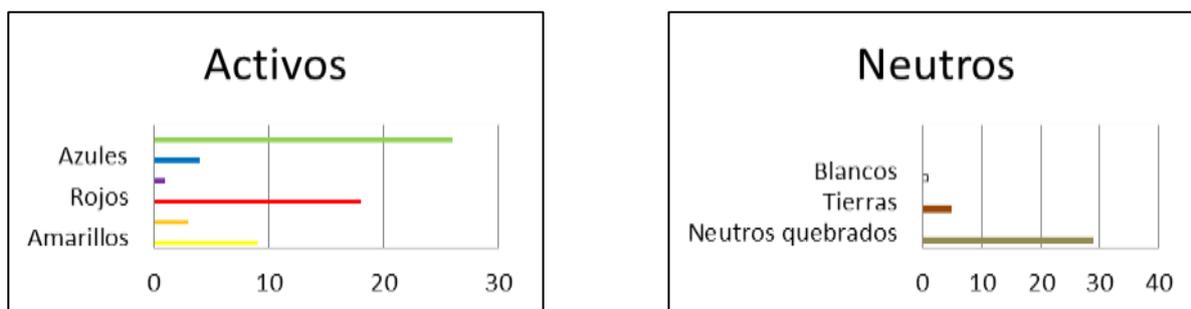
Fonte: O Autor.

Color

Del 22 al 29 sin datos disponibles

Los colores neutros quebrados aparecen en todos los cuadros (100%), los verdes en 21 (72%), rojos en 11 (38%), los amarillos en 9 (31%), tierras saturadas en 5 (17%), naranjas en 3 (10%), azules en 1 (3%), violetas en 1 (3%).

Figura 15. Color (22 cuadros de 29).



Fonte: O Autor.

Fondos

Tabela 8. Fondos (29 cuadros de 29).

Manchas 2 = 7%
Paisaje 1 = 3%
Interior 26 =90%

Fonte: O Autor.

Número de objetos

Tabela 9. Número de objetos (29 cuadros de 29).

5=1	7=2	8=1	9=6	10=3	11=6	12=3	13=3	14=2	18=1	21=1
-----	-----	-----	-----	------	------	------	------	------	------	------

Los números en rojo son los elementos que aparecen en una composición. Los números en negro las veces que se repiten en distintos cuadros

Fonte: O Autor.

El 20% de los cuadros tienen 9 objetos, el diez por ciento tienen 10, 11, 12 o 13, el 7% tiene 7 o 14 y un 3% tienen 5, 8, 18 o 21 objetos

Figuras

Las figuras eran el tema predilecto del artista, entendiendo como figuras las composiciones que protagonizan personas elegidas por el pintor por sus características físicas, su personalidad y muchas veces por su cercanía, que entraban a formar parte de un ambiente pintoresco, encajando perfectamente dentro de la temática costumbrista, donde Leopoldo Gragera se desenvuelve con mayor interés. A diferencia del retrato, la figura no está sujeta a tantos condicionantes de parecido o pose y es más libre para expresar otros aspectos, momentos de la vida cotidiana, un determinado tipo de vida, la sensualidad de una mujer, la inocencia de un niño, el descaro de un adolescente, la experiencia, la resignación, la serenidad o el paso de los años de un anciano, la fuerza de la raza

gitana, la gallardía de un torero. Cada uno sin perder su carácter más genuino pero envueltos en el aire apacible y noble que Leopoldo confiere a todos sus cuadros. La España taurina que añora Picasso en Francia y la España gitana de García Lorca. Los rasgos más definatorios de su país y de su región: Extremadura.

La pintura de figuras de Leopoldo Gragera está muy cercana al retrato, porque no le interesa un personaje cualquiera sino ese personaje que él conoce concretamente, con sus peculiaridades físicas y psicológicas, en su entorno, aunque luego actúe con libertad para ambientar el cuadro. El uso de planos en los cuadros de figuras, toreros, gitanos... donde se define el costumbrismo de Gragera, se reduce a tres o cuatro en general. La figura ocupa la mayor parte del plano pictórico y están situados en el centro. La figura está iluminada en el 75% de los casos por el lado izquierdo. Los colores empleados por orden de frecuencia son: blancos, negros, verdes, rojos, azules, amarillos, tierras saturadas, naranjas y violetas. Los colores neutros quebrados en el 100% de las gamas cromáticas.

Las composiciones de medio cuerpo son las que encontramos con mayor frecuencia, seguidas de los bustos, las cabezas y por último las de cuerpo entero de las que sólo hemos encontrado dos muestras. La presencia de las manos, además de ser frecuentísima aporta expresividad y suman planos a dichas composiciones. La importancia que les dio el pintor compositivamente no se corresponde con el cuidado que puso en su ejecución, dedicando especial atención al estudio del rostro. Algunos ornamentos u objetos son parte habitual de las figuras o del entorno. Como en los colores, indicamos cuales son por orden de frecuencia, de mayor a menor: cacharros de cerámica u otras piezas relacionadas con el bodegón, pañuelos, mantones, pendientes, sombreros, sillas, telas, cigarrillos u objetos relacionados con el tabaco, flores y bastones.

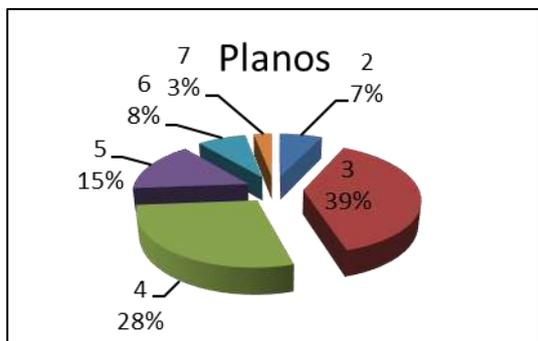
El número de figuras presente en la composición responde normalmente a una, algunos de dos y ocasionalmente de tres o más. En su mayoría se trata de personas adultas, sobre todo mujeres, no obstante los niños, niños y niñas por igual, están bien representados y fueron un motivo pictórico del gusto del pintor. En el empleo de los fondos el reparto está bastante equilibrado entre sus típicos fondos neutros, paisajes e interiores. La posición de la cabeza responde a la empleada tradicionalmente situada de tres cuartos. La libertad experimentada por Leopoldo Gragera en los cuadros de figuras con respecto a los retratos le lleva a apartar la mirada de los personajes pintados del observador, siendo un porcentaje reducido las ocasiones en las que miran de frente.

Planos y Luz

Planos: Utiliza 3 planos en el 39% de los casos, 4 planos en el 28%, 5 en el 15%, 6 en el 8%, 2 en el 7%, 7 en el 3%, 9 y 8 en el 0.8%.

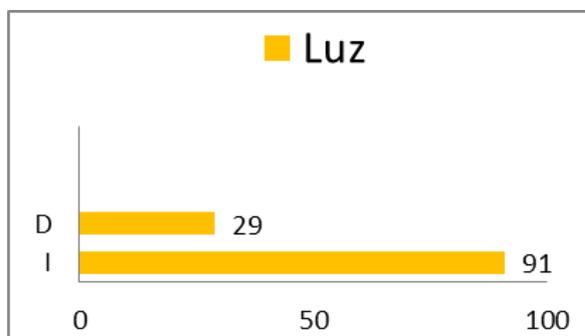
Luz: En 90 casos el foco de luz proviene de la izquierda (75%) y en 30 de la derecha (25%).

Figura 16. Planos (120 cuadros de 176).



Fonte: O Autor.

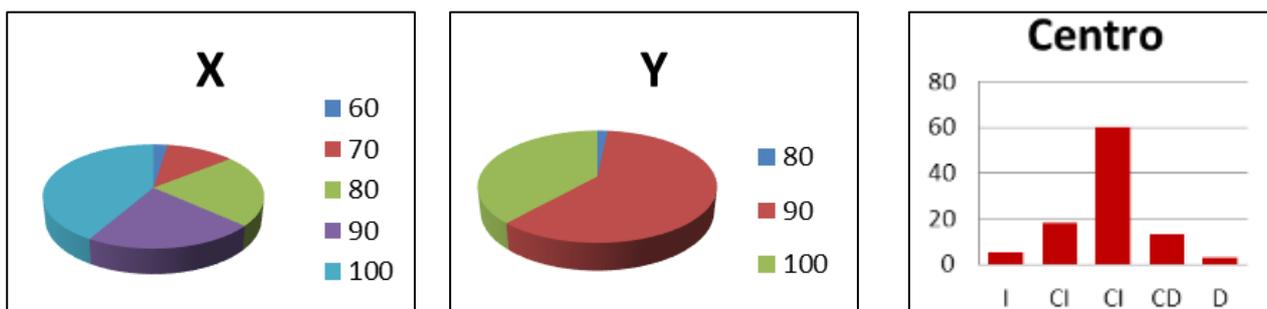
Figura 17. Luz (120 cuadros de 176).



Fonte: O Autor.

Posición del motivo principal

Figura 18. Posición del motivo principal (120 cuadros de 176)

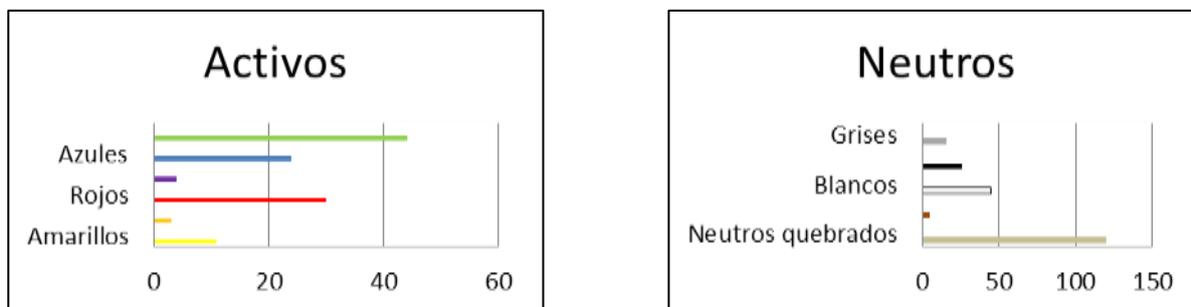


Fonte: O Autor.

En cuanto al ancho ocupa el 100% en 50 casos, el 90% en 26, el 80% en 27, el 70% en 14 y el 60% en 3. En cuanto al alto ocupa el 100% en 46 casos, el 90% en 72 y el 80% en 2. Con respecto al centro los motivos que se encuentran situados a la I alcanzan un 5%, en el CI un 18%, en el C un 60%, en el CD un 13% y a la D un 3%.

Color

Figura 19. Color (120 cuadros de 176).



Fonte: O Autor.

Los colores neutros quebrados aparecen en todos los cuadros (100%), blancos en 72 (60%), negros en 62 (52%), los verdes en 56 (47%), rojos en 39 (33%), azules en 20 (17%), los amarillos en 14 (12%), tierras saturadas en 5 (4%), naranjas en 4 (3%), violetas en 2 (2%).

Composición en relación a la figura

Tabela 10. Composición en relación a la figura (120 cuadros de 176).

Cabeza 8 = 7%
Busto 18 = 15%
Medio cuerpo 94 = 78%
Cuerpo entero 0%

Fonte: O Autor.

Composición en relación a la figura

Tabela 11. Presencia de las manos en la composición (120 cuadros de 176).

Aparecen en 106 de 120 = 88 %

Fonte: O Autor.

Composición en relación a la figura

Tabela 12. Adornos u otros elementos (120 cuadros de 176).

(continua)

Aparecen en 96 de 120 = 80%
Sombreros 15 (en las figuras masculinas) = 13%
Pañuelos y mantones 32 = 27%
Flores 6 = 5%
Telas 9 = 8%
Pendientes 22 = 18%
Cigarrillos u objetos relacionados con el tabaco 5 = 4%
Bastones 4 = 3%
Sillas 10 = 8%
Cacharros de cerámica y otras piezas relacionados con el bodegón 35 = 29 %

Fonte: O Autor.

Nº de figuras en el cuadro

Tabela 13. Nº de figuras en el cuadro (120 cuadros de 176).

De 1 figura hay 97 cuadros = 81%
De 2 figuras hay 18 cuadros = 15%
De 3 ó más hay 5 cuadros = 4%

Fonte: O Autor.

Nº de figuras atendiendo al sexo y a la edad

Tabela 14. Nº de figuras atendiendo al sexo y a la edad (142 figuras en 120 cuadros).

Adultos 117 = 82% De los cuales 83 son figuras femeninas = 58% y 34 masculinas = 24%
Niños 25 = 18% De los cuales 11 son niñas = 8%, 10 son niños = 7% y 4 son bebés = 3%

Fonte: O Autor.

Fondos

Tabela 15. Fondos (120 cuadros de 176).

Sin motivo 41 = 34% De los cuales con manchas 38 = 32% y degradados 3 = 2%
Paisaje 45 = 38% De los cuales con edificaciones (rurales) 12 = 10% y con bodegones 8 = 7%
Interior 34 = 28% De los cuales con bodegón 10 = 8%

Fonte: O Autor.

Giro de la cabeza

Tabela 16. Giro de la cabeza (142 figuras de los 120 cuadros).

De perfil 1 = 0.7 %
De frente 3 = 2%
De tres cuartos 138 = 97%

Fonte: O Autor.

Mirada

Tabela 17. Mirada (120 cuadros de 176).

23 miran de frente = 13%
153 hacia otro lado = 87%

Fonte: O Autor.

Retratos

El retrato junto con las figuras fue el tema que más pinta Leopoldo. El encargo de retratos es numeroso. El carácter que otorga al retrato es más formal que el otorgado a la figura, dentro de esos cánones que al cabo de los siglos se van estableciendo en cuanto a lo que debe ser correcto en este tipo de representaciones y lo que se considera estético; sobre todo en lo que se refiere al retrato decimonónico al que le debe mucho el autor en la pose, el vestuario, el colorido y el gesto. Los personajes se muestran vestidos con corrección siguiendo los usos sociales de su entorno. Los masculinos generalmente llevan el uniforme propio de su oficio o rango, en muchas ocasiones vestidos con el atuendo y objetos de caza, la canana, la escopeta, el capote portugués... evidenciando la afición a la misma tanto del retratado como del retratista y combinando en un mismo lienzo los distintos géneros: figura, bodegón y paisaje, recurso que utiliza con frecuencia en diversas composiciones.

La importancia concedida a la expresión del rostro viene acentuada por la exageración de las facciones en especial de la boca y de los ojos, captando el gesto y la expresión del personaje con gran carga psicológica. La mirada normalmente dirigida al espectador provocando un sentimiento de franqueza, en las ocasiones en las que se aleja del observador la sensación recibida es de ensimismamiento e intimidad, rompiendo el diálogo directo entre ambos e invitándonos a penetrar

silenciosamente en el mundo del retratado. Son retratos con *presencia*..., es decir, con la capacidad de traernos de nuevo a la persona retratada, de hacerla presente, dando a la representación del personaje la verdadera dimensión que tiene este género. Y en este sentido, los retratos de Leopoldo Gragera nos acercan a una galería de personajes con nombres y apellidos, con las peculiaridades de cada uno, con *carácter propio*, vistos a través del prisma del pintor, porque indudablemente su huella queda en todos ellos.

Las características más destacadas de la pintura de Leopoldo, se ponen sobre todo de manifiesto en los retratos femeninos, donde la elegancia de los mismos se hace más evidente y el colorido menos sobrio se ajusta a las gamas preferidas por el pintor, la gama de grises y un color activo dando fuerza y contraste cromáticos. El autorretrato es un tema que también aborda al pintor, y en el que se representa en posición de tres cuartos, en cuatro ocasiones se trata de bustos donde concede, por tanto, la mayor importancia al rostro con la mirada enfrentada consigo mismo o con el espectador, en cualquier caso es una mirada franca que lejos de ser arrogante muestra sin dobleces su físico y su talante sereno y natural. Y uno de medio cuerpo donde se retrata en su faceta de pintor, con su paleta, sus pinceles y su bata.

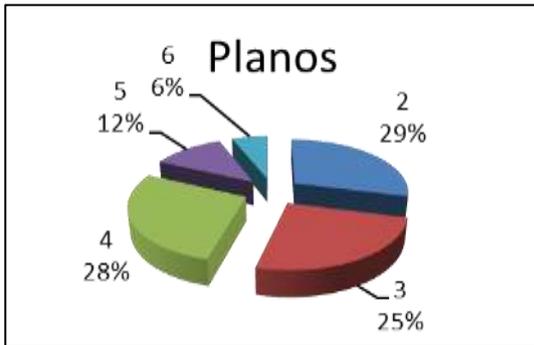
El número de planos utilizado en los retratos oscilan entre dos y cinco normalmente. El retratado ocupa prácticamente todo el ancho y sólo queda un porcentaje pequeño arriba en la altura. La figura con ligeras variaciones está situada en el centro. Opta una vez más, por una luz que tiene su origen en el lado izquierdo, sin bien podemos encontrar al menos un 20% donde ilumina desde la derecha. Los colores que escoge para los retratos son: blancos, negros, verdes, rojos, azules, grises, tierras saturadas, amarillos, y naranjas. Los colores neutros están presentes en todos los cuadros, como siempre.

Las composiciones de medio cuerpo obtienen el porcentaje mayor, seguidos de bustos y cabezas. En los retratos no encontramos ninguna muestra de composición de cuerpo entero. Las manos son un elemento tan importante como en el caso de las figuras, estando presentes en casi todas las piezas. Son retratos de una persona como suele ser lo habitual en este género. La mayoría son adultos, hombres y mujeres equitativamente. De niños también existen bastantes ejemplos, sobre todo de niñas. Los fondos se encuentran repartidos casi por igual entre paisajes y fondos neutros de manchas. Una minoría son los que hacen alusión a un interior. La cabeza en posición de tres cuartos. La mirada enfrentada con la del pintor mayoritariamente, pero si podemos ver un número bastante elevado en el que la mirada es desviada hacia otro lugar. Las personas están vestidas según los usos y costumbres del momento, teniendo en cuenta que las personas retratadas deseaban aparecer con decoro y en su aspecto más favorecido, lo que la ligaba en muchos casos a

sus mejores galas, ropas que delataran su posición o rango, o sus aficiones. Así por ejemplo nos encontramos al menos en ocho casos al retratado con su ropa y atavíos de caza. Los jóvenes son retratados de forma más espontánea y natural, en parte por la edad y en parte porque pertenecen a una generación más joven que se acerca más a la preferencia que existe en la actualidad por los retratos más espontáneos y casuales.

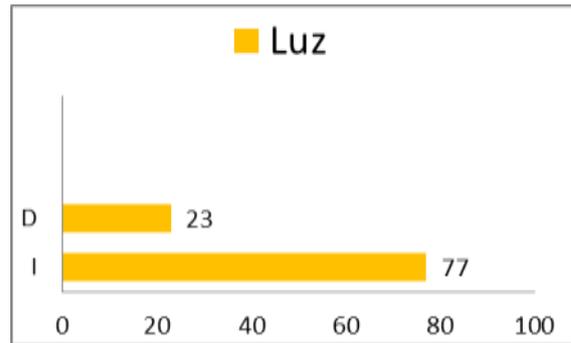
Planos y Luz

Figura 20. Planos (100 cuadros de 141).



Fonte: O Autor.

Figura 21. Luz (100 cuadros de 141).



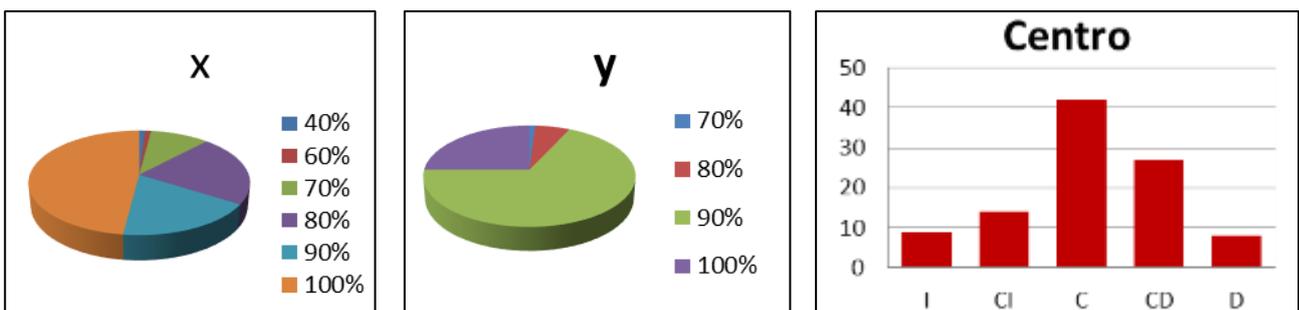
Fonte: O Autor.

Planos: Utiliza 2 planos en el 29% de los casos, 4 planos en el 28%, 3 en el 26%, 5 en el 11%, y 6 en el 6%.

Luz: En 88 casos el foco de luz proviene de la izquierda (88%) y en 22 de la derecha (22%).

Posición del motivo principal

Figura 22. Posición del motivo principal (100 cuadros de 141)



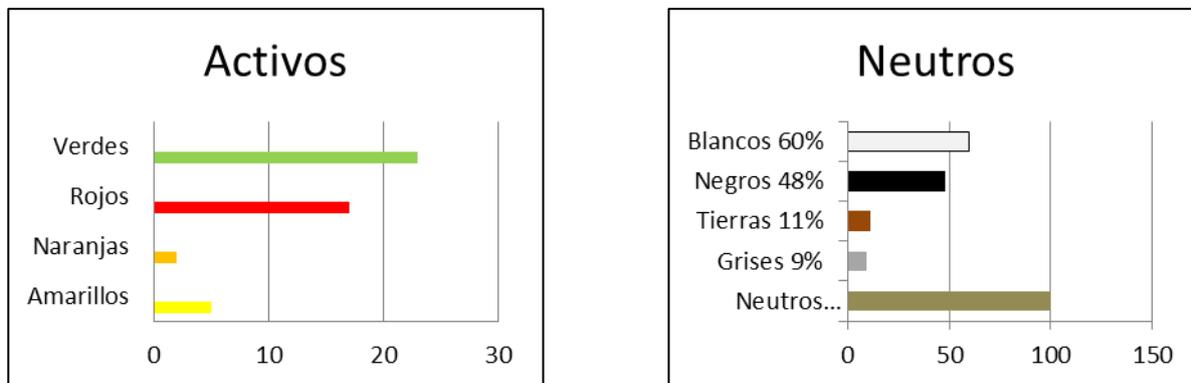
Fonte: O Autor.

En cuanto al ancho ocupa el 100% en 47 casos, el 90% en 28, el 80% en 21, el 70% en 11, el 60% en 2 y el 40% en 1. En cuanto al alto ocupa el 100% en 24 casos, el 90% en 69 y el 80% en 6 y el 70% en 1. Con respecto al centro los motivos que se encuentran situados a la I alcanzan un 9%, en el CI un 14%, en el C un 40%, en el CD un 26% y a la D un 11%.

Color

Los colores neutros quebrados aparecen en todos los cuadros (100%), blancos en 57 (57%), negros en 46 (46%), los verdes en 33 (33%), rojos en 16 (16%), azules en 11 (11%), grises en 9 (9%), tierras saturadas en 8 (8%), los amarillos en 5 (5%) y naranjas en 2 (2%).

Figura 23. Color (100 cuadros de 141).



Fonte: O Autor.

Además de los parámetros anteriormente contemplados, y que son comunes a todas las obras, se han tenido en cuenta características específicas de cada uno de los géneros. En los retratos son los siguientes:

Composición en relación a la figura

Tabela 18. Composición en relación a la figura (100 cuadros de 141).

Cabeza	8 = 7%
Busto	18 = 15%
Medio cuerpo	94 = 78%
Cuerpo entero	1

Fonte: O Autor.

Presencia de las manos en la composición

Tabela 19. Presencia de las manos en la composición (100 cuadros de 141).

Aparecen en la totalidad de los cuadros de medio cuerpo y en un 5% de los bustos
--

Fonte: O Autor.

Nº de figuras en el cuadro

Tabela 20. Nº de figuras en el cuadro (100 cuadros de 141).

De 1 figura hay 99 cuadros= 99%
De 3 figuras hay 1 cuadros = 1%

Fonte: O Autor.

Nº de figuras atendiendo al sexo y a la edad

Tabela 21. Nº de figuras atendiendo al sexo y a la edad (102 figuras en 100 cuadros).

Adultos 86 = 84%	De los cuales 47 son figuras femeninas = 46%	y 39 masculinas = 38%
Niños 16 = 16%	De los cuales 13 son niñas = 13%	y 3 son niños = 3%

Fonte: O Autor.

Fondos

Tabela 22. Fondos (100 cuadros de 141).

Sin motivo 51 = 51%	De los cuales con manchas 49 = 49%	y degradados 2 = 2%
Paisaje 43 = 43%		
Interior 6 = 6%		

Fonte: O Autor.

Giro de la cabeza

Tabela 23. Giro de la cabeza (102 figuras en 100 cuadros).

De frente = 4 %
De tres cuartos = 96 %

Fonte: O Autor.

Mirada

Tabela 24. Mirada (102 figuras en 100 cuadros).

De frente = 4 %
De tres cuartos = 96 %

Fonte: O Autor.

Trabajo Cualitativo. Grupo de Discusión

Se ha realizado una observación objetiva, con el fin de comprobar la fiabilidad del método empleado y la contextualización de la obra. Para lo cual se ha triangulado la información aportada por otros dos observadores, expertos conocedores de la obra del artista, con la de la investigadora. Se les ha facilitado la siguiente documentación:

- Quince fotografías de cuadros de Leopoldo Gragera, de distintos géneros, seleccionadas al azar, y una copia de cada una de ellas a las que se les ha aplicado una cuadrícula para facilitar la determinación de la composición.
- Un documento que explica el proceso de observación a realizar.
- Tres escritos que deberán rellenar a lo largo de tres sesiones distintas con un intervalo de quince días entre cada una de ellas y que están recogidos en un solo documento en el que cada dato es analizado por los tres observadores para facilitar la comparación de los mismos.

• Los datos a analizar en cada caso son los siguientes: número de planos del cuadro, situación del motivo principal en cuanto al ancho y al alto y también en cuanto al centro, el origen del foco lumínico, la gama de color y el género.

Las personas que han sido invitadas a participar en esta investigación son:

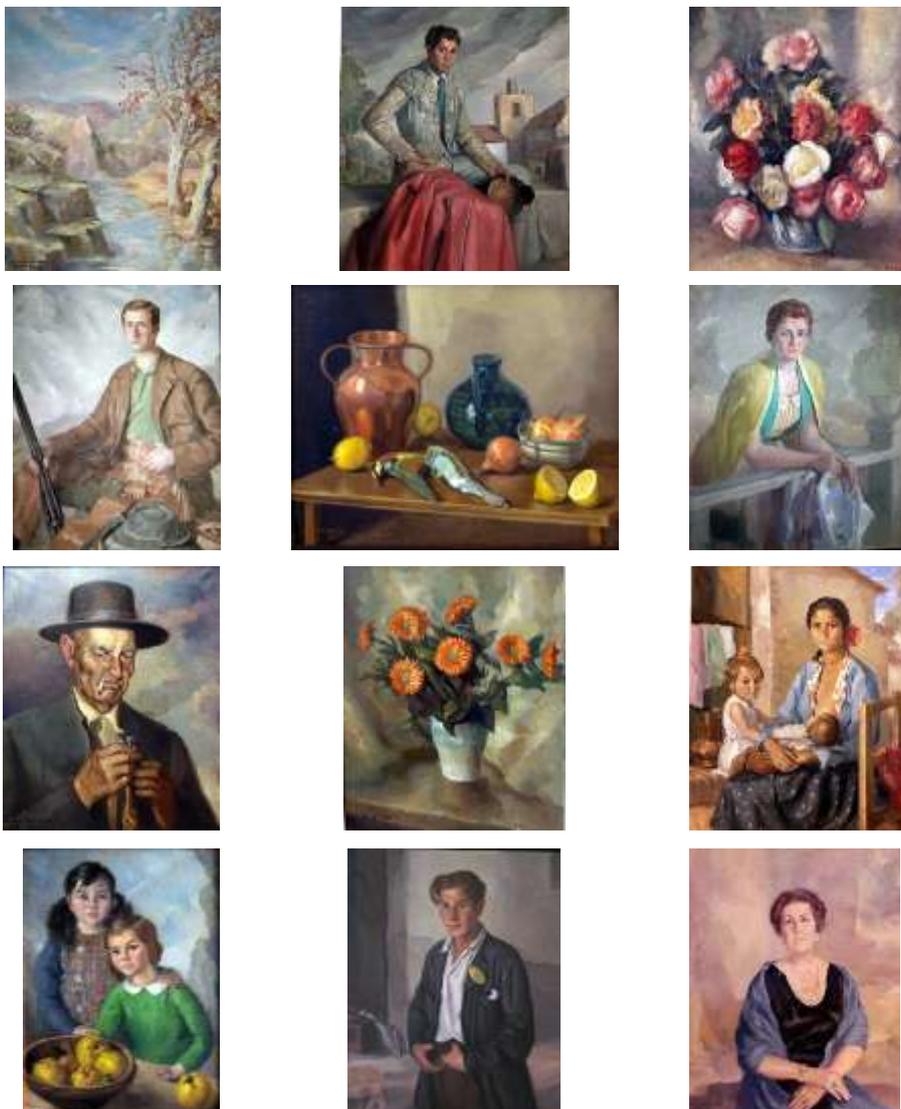
• Miguel Ángel Cortés Flores, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Pintor y profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Badajoz.

• Ricardo Augusto Kantowitz, titulado en Bellas Artes por la Universidad de Minas Gerais (Brasil). Restaurador y pintor.

Los 15 cuadros seleccionados al azar para el análisis son, por orden, los siguientes:

Figura 24. 15 cuadros seleccionados al azar para el análisis.

(continua)





Fonte: O Autor.

En primera sesión se puede ver el trabajo realizado por los observadores y que repetirán tres veces. Por separado y con quince días de intervalo entre las sesiones.

Tabela 25. Mirada (102 figuras en 100 cuadros).

(continua)

Cuadro	Planos		Posición (X= desde 0 a 10) (Y=variable)				Posición centro I, CI, C, CD, D	Luz DóI	Colores neutros quebrados (Si/No)	Colores dominantes								Género Flores, paisaje, figura, bodegón o retrato
	Indicar nº de planos X1	X2	Y1	Y2	Amarillo	Azul				Verde	Rojo	Violeta	Naranja	Tierra	Gris	Blanco	Negro	
CUADRO 1																		
Observador 1	6	0	10	0	13	CI	I	SI	X		X			X	X	Paisaje		
Observador 2	7	0	10	0	8	CI	I	SI	X	X				X	X	Paisaje		
Observador 3	6	0	10	0	13	C	I	SI	X	X		X	X			Paisaje		
CUADRO 2																		
Observador 1	4	2	8	0	11	CI	D	SI		X	X			X	X	Figura		
Observador 2	5	1	9	0	11	CI	D	SÍ		X	X			X	X	X	Retrato	
Observador 3	5	1	9	0	11	CI	D	SI		X	X				X	X	Figura	
CUADRO 3																		
Observador 1	2	1	10	2	11	C	I	SI		X	X			X	X	Flores		
Observador 2	3	1	9	0	11	C	I	SI	X	X	X				X	Flores		
Observador 3	2	1	9	1	11	C	I	SI	X	X	X				X	Flores		
CUADRO 4																		
Observador 1	4	1	10	0	12	D	I	SI		X	X			X	X	X	Retrato	

Observador 2	4	1	10	0	12	D	I	SI		X			X	X	X	Figura	
Observador 3	4	0	10	0	12	D	I	SI		X		X				X	Retrato

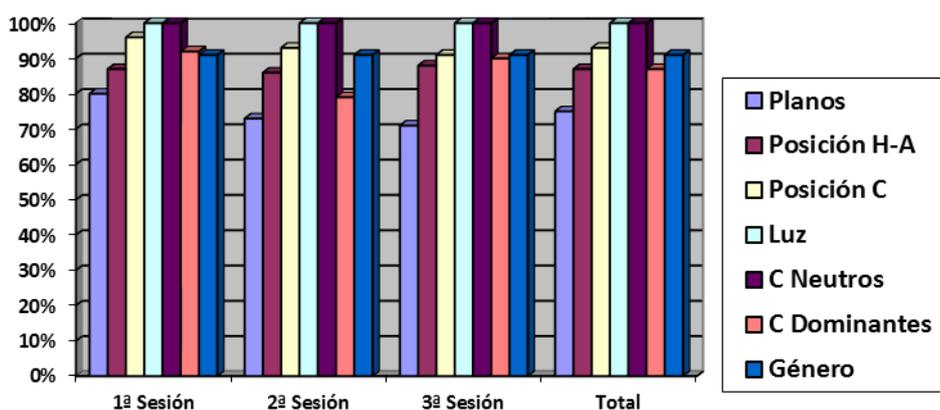
CUADRO 5

Observador 1	6	2	10	2	7	CD	I	SI	X		X			X	X		Bodegón
Observador 2	6	1	10	0	7	CD	I	SI	X		X	X		X		X	Bodegón
Observador 3	7	1	10	1	7	CI	I	SI	X	X	X			X			Bodegón

Fonte: O Autor.

El estudio comparativo entre el trabajo cuantitativo y el cualitativo del grupo de discusión, arrojó los siguientes resultados:

Figura 25. Estudio comparativo entre el trabajo cuantitativo y el cualitativo.



Fonte: O Autor.

En cuanto a observación de los planos, el nivel de concordancia alcanzado en la primera sesión ha sido de un 80%, en la segunda de un 73% y en la tercera de un 71%, alcanzando un total de un 75%. En cuanto a observación de la posición del motivo principal en cuanto al alto y al ancho, el nivel de concordancia alcanzado en la primera sesión ha sido de un 87%, en la segunda de un 86% y en la tercera de un 88%, alcanzando un total de un 87%.

En cuanto a observación de la posición del motivo principal en cuanto al centro, el nivel de concordancia alcanzado en la primera sesión ha sido de un 96%, en la segunda de un 93% y en la tercera de un 91%, alcanzando un total de un 93%. En cuanto a la luz la concordancia ha sido de un 100% en las tres sesiones y lo mismo sucede con los colores neutros.

En cuanto a observación del color, el nivel de concordancia alcanzado en la primera sesión ha sido de un 92%, en la segunda de un 79% y en la tercera de un 90%, alcanzando un total de un 87%. En cuanto a la determinación de los géneros, el nivel de concordancia alcanzado en las tres

sesiones ha sido de un 91%. La falta de acuerdo se produce en la distinción entre retrato y figura, poniendo de manifiesto la ambigüedad que con respecto a esos dos géneros manifiesta el pintor.

En el conjunto del análisis encontramos un nivel de acuerdo de un 89%

Conclusiones

Uno de los principales problemas, a la hora de estudiar o establecer el estilo, características, escuela o vinculación de un artista es la enorme carga de subjetivismo que tiene el observador, como consecuencia de su formación, grado de conocimiento de la obra e incluso sus preferencias y gustos personales. Como resultado de la investigación realizada, podemos establecer las siguientes conclusiones:

a) Es posible realizar un estudio analítico y pormenorizado de las obras de un artista o escuela, a partir de una sistematización paramétrica de las características esenciales y aplicar el método cuantitativo para el establecimiento del perfil artístico.

b) Desde la idea de que las formas de ejecutar una obra se corresponden, normalmente, con unas pautas y criterios de acción personales, podría establecerse que el estudio analítico y cuantitativo de la obra de un artista, aportaría una especie de firma digital o identitaria del mismo, que permitiría reconocer su autoría con un alto grado de aproximación, o negar la misma, casi con toda seguridad, cuando los parámetros fueran completamente dispares al perfil general de la obra completa.

c) En la obra analizada se manifiestan características comunes en todos los cuadros, si bien con diferente proporcionalidad en cada caso. Los personajes aparecen de forma aislada en sus obras, en las composiciones de figuras sí encontramos más casos de figuras múltiples. La presencia de medio cuerpo, con la cabeza en posición de tres cuartos, la mirada frontal sobre todo en los retratos, en las figuras, en cambio, no ocurre lo mismo. La presencia de las manos tuvo una gran importancia en estos dos últimos géneros, teniendo en cuenta que aparecen además con mucha frecuencia en composiciones de menor tamaño como es el caso de los bustos. La preocupación espacial del pintor queda patente en el uso de varios planos, de distintos elementos, el grado de detalle o terminación, en el tratamiento de la luz y el color, donde los mayores contrastes y saturación aparecen siempre ligados al motivo principal y quebrados en los fondos.

El tratamiento del rostro es estudiado con más profundidad que el resto de elementos de la composición donde el pintor se ajusta más, pero nunca en exceso pues no es una pintura que se incline hacia el verismo excesivo o hacia un acabado preciosista, sino que fundamentalmente se

acerca a la impresión dejada por la mancha y el color. Es sobre todo en las flores donde la pincelada se hace más fluida, aunque es una característica común a todas las obras donde la figura no sea la protagonista que le exige un mayor grado de concreción.

d) El trabajo cualitativo del grupo de discusión formado por expertos, aporta lo siguiente:

- Viene a corroborar, en lo esencial, el resultado del estudio cuantitativo.
- Completa y justifica la obra del artista en función del conocimiento de su entorno e historia de vida que aporta.

Como aportación científica, presentamos la aplicación de un método de análisis estadístico que, en lo sucesivo, permitirá mejorar el conocimiento de obras y artistas e incluso el poder establecer deudas y parentescos entre obras, cuando no definir la autoría o no de una obra asignada a un pintor tras el análisis de una la misma por este método, una vez definido el estilo y las formas de entender la pintura del artista.

Como prospectiva, además de la obra y del artista estudiado, además de poner en valor su obra, como hemos señalado, facilitar el estudio de otros pintores y artistas menores que por las mismas, o similares, razones que Leopoldo Gragera permanecen en el anonimato y alejados del conocimiento del gran público y del mundo del arte. El empleo del método desarrollado en esta investigación, facilitará estos estudios, una vez se aplique a la obra de cualquier artista.

Referências

Arte

Escuela de Artes y Oficios Adelardo Covarsí: (2005) *Exposición noviembre-diciembre de 2005. Catálogo de los fondos artísticos*. Ed. Escuela de Artes y Oficios Adelardo Covarsí de Badajoz.

Gragera, A. (2012) *La pintura extremeña en la segunda mitad del siglo XX. Leopoldo Gragera*. Tesis Doctoral Inédita. Badajoz. 2012

Gragera, A.: (2014) *Leopoldo Gragera*. Catálogo Exposición Monográfica. Badajoz. Museo de Bellas Artes.

Glendinning, N: (1992) *Goya. La década de los caprichos. Retratos 1792.1804*. Madrid. Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Museo de Bellas Artes de Badajoz

Edita Diputación Badajoz:

- *Antonio Gallego Cañamero* 2008.
- *Antonio Juez* 2002.
- *Antonio Vaquero Poblador* 2007.

Amalia Gragera Alonso; Manuel Vizueté Carrizosa

- *Bonifacio Lázaro Lozano* 2001.
- *Dibujos inéditos de un pintor extremeño. Víctor José Amador Purificación* 2008.
- *El taller de los hermanos Tinoco* 2007.
- *Eugenio Hermoso* 1999.
- *Felipe Checa Delicado* 2005.
- *Félix Fernández Torrado* 2006.
- *Guillermo Silveira* 2009.
- *José Pérez Jiménez* 1989.
- *Julián Pérez Muñoz* 2004.
- *Manuel Santiago Morato* 2002.
- *Manuel Fernández Mejías* 2009.
- *Nicolás Mejías Márquez* 2011.
- *Pedro Torre Isunza* 2003.
- *Víctor José Amador Purificación* 2007.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: (1994) *Antonio López. Exposición antológica*. Madrid. Ed. Museo Nacional Reina Sofía.

Madrid Ed. Museo Nacional del Prado.

- (2008) *El retrato del Renacimiento*.
- (2009) *Joaquín Sorolla 1863-1923*.
- (1990) *Velázquez*.

Museo Thyssen Bornemisza:

Madrid Ed. Fundación Colección Thyssen Bornemisza.

- (2006) *Sargent/Sorolla 2006/2007*.

Caja de Badajoz:

- (Junio-Julio de 1990) *Catálogo de la exposición antológica: Leopoldo Gragera Castillo*.

Investigación cualitativa:

Balán, Jorge, ed. *Las historias de vida en ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.

Callejo, Javier M. *El grupo de discusión: Introducción a una práctica de investigación*. Barcelona: Ariel Practicum, 2001.

Delgado, Juan M. y Juan Gutiérrez, eds. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis, 1994.

Denzin, Norman K. y Lincoln, Yvonna S., eds. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA.: Sage, 2000. 2ª ed.

Flick, Uwe. *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, 2004.

Ruiz Olabuénaga, José I. *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1996.

Amalia Gragera Alonso; Manuel Vizuete Carrizosa

Ruiz Olabuénaga, José I. y Ispizua, María A. *La descodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa*. Bilbao: Deusto, 1998.

Strauss A, Corbin J. *Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Antioquia: Universidad de Antioquia; 2002.

Taylor, S. J. y R. Bogdan. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1986.

Valles, Miguel S. *Entrevistas cualitativas*. Madrid: CIS, 2002.