



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**AREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN**

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO:

**“ANÁLISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA
DE FRANCIS BACON, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN
DE OBRAS PICTÓRICAS”**

Tesis previa a la obtención del Grado de
Licenciada en Artes Plásticas, mención:
Pintura

AUTORA:

Sonia Elisa Morocho Ponce

DIRECTOR DE TESIS:

Lic. Néstor Ayala Peñafiel

LOJA – ECUADOR
2015


CERTIFICACION

Licdo. Néstor Ayala Peñafiel, docente de la carrera de Artes Plásticas, del Área de la Educación el Arte y la Comunicación, de la Universidad Nacional de Loja.

Certifica:

Luego de haber orientado, dirigido y revisado el presente trabajo de tesis sobre el tema: “ANALISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA DE FRANCIS BACON, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS”, que ha sido elaborada para una representación plástica por la egresada Sonia Elisa Morocho Ponce y por considerar que cumple con los requisitos de fondo previstos en los reglamentos de la Universidad Nacional de Loja y el área de la Educación el Arte y la Comunicación y en vista de que satisface todas las consideraciones del caso, autorizo su presentación, para su posterior sustentación, calificación y defensa privada, como pública.

Loja, 28 de Julio 2014



Licdo. Néstor Ayala Peñafiel.


DIRECTOR DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Sonia Elisa Morocho Ponce, declaro ser autora del presente trabajo de Tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca virtual

Autor: Sonia Elisa Morocho Ponce

Firma: .....

Cédula: 110373232-5

Fecha: Loja, junio de 2015


CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS, POR PARTE DEL AUTOR PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Yo, Sonia Elisa Morocho Ponce, declaro ser autora de la tesis titulada: “ANÁLISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA DE FRANCIS BACON, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS”, como requisito para optar al grado de Licenciada en Artes Plásticas, mención: Pintura; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los 26 días del mes de junio del 2015, firma la autora.

Firma: .....

Autora: Sonia Elisa Morocho Ponce

Cédula: 110373232-5

Dirección: Calles Perú 13-70 y Maximiliano Rodríguez.

Correo electrónico: soniaelimp@yahoo.com

Teléfono: 0981896337

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Tesis: Lcdo. Néstor Ayala Peñafiel

Tribunal de grado.

Lic. Carlos Andrade Díaz

Presidente del Tribunal

Lic. Xavier Barnuevo

Primer Vocal

Lic. Adriana Maldonado

Segundo Vocal

AGRADECIMIENTO

Mi agradecimiento a mi esposo, quien me ha apoyado incondicionalmente en todo este proceso.

A mi Padre por cada palabra de sabiduría que me ha brindado y a mis hermanos, por su mano amiga en todo este trayecto.

A Néstor Ayala Peñafiel, por su paciencia en todo el desarrollo de este trabajo.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis dos hijos. El esfuerzo y dedicación es por ellos, y porque un día lleguen a ser grandes en todos los sentidos.

MATRIZ DEL ÁMBITO GEOGRÁFICO
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

BIBLIOTECA: Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DESAGREGACIONES	NOTAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO		
TESIS	Sonia Elisa Morocho Ponce “ANÁLISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA DE FRANCIS BACON, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS”	UNL	2015	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	SUCRE	Celi Román	CD	Licenciada en Artes Plásticas, mención: Pintura

ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA
- ii. CERTIFICACIÓN
- iii. AUTORÍA
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- v. AGRADECIMIENTOS
- vi. DEDICATORIA
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- ix. ESQUEMA DE CONTENIDOS
 - a. TÍTULO
 - b. RESUMEN (En Castellano e Inglés)
 - c. INTRODUCCIÓN
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS
 - f. RESULTADOS
 - g. DISCUSIÓN
 - h. CONCLUSIONES
 - i. RECOMENDACIONES
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS

a. TÍTULO

ANÁLISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA
HUMANA EN LA OBRA DE FRANCIS BACON,
COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN DE
OBRAS PICTÓRICAS.

b. RESUMEN

La deformación dentro del arte, ha sido ampliamente usada, desde sus inicios, hasta la actualidad, por tanto su aparición desarrollo y evolución, aplicada al género humano, dentro de las artes plásticas, ha permitido a un sinnúmero de artistas, no sólo adentrarse en el estudio de la figura humana, sino hacerla el centro de sus obras artísticas, gracias a cuyos ejecutores hoy en día existen múltiples obras maestras, como innumerables estudios de la figura humana, realizados, cabe destacar, al gran genio artístico Francis Bacon, a quien atormentó un pasado conflictivo, complicando su presente. Su obra ha alcanzado un nivel universal, su temática prioritaria fue la figura humana, revelando sentimientos oscuros, de soledad, aislamiento, dolor, haciéndolos tangibles en su original manera de distorsionar y deformar al ser humano. Su influencia ha llegado a un sinnúmero de artistas y su vida ha sido motivo de inspiración en el ámbito cinematográfico, lo que deja entrever su riqueza y genialidad artística.

Palabras clave:

Deformación, figura humana, Existencialismo, Abyecto, Dualidad.

SUMMARY

In the art, deformation, is widely used from the beginning until now, it's development and evolution, applied to the human genre, into the arts, allowed to an unlimited number of artist, not only goes deeply into the study of the human figure, as well as become the human figure the center of artistic works, and the authors did an enormous amount of master pieces, as well as studies of the human figures done by genius like Francis Bacon, who, as a victim of a complicated past had a complicated present. Bacon's art pieces have an universal level, his main theme was the human figure, revealing dark feelings of solitude and pain, showing them in his original way to twist and deform the human being. Bacon's influence can be found in a huge number of artist and his life had inspired even movies, what show us his artistic genius.

Key words:

Deformation, distortion, human figure, Existentialism, Abject, Duality.

c. INTRODUCCIÓN

Tras la segunda guerra mundial el tema de la deformación cobró más fuerza, llegó a convertirse en un tema más recurrente dentro de la temática de los artistas del siglo XX, siendo el siglo que ha sido testigo del surgimiento de innumerables formas de pensamiento artístico y por tanto la aparición de variadas tendencias. En todos estos casos, la figura humana ha sido la protagonista y el punto clave para desarrollar, crear y hacer palpable lo que la mente de un artista quiere plasmar.

La deformación, se convirtió en una forma de expresión, la asumieron muchos artistas, sin embargo, esta manifestación, cobró un grado de particularidad y peculiaridad con las obras maestras de Francis Bacon. Y precisamente, el lapso entre 1909 y 1992, fueron años testigos del nacimiento y surgimiento de este gran artista, calificado como un artífice que despertó mucha controversia por sus obras; en sus cuadros se percibe la realidad que conmueve la sensibilidad más profunda y más oscura del ser humano, logrando enfocar esta realidad en los rostros, gritos, cuerpos deformes, inexistentes.

Su magistral obra, que no es ubicada dentro de ninguna tendencia específica, hoy en día sigue siendo motivo de inspiración, aunque no totalmente, siempre hay sutiles huellas baconianas en varias obras.

d. REVISIÓN DE LA LITERATURA

La Neofiguración en la Pintura (1950 – 1960)

Pintura Figurativa – Antecedentes.

Hablar de figuración o pintura figurativa, es hablar de casi toda una trayectoria histórica del arte, pues la mayor parte de los estilos artísticos que se han dado antes del siglo XX, incluso XXI, son figurativos de una u otra forma, por ejemplo la época del **Renacimiento** que surge en Europa, siglo XIV, fue una etapa que además de plantear una nueva forma de ver el mundo y al ser humano en distintos campos, como la política, la ciencia, mostró nuevos enfoques en el campo artístico, los mismos que plantearon la perspectiva, logrando en los cuadros una ilusión de profundidad, las obras exponen historias y sucesos, muchos de ellos reales, otros ficticios, tomados de la religión o mitologías. El cuidado por la representación realista de la figura humana, en particular el desnudo, ocupaba un papel preferencial, cuya anatomía era estudiada y copiada cuidadosamente, hallándose en esta, sus mejores exponentes artísticos, Masaccio (1401 – 1428), Piero de la Francesca (1416 – 1492), Botticelli (1445- 1510).

El **Barroco**, que fue un período que se desarrolló a comienzos del siglo XVII en Roma, fue un estilo que hoy es admirado por haber producido grandes obras de arte en pintura, escultura y en campos como la arquitectura, música y literatura. Se ha dicho que el Barroco fue una inspiración del canon promulgado en el Concilio de Trento (1545 – 1563) en el cual la Iglesia se dirigió al arte figurativo, promoviendo que el arte se

convierta en medio de enseñanza para los analfabetos y el **Realismo**, que se lo aplicó para determinar las representaciones artísticas que de alguna manera se ajustan a una visión generalizada de la realidad. El artista aporta y da su visión del mundo utilizando formas de la realidad como tal y como los demás la ven; así estas tendencias se fijaron mucho en la capacidad de copiar del pintor, de demostrar la belleza de la figura humana, a diferencia de por ejemplo el **Impresionismo**, que más que cualquier cosa, busca e intenta plasmar la luz y los efectos de esta en cosas cotidianas o paisajes, lo que para muchos artistas fue la clave para poder jugar con los colores, sobre todo los colores puros, claros y brillantes, la saturación y abundancia, o **Expresionismo** que también es figurativo, pero menos preocupado por el mimetismo con la realidad, esta tendencia muy amplia no buscaba la representación objetiva de la figura humana, más bien distorsionaba las formas, recurriendo al uso de colores fuertes y puros, logrando que las obras tengan una gran fuerza psicológica y expresiva.

En el siglo XX surgen las **vanguardias** y estas se convierten en el motor de arranque para marcar una nueva oleada de renovación e innovación dentro del mundo artístico plástico; son un sinnúmero de manifestaciones artísticas surgidas, Impresionismo, Expresionismo, Fauvismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo... y cada una marcada por la búsqueda de la creación dentro de la producción artística, la exploración de la relación entre arte y vida, en conclusión, pretendían reinventar el arte, la perspectiva por ejemplo ya no era prioridad, se rompe con las formas y colores neutros y pese a esos rompimientos la pintura figurativa se ha renovado como género, ha utilizado figuras o formas de la naturaleza como motivos del arte y se ha expresado mediante la representación o interpretación de estas. Las vanguardias conservaron la constante

búsqueda de lo nuevo y de alguna manera de ruptura con el pasado, dando como resultado una visión nueva sobre el arte y sus límites.

En muchos casos se ha hablado de **figuración realista** y **no realista**, la primera que representa el aspecto externo de los objetos (lugares o personas) de una forma más detallada, tratando de reproducir sus rasgos, proporciones, colores y texturas; la segunda muestra imágenes que sin dejar de ser reconocibles, entran al mundo de la fantasía o visión subjetiva, propia del artista, deformando o estilizando las figuras. Lo cierto es que el artista figurativo no está obligado a copiar o imitar figuras, pero si es necesario e imprescindible que la obra sea representativa, que sea reconocible por su aspecto, pues los elementos de la obra están supeditados a imitar las apariencias, de ahí, de forma personal el artista deformará o estilizará acorde a su interpretación que haga de la realidad, buscando que su obra desde un proceso de abstracción logre resultados que promulguen caracteres identificativos, que aunque de forma y color no necesariamente estén acorde a la realidad, sin embargo logran la representación que el artista busca.

La **Figuración libre**, cultiva la pintura figurativa, espontánea, primitiva y toma como fuente de inspiración la historieta y el rock; en Francia es equivalente a la Bad Painting y Neo expresionismo en Estados Unidos, así, esta tendencia que tiene sus raíces en Francia, y tiene como común denominador el de artistas revolucionarios, mezcla la espontaneidad e ingenuidad naïf, “situado, en este sentido, en las antípodas de la violencia de los nuevos expresionistas alemanes y del culto a las citas de los transvanguardistas italianos”. (GUASCH, 2000)

Dentro del Diccionario Akal de DUROZOI (2007) se encuentra que:

Dentro de este movimiento pictórico se encuentra a artistas como: *Combas* 1957, considerado como progenitor de esta figuración, retoma temas de batallas y frescos históricos, leyendas, temas bíblicos, eróticos, políticos, cotidianos, siendo así uno de los artistas que logra que la escritura y la pintura, se complementen y sean parte de su lienzo. *Basquiat*, 1960- 1988, era calificado como un vagabundo cuando comenzó a dedicarse a la pintura, demostraba gran fascinación por el expresionismo abstracto, los

trazos gestuales, sus obras muestran gran influencia de artistas como Pollock y De Kooning, su arte era considerado como una extraña combinación del arte de De Kooning y de los garabatos que pintaba con aerosol en los metros neoyorquinos ; Jean Michel Alberola, Richard di Rosa, Jean Charles *Blais* 1956, quien aprovechaba los carteles recuperados de la calle o el metro, hojas de periódico, cartones, para hacer de ese su soporte, “trabaja a gusto en gran formato y prefiere un tipo de personaje que proviene de Malevitch: hinchado, con la cabeza diminuta casi invisible”; estos son algunos de los más representativos, cuyas obras se caracterizaban por el uso de colores planos e intensos, proclamando en sus obras la libre expresión desde una ideología anticultural y populista, pues esta figuración surgió como oponente al arte minimalista y arte conceptual.

La Figuración culta, en la que su mayor exponente es también Jean – Michel Alberola 1953, sus obras representan versiones de iconografías clásicas como: el episodio bíblico de Susana y los viejos y del mito de Diana y Acteón; él se define como un pintor que intenta traducir sus ideas y sus sensaciones. Otro exponente, también es Gérard Garouste 1956, reivindicador de una vuelta a la tradición de la pintura de historia y a las convenciones de la pintura de tema, que plantea escenas en las que las influencias plásticas de Rafael, del último Tintoretto y de El Greco se resuelven con una gran teatralidad y se ponen al servicio de la mitología, de las Sagradas Escrituras, de la mística y la poesía cristiana. La figuración culta y sus mayores representantes, trabajaron así en un proceso de retrospectiva de la historia del arte y sus valores, como la perspectiva, el claroscuro, recopilando y representando temas sobre la mitología y pasajes bíblicos.

Figuración grotesco – primitiva, este tipo de figuración, representa formas humanoides y orgánicas, configurando seres extraordinarios o monstruosos, es decir buscan desde la representación (pictórica o escultórica...) de cualquier estructura corporal, lograr un acercamiento a la figura humana, las obras por ejemplo del grupo Cobra, Jean Dubuffet, quien puso en circulación el Art Brut (arte en bruto), quien lo

definía como trabajos de arte de todo, que surgen de personalidades oscuras, impulsados por la fantasía, es decir, el producido por no profesionales y que están fuera de las normas estéticas, como pacientes mentales, prisioneros, niños, convirtiéndose su objetivo en fundamentar un arte libre de las preocupaciones intelectuales, crear figuras elementales e inocentes y en ocasiones crueles.

A lo largo de la Historia lo grotesco ha sido visto desde diferentes puntos de vista. Según Bajtín (crítico Ruso 1895 – 1975) se habla de grotesco realista y grotesco modernista, donde el sarcasmo y lo siniestro se mezclan con el absurdo. Este término deriva del italiano *grottesco* – de las grutas- , el mismo que se empleó para titular el arte inspirado en la decoración de las grutas, las mismas que poseían en su interior pinturas con elementos exagerados, como bichos, sabandijas, quimeras y follajes. Están así artistas como Luis Benedit, Argentino, (1937 – 2011), quien transforma la realidad mediante elementos vinculados a lo grotesco y a lo extraordinario, Augusto Rendón, Colombiano (1933), quien con una de sus obras (A la sombra de un uniforme), refleja un conjunto de personas que subyacen a los pies de una figura mitad árbol y mitad hombre.

“La crueldad, la violencia, la exageración, el trastocamiento de cada ser, la ignorancia de sí mismo. La hiperbolización es su operación constitutiva, el cuerpo su lugar de desempeño, la máscara su disfraz. Recuperado de: <http://www.arteba.org/08-09-10/es/acciones/sala10/grotesco.htm>

Figuración connotativa, como las obras de Francis Bacon, quien retrata la soledad, el horror y la angustia contemporáneas en figuras aisladas y deformes; el grupo El Paso

(Pablo Serrano 1908- 1985, Manolo Millares 1926 – 1972), que representan formas más objetivas, de menor ambigüedad sintáctica y semiótica, introduciendo connotaciones concretas, realizando un arte donde su denominador común es la primacía de una expresividad agresiva e intensa, mostrando una actitud crítica ante la realidad y compromiso con una situación histórica.

En los años 80, los pintores desestimaron la idea de llevar el arte a la vida, reclamaban un arte que entusiasmara los sentidos y no un arte intelectual, querían expresar espontánea y originalmente sus pensamientos y sentimientos, plasmar cuadros de su tiempo; una posición por la que se les denominó neo expresionistas. Pintaban lo que les gustaba y lo que les preocupaba en cada momento sin tener en cuenta ninguna convención, sobre todo artística, de una forma salvaje, desenvuelta y consciente de sí misma. Los temas de sus cuadros eran la existencia en las grandes ciudades, los noctámbulos, los discotequeros, relaciones sexuales, pintaban su propia vida. Las cuestiones estilísticas, no fueron tema de preocupación, así que adoptaron cualquier forma que encontraban en el baúl de la historia y más bien se sirvieron de los medios estilísticos para lograr el efecto deseado en sus cuadros. Entonces, ¿todo este proceso era necesario? ¿Por qué el arte, siendo un elemento separado y particular de la realidad, ya no debía ser como tal? ¿Acaso no es la ficción que se ve en una obra de arte, la que despierta fascinación? ¿Lo “diferente” en el arte, no es acaso lo que da valor a la visión de la realidad? Así, retomar la producción de objetos reconocibles, no fue una retirada resignada del mundo hermético del arte, sino más bien una aclaración de lo que el arte es capaz de hacer.

Estas demostraciones artísticas han traído consigo una nueva forma de reflejar el entorno, mediante una observación distinta, una visión móvil y múltiple, muchas veces utilizando un lenguaje simbólico. El arte actualmente ya no conoce fronteras, ha sido y sigue siendo dinámico, su historia milenaria es testigo de una variedad ilimitada de demostraciones y representaciones artísticas. El arte en todas sus dimensiones y particularmente la pintura, expresa los estados de ánimo del artista, motivado este, por un sinnúmero de factores externos, modas impuestas, las propias inquietudes del pintor, etc., a diferencia de otras épocas, como la renacentista por ejemplo, en la que el hombre racionalmente se distancia, observa la realidad y la plasma.

NEOFIGURACION EN LA PINTURA.

Al estallar la primera guerra mundial (1914) siglo XX, el mundo pasa por muchos cambios técnicos, de pensamiento, filosóficos, psicológicos, etc. y en particular el mundo del arte; las artes plásticas se enfrentan al gran reto de la redefinición de su papel, la búsqueda de nuevos medios de expresión. Comienzan a surgir un variado y rico número de movimientos, *Las Vanguardias*, que fueron el estímulo para romper con lo anterior y abrirse camino, propugnando una actitud libre en el artista y en el hombre, convirtiéndose la pintura en la vanguardia de la innovación. Los pintores se ven obligados a cambiar radicalmente los cánones de la representación de la naturaleza. La pintura deja de ser representación y recreación y pasa a ser *creación*; lo que dio lugar a diferentes cauces o tendencias como: el **fauvismo, el cubismo, el expresionismo, la abstracción, el surrealismo.**

El acto de pintar en el siglo XX es más libre que nunca. No hay normas ni reglas. No es preciso engañar al espectador representando una realidad natural. Las formas adquieren total independencia. En las primeras décadas de siglo, el arte se impregna de una fuerte carga espiritual. Pero ya no se trata de una espiritualidad trascendente que busca una identificación con un Dios externo al mundo. Es una espiritualidad introspectiva. Se acepta el reto de plasmar en imágenes, estados anímicos, sentimientos y pasiones. LA PINTURA DEL SIGLO XX: LAS PRIMERAS VANGUARDIAS. Recuperado de: ieselaza.educa.aragon.es/DepartamentoGH/Apuntes/.../Vanguardias.pdf

El año 1945 (término de la segunda guerra mundial) es la fecha considerada como la línea divisoria para separar las vanguardias y tendencias pos vanguardistas; a partir de aquí los panoramas políticos y sociales cambiaron en muchas naciones y en el mundo, Estados Unidos se confirmó como potencia rica y poderosa y el arte como tal, floreció en sociedades capitalistas.

Es partir de la segunda guerra mundial que los artistas radicalizarán aún más su postura con respecto a las técnicas, los materiales..., llevando el fenómeno artístico hasta límites inusitados. Desde el punto de vista sociológico, el Arte contemporáneo y en especial, el de los últimos 45 años, ha dividido al público en dos clases de personas: los que lo comprenden (élite de entendidos) y los que no lo comprenden (la gran masa). LA PINTURA DEL SIGLO XX: LAS PRIMERAS VANGUARDIAS. Recuperado de: ieselaza.educa.aragon.es/DepartamentoGH/Apuntes/.../Vanguardias.pdf

En los años 1950 – 1960 surge la Neo figuración, ésta fue testigo de la irrupción por parte del arte abstracto, tras la segunda guerra mundial. A pesar de que la abstracción a nivel general disfrutaba de su dinastía, es complejo manifestar qué tipo de abstracción dominaba en aquella época, pues fueron variadas las manifestaciones abstractas, sin embargo esta irrupción se da cuando algunos artistas, en la década de los 50 (siglo XX), comienzan a trabajar con nuevas normas visuales, aprovechando el color, la mancha, la textura, lo que les permitía representar la realidad de aquel entonces. Hallaron cuerpo en la figuración aunque no de forma radical, aprovechando en parte las posibilidades que las formas abstractas les permitían. Pues a la neofiguración le presidieron la abstracción

informal y la abstracción geométrica, esto en su vertiente de la no geometrización y de la composición desordenada del informalismo; para lo que cabe mencionar en rasgos muy generales la abstracción informal y la geométrica. La **primera**, llamada también lírica, es tomada como punto de referencia para marcar el comienzo de la Pintura Abstracta, sobresaliendo artistas como Wassily Kandinsky (1886- 1944), desarrollando en esta tendencia la expresión de la emoción pictórica del artista individual e inmediata, por lo que rechazan la representación objetiva de la realidad; está también Paul Klee (1879 – 1940), Robert Delaunay, y otros. La **segunda**, abstracción geométrica, es también una forma de arte abstracto, nace en 1920 y su punto de partida son las formas geométricas simples, las mismas que son combinadas en composiciones subjetivas en espacios irreales. En esta tendencia también se ubica a Kandinsky, después de todo está como el artista más influyente en la generación de artistas abstractos; también esta Piet Mondrian, Kasimir Malévich; Víctor Vasarely...todos ellos planteando una reacción frente al subjetivismo de artistas plásticos de épocas pasadas, en un intento de distanciarse de lo estrictamente emocional

Lo **Neo - Figurativo**, es una **nueva forma de arte figurativo** término acuñado en México y España. Esta tendencia aplaudía el retorno al objeto, a la pintura figurativa, a la representación de la realidad, en particular la figura humana. Surge como consecuencia de la desaparición de los límites entre figuración y abstracción. Es una tendencia que estuvo expuesta a la transición, renovación, los artistas recuperan la representación con procedimientos y elementos informalistas, utilizan la composición desordenada y la vibración de la superficie pictórica, se retoma el espacio representativo; están así, el “Grupo Cobra” (1948), Jean Dubuffet (1901-1985) Francis

Bacon (1910-1992) y muchos otros que se abrieron camino a esta nueva forma de expresión.

La Nueva figuración elabora su discurso tomando como punto de referencia a la abstracción, que lo considera paradigmático y modélico. Las imágenes procedentes de la realidad son modificadas desde la subjetividad y la creatividad del artista, la obra así, se muestra como un nuevo modo de proyectar el mundo del sujeto en el objeto. “A diferencia del expresionismo abstracto, el artista ya no expresa su conflicto con el mundo por la vía del nihilismo, ni de la desesperación, sino a través del humor, lo burlesco, lo absurdo o lo grotesco. (HISTORIA DEL ARTE. 1999)

La nueva plástica figurativa, nueva figuración o neo figuración, lleva paralelo consigo el término que mejor lo explica, el de desfiguración, utilizado por Asger Jorn, quien estaba vinculado de modo temporal al situacionismo* de los 60, basaba su obra, “precisamente en la desfiguración y alteración de pinturas de género adquiridas en los mercadillos de arte callejeros” (PRADA, 1998) por lo que entonces el término desfiguración en lo formal equivale a la desintegración de la forma figurativa y en lo conceptual ocupa el terreno que había correspondido a la pintura gestual.

Como lo mencionado en párrafos anteriores, la nueva figuración aprovecha así la composición desordenada del informalismo o el tratamiento convencional del objeto, la figura humana por lo general aparece aislada, abandonada, sin referencia contextual y desprovista de connotaciones históricas y sociales. Temáticas que con frecuencia se observa en las obras de Francis Bacon, quien dentro de esta tendencia, es considerado como el precursor y pionero directo de la misma, artista que gracias a su originalidad creó un estilo completamente propio, convirtiéndolo en uno de los principales artistas del siglo XX, sin embargo su labor no es ajena a la de otros magisterios, como por ejemplo el Mexicano José Luis Cuevas (1931), considerado un rebelde en su nación por

ser parte de la “generación de ruptura” con el muralismo mexicano y por enfrentarse al realismo social vigente. Los trazos y líneas en sus obras, demuestran una ferocidad gestual, desnuda las almas de sus personajes y retrata la suntuosidad de la degradación humana en el mundo de la prostitución y la dominación. José Luis Cuevas, considerado un autodidacta, es también dentro de la Generación de Ruptura la figura más extrovertida, de ahí que sus obras destacan una gran ferocidad gestual que recuerda la estatuaria prehispánica, en particular la mexicana. Sus imágenes mono y bicromáticas, sustentan soledad, preocupación social.

En Norteamérica de Kooning; Latinoamérica, Antonio Seguí 1934, quien a través de su sátira social ha logrado recrear obras de grandes pintores como Manet, Degas, Matisse y Rembrandt, el punto de mira para sus obras son banqueros, jueces, militares, académicos, religiosos y políticos, manifestando su posición de denuncia de un poder absolutista y falsa autoridad Nelson Román 1945, Washington Iza 1947 , José Unda 1948, Ramiro Jácome 1948, cuya propuesta estaba enfocada en un feísmo crítico con una fuerte carga irónica, irrumpieron el arte ecuatoriano con un neofigurativismo crítico, llamados también, Los cuatro Mosqueteros; cabe destacar también a Carlos Rosero, quien desfigura más al ser humano, Ernesto Deira, Luis Felipe Noé y Rómulo Macció, pintores argentinos, quienes manifestaban “ somos sólo un conjunto de pintores que siente la necesidad de incorporar la libertad de la figura...lo fundamental en nuestra coincidencia es la convicción de que el único modo de aventurarse en el arte, es aventurarse en el hombre”, sus obras representan drama, ironía, sarcasmo, burla y no dejan a un lado la realidad política de su tiempo; y por último en Europa – Francia, Dubuffet,(1901 – 1985) considerado como uno de los artistas más innovadores del panorama mundial, pues es uno de los primeros artistas que renunció a los materiales y técnicas tradicionales. Siente gran interés por los dibujos infantiles, los grafitis, los dibujos de analfabetos y locos, en fin, las experiencias personales que no están bajo la influencia de las tradiciones culturales. CAVANAGH, Cecilia. Curadora. Recuperado de: <http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/uca/cartelera/muestra-figuraciones--abstracciones/>

En América Latina la Neo figuración encuentra vida en medio de un ambiente mediado por dictaduras, golpes militares, conflictos bélicos e intervenciones que tienen lugar en la segunda mitad del siglo XX como parte de la Política de Guerra Fría. Muchos artistas que no veían en la experiencia abstracta el medio para comunicar y expresar sus necesidades artísticas, se apoyarían en la figuración. Desde esta plataforma, lanzarían un

grito de denuncia e inconformidad, que mostrará el lado descarnado, morboso o aterrador de los tiempos que transcurrían, haciendo tangible esta realidad a través del color, la mancha, la textura, la línea y más variaciones artísticas, llevando al observador a un viaje hacia el hombre, puesto al revés, desdoblado en su esencia más amarga; se convirtió la neofiguración, según palabras de Silvia LLanes (2012) en un “arte que supo mirar al entorno para cuestionar al mundo”, un arte que es objetivo y que al ser juzgado como una tendencia de cambios, de renovaciones, de transición, será criticado desde muchos puntos de vista (al igual que otras tendencias) estético, filosófico, plástico ..., siendo así que el reto artístico era y seguirá siendo la innovación y originalidad dentro del lenguaje personal. Los artistas de la nueva figuración, aprovechan el color, la mancha, la textura, la línea y más variaciones artísticas, para desde ahí construir una realidad basada en su época.

En la Neo figuración el humanismo es abordado desde el anti humanismo. El rostro se convierte en máscara, el cuerpo en muñecón, la ropa en disfraz. Su humor es siniestro; su gesto, de denuncia. Los terrores del año mil tienen ahora la mano del hombre detrás, lo que los hace más cercanos. (Martínez, 2012) Recuperado de: <http://www.lajiribilla.cu/articulo/apuntes-a-proposito-del-ano-de-la-nueva-figuracion-lo-grotesco-o-la-paranoia-humana><http://www.lajiribilla.cu/articulo/apuntes-a-proposito-del-ano-de-la-nueva-figuracion-lo-grotesco-o-la-paranoia-humana>

Los artistas trabajan lo grotesco, la deformación, lo ácido, para aludir a un contexto, una época, una circunstancia social. Sus obras los traicionan, pues con o sin intención de querer referirse a situaciones de una sociedad violenta y degenerada, ellas hablan y evocan la existencia de un mundo retorcido y perdido en su propia paranoia.

CARACTERISTICAS DE LA PINTURA NEO FIGURATIVA

DEFORMACION EN LA PINTURA.

Dentro de la Historia del Arte, la *deformación* es aplicada en la anamorfosis [anamorfismo, donde la imagen es alterada, deformada mediante un procedimiento óptico o fórmula matemática. Este efecto de perspectiva es utilizado en el arte, donde se fuerza al espectador a un determinado punto de vista desde el que el elemento cobra una forma proporcionada. Está por ejemplo la obra del pintor Hans Holbein el Joven, (1497 – 1543), *Los embajadores*, en cuya pintura a los pies de la tabla está la anamorfosis de una calavera, la misma que sólo puede ser reconocida con una vista rasante.



Fig. 1 HOLBEIN, H. (1533). “Los Embajadores” [Oleo sobre tablas de roble]. Londres, Reino Unido. National Gallery.

Otro tipo de anamorfosis, es la utilización del espacio curvo de Bernhard Riemann, un matemático alemán, que aunque aparentemente no tenga nada que ver con el arte, aplicó y se ocupó de los espacios curvos, pues se tenía que acudir a sus fórmulas para solucionar algunas representaciones.

El artista, al pintar no mira solamente la realidad sino que lo hace regido solamente por lo que se muestra en un espejo cóncavo.



Fig. 2 LAURENTE. (1630) Recuperada de <https://es.wikipedia.org/wiki/Anamorfofis#/media/File:Anamorfofis03.JPG>

Aunque la anamorfofis está fundamentada en las matemáticas, sin embargo esta comenzó su historia con el arte, la pintura, expandiéndose luego a otros campos como la escultura, publicidad y música, mostrando así que esta técnica y la deformación han estado presentes en las artes plásticas desde sus orígenes; la exaltación de los cuerpos humanos idealizados era en el pasado considerado como prioridad para los artistas, el escultor paleolítico exageraba las características de sus imágenes resaltando aquellos aspectos que más le interesaban. Revista Arte por Arte. N° 11. Julio 2000. Editorial. Recuperado en: <http://www.puntaweb.com/artexarte/jul2000/>

Los pintores de las cavernas, aprovecharon las propias características de las rocas que eran parte de las cuevas y sacaban partido de ellas reforzando la imagen pintada a través del relieve que las mismas le proporcionaban. La exaltación de los cuerpos es vista por ejemplo, en las curvas de la Venus de Milo o la Venus de Urbino de Tiziano, corriendo el riesgo de que hoy en día la perfección corporal sea vista como anticuada e ideológicamente sospechosa.

Las deformaciones en las artes plásticas han sido ampliamente usadas. Con Miguel Ángel, cuando pintó los frescos de la capilla Sixtina, sus profetas, Sibilas y otros personajes, estos aparecen dibujados, desde el punto de vista morfológico, con una anatomía exagerada e incorrecta, pero de indudable contenido emocional, exaltando el poder y la fuerza de cada uno de ellos. Revista Arte por Arte. N° 11. Julio 2000. Editorial. Recuperado en: <http://www.puntaweb.com/artexarte/jul2000/>

Las figuras son deformadas intencionalmente, (alargamiento o acortamiento), no intenta representar la realidad de manera naturalista, sino se hace a capricho del artista, desarrollándose en ese contexto la anamorfosis, la deformación, por lo que se relaciona con la distorsión, en la cual se representan los elementos generales de las o la figura, los elementos visuales se sintetizan, se deforman o estilizan de acuerdo a la interpretación del artista. Así, se distorsiona desde:

- la idealización: utilizando formas geométricas y sintetizadas,
- la exageración: se deforma el referente para resaltar sus rasgos más característicos o comunicar una interpretación más personal e introspectiva,
- el simbolismo: se interpretan las figuras por su significado en un contexto cultural.

En la actualidad, los artistas rechazan el hecho de reproducir cuerpos bellos, sustituyéndolos por cuerpos normales o imperfectos, incluso antiestéticos o mutantes, surge la tendencia de exagerar, ya sea el cuerpo en general o parte de ella, deformar, destrozarse, abultar, disminuir, agregar, seccionar partes del cuerpo y todo esto no con el afán de degradar al ser humano sino más bien mostrar su *realidad*, sus vivencias, su vida misma, representada a través de la pintura u otros medios afines, como la escultura. Se habla de metamorfosis del cuerpo, de deformación, esto provocado en algunos casos

por el pesimismo, que fue lo que pasó en algunos artistas de la segunda mitad del siglo XX, mostrando la imprecisión de las apariencias.

“Las deformaciones cumplen un servicio importante: al mostrar reproducciones grotescas o abyectas del yo y el mundo, subvierten las representaciones idealizadas que aproximan más a la verdad del ser humano” (HEARTNEY, 2008).

Por lo que después de la Segunda Guerra Mundial la representación de la deformidad en los cuerpos se convirtió en un tema recurrente. La Venus de Milo es sustituida por las fotografías de bodegones de Joel – Peter Witkin (1939) con composiciones de órganos humanos y cadáveres descompuestos; Paul McCarthy (1945) con los mini dramas de personajes manchados en salsa de tomate, chocolate y mayonesa. La serie de Willem de Kooning, en “Women” 1950, mostraba mujeres monstruosas con pechos enormes, ojos iracundos dientes afilados en labios rojos ensangrentados. Las obras de Giacometti, quien deforma la figura humana, mostrando seres alargados, con poses rígidas, llegando al punto de la abstracción. Francis Bacon, quien en la década de los 50 incluye en sus obras temas religiosos tradicionales, transmitiendo una sensación de desastre de la civilización, mostrando a la religión como un fracaso de brújula moral. Bacon con frecuencia retoma la representación de cuerpos deformados y monstruosos. Cindy Sherman (1954) y las brujas llenas de verrugas; todos estos que representan ya sean fotografías gráficas, pinturas de superficie sensual, performances humorísticos u ofensivos, esculturas deformadas, desafían los pensamientos convencionales acerca del orden y la belleza en el arte.

Pero ¿por qué los artistas contemporáneos demuestran fascinación por los cuerpos deformes, por qué esa inclinación directa a representar funciones corporales que se suelen mantener ocultas por pudor? Para tener una mirada más global de lo que es la deformación en el arte, concretamente en la plástica, están los términos que describen esta tendencia contemporánea: **grotesco – carnavalesco – abyección.**

GROTESCO, su origen se remonta al estilo extravagante del arte decorativo romano, redescubierto en Roma en el siglo XV, bajo el suelo del foro romano, específicamente de la Domus Aurea. Esta Domus palaciega perteneció en su tiempo de esplendor al emperador Nerón y tuvo su apertura en forma de gruta, por lo que el término derivó: el arte de la grotta, gruta, grutesco, grotesco.

“En sus paredes se encontró una decoración vegetal y animal, pero con la característica de que los animales eran híbridos. Este descubrimiento marcó un tipo de representación, de característica artística o incluso de visión estética: lo grotesco”.
Recuperado en: <http://artestudiantesblog.blogspot.com/2013/01/que-es-lo-grotesco.html>

Por lo que es necesario entender este término, al cual hoy se lo encausa dentro de lo desagradable, feo, abominable, lo satírico, por eso, aunque tome estas acepciones, lo grotesco siempre mostrará elementos ridículos, extravagantes, vulgares, bufos, absurdos. Los artistas pretendían desorganizar la sociedad jerárquica, cambiarla, deformarla, ridiculizarla. Fue lo que pasó con obras como “La Duquesa fea” de Quentin Massys (1466 – 1530), las obras o ilustraciones de John Tenniel (1820 -1914) “Alicia en el País de las maravillas”, donde las transformaciones en algunos casos parecen

paradójicas, se rompe lo cotidiano, la mujer que transmite belleza, refleja miedo, los animales se convierten en personas, el hombre clásico se convierte en punto de burla; “lo grotesco nos reconcilia con lo que no queremos ver, es un espejo que enseña lo que no queremos ver.” (NARVÁEZ 2012) Recuperado en: [www.papelperiódico.com/qué es lo-grotesco-en-el-arte](http://www.papelperiódico.com/qué-es-lo-grotesco-en-el-arte).

CARNAVALESCO, hace referencia al folclore cultural del carnaval medieval, en cuya celebración se permitía a los campesinos volver las tornas a las autoridades civiles y religiosas, pues el resto del año los tenían sometidos a un control rígido. En carnaval todas las autoridades jerárquicas y oficiales, eran suspendidas, y sustituidas por un caos liberador, donde los presbíteros y gobernantes eran imitados, parodiados y retratados en su peor ángulo, se daba rienda suelta a actitudes reprimidas. Esta característica carnavalesca de libertinaje, si se puede decir, de explosión y libertad, de independencia, es tomada por algunos artistas, pues han sido un sinnúmero de tendencias las que han abierto las puertas a estas nuevas formas de expresión. El artista Pieter Bruegel (1525 – 1569) muestra esta lucha entre libertad y libertinaje en su obra “La lucha entre el carnaval y la Cuaresma” (1559), la lucha entre estos mundos inversos.

ABYECCION, a través de esta categoría, lo abyecto, el artista muestra la fragilidad de la condición humana, no sólo para deleitarse en la deformidad o monstruosidad, sino para ser parte, como dice Adolfo Vásquez Rocca, (2006) “en el reconocimiento de los impulsos tanáticos de nuestra condición predadora y autodestructiva, tan difícil de aceptar para una humanidad que aún coquetea con su

narcisismo primario” (VÁSQUEZ, 2006). Artistas como Goya, Bacon, Kubin, David Lynch, Jenny Seville, se han dejado llevar y se han sumergido en un mundo oscuro, agredido, mostrando un mundo caótico, deformado, amorfo. Los artistas utilizan materiales como basura, pelo, excremento, animales muertos, sangre menstrual o animales putrefactos y toman como temáticas la castración, descuartizamiento, incesto o la brutalidad, desnudos deformes, seres metamorfoseados. Está la “Merda D’artista (1961) de Piero Manzoni, donde el artista presenta una lata llena de excremento; “Pinturas oxidadas” de Andy Warhol, las mismas que las realizó con orina y pigmentos metálicos; el Performance (1972) del artista Vito Acconci quien en un escenario pre elaborado conversaba con la gente al tiempo que se masturbaba; Jenny Seville (1970) en sus obras a través de los desnudos femeninos muestra a la mujer real, sin ningún tipo de idealización, no busca la belleza, refleja con predilección las zonas genitales, heridas de la piel, imperfecciones, etc.

Así el arte abyecto y los artistas del mismo, a través de diferentes manifestaciones y lenguajes, desafían al público, mostrando lo feo, lo horrendo, provocando reacciones físicas involuntarias: náuseas, escalofríos. El arte abyecto muestra así el lado trasero del arte, especialmente del modernista. MARGA, Recuperado en: <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/signos.htm>

Este tipo de arte que está focalizado en la impureza, las mutaciones y lo irracional, se ve obligado a romper fronteras de una dualidad vivencial que literalmente es inamovible como: vida y muerte, bien y mal, alma y carne, creación y destrucción, humano y animal.

Si en el siglo XVII el manierismo exageraba, alargaba y deformaba, detalles de la anatomía humana, en el siglo XIX, Eugéne Delacroix y Theodore Géricault, alteraba la

estabilidad del clasicismo académico a través de retratos de la muerte, locura y enfermedad y por qué no darse esto en la era Moderna, donde los precursores de la deformidad incluyen a artistas como George Grosz, creador de dibujos brutales y obras satíricas de la sociedad burguesa de Alemania; Hans Bellmer, quien a través de fotografías de muñecas, creaba un escenario de cuerpos femeninos descuartizados.

La deformación es un tema que se convierte en una pasión para los artistas y en un aporte para la historia del arte.

CORRIENTES FILOSÓFICAS EN LA NEOFIGURACION DE LA PINTURA.

EXISTENCIALISMO EN LA PINTURA.

EXISTENCIALISMO.

El existencialismo es un movimiento filosófico que tuvo su origen en el siglo XIX, prolongándose hasta la segunda mitad del siglo XX. Tiene su origen etimológico en el latino Ex – Sistere, Existencia, “lo que está ahí”, “lo que es”. Este término como doctrina destina el conjunto de filosofías y reflexiones contemporáneas que tienen como característica y punto fundamental la existencia individual, al hombre, la libertad y responsabilidad individual, las emociones, el significado de la vida.

Según el existencialismo, nada existe en sí, todo, es más, no existe; el existencialismo supone que solo existe el hombre en sí, pues la existencia es el pensamiento del yo mismo, los pensamientos que no son conocimiento, lo que hace a ese ser, es en sí, el modo de ser del ser lo que en realidad existe; ... la existencia precede a la esencia (Sartre) esto implica el concepto de que el hombre es libertad y que existe en la medida

en la que es creador de sus ideas, de él mismo y de su mundo, ya que solo el hombre puede crear ideas... (CARDENAS, y VELASCO), En: <http://alecardengo.wordpress.com/2010/04/10/existencialismo-definicion-caracteristicas-autores-obra-principal/>

El existencialismo parecía una moda, se adoptaron tendencias externas (cabello, forma de vestir...) que eran consideradas superficiales, pero que traían consigo reflexiones críticas acerca del vacío de certezas y la crisis de valores tradicionales. Esta corriente pretende rescatar la conexión entre la abstracción del pensamiento y la experiencia del yo y del mundo. Considerando al existencialismo como un clima cultural, una atmósfera que se caracterizó en el período de entreguerras, para luego manifestarse en la II posguerra, como una característica de la época.

Entre sus características principales están:

- Su punto de atención son la existencia y cuestiones del hombre.
- Manifestación de un remarcado pesimismo en sus ideas.
- Plantea que sólo el hombre existe y que este puede crear su propia esencia.
- El hombre es libre, su existencia es libre y precede a la esencia.
- El hecho de existir consiste en el estar en el mundo e interactuar con el entorno creando la esencia de las cosas, siendo seres responsables de nuestra existencia.
- Los valores son creaciones de la libertad humana: eso se da gracias a que solo el hombre existe y crea sus ideas del mundo. El hombre no tiene caminos obligatorios para crecer y hacerse un individuo.

Dentro de esta corriente se considera a algunos filósofos. **Kierkegaard**, (1813 – 1855) quien es visto como precursor histórico y primer filósofo existencialista. Su influencia ha llevado a tocar temas sobre la angustia, la desesperación, la muerte, la vastedad y los límites del ser humano. Kierkegaard afirmaba que el bien más alto para el individuo es encontrar su propia vocación, escoger su propio camino sin la ayuda de normas o criterios universales. El yo como ser individual. El yo es auto relación.

“De nada sirve a los hombres querer determinar primeramente lo exterior y luego el elemento constitutivo. Se debe, en primer lugar, aprender a conocerse a sí mismo antes de conocer otra cosa”. EXISTENCIALISMO. Recuperado en: <http://www.profesorenlinea.cl/universalhistoria/PensamientoHbreEvoluc/Existencialismo.htm>

Jean Paul Sartre, (1905 – 1980), considerado uno de los principales representantes del existencialismo del siglo XX, defendía la particularidad de que en el existencialismo, el Arte fuera una expresión de la libertad del sujeto para elegir y así manifestar la responsabilidad de su elección. No es un fin el que la desesperación sea reflejada en el arte, sino un principio, porque elimina las culpas y excusas por las que el hombre sufre, abriendo camino para la libertad auténtica. Al respecto Beijabar (2012) manifiesta que conscientes de la libertad del arte, en tanto creación del hombre libre, el artista sabe que su libertad se convierte en su responsabilidad y que el arte es lo que él y muchos otros hagan de él, pero que no tiene sentido en coherencia someterse a leyes del arte o a formas institucionales, sino que el arte debe erguirse desde el profundo concepto de la libertad humana como su obra. La filosofía de Sartre es atea y pesimista, manifiesta que

los seres humanos necesitan una base racional para sus vidas, pero son incapaces de conseguirla y, por ello, la existencia de los hombres es pasión inútil. Sin embargo el existencialismo es una forma de humanismo, por lo que resalta la libertad, la elección y la responsabilidad del individuo.

Martin Heidegger, (1889 – 1976), quien se caracteriza por su firme pesimismo, considera al ser humano como *yecto* (arrojado) al mundo. El Dasein “el ser ahí”, está arrojado a una existencia que le ha sido impuesta, abandonado a la angustia que le revela su mundanidad, el hecho de que puede ser en el mundo y que por consiguiente, ha de morir.

Heidegger, manifiesta, dentro del arte, que para comprender una obra de arte es necesario analizar de dónde se origina dicha obra, ¿cuál es la fuente oculta de su esencia?, frente a lo cual responde: el artista. Existen obras de arte porque hay artistas. Sin embargo Heidegger insiste, ¿de dónde proviene que el artista sea un artista? ¿No será porque es capaz de producir obras de arte?... El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. Sin embargo, ninguno de los dos es por sí sólo el sostén del otro, ya que artista y obra son cada uno en sí mismos y en su referencia mutua mediante un tercero, que sin duda es lo primero, a saber, aquello de donde el artista y la obra tiene su nombre: mediante el arte. COLOMER, Recuperado en: <http://temakel.net/trmheideggeror.htm>

Por tanto para Heidegger, el arte no es simplemente la expresión de la cultura, sino una forma de crear la cultura y de interpretar el objeto de una obra de arte. Por lo que el filósofo quiere mostrar que el arte muestra lo que cada cosa es en función de un mundo humano, en el que encuentra su significado exacto y al que aporta un complemento enriquecedor.

Dentro de esta corriente del Existencialismo, la exigencia anti_sistemática y anti doctrinal, encontraron un lugar privilegiado de expresión en las artes, siendo muy extensos los resultados de esta corriente sobre la cultura del siglo XX, pues son

múltiples las corrientes de reflexión que surgieron tras esta tendencia filosófica. El Vitalismo, principal representante Nietzsche, El Voluntarismo y otros.

Es así que el Existencialismo se tradujo en muchas obras de arte, las mismas que mostraban dolor, desasosiego, desesperación y la pérdida del rumbo del hombre, están artistas que no son exclusivamente etiquetados como existencialistas pero que fueron de alguna manera influenciados por esta corriente por las temáticas que representan, así por ejemplo:

Francisco Goitia (1882-1960) considerado un artista sui generis dentro de la cultura mexicana, pues se mantuvo al margen de costumbres sociales y de corrientes pictóricas oficiales de su época; Goitia representa en sus obras temas como el dolor o aislamiento humano, así: “Viejo en el muladar” 1926, “Tata Jesucristo” 1927; sus obras están plasmadas por técnicas estéticas, pero sobre todo por su profunda ética, su conciencia social.

Por eso sus paisajes no se limitan a imitar un bonito atardecer o un anochecer de sombras, sino que son sólo el fondo donde se muestra la cruda realidad de la pobreza, la muerte, la desolación y el dolor humano.” (GONZÁLEZ, Quiñones) Recuperado en: http://www.elregional.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=15582:francisco-goitia&catid=37:cultura&Itemid=77

El arte de Goitia, como lo manifiesta Alfonso Nevillate, es como un fuego redentor. La crudeza y el realismo de sus obras son sin duda “como fuego que alumbra las conciencias para no soslayar nuestra mirada ante la pobreza, la desolación y la muerte, pero sobre todo ante el dolor humano” (GONZÁLEZ, Quiñones) Recuperado en: http://www.elregional.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=15582:francisco-goitia&catid=37:cultura&Itemid=77

Edvard Munch (1863-1944) su arte es considerado conceptualmente como introspectivo y existencialista. Representa con frecuencia en sus obras, temas relacionados con los sentimientos, tragedias humanas, la soledad, “Melancolía”, la angustia “El grito” está considerada como el emblema del existencialismo, muerte “Muerte de un bohemio”; creó un estilo personal basado en la fuerza expresiva de la línea y el uso simbólico del color. La fuerza de expresividad que manejaba en los rostros y las actitudes de sus figuras hicieron que se lo considerara el precursor del expresionismo. Munch aborda en sus obras problemáticas profundas, psicológicas, incluso la intimidad de su psicología. Vive situaciones desastrosas en su familia, la muerte de sus seres más cercanos, las cuales no fueron en situaciones agradables, mostrando a un hombre, como en su obra “El grito”, que muestra la profunda angustia existencial.

Francis Bacon (1909-1992) representa en sus obras la fragilidad y vulnerabilidad del ser: “El perro”1952, “Tres estudios para una crucifixión” 1962. Algunas de las constantes de su obra son el aislamiento, la violencia sadomasoquista, la fascinación por la carne, la desoladora visión de la condición humana, Bacon manifestaba (1964) que le gustaría que sus lienzos parecieran como si hubiese pasado por ellos una presencia humana dejando su huella “como un caracol deja su baba”; Bacon extendía la pintura con tal violencia que sus personajes se convertían en criaturas desnaturalizadas, como de pesadilla. Con rostros replegados hacia adentro, personajes aislados, como atrapados dentro de construcciones geométricas o jaulas.

Alberto Giacometti, quien con sus esculturas surrealistas y estilizadas, muestra la soledad y aislamiento del hombre, crea un arte atormentado. Su obra encarnó el

existencialismo del París de la posguerra, como una respuesta angustiada a la soledad y la muerte.

El ser humano no tiene salvación porque ésta no existe, no hay un propósito para la vida que sea realmente trascendental, tan sólo el propósito que queramos asumir conscientemente para enfrentar esa “náusea”, diría Sartre. Si el mundo fuese claro, el arte no existiría (Camus) y en este sentido, las obras existencialistas de Giacometti nos dan luz sobre esa verdad que subyace detrás de la existencia: una verdad de soledad absoluta. (GONZÁLEZ, 1948). BRONCE. Recuperado en: <http://educacion.ufm.edu/esquina-de-ciudad-ii-alberto-giacometti-1948-bronce-coleccion-privada/>

Germaine Richier (1902 – 1959) una escultora francesa, quien durante la guerra construyó su propio mundo imaginario, combinando la flora y fauna, lo que la llevó a producir enormes estatuas, como “Water”, (1953-1954). Una estatua de Cristo, para la Iglesia de Notre- Dame de Toute Grace du Plateau d’Assy., cuya obra creó controversia, pues por orden de un Obispo se ordenó que se ocultara dicha escultura, lo que originó un debate sobre la naturaleza y el papel del arte sacro. Las deformaciones anatómicas que ella mostraba como tema, se vieron más marcadas por un intento de transmitir un fuerte sentido de la angustia.

Visto así, la filosofía existencialista popularizada por filósofos como Camus y Jean Paul Sartre, influyó en artistas, en su mayoría europeos. Defendía la libertad en un mundo absurdo, caótico, siempre que los hombres sean responsables de sus propios actos y valores, sin descartar también que en el campo de la literatura y otros ámbitos culturales, dejó sus secuelas

NIHILISMO.

Una acepción que fue utilizada por Nietzsche y su significado es “*deseo de la nada*”. Antiguamente los griegos sostenían que las características esenciales de la realidad son la verdad, la bondad, la belleza y que estas son los pilares de la armonía del cosmos. Esta armonía sufre una ruptura con los planteamientos del mundo moderno, el nihilismo, que se evidencia en múltiples expresiones artísticas y el cual antes circulaba en ámbitos filosóficos y teológicos, hoy es casi de uso común. El nihilismo desmitifica la razón y rechaza las verdades objetivas, quedando sólo interpretaciones, perdiéndose las bases de los valores (unidad, verdad, finalidad). La religión es sustituida por cosmovisiones fantasiosas y ciencias reduccionistas, sin conferir sentido a la existencia y a la realidad. “Dios ha muerto” y la fatal consecuencia es la pérdida de todo punto de referencia, la pérdida del sentido de la vida. El nihilismo es así la historia del desfundamiento de la cultura y de la auto comprensión humana.

Heidegger decía, “el nihilismo, el triunfo de la nada y el vacío, antes que una teoría es un hecho histórico, la raíz del nihilismo está en el carácter superfluo de los valores. Para G. Vattimo o R. Rorty esta es una “época del pensamiento débil (argumentación más con el corazón que con la razón) de la identidad fragmentada (persona dividida en su interior) el vitalismo social (disfrutar de la vida a toda costa) y el indiferentismo religioso (la cuestión de Dios es mejor no plantearse). LORCA, Francisco. Recuperado en: http://www.ideal.es/granada/prensa/20070327/tribuna_granada/artenihilismo_20070327.html

Y toda esta corriente de “superficialidad” cómo afecta hoy al arte. Se cuestiona la actividad artística actual, haciendo alusión a que el arte está enmarcado en el contexto de corrientes nihilistas; la búsqueda obsesiva de la sorpresa, la utilización de cualquier tipo de soporte, prima el cambio permanente y sobre todo lo efímero. Ya no se buscan la verdad, el bien y la belleza.

Sin enmarcar a todos los artistas, contemporáneos o actuales, en el contexto antes mencionado del nihilismo, Francis Bacon manifiesta un nihilismo peculiar, a través de su manera de pensar, de su personalidad ecléctica y la manera de reaccionar a su entorno.

El nihilismo en Bacon, se manifiesta desde su primer acercamiento al lienzo. En 1955, F. Bacon frotó un retrato removiendo pintura y dejando el retrato como una masa borrosa (head in grey) negó la identidad de una integridad humana. “Yo creo en nada” declaró. A Bacon no le falta necesariamente fe, su fe es precisamente el despropósito de la existencia. Aspecto que se manifiesta constantemente en toda su creación artística. SCALA, Mark. Paint Made Flesh. Pág. 84. Cambridge, Polity Press. Y también, en: http://www.ub.edu/doctorat_eapa/wp-content/uploads/2012/05/Cesar_Biojo_comunicacion_2012.pdf

El azar y el accidente son parte de su fascinación, “cuando trato de hacer un retrato, mi ideal sería en realidad tomar un puñado de pintura, tirarlo al lienzo y esperar que el retrato estuviera ahí” (FAERNA, 1994), “tengo voracidad de lo que espero que pueda darme el azar.” (SYLVESTER, 1997). Bacon, un nihilista consumado, evitaba cualquier explicación moral de sus cuadros. Repitió siempre que sus pinturas “no significan nada” no “dicen nada” y que él mismo no tenía nada que decir. “Lo más cerca que estuvo de una explicación fue cuando declaró que pintaba para excitarse sexualmente.” BARBERENA. Bacon sencillamente se entrega antes de empezar, encontrando libertad en la transformación de la pintura; en su manera de pensar se evidencian todas las tendencias nihilistas del final de la modernidad, en el momento en el que lo sacro puede llegar a ser comparado con lo grotesco, sus obras como “Estudios sobre la Crucifixión”

Francis Bacon y su producción artística

Bacon y su producción pictórica.

Francis Bacon, en muchas ocasiones ha sido el foco de atención, por sus relevantes obras que manifiestan horror, melancolía, tristeza, rencor, aislamiento, ansiedad.

Nace en Dublín el 28 de Octubre de (1909-1992) su padre Edward, un ex militar, un hombre autoritario y violento; su madre, Winifred, veinte años menor a su esposo, es al contrario una mujer sociable y culta, con un espíritu más tranquilo y más alegre que su marido, sin embargo no era totalmente cariñosa con sus hijos. Esta pareja formaba parte de la clase dominante de origen anglo irlandés. Vivieron varios años en Irlanda, donde criaron a sus cuatro hijos.

Tras haber sido afectado por las guerras e independencia de su Irlanda natal, el hambre y otras consecuencias que traen consigo las guerras, Francis Bacon se convierte en un alma abatida, con una personalidad ecléctica y perturbada. Las constantes movilizaciones entre Irlanda e Inglaterra con su familia, le impiden no solo no tener una infancia normal, sino también no poder recibir una educación de forma habitual, a lo que se une su enfermedad, el asma, que en muchas ocasiones lo ponía en situaciones lamentables, sus hermanos lo veían en ocasiones verlo luchar entre la vida y la muerte. Son estas circunstancias y muchas otras ajenas a su voluntad, que contribuyeron una marcada personalidad en Bacon. Sus dudas existenciales él las atribuye al hecho de haber descubierto en su adolescencia sus inclinaciones homosexuales, situación que no

fue aceptada ni aprobada por su Padre, el mismo que lo expulsó de su casa, obligándolo a llevar una vida solitaria fuera de su familia, su padre lo descubrió probándose ropa interior de su madre; frente a esto su padre hacía que sus empleados lo golpearan, con el propósito de que “se haga macho”, pero sus propósitos eran en vano, esto más bien preanuncio en Bacon sus gustos sadomasoquistas, pues no era nada agradable para él, que lo poseyeran con brutalidad y a latigazos.

Estos recuerdos se manifestarían en la violenta voluptuosidad de sus pinturas, - Dos figuras, Tres estudios de figuras en una cama-, expresada en el erotismo de los cuerpos en lucha – muchas veces inspiradas en las fotografías de luchadores de Edward Muybridge, en la representación de la cópula como un amasijo de carnes pleno de pasión. GASTÓN, Leandro. FRANCIS BACON, LA VOLUPTUOSA VIOLENCIA. Recuperado en: <http://armariosabiertos.blogspot.com/2005/11/francis-bacon-la-voluptuosa-violencia.html>

En 1928, vive en Londres, donde alquila un garaje para vivir dedicándose a trabajar como diseñador de muebles, sin embargo se desconoce la razón precisa por la que cambió el hecho de diseñar por el de pintar. Gran parte de sus diseños estaban basados en objetos que se hacían en Italia, Alemania y Francia de aquella época. Conoce a Roy de Maistre, años 30, un pintor australiano, quien compartió con Bacon gran parte de sus estudios sobre los movimientos artísticos, quien pintó interiores detallados del estudio de Bacon y también adquirió muebles diseñados por él. Fue así, que bajo la dirección de Roy, Bacon empieza a pintar y a desarrollar un estilo propio. Pinta así su primera “Crucifixión” 1933, esto frente a la probabilidad de que el catolicismo de Roy lo influyó, pues aunque paradójicamente muestra respeto frente a los cristianos (aunque él es ateo), manifiesta desprecio por sus vidas incoherentes, que según Bacon ellos viven. Sin embargo cada quien tomó rumbos distintos. Bacon comenzaba a mostrarse tal cual es en sus obras.

Al final de los años veinte ya trabajando como diseñador de muebles y alfombras en París, él mismo reconoce que sus proyectos estaban fuertemente influenciados por el diseño francés de la época, por lo que considera que no hizo nada original. Es en la década de los treinta cuando empieza a pintar seriamente, sin embargo el pesimismo debido a algunas exposiciones fracasadas en algunos lugares, hacen que se limite a disfrutar de la vida, se ganaba la vida ofreciendo sus servicios como “caballero” en un club nocturno, donde conoció a un famoso político Eric Hall, años 40, con quien vivió durante algunos años, tras haber abandonado a su familia. En los años 50, conoce a Peter Lacy, un expiloto, con quien mantuvo una relación turbulenta, ofuscante y violenta. En los ´60, George Dyer, se convierte en el protagonista de un sinnúmero de obras del artista. En los ´70, John Edward fue su compañero, con quien mantuvo más una relación de Padre e hijo y quien heredó todos los bienes de Bacon y en los ´80, un español forma parte de su vida sentimental. Bacon fue un hombre que ocultó sus emociones, pero no su sexualidad.

Algo incierto de la vida de Bacon, es la insatisfacción del resultado de sus obras, que lo llevaba a destruir muchas de ellas, por lo que hipotéticamente se juzga que esta fue una causa que lo llevó a abandonar por un tiempo la pintura. Guillermo da Costa Palacios, haciendo referencia acerca de la vida del artista, dice, “Bacon no obstante es quizás despótico consigo mismo cuando dice pensar que ha empezado tarde en todo”, y añade, “Creo que fui una especie de retrasado y creo que hay gente así, retrasada”. El atribuye este retraso en la pintura a que cuando era joven no tenía un auténtico tema. Sin embargo fue desarrollando un contenido propio para sus pinturas a través de la experiencia de vida. El encontró en la pintura una forma de ganarse la vida, algo que no

pensó iba a suceder. Y el hecho de no haber estudiado en Escuela de Artes, lo veía como una ventaja, pues le habría tomado tiempo olvidar aquellas enseñanzas, sin embargo él desarrolló su propio y original estilo, dejándose influenciar en sus primeros cuadros por Picasso.

Los cuadros de Bacon son una simple confrontación con la presencia humana. La distorsión parece concebida para sugerir movimiento, al igual que la forma de emborronar la cara con la pintura. Bacon capta a la persona como en un instante, pero da una sensación de continuidad, de acción. (ARENA. 2005)

Es en el año 1944-1945, el que Bacon considera el real inicio de su carrera artística, cuando pinta *Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión*, provocando un sinnúmero de impresiones, polémicas y críticas. Esta obra maestra y muchas otras, son obras de una terrible violencia expresiva, que si bien no representan concretamente la acción violenta, es como si su entorno lo provocara, ya sea por el color, o el hecho de que cada figura está aislada y paradójicamente independiente de la otra. Al decir de Ficacci (2007) Bacon necesita renunciar a la lógica natural, trastocarla mientras pinta, para sacar a la superficie y convertir en una forma comprensible todo aquello que procede del inconsciente. El material de Bacon, la esencia de sus, es la experiencia de la existencia humana y todas las cargas, sean positivas o negativas que esta lleva consigo.

Para Bacon el arte es una obsesión de vida, él manifestaba que nunca se iba a jubilar en la pintura, que morirá pintando. La pintura no es un campo de imitación de la realidad aparente, sino una acción autónoma y artificiosa que surge de las necesidades más recónditas e instintivas del individuo, dominada exclusivamente por la fuerza profunda y primitiva de una expresión. (FICACCI, 2007)

Así, es que Bacon aunque pintó algunos paisajes, prefería pintar y tomar como tema principal al ser humano, retratos, la carne, grito...y casi siempre con una sola

figura en cada cuadro con el fin de no caer en la fácil relación narrativa entre figuras cuando hay varias. Entonces, ¿por qué Bacon desarrolla su obra en algunos casos en Tríptico?, pues “ve las imágenes en serie, es decir, en una sucesión que no es historiada (...) ve en el tríptico una unidad más equilibrada”. (DA COSTA, 2007)

Al estar Bacon en la mira del arte de algunos críticos, ha sido presa de sus opiniones y juicios por ejemplo Ficacci, haciendo alusión a la obra del artista, dice que su obra provoca impacto, porque no se encierra en una temática definida, ni tiene un tema delimitado, siendo así que en sus cuadros se percibe la realidad que conmueve la sensibilidad más profunda y más oscura del ser humano. “Realidad” que era enfocada precisamente por Bacon en sus obras, en esos rostros y cuerpos deformes, inexistentes. Su tema recurrente es un humorismo violento y a menudo desmesurado, grotesco, cínico y ultrajoso. (FICACCI, 2007)

Francis Bacon al representar ese sentimiento de la existencia, inevitablemente provoca una expresión violenta y trágica.

FICACCI, (2007) dice:

Se trata de ese sentimiento trágico de la existencia que no es un tema constante de todas las culturas, sino un estado específico del hombre europeo de la edad moderna (...) Y Bacon lo afronta a través de una interpretación concreta, penetrante y veraz de la naturaleza humana, hasta transformarla en una realidad inherente y perturbadora.

Son las condiciones externas sociales y precisamente culturales las que determinan esta conducta específica. Aunque no es totalmente determinante que así suceda.

Es casi obvio que la obra de Francis Bacon se centra en la tragedia individual de la existencia, aunque el artista recalca que su intención no era provocar reacciones de tragedia u horror, como algunos lo juzgan. Sin embargo casi siempre sus personajes aparecen solitarios, en escenarios fríos, aislados, indiferentes, en escenas que parecen individuos boxeando, parejas practicando sexo, gritos... y a menudo encerrados en jaulas transparentes, frente a lo cual el artista justificaba con estas palabras “utilizo ese marco para ver la imagen, por ninguna otra razón (...) es exclusivamente compositiva, requerida por la formación de una imagen específica y por lo tanto no es un recurso metafórico ni literario. (FICACCI, 2007)

Sin embargo para lograr que cada figura, cada línea ocupe un lugar adecuado en el cuadro requiere de decisión y técnica. ¿Será que Bacon manifestaba la realidad de su entorno, su realidad o confusión interior? A Bacon le gustó la “mala” vida, un placer que no sólo lo había llevado a una relación sadomasoquista y destructiva, con Peter Lacy, un pianista alcohólico de un bar sórdido de Tánger, por quien rompió parte de sus cuadros, sino también al Pigalle de París, a clubes del Soho y del East End de Londres, lugares donde prostitutas, homosexuales se juntaban como en una cita obligatoria. Si todo esto lo manifestó en sus obras, lo hizo a través de la representación artística atinadamente genial, y lo demostró, pues se valió de varias técnicas e instrumentos, haciéndonos ver lo que muchas veces el ser humano esconde en el fondo. La mezcla de lo sagrado y lo profano, la violencia de la vida, las tragedias y confusiones del hombre, la búsqueda de algo más, la desesperación, angustia y soledad, haciéndonos ver de alguna manera que sus obras son reflejo de su misma vida y de la confusión interior que se da en cada ser humano.

En los trabajos de Bacon, gran parte del apoyo para la realización de sus obras fueron fotografías, recortes, usaba las fotos como un diccionario, no para copiarlos como lo hacen los hiperrealistas, sino para tenerlos como referencia él manifestaba, ves aquí en mi estudio, están estas fotografías diseminadas por el suelo, todas estropeadas. Las he utilizado para pintar retratos de amigos y luego las conservo. Para mí es más fácil trabajar a partir de estos registros que con la propia gente; de esta forma puedo trabajar solo y sentirme mucha más libre. Cuando trabajo no quiero ver a nadie, ni siquiera a los modelos. Estas fotografías fueron mi aide – memoire, me ayudaron a expresar ciertos rasgos, ciertos detalles. Me fueron útiles simplemente como herramienta. Francis Bacon in conversation with Michel Archimbaud, Londres: Phaidon, 2004, Pág. 15. Recuperado en: http://www.educathyssen.org/captulo__francis_bacon__retrato_de_george_dyer_en_un_espejo__3

Su trayectoria artística se puede resumir en estas etapas: Mito y tragedia. Figura y espacio. La carne violentada. Figura y movimiento. Autoretratos, Dípticos y Trípticos.

El centro de sus obras, la figura humana y una constante reflexión sobre la fragilidad del ser.

Sus obras más sobresalientes:

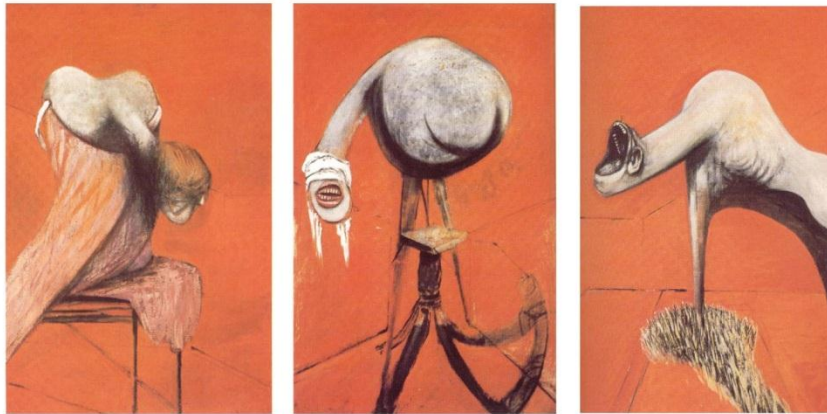


Fig. 3 BACON, F. (1944) "Tres Estudios para figuras en la base de una crucifixión" [Óleo y pastel sobre madera] Inglaterra, Londres. Tate Gallery.



Fig. 4 BACON, F. (1945) "FIGURA EN UN PAISAJE" [Óleo sobre lienzo] Inglaterra, Londres. Tate Gallery.

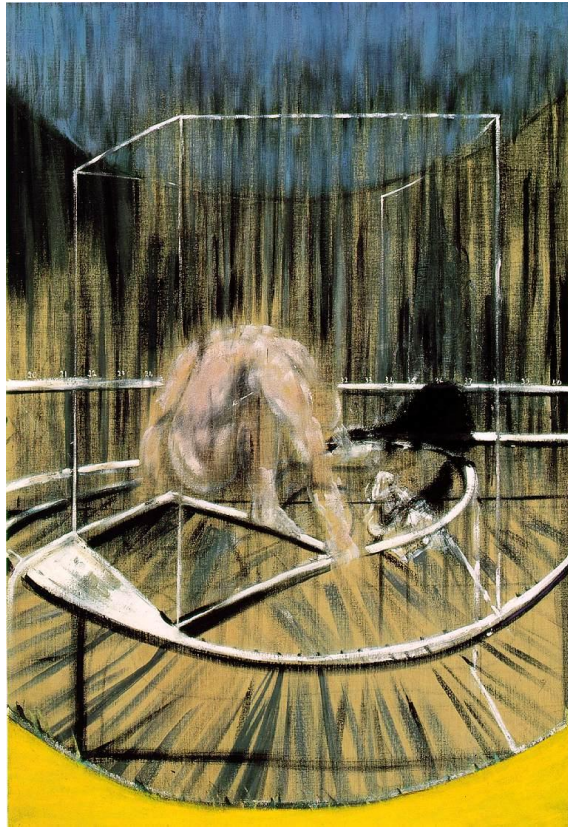


Fig. 5 BACON, F. (1952) “Estudio de desnudo en cuclillas” [Óleo sobre lienzo] Detroit, The Detroit Institute of Arts.



Fig. 6 BACON, F. (1953) “Estudio del retrato del Papa Inocencio X de Velázquez” [Óleo sobre lienzo] Nathan Emory Coffin Collection of the Des Moines Art Center.



Fig. 7 BACON, F. (1954) “Figura con carne” [Óleo sobre lienzo] Chicago, Institute of Art.

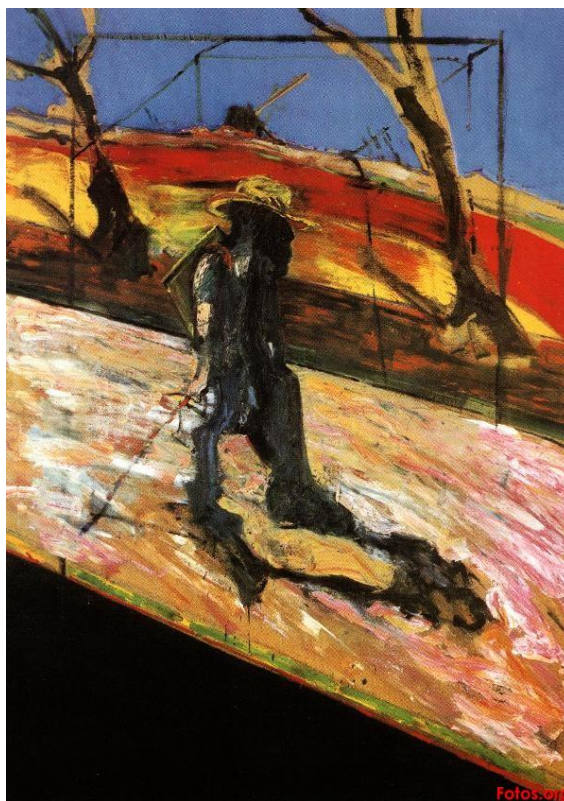


Fig. 8 BACON, F. (1957) “Estudio para un retrato de Van Gogh” [Óleo sobre lienzo] Londres, Arts Council Colletion, Southbank Centre.

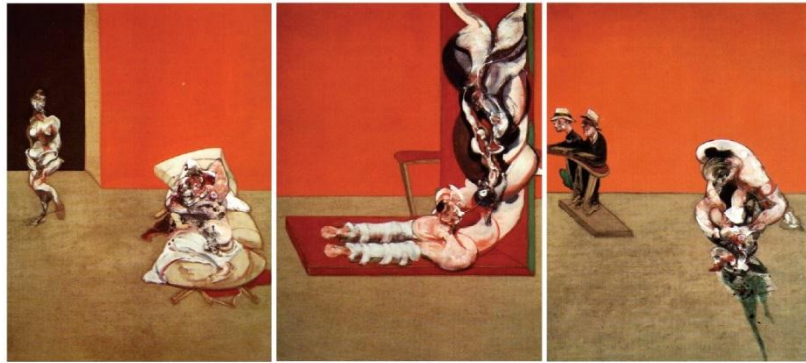


Fig. 9 BACON, F. (1965) "Crucifixión" [Óleo sobre lienzo] Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Pinakothek der Moderne.

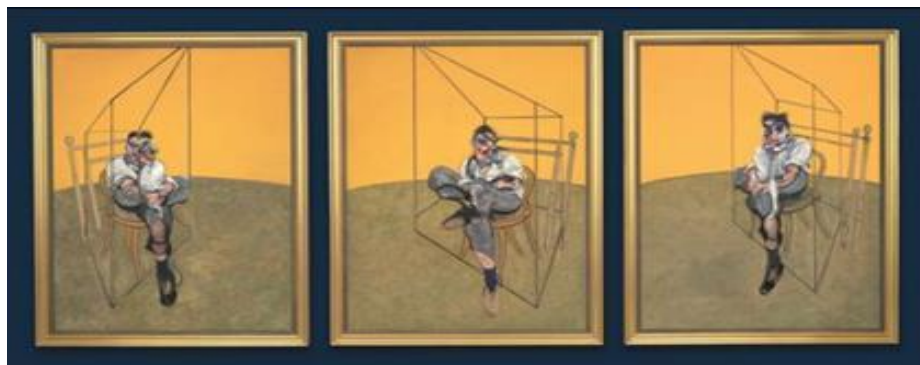


Fig. 10 BACON, F. (1969) "Tres estudios de Lucian Freud" [Óleo sobre lienzo] Londres, Royal College of Art.



Fig. 11 BACON, F. (1985) "Estudio para un autorretrato" [Óleo sobre lienzo] Nueva York, Colección Privada.



Fig. 12 BACON, F. (1991) “Triptico S/T” [Óleo sobre lienzo] Nueva York, The Museum of Modern Art. William A. M. Burden Fund and Nelson A. Rockefeller Bequest Fund, 2003.

REFERENCIAS DE ARTISTAS Y OBRAS QUE TOMA BACON.

Francis Bacon, un hombre que fue marcado por un pasado violento, tormentoso, solitario, es un artista que se guía por sus propias reglas, que deja en sus obras su personalidad intensa, enfrenta en su obra la realidad de la cual el hombre quiere huir, la muerte, de ahí que en sus obras están seres carnalizados, putrefactos, desnudos, donde la carne y los huesos son visibles, figuras desgarradas, etc. Bacon no pretende ocultar ni disimular nada, muestra al ser humano y afirma no creer en nada, salvo en la banalidad de la existencia humana.

Me considero un creador de imágenes. La imagen es más importante que la belleza de la pintura (...) supongo que las imágenes aparecen porque sí como si me fueran entregadas (...) más que un pintor siempre me he considerado un intermediario del accidente y la casualidad (...) no creo que tenga talento; sólo soy receptivo... (FICACCI & BACON, 2007).

Aún con esta actitud, que más bien parece un poco presuntuosa, Bacon sabe y es consciente de que una forma de retener la realidad y lo que en un tiempo de la historia de la cultura se llamaba “lo auténtico”, es, convirtiendo un sinnúmero de sensaciones informes, amorfas, en imágenes.

Para Bacon más que los modelos presenciales en su estudio, eran las fotografías, de amigos, como él mismo lo manifiesta: he procurado tener fotografías para los retratos, porque prefiero mucho más trabajar sobre las fotografías que directamente con ellos...creo que si tengo ante mí la presencia de la imagen, no puedo dejarme llevar con la misma libertad que partiendo de la imagen fotográfica. Quizás se deba sólo a mi propio sentido neurótico, pero me resulta menos inhibitorio trabajar a base de los recursos y las fotografías que tenerlos realmente sentados ahí delante de mí. (URZASS, 2010). Recuperado en: <http://alejourzass.wordpress.com/2010/11/20/francis-bacon-una-gramatica-de-fotos/>

Por eso uno de los materiales más utilizados por el artista para desarrollar su obra, fueron precisamente recortes de periódicos, fotos arrancadas de libros de ilustración, de arte o ciencia, muchas de ellas con manchas del trabajo pictórico. No le gustaba tener a sus modelos presentes, los memorizaba o ayudaba de las fotos, y si lo vinculaba algún sentimiento, no quería herirlos, como lo hacía en su trabajo.

“Las reproducciones de imágenes se amontonan y superponen por todas partes, poniendo en escena de manera exacerbada la condición interior de la búsqueda de un continuo desequilibrio y de una continua revolución física y psicológica.” (FICACCI, 2007)



Fig. 13 Estudio de Francis Bacon. Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/92675704808904341/>



Fig. 14 Estudio de Francis Bacon. Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/92675704808904341/>

Gran parte de las imágenes recopiladas para su obra son de instantáneas de amantes o de retratos fotográficos de conocidos o de sí mismo. (MUYBRIDGE, 1830). de quien toma secuencias experimentales de fotografías de personas y animales en movimiento y diferentes posiciones. Para Bacon la fotografía era una técnica para captar la realidad, impidiendo que huya, la consideraba como un sistema de representación más casual, fácilmente manipulable y neutralizable.

El cineasta Sergei Eisenstein, (1925) con la película *El acorazado Potemkin*, también marcó y dejó huellas en su obra, sobre todo aquella imagen de una mujer gritando, cuya escena está en primer plano. De ahí, en el que muchas de sus obras represente al ser humano con la boca abierta, mostrando un vacío, como queriendo llegar a lo más hondo del ser.



Fig. 15 Fotograma (la figura del centro) con primer plano de nodriza con disparo recibido en el ojo, de la película “El acorazado Petemkin” de Sergei Eisenstein, 1925. Inspiración para representaciones del grito humano en obras de Bacon.

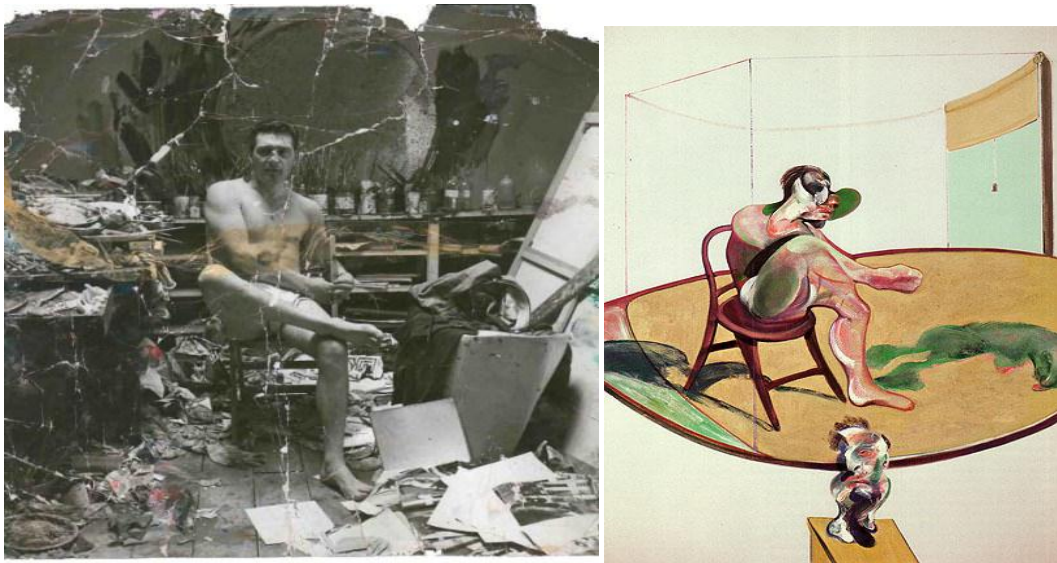


Fig. 16 Fotografía de George Dyer, que inspiró la obra (19689 “Dos estudios de George Dyer con perro” [Oleo sobre lienzo] Colección particular.

Influencias también de películas del Director Luis Buñuel, como: “UN PERRO ANDALUZ” (1928), Buñuel es muy directo y crudo en las imágenes, por lo que Bacon se ha dejado influenciar en su actitud ante lo visual.

Se hacen así evidentes estas influencias en algunas obras de Francis Bacon, en la representación de las figuras masculinas entrelazadas y la serie que dedicó a papas (Papa Inocencio X) imagen que parece que con crueldad, ira o rencor fue distorsionada, logrando convertirla en una representación icónica del aislamiento y desesperación.

Bacon se dejó fascinar por los momentos fuertes de la Historia del Arte y si Velázquez con su obra (Papa Inocencio X) lo inspiró, también están otras, de grandes artistas.



Fig. 17 BACON, F. Papa I – Estudio según el Papa Inocencio X de Velázquez [Óleo sobre lienzo] Aberdeen Arte Gallery y Museums Colletions.

Se dice que a Bacon le fascinaba la escultura egipcia y griega, admiraba el estado antiguo de esta escultura causado por el paso de los siglos; creía que las imágenes más grandiosas que el hombre haya hecho hasta ahora, son las esculturas. Así de Miguel Angel, tomó la amplitud y grandeza de la forma, la cual se evidencia en la mayoría de las obras de Bacon, en la voluptuosidad y desnudos masculinos. Admiraba la belleza de lo “masculino”.

Picasso, fue una fuerte influencia en la obra de Bacon, en la descomposición de la forma (aunque no su recomposición geométrica) de las figuras violentamente distorsionadas de los años treinta (Época surrealista).

Bacon, al igual que Picasso, dice Ruhrberg, “empleaba el método de la distorsión, tanto del aspecto visible como de la esencia oculta, en sus obras y retratos. Pero no lo usaba con fines dramáticos, como hacía Picasso, sino que lo presentaba como el terrible resultado de su diagnosis de la realidad. Sus cuadros, más allá de su forma y composición disciplinadas, son documentos convincentes y precisos de una época reflejada en una imaginación inmensamente fértil. No moralizaba; sólo señalaba el estado de la humanidad, proporcionaba una *imagen del fenómeno*. (RUHRBERG, Karl. 2005)

DEFORMACIÓN EN LA OBRA DE FRANCIS BACON.

Lo deforme es lo feo, lo que no se debe hacer, una exageración morbosa de lo aquello que se quiere representar, sin perder este su esencia. Es mostrar la imprecisión de las apariencias, es una metamorfosis del cuerpo, aquello que de alguna manera, por no decirlo totalmente, demostraron algunos artistas marcó una gran generación de artistas de la segunda mitad del siglo XX, en sus obras, mostrando sus sentimientos de ansiedad, pesimismo, soledad.

Sara Lasso, entre otros aspectos manifiesta que los elementos de una obra representan las características generales de las figuras... dice: “Desde la exageración: se deforma el referente para resaltar sus rasgos más característicos o comunicar una interpretación más personal e introspectiva” Recuperado en: <http://arte.about.com/od/Que-es-el-arte/a/Que-Es-El-Arte-Figurativo.htm>

La deformación pertenece siempre al cuerpo, es estática y se puede hacer sin moverse del lugar; es lo que hace Bacon, obtiene a través de la forma en reposo, la deformación del elemento, o individuo.

Bacon manifiesta: “La mayor parte de un cuadro siempre es convención, apariencia y eso es lo que intento eliminar de mis cuadros. Busco lo esencial, que la pintura asuma de la manera más directa posible la identidad material de aquello que representa. Mi manera de deformar imágenes me acerca mucho más al ser humano que si me sentara e hiciera su retrato, me enfrenta al hecho actual de ser un ser humano, consigo una mayor cercanía mientras más me alejo. (DELEUZE, G. 1984)

Se puede casi afirmar que sin la figura humana no se entendería la obra de Bacon, ésta se convirtió en su pasión, su obsesión, en su modelo permanente y como ya es sabido a partir de esta, él intentaba captar la apariencia a través de las sensaciones que surgían en él y que de alguna manera pretendía provocar en el espectador.

Desde ahí se entiende el hecho de por qué Bacon aplica el gesto de la deformación, pintando figuras extrañas, extravagantes, malformadas; sus obras se convierten en autobiografías, “ mi trabajo es un reflejo de mi vida, tanto si gusta mi obra como si no...siempre hablan de la violencia que contiene, pero yo no creo que sea en absoluto violenta, basta con pensar en la vida, ninguna obra podrá tener jamás la violencia que tiene la vida, sólo se me ocurre pensar que no piensan en la vida. (FRANCIS BACON ARENA).

Bacon intenta escapar de la rutina perceptiva y representar la experiencia, busca representar una visión distinta, que provoca alejarnos de nuestras percepciones ya establecidas para abrirnos a nuevas realidades. Bacon no sólo deforma la figura humana, deforma el contenido, genera un significado diferente. Para él la deformación es un proceso, una lucha con el material para llegar a alcanzar lo que quiere. Se dice que sus cuadros no eran planificados, que aunque realizaba bocetos, los cuales eran dibujos realizados con pintura diluida, “el azar y la casualidad tomaban las riendas” (FRANCIS

BACON ARENA); y si algo de esto funcionaba para su obra, él lo aprovechaba. Sin embargo tras su muerte, se pudo descubrir que en la acumulación del material que poseía, se entiende la acción de algunas imágenes captadas. Realizaba procedimientos de plegado, arrugado y yuxtaposición como estrategias antes no conocidas que le permitían idear distorsiones que posteriormente aplicaba a la pintura final.



Fig. 18 Fotografía de Bacon, yuxtapuesta, como instrumento de inspiración para sus obras.



Fig. 19 Recorte recopilado por Bacon para representación de sus obras.



Fig. 20 Fotografía de Bacon en su taller.



Fig. 21 BACON, F.(1969) “Tres estudios de Lucian Freud” (fragmento) [Oleo sobre lienzo] Colección privada, courtesy Massimo Martino.

En algunas de las obras de Bacon, las figuras están sentadas en una silla, acostadas en una cama, botadas en el suelo...en todas ellas parece que la figura estuviera en actitud de la espera de algo, pero aquello que va a pasar o está pasando, para Bacon no es una representación, es la demostración de una realidad, quizás una vivencia personal. En sus cuadros no hay observadores de la acción, sólo está la figura y a veces la sombra, lo que Bacon considera como la mejor forma de sacar la figura del cuerpo. Bacon deforma los rostros, los cuerpos...”por medio de las deformaciones muestra, no el rostro, sino la cabeza. Las deformaciones desnudan el rostro para desvelarnos la parte del cuerpo, sin transformar la forma ni descomponer los elementos.” Cabe recalcar que transformación

hace referencia a la forma y esta puede ser abstracta o dinámica, mientras que la deformación es siempre estática, golpea la figura desde multitud de ángulos pero sin moverse del sitio.

En la deformación, el cuerpo se descompone, se desacraliza, regresa a la animalidad. La animalidad está impresa en la carne grosera, innoble, sórdida y también en los seres desgarrados, inacabados y descompuestos que Bacon pinta. Sus figuras – encerradas en una bestial carnalidad – describen las etapas de una metamorfosis que evidencia el aspecto larvario del individuo, que va desde lo informe a lo abyecto. VASQUEZ, Recuperado en: www.criticarte.com/page/ensayos

Y como el mismo Bacon lo manifiesta, “mi manera de deformar imágenes me acerca mucho más al ser humano que si me sentara e hiciera un retrato, me enfrenta al hecho actual de ser un ser humano, consigo una mayor cercanía mientras más me alejo”.

(GILLES, 1996)

Las obras de Francis Bacon, provocan perturbación, confusión, sus obras son una serie de cuerpos crucificados, contorsionados, desangrados, deformes , con rostros, que aún con las deformaciones que él aplica son reconocibles, personas que fornican, vomitan, seres que parecen desmoronarse. “Pinta insistentemente retratos y autorretratos introduciendo según su estilo torsiones y distorsiones de los ejes espaciales que dan como resultado la deformación de los rostros.”

La figura humana y el cuerpo humano fueron para Bacon el tema predilecto de la representación de sus cuadros; en sus pinturas el cuerpo es una confusión de carne, cuando no un objeto amputado e incapacitado, pero inquietantemente vivo. Bacon pinta desfigurando, a través de sus deformaciones el proyecta el lado más servil del ser

humano el cual por sí mismo causa desagrado y su instrumento o herramienta de creación es precisamente la destrucción, en la carne, los rostros, los cuerpos, destrucción de algo que existe y deja de existir, las figuras extrañas, extravagantes, deformadas, malformadas o desfiguradas. Y aún en su deformación, Bacon rescata los gestos, expresiones propias del ser, lo aísla, lo delimita, borra, raspa...

“Francis Bacon ocupa una posición de liderazgo por su capacidad de mostrarnos sin dogmatismos estéticos la obscenidad de la violencia. Pocos creadores como él consiguieron, en el siglo XX, la nada trivial tarea de impactar al espectador con la mística de lo ordinario. MAÍCAS, Raúl Carlos. Febrero 2004. Bacon:La estética de la transgresión. Recuperado en: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/bacon-la-estetica-de-la-trasgresion>.

Se habla mucho de que Bacon en sus obras logra representar a través de la figuración de los cuerpos, al hombre regresando a su estado animal, enfrentándose a sí mismo, con cuerpos mutilados, pretende captar ese instinto y despojarlo de toda humanidad, buscando que lo que quede como resultado sea el hombre, pero en su estado bestial de animalidad.

Bacon mutila al cuerpo humano para revertirlo a lo animal, porque sólo de esta forma puede desafiar la anatomía de la carne del ser humano, tan precedera. Aquella carne por la que vivimos perturbados y tratamos de estilizarla para responder a las mismas necesidades que parten desde un instinto y condición animal; que a fin de cuentas tiene a desaparecer. RODRIGUEZ, Adriana. Los Horrores de Francis Bacon. Recuperado en: <http://blogars.files.wordpress.com/2009/03/los-horrores-de-francis-bacon.pdf>

Sus imágenes, que generalmente son figuras aisladas, desesperadas, han provocado un sinnúmero de reacciones, un impacto emocional que es resultado también de su forma de aplicar la pintura, los colores, el cómo retuerce los rostros, los cuerpos confusos,

como salidos de una pesadilla nocturna, a los que representa sobre fondos vacíos, sin espacio, enjaulados. Las figuras se retuercen de una manera angustiosa y este desasosiego ha sido interpretado por los críticos como una señal de que Bacon nos está hablando acerca de la tragedia del mundo, de las guerras que él vivió, como la segunda guerra mundial.

Como lo manifestaba el propio artista: el arte es un método para hacer emerger zonas de sensibilidad más que una mera ilustración de un objeto...me gustaría que mis cuadros se vieran como si un ser humano hubiera pasado por ellos como un caracol, dejando un rastro de la presencia humana y de la memoria del pasado, igual que el caracol va dejando su baba. (CHILVERS Ian).

ANÁLISIS ARTISTICO Y ESTÉTICO DE LAS OBRAS DE FRANCIS BACON.

Francis Bacon, por su magistral demostración artística, se ha convertido en una de las “voces” más potentes y singulares del arte de la segunda mitad del siglo XX; constancia de este y otros, es que la pintura británica posterior a 1945, mantiene una importante veta figurativa, como, Graham Sutherland (1903 – 1980), Lucian Freud (1922 – 2011), Ronald B. Kitaj (1932 – 2007), David Hockney (1937), pero la inexorable individualidad de la obra de Francis Bacon se resiste a estar dentro de un formato escolar. Los críticos e incluso él mismo, se han negado y no han logrado ubicarlo dentro de una tendencia concreta. Al igual que otros grandes pintores figurativos de su tiempo – como el francés Balthus, el español Antonio López o su amigo Lucian Freud – el camino de Francis Bacon es un camino solitario, obstruido para posibles seguidores, aunque no por ello ajeno al espíritu de su época. Bacon, pintó gran parte de su vida y no dejó de hacerlo hasta el año de su muerte, que lo sorprendió en Madrid cuando estaba a punto de inaugurar una exposición de su última obra.

Bacon demostró en sus obras ser un hombre que se guio por sus propias reglas, representando una peculiar estética en sus obras; su personal manera de hacerlo todo con intensidad, daban siempre como resultado las figuras deformes, esa deformación que es siempre del cuerpo y es estática, de ahí que se la relacione con la deformación de Cézanne, que muestra formas desgarradas, con huesos y carne visibles, muestra la cruda realidad, lo que él mismo manifestaba, que no creía en nada, salvo en la banalidad de la existencia humana.

Tanto en Cézanne como en Bacon “la deformación se obtiene sobre la forma del reposo... las deformaciones de Bacon son raramente obligadas o forzadas, no son torturas, como se dice: al contrario, son posturas muy naturales de un cuerpo que se reagrupa en función de la fuerza simple que se ejerce sobre él, ansia de dormir, vomitar, de volverse, de permanecer sentado el mayor tiempo posible...etc. (DELEUZE, 1984)

Las obras precedentes, figuras desnudas retratadas por Francis Bacon, muestran el profundo dolor que las desbarata, el desastre, dolor y soledad interior que en ellas se consume. El cuerpo – masculino o femenino- se convierte en el protagonista de una carnicería trágica. Las figuras, aún las femeninas, son despojadas de toda belleza. Bacon descarnaliza para llegar a lo más profundo de cada individuo, quiere llegar a su esencia, encontrar el SER. Y muestra un resultado que a los ojos de los espectadores su contemplación puede provocar una experiencia única, reveladora, conmovedora y al mismo tiempo provocar repulsión, dolor, incluso náuseas.

1. RECLINING FIGURE, Figura tumbada.

1966, Francis Bacon.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Dimensiones: 198 x 147 cm

Categoría: Pintura

Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte "Reina Sofía".



Fig. 22 BACON, F. (1966) “Figura tumbada” [Oleo sobre lienzo] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Es evidente a nivel general, que en las obras de Francis Bacon son escasas las representaciones femeninas, y las que hizo, fueron de amigas a las que él conocía, como por ejemplo, Isabel Rawsthorne, pintora, musa y modelo de Bacon y Henrietta Moraes, quien al igual que Francis Bacon frecuentaba los bares de Chelsea. Es así que desde el año 1965 Bacon comienza a retratar a la primera de ellas, Isabel R. la misma que

protagonizará algunas de sus obras en años posteriores. Sin embargo de este desnudo femenino, *Figura tumbada*, se desconoce a quién retrató, fue una obra pintada en el año 1966, un año glorioso para Bacon, pues recibe premios internacionales el Carnegie Institute Award de Pittsburgh que lo rechaza y el premio Rubens de Siegen que lo da como donación para restaurar las obras de arte de Florencia dañadas por las inundaciones.

A partir de los años 60, la obra de Francis Bacon comienza a mostrarse con un lenguaje particular, mostrando la esencia personal en sus obras, “la pintura de Bacon abrió heridas en la belleza, horadó el sentido iconográfico del cuerpo, para someterlo a una pesadilla pictórica sin precedentes en la pintura de accidente. Supo como nadie retratar la soledad de seres desgarrados por la vida, que tratan de limpiar sus pecados en sucios y desolados lavados; seres alumbrados por un sol degollado y concentrado en una anémica bombilla la cual ilumina de malas maneras, estancias huidizas. VASQUEZ, Roca Recuperado en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS0606110151A/5800>

Su obra plástica es el resultado de continuos desafíos, de la búsqueda de caminos propios, para expresar plásticamente su vida personal y su entorno; su obra es la plasmación de un período histórico angustioso, la vivencia de la cruda realidad de una Europa destrozada por la guerra y la difícil vivencia de una posguerra. De ahí que Bacon deforma las figuras, como en esta obra, *Figura tumbada*, donde el cuerpo femenino se convierte en una masa informe de carne mal distribuida e incluso de aspecto repugnante, muestra la otra cara de la moneda, no pretendiendo representar la sutileza de un cuerpo femenino recostado, la "bota", la pone estirada sobre una aparente cama, un *óvalo*, el mismo que está en el centro del cuadro y delimita el lugar donde está acostada la figura femenina, siendo la antítesis de la sensualidad, una figura cruda, sin señales del más mínimo refinamiento, que incluso parece una muñeca de goma desinflada, aplastada, un cuerpo golpeado, inerte, logrando estas sensaciones por la

peculiar utilización de colores crudos, carnalizados. Bacon se reivindica así en el hecho de que no quiere mostrar formas artísticas concretas. Aparentemente el cuerpo yace en quietud, sin embargo se percibe en ella, angustia, abandono y soledad, elementos filosóficos que muestran la realidad humana, Jean Paul Sartre, por ejemplo, reflexionó sobre la soledad, la angustia, el fracaso, la muerte... sosteniendo que la existencia precede a la esencia, que el infierno son los otros, y que el hombre es una pasión inútil.

Kierkegaard, con respecto al temor y la angustia manifiesta que: es crucial para el espíritu reconocer que uno tiene miedo, no sólo de los objetos específicos, sino también un sentimiento de aprehensión general que llamó temor. La angustia lleva a la confrontación del individuo con la nada y con la imposibilidad de encontrar una justificación última para la elección que la persona tiene que hacer. (MAMANI, Caira). Recuperado en: <http://www.monografias.com/trabajos83/el-existencialismo/el-existencialismo.shtml>

Por eso Bacon, muestra la sensación de desfiguración de la humanidad, y la degradación, unido a ello sus vivencias a causa de la guerra y las inevitables consecuencias de la posguerra.

La obra de Bacon se convierte en el resultado de su vida, de la realidad que él observaba y que no era de ninguna manera pacífica, ni tranquila, ni llena de falsos amores e hipocresías. Buscaba plasmar la “realidad” de una vida violentada, donde el ser humano aún en medio de una sociedad vive solo, angustiado, desesperado.

De ahí que los desnudos de Francis Bacon, tienen una calidad aceitosa que desrealiza el cuadro y convierte a la figura en un cetáceo o un molusco, pues Bacon no pretende darnos la realidad sino la apariencia de esa realidad...Bacon recubría a sus modelos de alguna sustancia o crema o aceite para despojarlos de toda realidad, para dejarlos en mera apariencia y así es como luego los pintaba. UMBRAL, Francisco. 2003. FRANCISBACON. Recuperado en: http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/7272/Francis_Bacon

Son evidentes y claras las pinceladas gruesas, violentas, plasmadas sobre un cuerpo aplastado y el mismo que es violentado por la forma de aplicar la pintura, provocando una sensación de desesperación, abandono y hasta cierta repugnancia. A la par de estas sensaciones, Bacon utiliza colores crudos que muestran la desnudez y la soledad de un ser abandonado que paradójicamente al ser un cuerpo femenino, no muestra de ninguna manera sutileza o delicadeza alguna.

Aislada en una habitación, este cuerpo femenino, con sus extremidades encarnecidas, como mostrando un grito desesperado, contrastan con color plano de fondo, aporta paz, mostrando la parte introvertida de la personalidad de Bacon. Sin embargo él, contrasta esta pasividad del violeta, con el azul de la especie de colchón donde reposa el cuerpo, equilibrándose con el cobertor que está sobre la cama. Las líneas curvas e inclinadas, que forman parte de la composición delimitan e insinúan un espacio real, pero que no se describe. Bastan dos líneas y un foco y se logra la ubicación de la figura, bastan ciertos elementos y Bacon logra magistralmente ubicarse en un contexto, o más bien adentrarse en una escena íntima y personal.

2. EN MEMORIA DE GEROGE DYER,

1971, Francis Bacon

Técnica: Óleo sobre lienzo, tríptico.

Dimensiones: Cada panel 198 x 147.5 cm.

Categoría: Pintura

Ubicación: Riehen, Basilea, Fondation Beyeler.



Fig. 23 BACON, F. (1971) “Triptico en memoria de George Dyer” [Oleo sobre lienzo] Riehen, Basilea, Fondation Beyeler.

Francis Bacon fue un hombre que durante la etapa de su vida tuvo varias relaciones amorosas, muchas de ellas largas, cortas, tormentosas, dolorosas, apasionadas... Una de ellas fue la vivida con George Dyer, a quien conoció en 1964 de una manera no muy común: lo sorprendió robando en su taller (según relato del mismo artista) y luego terminaron la noche acostándose juntos, lo que dio inicio a una relación tormentosa pero que sin embargo inspiró múltiples obras en Bacon. George Dyer, no solo fue su pareja, fue también su amigo, amante durante muchos años y fuente de inspiración para muchas de sus obras; las múltiples fotografías con él posando son el

fiel testimonio de cuánto apreciaba retratarlo, aunque no siempre lo tenía como modelo presencial, sentimiento paradójico que provocaba el resultado de grandes obras de arte, donde una vez más la deformación volvía a apropiarse de sus lienzos, “no obstante es en los retratos de Dyer donde la distorsión se vuelve particularmente virulenta y alcanza su mayor voltaje sugestivo” (AKERMAN, 2009)

Dyer, fue un hombre que tenía problemas de adicción, drogas y alcohol, lo que provocaba problemas e inestabilidad frecuente en la relación con Bacon, el mismo que tenía que hacer frente a las fuertes crisis de Dyer, que muchas veces terminaban en intento de suicidio. Sin embargo era su vida íntima la que los unía nuevamente, pero una intimidad juzgada como sadomasoquista, “violenta”, tormentosa. De alguna manera, por no decirlo totalmente, la personalidad escindida de Dyer, su dualidad, no era motivo para que Bacon deje de quererlo, estaba aún más aferrado. Una relación que duró siete años, y que terminó el 24 de Octubre de 1971, cuando días antes de una gran exposición, en el Grand Palais de París, Dyer muere por una sobredosis de drogas y alcohol; movido por la pérdida y el sentimiento de culpa, Bacon realizó muchas obras en su memoria. Desde esa época el tríptico de gran formato sería el vínculo de sus grandes declaraciones. Esta obra dedicada a Dyer, es clara manifestación de ello. El sentimiento de culpa lo persiguió durante muchos años, por lo que Bacon manifestaba que de no haberse preocupado por su exposición y haberse quedado con George, aún él estaría con él. Su manera de tenerlo cerca y recordarlo fue seguirlo plasmando en sus obras. Una historia que incluso fue llevada al cine, bajo la dirección del Director John Maybury en 1998, bajo el título “El amor es el demonio”.

“La tierra tiene una piel y esa piel tiene enfermedades. Una de esas enfermedades se llama hombre” Nietzsche. Para Bacon el cuerpo humano es como un campo de batalla, donde ve reflejados los devenires y males del mundo, de ahí que el mismo Bacon mencione: *siempre me sorprende mucho que la gente hable de violencia en mi obra. Yo no la encuentro violenta en absoluto. No sé por qué la gente cree que lo es. Nunca he buscado la violencia. Hay un elemento de realismo en mis cuadros que quizás podría dar esa impresión, pero la vida es tan violenta, mucho más violenta que cualquier cosa que pueda hacer.*”

Adolfo Vásquez Rocca, filósofo y estudioso de la obra de Bacon, manifiesta al respecto “el pintor representa al cuerpo siguiendo tres ideas centrales: el cuerpo ya no es el refugio del yo, el control del cuerpo es una ilusión y la identidad es cuestionada”. (ESPINOZA, Denisse).

De ahí que Bacon se apropia del cuerpo humano siguiendo su forma particular de “desarmarlo”, fragmentarlo, rompiendo la lógica de un organismo completo, sin embargo logra que la cabeza sea de alguna manera reconocible dentro del conjunto.

El apetito sexual y la violencia forman parte de la obra de Bacon (primer panel) que es representado a través de la unión, de la lucha de dos cuerpos devorándose mutuamente, revolcándose en el suelo, buscando paradójicamente liberarse y unirse al mismo tiempo. Cuerpos mezclados que luchan y están en aparente unión sexual, aislados en una habitación y solos. Las parejas presentes en las pinturas de Bacon, a pesar de mostrarse tan próximas, tan unidas, parecen estar solas, sí, se revuelcan juntas, pero la incomunicación es el abismo de la separación entre ellas.

Francis Bacon ha puesto sobre su lienzo las emociones que sus autores preferidos le comunican, de las tragedias de Esquilo por ejemplo: “El hedor de la sangre humana provoca alegría en mi corazón” se inspira para que en sus obras desorganice el cuerpo, lo lleve otro nivel, lo descomponga, de ahí que yuxtapone las figuras (segundo panel), utilizando un cuerpo incompleto, amorfo, torcido, ubicándolo incluso en un escenario ficticio con entradas, salidas y focos de atención. Quizás de pronto Bacon, al ubicar la figura dentro de esta habitación, estaba haciendo alusión o recordaba los momentos vividos con George Dyer, por eso la presencia de la figura de negro de la cual sale otra huyendo, en aparente desnudez, la muerte y la vida, la soledad y tristeza de haber perdido a alguien a quien no quiere dejar ir. La pintura de Bacon se convierte en indiscernible e indecible. Los simulacros de rostros o figuras, como en este tríptico sirven solamente de testigos. El dolor, y pérdida de su amigo, amante, pareja, es representado en el tríptico, el reflejo incoherente del espejo (tercer panel), la separación irreal del mismo cuerpo reflejado en una mesa o estructura sobre el suelo, la mitad de un cuerpo caído, chorreado por un líquido negro, dividido de su realidad. Es Dyer que lo abandonó, es el Dyer con su dualidad y su compleja personalidad. El espejo en esta obra como en muchas otras son todo lo que quiera, menos una superficie que refleja. El “espejo” es un bloque, un espesor opaco, en ocasiones negro o con alguna insinuación de un color. “El cuerpo pasa en el espejo, se aloja en él, el mismo y su sombra. De ahí la fascinación: no hay nada detrás del espejo, sino dentro.” (DELEUZE, 1984). La figura en el espejo, adquiere formas diferentes, parece alargarse, estirarse, parece aplanado, quiere contraerse y/o escaparse.

3. FEMALE NUDE STANDING IN A DOORWAY

1972, Francis Bacon

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Dimensiones: 198 x 147.5

Categoría: Pintura

Ubicación: Paris, musée national de Art moderne – Centre Georges Pompidou.

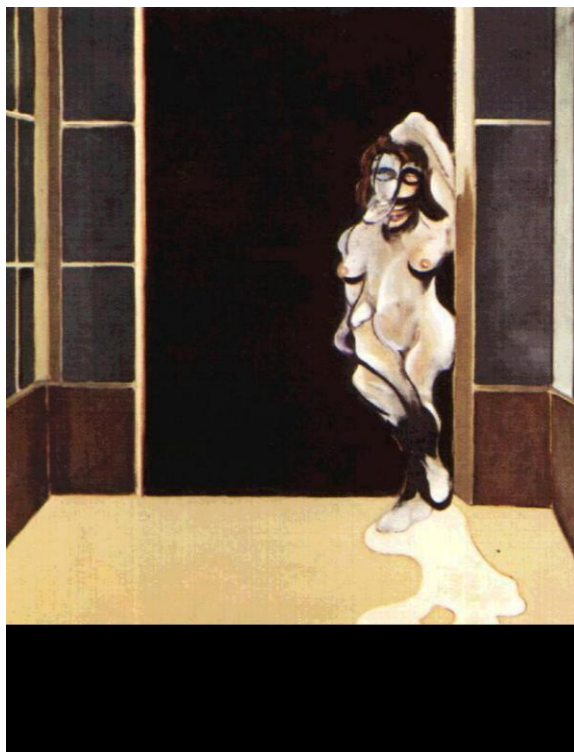


Fig. 24 BACON, F. (1972) “Female nude standing in a doorway” [Óleo sobre lienzo] Paris, Musée National de Art modern – Centre Georges Pompidou.

A pesar de que Bacon insistió en la mayoría de sus obras representar el cuerpo masculino, esta obra “Desnudo femenino parado en una puerta de calle”, tiene la misma fuerza, brillantez y maestría que las otras obras. Pese a esto y sin embargo, se dice que el desnudo femenino que Bacon hizo de Henrietta Moraes, en el año 1963, fue una obra y el primer desnudo femenino que el artista hizo seriamente, pues fue el período más

atractivo para Bacon y estaba precisamente culminando sus investigaciones sobre diferentes técnicas pictóricas y sus estudios del desnudo humano. De ahí en adelante que Bacon comenzó a demostrar en sus obras la confianza que había adquirido.

La figura femenina en esta obra, no es solamente un cuerpo aislado, sino el cuerpo deformado, que se escapa, mostrando así la *deformación* como un destino, el cuerpo tiene una relación necesaria con la estructura material. La estructura viene a ser el color plano, que envuelve a la figura, está al contorno, el mismo que se presenta en barras o sistema de barras poniendo la figura aislada en este contorno, es un mundo completamente cerrado. Frente a lo cual Deleuze, 1984, manifiesta: “Toda la serie de espasmos con Bacon es de este tipo, amorcillos, vómito, excremento, siempre el cuerpo que intenta escapar por uno de sus órganos, para reunirse con el color plano, la estructura material.” Es la mujer, sola, aislada, que aparenta una leve sonrisa la que Bacon retrata, la mujer que no por ser tal, provoca que Bacon la pinte con sutileza, sigue siendo carne, sigue siendo deforme. Un cuerpo deforme que proyecta una sombra que es irreal a su cuerpo, pues las sombras en gran parte de las obras baconianas, reciben un tratamiento diferente, no siempre son reflejo fiel de lo que están proyectando, son tratadas con tonos puros, vivos y/o planos, se convierten en una figura independiente.

Existen secciones negras, las mismas que no actúan como otras secciones eventuales, asumen sobre sí el rol que le corresponde a cualquier otro elemento, una cortina, puerta, ventana, etc. y logra así que el color plano de la parte inferior salga hacia adelante.

De ahí que se lo considera a Bacon como colorista, como a muchos otros, los mismos “que tienden a sustituir las relaciones de valor por relaciones de tonalidad y a

“devolver” no solamente la forma, sino la sombra y la luz y el tiempo, por esas puras relaciones de color”, (DELEUZE, 1984), por eso Bacon trata el negro, en este caso e incluso el blanco, los claros y oscuros, como colores, poniendo entre ellos relaciones de tonalidad.

Con el color, la forma y el tratamiento que Bacon da a cada una de sus obras, pareciera que al contemplarlas, lo único que quiere lograr es que las figuras penetren, hasta hacer colapsar frente a algún intento de explicación, pues luego de la contemplación siempre queda una sensación extraña, inexplicable, que es irreproducible en palabras. Bacon utiliza la destrucción, la deformación, como una herramienta de su creatividad, ya que con los cuerpos destruidos, logra posicionar al espectador frente a una escena de seres que son el producto de una creación y una destrucción de algo que existe y deja de existir. Esta figura desnuda de Bacon, retrata una vez más el indicio de soledad, de un profundo dolor que la desbarata y el desastre interior que la consume. Parece una mujer tranquila, aparenta aún parada, descansar, con los ojos cerrados...Bacon propone una santidad monstruosa, que vislumbra sentimientos ocultos del espíritu del ser humano. Se sale de las apariencias, de la estética que una figura femenina proyecte, la exagera, la modifica y sólo así deformando lo real, la imagen se convierte en algo primordial, que capta la atención.

COMPROBACIÓN DE HIPOTESIS.

Las hipótesis planteadas son las siguientes:

- La desfiguración de la figura humana en la obra de Francis Bacon, obedece a una marcada influencia del existencialismo que se expresa en el pesimismo, aislamiento y soledad.

El existencialismo como corriente filosófica, ha influido en gran parte de la sociedad, esta corriente implica que el individuo es un ser libre, y por tanto se convierte en responsable de sus actos. Por lo que de esta libertad se derivan varias implicaciones, como la responsabilidad, la misma que la va adquiriendo a lo largo de su existencia. Sin embargo esta libertad muchas veces le resulta incómoda, puesto que tiene que saber qué hacer con ella por lo que se puede convertir en causa de una *gran angustia*. Angustia, que Bacon reflejaba en las obras. Bacon pintaba figuras extrañas, extravagantes, deformadas, malformadas o desfiguradas. Sus obras se convierten en autobiográficas, el deseo y angustia que se manifiestan en su pintura, en la sutil manera de manipular lo grotesco, el mismo que le permitió expresar su difícil condición existencial. Su vida, no fue nada fácil, y su entorno social, la guerra y la posguerra, marcaron una vida que se proyectó en sus obras. Es así, que la hipótesis planteada tiene un resultado positivo, y sus obras son la clara evidencia de lo antes expuesto.

- Las obras artísticas de Bacon tienen una gran carga emocional, influenciadas por los estados de ánimo del artista, el mismo que es plasmado en la deformación de la figura humana y el tratamiento del color.

Es claro que Bacon ha manifestado que *deformar* las imágenes, es para él una manera de acercarse mucho más al ser humano, lo despoja, encontrando al SER cuando se desentiende de la apariencia, se olvida de la belleza, de quién es o puede ser, su obra se convierte en una reflexión de la fragilidad del ser humano. Bacon en sus entrevistas, dice Deleuze, reflejaba en sus respuestas “un pesimismo puramente cerebral, y por el contrario mostraba un optimismo más neuronal” RODRIGUEZ, Ruiz. Recuperado en: www.blogars.files.wordpress.com/2009/03/los-horros-de-francis-bacon.pdf

Tras haber sido testigo y parte de una sociedad que sufrió el trauma de la segunda guerra mundial, Bacon ha logrado expresar la tragedia del individuo que está inmerso en una sociedad aparentemente vencedora, su obra tenía la única exigencia inicial, “pintar a partir de la propia vida” (FICACCI, 2007), por eso su pintura se convierte en extrema, despiadada, desesperada, no tiene una elección temática previa, por lo que sus pinturas tienen y reflejan una gran carga emocional, corroborando la comprobación de la hipótesis planteada. Sus obras crean un estímulo, y al contemplarlas la obligación de esforzarse por comprender la naturaleza humana, su constitución, su funcionamiento, sus formas de sentir, de ahí que paralelo a esto, Bacon utiliza colores, fuertes, crudos, la utilización del negro en sus obras, se convierte en elemento principal, los colores planos argumentan un espacio, todo ello en conjunto, provoca sensaciones inexplicables, el color para Bacon, es el instrumento técnico fiel para sus pinturas.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Materiales:

- Papel
- Lápices
- Lápices de color
- Computadora
- Impresora
- Internet
- Cartulina
- Pintura acrílica
- Lienzo
- Goma blanca
- Bastidores
- Pinceles
- Cinta adhesiva

Métodos:

Para el desarrollo de la presente Investigación se tomará en cuenta los siguientes métodos científicos:

Bibliográfico: pues es parte esencial en el trabajo de recopilación de información teórica, para la posterior masificación y entablado de la misma. La cuantificación está

centrada en textos en torno a “Francis Bacon” de Luigi Ficacci, “Lógica de la Sensación” Gilles Deleuze, “Atlas Universal de Filosofía”, aquellos en formato físico y otros muy variados en formato virtual.

Método analítico – deductivo: que permitirá, una vez recopilados los elementos, revisar ordenadamente cada uno de ellos, analizarlos, reflexionarlos, logrando organizar y elaborar de forma coherente el sustento teórico, el mismo que será bajo los siguientes parámetros: estéticos, filosóficos y artísticos. `

Se organizará y sistematizará la información de forma coherente, pertinente, con el fin de armar un discurso que permita explicar de forma clara y concreta, puntos importantes y relacionados con Francis Bacon, la deformación, términos filosóficos, como el existencialismo, nihilismo y otros, buscando la vinculación a través de las obras pictóricas.

f. RESULTADOS

Una obra artística, aún en su más mínima o máxima representación, adquiere la grandeza por su justificación y argumentación. Y es de alguna manera reflejo de una vida, de una situación, sea esta personal, social o religiosa. Es la vivencia que lleva a transformar ideas, pensamientos, situaciones y otros, en algo tangible, una obra de arte, cuyo papel con o sin intención del autor, es provocar una nueva visión de lo cotidiano, suscitando nuevas percepciones y críticas en el espectador, o simplemente no provocar ninguna reacción, pasando por desapercibida.

Pero ¿cuál es la razón para que lo uno o lo otro suceda?, es la sociedad actual, que ofrece un crecimiento vertiginoso dentro de muchos aspectos, provocando que la mente humana se convierta en esclavo de muchos ofrecimientos, siendo vaga intelectualmente, por ende busca el facilismo, y le es más atractivo un avance tecnológico, que el ofrecimiento de una obra de arte.

g. DISCUSIÓN

Partiendo de imágenes y obras relacionadas con la deformación de la figura humana, provocando cuestionamientos acerca del por qué se lo hace, se retoma la obra de Francis Bacon, que se presta para facilitar dicho conocimiento y desarrollo del análisis.

El punto de partida es el conocimiento, datos bibliográficos e históricos para el análisis de la deformación y por ende de la obra de Francis Bacon. La obra de Sonia, no está en su totalidad influenciada por la obra de Bacon, emana sí, un cierto aire Baconiano, pero su representación es una clara manifestación de búsqueda y experimentación de una identidad plástica.

La apreciación de la obra de Bacon, la observación en primera instancia de sus obras, fue motivo de inquietud para Sonia, lo que sugirió comenzar un estudio y mayor conocimiento de la vida y obra de Francis Bacon, un escudriñamiento, lectura, observación y análisis, llegando a conocer el porqué de la deformación en el arte y concretamente en la obra del artista Irlandés, pues ese fue considerado el punto de partida, siendo el centro para esta representación, la figura humana. Sin embargo no es determinante la influencia de Bacon, busca entender la complejidad del ser humano, de ahí que la obra de Sonia, teniendo como referente a Bacon, representa figuras fragmentadas, desnudos con protuberancias, seres unidos que aparentan ser uno sólo, partes del cuerpo como huyendo de su raíz, ubicando dentro de la composición elementos geométricos para romper con las líneas curvas y fragmentadas de los cuerpos. Teniendo en cuenta lo antes mencionado, el capítulo uno hace un recorrido y contextualización de la pintura figurativa, que ocupa casi toda la trayectoria de la

historia del Arte, hasta llegar a la Neofiguración, que surge en los años 1950-1960; luego se concreta este recorrido en una particularidad de la neofiguración, la deformación, tomando en cuenta sus características y artistas que la han manejado. Frente a esto, se analiza también el existencialismo, como corriente filosófica que ha influido en muchos artistas plásticos, de ahí las consecuencias en las representaciones plásticas. Luego se hizo una revisión del nihilismo, esta como influencia en la obra de Francis Bacon.

En el segundo capítulo, se abarca la vida y producción artística de Francis Bacon, un recorrido y análisis desde su infancia, su vida familiar, para desde ahí comprender los inicios de su vida artística. Se hace un estudio a las referencias artísticas que fueron la base en su desarrollo como pintor, las obras que fueron de su inspiración, las fuentes externas que lo ayudaron a desarrollar sus grandes obras maestras. En el capítulo tres se hizo un análisis sobre la deformación y cómo Bacon la aplica en sus obras, incluso entender el por qué lo hace. Y por último, en el capítulo cuatro, se tomó tres obras del artista Irlandés, para su análisis artístico y estético, que sirve como apoyo para el producto final que es la representación plástica de las obras de la autora de la tesis.

h. CONCLUSIONES

El proceso de desarrollo de Tesis, el análisis artístico y estético de la temática propuesta, la estructuración y ejecución de las obras finales, dilucida que:

- La deformación dentro de la Historia del Arte, es una forma de representación plástica, cuya apariencia nos da la realidad, una realidad grotesca y absurda.
- La deformación es una característica plástica, que surge como reacción a una sociedad y que implica una intención de crítica a la misma.
- Las obras del arte de Francis Bacon, determinan que su propuesta y sus representaciones, están íntimamente ligadas a su vida personal.
- Francis Bacon es uno de los artistas más influyentes del siglo XX.
- A la par de la deformación, está el esperpento (Diccionario de la Real Academia española), que trae consigo el carácter estético de conseguir una obra de arte.
- Una obra artística es admirada y/o criticada si se da a conocer en su momento propicio.

i. RECOMENDACIONES

Después de analizar lo expuesto se recomienda:

- Analizar de manera más objetiva, crítica, aspectos relevantes de la Historia del Arte, los mismos que faciliten una mayor comprensión acerca de las múltiples y variadas tendencias que se han dado a lo largo de los siglos.
- Motivar el conocimiento y revisión de textos relacionados con la filosofía, estética, tendencias artísticas, los que permitan observar con ojos críticos una obra de arte.
- Que la sociedad se comprometa en ampliar sus conocimientos culturales, artísticos, para convertirse en un ente más participativo y crítico dentro de la plástica.
- Lograr adentrar al espectador en el mundo plástico, lo que permita reflexionar y concienciar a partir de los planteamientos plásticos al más bajo o ilustrado personaje.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
AREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO:
REPRESENTACIÓN PLÁSTICA

AUTORA:
Sonia Elisa Morocho Ponce

DIRECTOR DE TESIS:
Lic. Néstor Ayala Peñafiel

LOJA – ECUADOR
2015

REPRESENTACIÓN PLÁSTICA

Proceso de bocetaje.

El hombre es un continuo buscador y se encuentra inmerso en una realidad que tiene que creer o que le obligan a hacerlo, es vulnerable a convertirse en un ser manipulado, de ahí que tiene que encontrar su identidad, su rol y no dejarse convencer por cualquier burda explicación.

Toda esta conciencia colectiva, genera consecuencias dentro de todos los ámbitos, ya sean positivas o negativas, y actualmente es bastante palpable cómo estas tocan el medio artístico, cuyos temas han logrado múltiples creaciones artísticas y con trasfondo crítico. Es lo que han logrado artistas de siglos pasados y del actual, es el punto de partida, para la creación de una obra, sin descartar el reflejo de una vivencia y huella personal que un artista deja en su obra.

Es así que el estudio de proceso de estructuración de la obra está sujeto a una variedad de aspectos, tanto técnicos, de ideas, realidades, materialización, concepción, organización, observación, para llegar a una conclusión.

Una representación artística nace de una idea, por mínima que esta sea; para la estructuración de las obras, el punto de partida es el hombre, su dualidad, su complejidad y un punto de referencia fue en primera instancia las imágenes observadas de varias obras de Bacon, una simple observación, que aún no llegaba a ser analizada,

pero que con la lectura, revisión y reflexión, fueron el punto clave para ser el objetivo principal de análisis y apoyo en esta búsqueda. Esta exploración que es notoria en la realidad, en la sociedad actual, pues no en vano se camina por las calles, no es sólo mirar, es observar rostros, gestos, actitudes, comportamientos, gritos, llantos, posiciones, movimiento, angustia, ira, acongojamiento, piedad, ...lo que se trató de captar en trazos y dibujos con varias herramientas, mostrados luego en la serie de bocetaje.

Este se desarrolló a través de *croquis*, dibujos ligeros, para tratar de detectar y entender al ser humano, y la *línea* que como proceso de experimentación (que no tiene que verse como justificación) es dudosa, pero que va alcanzando seguridad, pues se entiende que no tiene que ser algo perfecto, sino es lograr captar una situación o momento concreto. Y teniendo en cuenta estos y otros variados aspectos se va dando vida a aquello, con la utilización y búsqueda del color, las *técnicas* utilizadas, lápices de colores, tintas, esfero, recortes...la utilización del *espacio*, buscando que aunque no a la perfección, los elementos estén relacionados y sean coherentes con el color, y por tanto con la *temática*, pues las obras buscan precisamente esa coherencia, que aunque no aborden en su totalidad, todos los aspectos y otros acerca de la deformación, o referentes de Bacon, pretenden mostrar una particular forma de representar e interpretar todo lo antes mencionado y analizado.

Frente a lo cual está el respaldo de las obras y resultados precedentes:



Fig. 1 Estudio de trazos.



Fig. 2 Estudio de trazos.



Fig. 3 Estudio de trazos.



Fig. 4 Estudio de trazos.

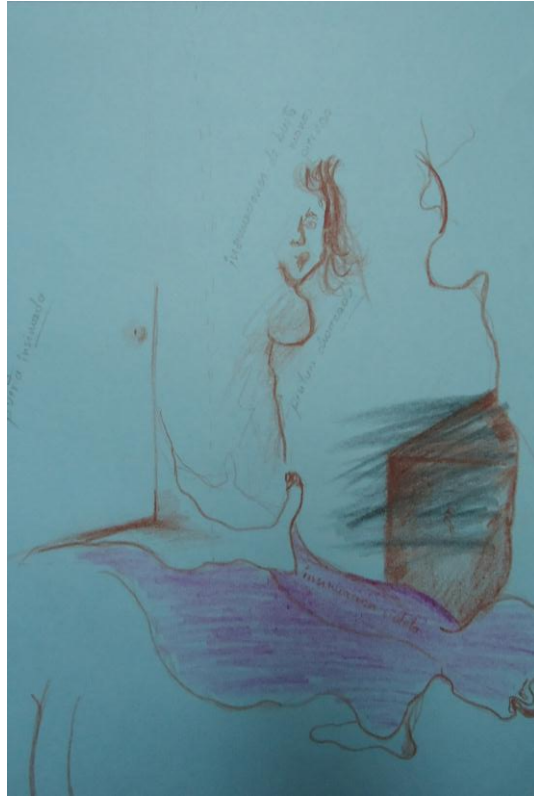


Fig. 5 Estudio previo a la primera Obra.



Fig. 6 Segundo estudio previo a la primera Obra.

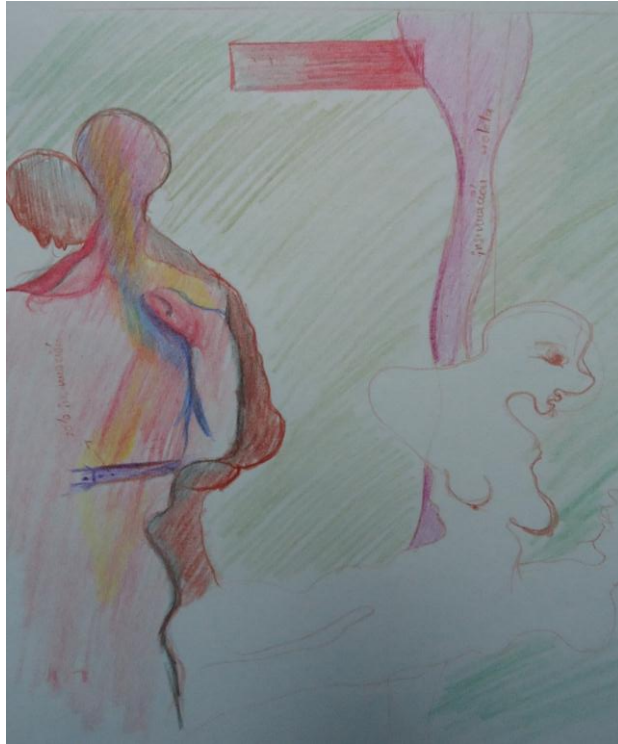


Fig. 7 Estudio previo a la segunda Obra.

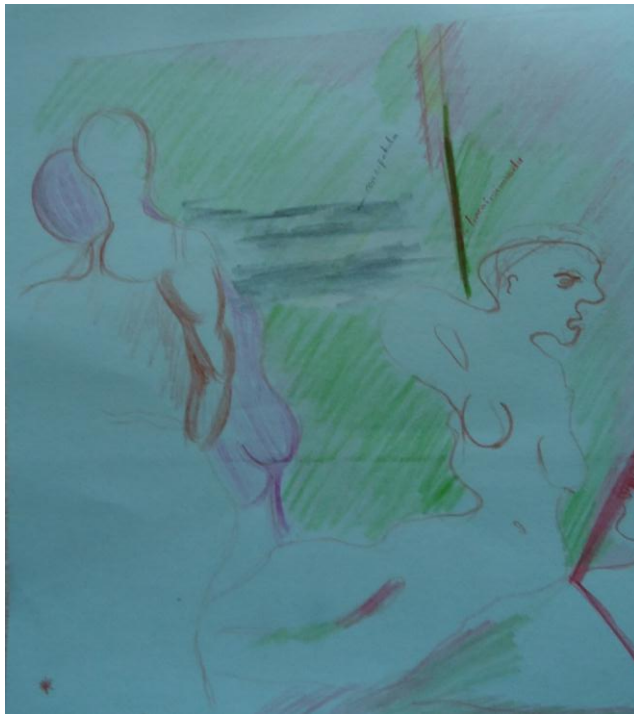


Fig. 8 Segundo estudio previo a la segunda Obra.



Fig. 9 Estudio previo a la tercera Obra.



Fig. 10 Boceto y estudio previo a la cuarta obra.



Fig. 11 Base para la cuarta obra.

OBRAS CONCLUIDAS



TITULO: S/T
TÉCNICA: Acrílico sobre lienzo }
DIMENSIONES: 1.40 x 90 cm
Imagen N° 1

La *Primera obra*, (imagen N° 1) en la cual al igual que las siguientes, se ha tomado como referente escenas intimistas, ellas son portadoras de momentos de locura que una pareja o simplemente mujer u hombre en su individualidad carnal pueden vivirlo. Está marcada por un escenario que parece ser y no una habitación, de la cual parecen huir y ubicados en el suelo se unen. Con la simulación de una silueta parada tras ellos, como testigo de un momento cuya forma de representarla no es anatómica ni composicionalmente correcta, esto aplicado a los tres elementos humanos. Los colores son disueltos con cierta sutileza y tiene un aire Baconiano, ninguno de ellos es un cuerpo completo, mucho menos normal, están manejados con cierta brusquedad y libertad, tanto al dibujarlas, como al pintarlas.



TITULO: S/T
TECNICA: Acrílico sobre lienzo
DIMENSIONES: 1.40 x 90 cm
Imagen N° 2

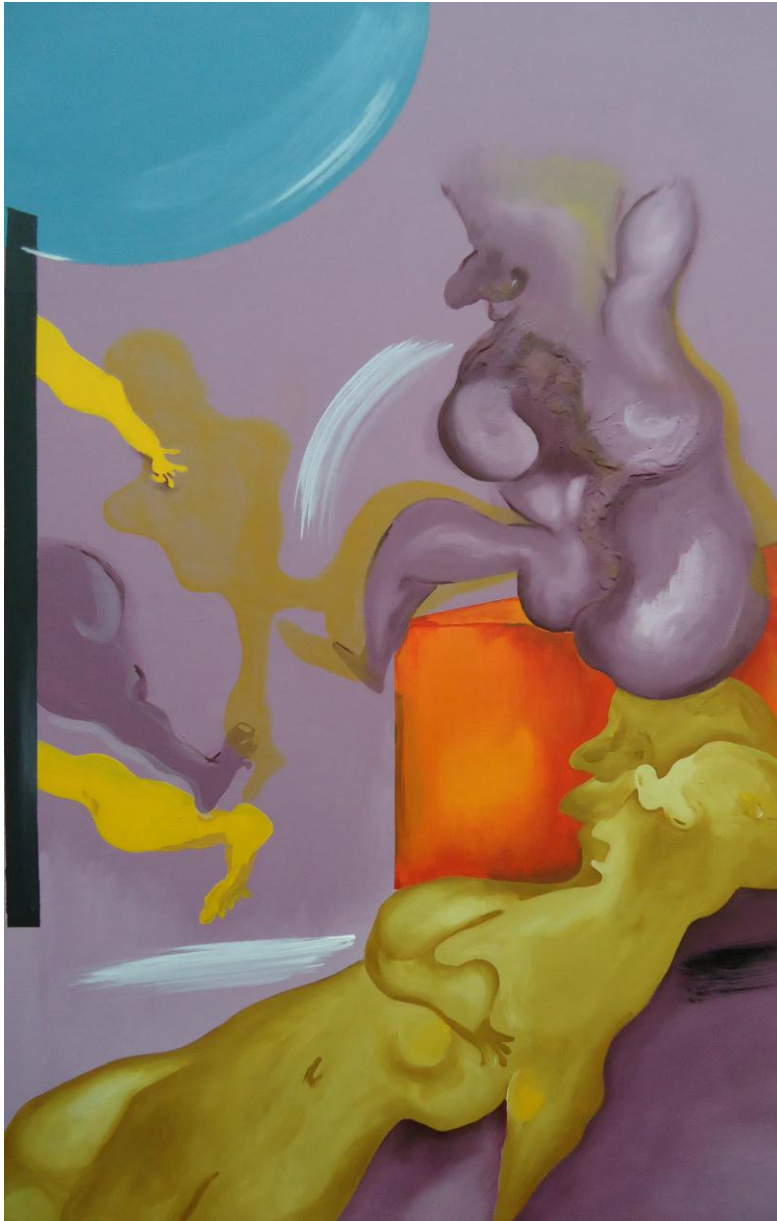
La *Segunda obra*, (imagen N° 2) enmarcada igualmente, entorno a la figura humana, pretende representar de forma personal, la deformación, como proceso de experimentación y aprovechamiento para un crecimiento y desarrollo a futuro. La obra de Francis Bacon, motivó e inspiró el desarrollo de las obras plásticas, es su peculiar manera de representar y hacer vivir de forma única, sensaciones extrañas, inexplicables, que surgen al contemplar y observar su trabajo. La utilización libre y fuertemente intensa de los colores, para mostrar la crudeza de una realidad humana a la cual muchas veces el ser humano quiere dejar pasar por alto. Realidades a las cuales se expone todos los días, violencia física, psicológica, social, política, religiosa... Sin embargo el resultado de las tres obras, tiene una marca personal, dos figuras humanas que aparentemente están unidas, y quieren separarse, con bocas y ojos casi desorbitados y con dos elementos igualmente humanos, como testigos, una silueta y una sombra; todos ellos en un escenario no concreto, que sólo quiere mostrar una escena, un momento, un acontecimiento.



TÍTULO: S/T
TÉCNICA: Acrílico sobre lienzo.
DIMENSIONES: 1.20 x 90 cm
Imagen N° 3

La tercera obra, una figura humana sin rostro, sin identidad, que muestra elementos femeninos, marcado con el rojo, que cubre la parte superior, el elemento de vestuario que esconde el rostro, lo cubre, no lo muestra, dejando al descubierto la intimidad femenina; su parte inferior nuevamente se transforma, se convierte paradójicamente en un ser tosco, masculino, la pierna se separa, mostrando algo que es imposible, a no ser

que sea un cuerpo destrozado. Es un cuerpo solitario y deforme, ubicado en un elemento insinuante de una silla, el cual no es completo, y es representado intencionalmente así. Bajo sus pies una sombra que no es fiel reflejo de la figura, es nuevamente el testigo en esta escena. El color plano de fondo, no es testigo de un escenario concreto, es parte de la composición, se complementa con la figura humana, logrando el escenario buscado.



TÍTULO: S/T
TÉCNICA: Acrílico sobre lienzo.
DIMENSIONES: 1.40 x 90 cm
Imagen N° 4

La *Cuarta y última obra*, es la conclusión de un trabajo satisfactoriamente realizado, y la de un proceso de experimentación que juega con las formas, que manipula, sin perder de vista la dignidad del ser humano, una figura sentada en un elemento geométrico, que se retuerce, plasmada con el color violeta que de ninguna manera busca ser realista en cuanto al color de la piel. A sus pies una figura amorfa, exagerada en la mayor parte de su composición, dos seres unidos, que se convierten en un solo elemento, buscan ser un solo cuerpo, una unidad, plasmadas con el color ocre cuyo significado es terrenal. Forma parte de este escenario anónimo, fragmentos de un cuerpo, pies, piernas y brazos.

Y el reflejo irreal de la figura sentada. Para romper con la verticalidad de la composición, está ubicada una circunferencia incompleta que busca simplemente ser parte de la obra en conjunto.

Las obras precedentes y la actual, no están ubicadas dentro de ningún contexto social, su escenario siempre será anónimo y sus escenas intimistas. Ha sido Francis Bacon una fuente de inspiración para el desarrollo y planteamiento, tanto de la parte teórica como práctica del tema de tesis presentada. Por tanto la figura humana se convierte en el elemento prioritario para lograr demostrar la deformación como elemento plástico de las obras pictóricas.

j. BIBLIOGRAFÍA

- ATLAS UNIVERSAL DE FILOSOFÍA. Manual Didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos. Grupo Océano. Edición en Lengua Española MMVII Editorial Océano. Milanesat.
- BEARDSLEY, Monroe C. John Hospers. 1997. ESTÉTICA. Historia y fundamentos –Ediciones Cátedra, S.A. Undécima edición.
- CHILVERS, Ian. OSBORNE, Harold. FARR, Dennis. Diccionario de Arte.
- DUROZOI, Gérard. 1997,2007. DICCIONARIO AKAL. Arte del siglo XX. Ediciones Akal.S.A.
- FICACCI, Luigi. FRANCIS BACON. Taschen 2007.
- GARCIA, George I. FRANCIS BACON O LA POETICA DEL SUFRIMIENTO. Revista de Filosofía. Edición Número doble 109/110. Volumen XLIII Mayo – Diciembre 2005.
- GONZÁLEZ, Lanuza Eduardo. 1959. FIGURACION Y NO FIGURACION EN EL ARTE. Emecé Editores – Buenos Aires
- GUASCH, Anna María. 2000. EL ARTE ÚLTIMO DEL SIGLO XX. DEL POSMINIMALISMO A LO MULTICULTURAL. Alianza Forma. Primera Edición
- HISTORIA DEL ARTE. Espasa siglo XIX 1999. Espasa CALPE S.A
- HEARTNEY, Eleonor. 2008. ARTE Y HOY. Editorial Océano. Barcelona – España.
- TRABA, Martha. 1994. ARTE DE AMERICA LATINA 1900-1980. Banco Interamericano de desarrollo N.Y.

PAGINAS WEB

AKERMAN, Mariano. EL JUEGO DE BACON. 2009.

En: http://fb-akermariano.blogspot.com/2009_05_01_archive.html

CAVANAGH, Cecilia. Curadora. Inauguración de la muestra “Figuración, Abstracciones, Informalismo y Neofiguraciones.

En : <http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/uca/cartelera/muestra-figuraciones--abstracciones/>

ESPINOZA, Denisse. LOS HORRORES DE LA CARNE. DE LA PINTURA DE FRANCIS BACON AL CINE DE DAVID CRONENBERG. En:

<http://www.revista.escuelacine.cl/los-horros-de-la-carne-de-la-pintura-de-francis-bacon-al-cine-de-david-cronenberg/>

EL PASO. GRUPO.

En: http://es.wikipedia.org/wiki/El_Paso_%28grupo%29

FIGURACION LIBRE.

En: http://www.ecured.cu/index.php/Figuraci%C3%B3n_libre

GROTESCO Y PARODIA.

En: <http://www.arteba.org/08-09-10/es/acciones/sala10/artgrotesco.htm>

GROTESCO Y PARODIA EN EL ARTE ARGENTINO.

En: <http://www.arteba.org/08-09-10/es/acciones/sala10/grotesco.htm>

HISTORIA DEL ARTE. Sofía Lanchas. Pintura s. XX .HISTORIA DEL ARTE 2º BAC

TEMAS 22/23. LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX Y EL ARTE DESPUÉS DE 1945 **pdf.**

LOGICA DE LA SENSACION. Francis Bacon. Gilles Deleuze. Editions de la différence, 1984.**pdf.**

LA PINTURA DEL SIGLO XX: LAS PRIMERAS VANGUARDIAS. En:
ieselaza.educa.aragon.es/DepartamentoGH/Apuntes/.../Vanguardias.pdf

MAMANI,Caira Javier Walter. EL EXISTENCIALISMO

En: <http://www.monografias.com/trabajos83/el-existencialismo/el-existencialismo.shtml>

RODRIGUEZ, Adriana. Los Horrores de Francis Bacon. En

<http://blogars.files.wordpress.com/2009/03/los-horroros-de-francis-bacon.pdf>

REVISTA ARTE POR ARTE. N° 11. Julio 2000. Editorial. En:

<http://www.puntaweb.com/artexarte/jul2000/>

UMBRAL,Francisco.2003.FRANCISBACON.

En:http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/7272/Francis_Bacon

VÁSQUEZ, Rocca Adolfo. LO ABYECTO Y MONSTRUOSO EN EL ARTE DE VANGUARDIA. **Revista** virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. N° 87 – Septiembre 2006.

VASQUEZ,Roca Adolfo. FRANCIS BACON; LA DERIVA DEL YO Y EL DESGARRO DE LA CARNE. Documento en **pdf**.

En: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS0606110151A/5800>

k. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

AREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA

COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TEMA:

**“ANÁLISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA
DE FRANCIS BACON, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN
DE OBRAS PICTÓRICAS”**

Proyecto de Tesis previo a la obtención
del Grado de Licenciada en Artes
Plásticas, mención: Pintura

AUTORA:

Sonia Elisa Morocho Ponce

LOJA – ECUADOR
2014

a. TEMA

ANÁLISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA DE FRANCIS BACON, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS.

b. PROBLEMA

El estudio y tratamiento de la figura humana ha ocupado un lugar preferencial dentro de la historia del arte. Desde el prehistórico, hasta el arte actual. Cada etapa con su toque de originalidad, que fue dado por el entorno social, económico, cultural y religioso.

Con el surgimiento de nuevas formas de pensamiento artístico y la aparición de nuevas tendencias, la representación de la figura humana ha adoptado una tónica de diversidad, las propuestas planteadas ya no solo muestran un cambio de métodos y técnicas en la representación plástica, sino una nueva concepción estética del arte que expresa con libertad absoluta y sin restricciones la realidad del hombre dentro de su contexto.

Se han abierto nuevos caminos y nuevas formas de expresión surgiendo un sin número de artistas, los neo - figurativos, que se centraron en la pintura de la figura humana, configurando nuevas imágenes del hombre contemporáneo con libertad expresiva.

Hay que mencionar que a fines de los cuarenta del siglo XX, en el contexto internacional, había un agotamiento de la figuración y de la abstracción geométrica. En 1947, en Nueva York, Pollock "*rompe el hielo*" y junto a Motherwell y De Kooning, con el expresionismo abstracto, fundan la escuela de Nueva York. En 1948, Bruselas, se forma el grupo COBRA con Karel Appel y Pierre Alechinsky entre otros, para quienes uno de los aspectos esenciales era establecer relaciones constantes, entre todo tipo de manifestación artística e intelectual. La otra gran oleada vendrá de la mano del informalismo, a principios de los cincuenta, con Dubuffet y Fautrier. Luego la neo figuración, que es un movimiento artístico de la segunda mitad del siglo XX, se caracteriza por una vuelta a la pintura figurativa, frente a la abstracción, aunque los pintores tratan el tema de una manera informal y expresionista. Surge tras la segunda guerra mundial, en especial durante los años 1950 y 1960.

La nueva figuración preconizaba un retorno al objeto y a la realidad cotidiana. Se vuelve a representar la realidad "iconicidad"¹, en particular la figura humana, pero con

¹ **Iconicidad** (de una imagen), es el grado de parecido que está guardada con el objeto representado. Es decir la relación de apariencias entre la propia imagen y su referente. Iconicidad, expresa las categorías y niveles de relación de una imagen con la imagen de un objeto real.

las técnicas del informalismo. Suele tener un sentido de denuncia social. Se aprecian tendencias expresionistas en la que se adoptan formas orgánicas deformadas o monstruosas, como las obras de Francis Bacon o compuestas de manera desordenada al estilo del grupo Cobra.

En América y en la mayoría de los países de Europa, la neofiguración tuvo un corto desarrollo, produciéndose un rápido desplazamiento de la abstracción pictórica e informalista hacia figuraciones claramente representativas como el pop y el nuevo realismo.

Artistas como Bacon, Frank Auerbach, Lucian Freud, Michael Andrews, León Kossoff y otros, crearon estimulantes imágenes de la condición humana en un mundo cambiante, se centraron en la pintura de la figura humana y su entorno, creando muchos de ellos un sin número de obras, las cuales hoy en día son motivo de análisis. Un ejemplo claro son las obras maestras de Bacon quien plasmaba en sus pinturas la esencia del ser humano, que no era para él otra cosa que la distorsión, reflejaba en sus obras, la realidad espiritual de una humanidad terrible, belleza trágica y monstruosa como metáfora de la nueva conciencia moderna. Una constante en sus obras era sin duda, el aislamiento, la violencia “sodomasoquista”², la náusea, la fascinación por la carne, convirtiéndolo en el pintor existencialista por excelencia.

Existe una recopilación teórica importante, relacionada con el análisis de las obras de Francis Bacon, quien aparte de ser autodidacta, se dejó fascinar por los momentos fuertes de la historia del arte y en especial por la pintura de Massaccio, Velásquez, Goya, Rembrandt, Van Gogh y Picasso. Bacon no dudó en apropiarse de imágenes ajenas y manipularlas para sus propias creaciones.³

Es de real importancia la vinculación no sólo intelectual, sino también humana, en relación con el desarrollo del estudio de la deformación de la figura humana, pues si

² **Sodomasoquismo**, práctica de ejercer el poder con el fin de provocar u obtener placer y diversión de manera consentida e intensa: el dominio sexual.

³ El existencialismo visceral de Francis Bacon invade la Tate Britain EN: www.revistaenie.clarin.com/notas/2008..

bien en estudios anteriores se ha tocado este tema, es necesario retomarlo, dándole a este una nueva visión y análisis, considerando que el arte de Bacon es una profunda y perturbadora reflexión acerca del absoluto, el dolor y la muerte, las cargas emocionales y estados de ánimo, la soledad del hombre.

Se ha hablado mucho sobre la deformación, (desfiguración u otros términos relacionados) de la figura humana, sin embargo no se ha profundizado en el ser humano, lo que nos llevaría de alguna manera a mencionar de forma general términos filosóficos como el existencialismo, la soledad humana, el pesimismo, lo sublime y algunas otras concepciones que servirán de apoyo para un mejor desarrollo del tema asumido.

Por ende la importancia del tema propuesto, despertará el interés no solo del investigador, sino de quienes de una u otra forma lo conozcan, creando así repercusiones personales, sociales y culturales.

En la ciudad de Loja, es escaso el referente teórico acerca de la deformación, -como característica de la neo figuración- de la figura humana, más bien a nivel general existe un encasillamiento “realista” si se puede decir, que nos ha llevado a estar subordinados a una cultura “puritana”; sin embargo existen referentes plásticos de artistas modernos o contemporáneos, que sin dudar y sin miedos, han mostrado una humanidad distorsionada, “fea”, atormentada.

Con el propósito de profundizar, se toma como punto de partida para la ampliación de esta temática, tres obras de Francis Bacon. El análisis de estas obras, servirá como referente para la representación, a futuro de obras pictóricas, el mismo que será retomado con un enfoque personal.

Existe material teórico y visual que servirá de soporte para la ampliación del tema planteado. Se retomará y analizará información recopilada de textos e internet.

c. JUSTIFICACION

Ante el escaso interés por abordar la temática del hombre en su contexto personal, humano, (emociones, soledad...) se considera importante el desarrollo del presente proyecto de investigación: ANALISIS DE LA DEFORMACIÓN DE LA FIGURA HUMANA EN LA OBRA DE FRANCIS BACON COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACION DE OBRAS PICTORICAS, ya que el planteamiento de este tema, se presta para tratar algunos aspectos de la vida del ser humano, pues el misterio que lo envuelve creará constantemente intriga e interés por la búsqueda de algo más.

El investigador conoce la cultura y arte universal, aborda aspectos teóricos sobre historia del arte, pretende profundizar en aspectos filosóficos, crítica, estética, para fundamentar la práctica artística, de manera que pueda contribuir con el desarrollo del arte plástico basado en el análisis crítico, autocrítico y creativo en los diferentes niveles de complejidad y propuesta, promoviendo así el desarrollo social, educativo y cultural.

Es así que el presente trabajo teórico y pictórico, que incluye el análisis de tres obras del artista Irlandés Francis Bacon, pretende profundizar en dichas obras, teniendo como punto de partida al hombre, para desde ahí trabajar y analizar la DEFORMACION DE LA FIGURA HUMANA en lo artístico, el mismo que servirá como referente para un resultado a futuro de obras pictóricas, siendo difundido a través de exposiciones artísticas u otros medios relacionados con la cultura y el arte plástico como medio de sensibilización y vinculación con la sociedad.*

* Tomado y adaptado de la misión y visión de la Universidad Nacional de Loja.

d. OBJETIVOS

GENERAL:

Analizar los elementos artísticos y estéticos de tres obras sobresalientes de Francis Bacon, de manera que contribuyan a ampliar los conocimientos acerca de la deformación en el arte y generar así una representación pictórica.

ESPECIFICO:

- Conocer y desarrollar los medios técnicos y artísticos, para el proceso de experimentación pictórica.

- Difundir el resultado pictórico a través de medios alternativos: exposición pública, virtual, documental, etc.

e. MARCO TEÓRICO





UNA MIRADA AL ARTE DE BACON.

Francis Bacon, pintor inglés de origen irlandés, (Dublín, 1909 - Madrid, 1992), figura destacada de la Nueva Figuración, tendencia que se desarrolla a lo largo de los años sesenta, tras el agotamiento del informalismo. Su trayectoria pictórica se

caracteriza por una profunda independencia, que hace de su pintura un referente inconfundible del arte europeo de la segunda mitad del siglo XX. Elige la figura humana como motivo central de sus cuadros y la somete a deformaciones y alteraciones hasta un nivel no conocido en la historia del expresionismo. Todo tipo de anomalías anatómicas que impregna en sus obras, dan como resultado una imagen del horror, en fondos monocromáticos, que comunica una sensación de aislamiento y claustrofobia.

Francis Bacon en sus análisis profundos del hombre puede considerarse el precursor más directo de la nueva figuración, sin embargo no es ajena a otros magisterios, como el de Dubuffet, Fautrier, Appel, Jorn, Corneille y Kooning.⁴

“Bacon aporta al arte y en especial a la nueva figuración un doble tratamiento, geométrico, analítico y frío para el espacio (cámaras, habitaciones absolutamente desnudas) y expresionista, cargado de violencia física para las figuras; en sus obras los protagonistas son seres anónimos, cuerpos casi sin modelar”.⁵

El impacto emocional que la obra de Bacon provoca, no depende solamente de sus imágenes (habitualmente figuras sueltas, aisladas y desesperadas) sino también de su forma de aplicar la pintura, con la que mancha y retuerce caras y cuerpos en protuberancias monstruosas y confusas que sugieren criaturas informes, viscosas, como salidas de una pesadilla nocturna. Aparecen característicamente representadas sobre fondos vacíos, sin espacio, de perspectiva irreal y onírica. Según palabras del mismo Bacon, “el arte es un método para hacer emerger zonas de la sensibilidad más que una mera ilustración de un objeto...me gustaría que mis cuadros se vieran como si un ser humano hubiera pasado por ellos como un caracol, dejando un rastro de la presencia humana y de la memoria del pasado, igual que el caracol va dejando su baba”⁶

⁴ Historia del Arte. Espasa siglo XIX. 1999 Espasa CALPE S.A Pag. 1307.

⁵ Ibidem.

⁶ CHILVERS, Ian. OSBORNE Harold. Diccionario de arte. Dennis Farr. Pag. 52.

EXISTENCIALISMO

El existencialismo es un movimiento filosófico que concentra su atención en la existencia humana y pretende solucionar las preocupaciones del hombre actual.

Esta filosofía se interesa en reflexionar sobre el sentido de la existencia y de la muerte, por encima de cuestiones abstractas que supuestamente encubren los conflictos del hombre.

Para abordar y profundizar algunas concepciones filosóficas, se tomará en cuenta el apoyo teórico de filósofos como Heidegger, Nietzsche y otros, pues uno de los rasgos más apreciables de estos personajes del existencialismo es el análisis sobre el pesimismo, pesadumbres y desasosiego frente a un mundo que no ofrece ningún tipo de seguridad, pero también le muestra un camino individualmente creativo de hacerse a sí mismo, a pesar de lo dado o de toda circunstancia.

EXISTENCIALISMO EN EL ARTE. (Rasgos generales)

El existencialismo fue la base para muchos artistas tras la II Guerra Mundial y se tradujo visualmente en el dolor, en una sensación de desasosiego, en una negación de lo figurativo y de toda norma que no fuera la que el propio artista entendía como válida. La desesperación y la pérdida de rumbo del hombre son mostradas en algunas obras artísticas. La obra de arte se convierte a menudo en un soporte sobre el que volcar la rabia del creador, quien es consciente del fracaso de la humanidad que llevó al mundo a sumirse en un holocausto físico y en un apocalipsis espiritual.

Los artistas -cada uno a su modo- deshacen las figuras, machacan los cuerpos, los descuartizan. Eso es lo que hacen Giacometti, Bacon, Dubuffet, Fautrier, Millares...*Giacometti* quita materia a sus esculturas hasta reducir el cuerpo humano al filamento mínimo imprescindible para poder soportar la existencia. *Bacon* hiere y descuartiza los cuerpos que pinta, dejándolos convertidos en “muñones”⁷

⁷ Muñón: Parte de un miembro que permanece unida al cuerpo después de haber sido cortado o amputado.

sanguinolentos, encerrados en espacios opresivos, de cárcel o de manicomio. *Fautrier*, pintó rehenes durante la guerra para no volverse loco con los gritos de los asesinados, desfigura a sus figuras sobre el barro, reduciéndolos a un estado de desnudez. *Dubuffet*, un bruto, aplasta a sus damas abriéndolas en canal, como los bueyes de Rembrandt, Soutine o Bacon y dejándolas planas, con la superficie maltratada también por la punta del pincel. *Saura*, fabrica monstruos; en sus pinceles -en sus brochas- incluso las mujeres más hermosas se convierten en engendros horribles de mirar. *Millares*, arranca y desgarrar los sudarios de las momias en que se han convertido aquellos que, en otro tiempo y bajo otras circunstancias, fueron seres humanos. Pero no les basta con destruir el cuerpo; quieren acabar con cualquier idea de Belleza, Desnudo, Armonía, Forma... Rechazan los medios tradicionales del arte: la pintura al óleo no es bastante expresiva para sus necesidades y recurren a materiales poco apropiados hasta entonces para el trabajo artístico, como los yesos, las colas, los sacos, carne, etc. "Vale con barro - escribía Dubuffet- barro de un solo color, si se trata simplemente de pintar". En ocasiones ni siquiera pintan con el pincel, lo utilizan para arañar superficies espesas, matéricas, que han creado previamente con esos nuevos materiales y en las que dibujan arañando⁸.

NEOFIGURACIÓN.

La "Neofiguración" fue un movimiento artístico desarrollado entre las décadas de los 60's y 70's del siglo XX, como una respuesta al contexto político (Segunda Guerra Mundial, Revolución Cubana, múltiples dictaduras militares en América Latina, entre otros) que cambiaron la concepción del cuerpo, permitiendo que se regresara a la pintura figurativa, al objeto, a la cotidianidad, pero con las técnicas del informalismo y reaccionado con respecto al arte abstracto. Es el contexto lo que permite que este movimiento, con su particular forma de concebir el cuerpo humano cobre un sentido de denuncia social.

⁸ <http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/5489.htm>

En esta tendencia, aunque no necesariamente, el artista refleja en sus obras la realidad que lo rodea tal como es y por más cruda que sea. La libertad es una característica propia de los artistas que están dentro de esta línea, quienes dan a la figura humana un sentido de vitalidad al sacarlas de sus propios límites. Están así, Francis Bacon, que en sus obras describe muy bien el tortuoso estado del hombre de su tiempo, con sus formas desgarradas, con las bocas congeladas en un grito de angustia, el artista valora la figura humana como centro de la figuración pictórica, era sin duda el producto de una conjunción entre lo abstracto y lo figurativo.

Uno de los grandes representantes del neofigurativismo, es el artista Mexicano, José Luis Cuevas (1934), forma parte de la corriente interiorista, a favor de una arte inclinado más hacia la problemática existencial, con una visión neo humanista.

En el Ecuador, dentro de este movimiento se reconoció a una “Generación Recuperada”, quiénes a partir de 1965 empiezan a generar una producción que alude a un cuerpo diferente al retratado en el indigenismo político y artístico. **La recuperación del cuerpo fue un requerimiento de Benedetto y Viola dentro de la Escuela de Bellas Artes durante su estancia entre 1968 y 1969. Román recuerda que Benedetto trajo una neofiguración, donde se destrozaba al cuerpo para generar angustia (...) De hecho, desfigurar, mutilar, crear monstruos requiere de un dominio del dibujo. Viola nos dijo «tienen que recuperar la figura humana, la figura humana es la base de la neofiguración, está en el dibujo y el dibujo te lleva a desfigurar», eso incluye construir y destruir la figura (2011: Pág. 11)⁹**

Algunos artistas ecuatorianos dentro de su trayectoria artística fueron neofigurativos o pasaron por esta etapa, como: Oswaldo Moreno(1929-2011), Carlos Viver(1946), Hernán Zúñiga(1948), León Ricaurte(1934-2003), Miguel Varea(1948), José Unda(1948), Nelson Román(1945), Ramiro Jácome(1948-2000), Oswaldo Viteri(1931), quienes revelan imágenes que a través de la pintura y el grabado, son un

⁹ Rocha, S. (2011). *INHumano: el cuerpo social en el arte ecuatoriano 1960-1980*. Quito: Centro de Arte Contemporáneo

testimonio de la libertad creativa del arte, con significado y compromiso social; imágenes de elección, responsabilidad y transformación, que valoran lo físicamente humano como parte del ser y de su existencia. Ellas indagan dentro de la condición humana, se producen en medio de un escenario cultural donde la problemática de la identidad latinoamericana protagonizó estudios críticos sociológicos, antropológicos e históricos; son los monstruos, desfigurados y deformes, que se constituyen en la sombra y el fantasma de una humanidad ideal.

La “Neo figuración” plantea una representación del cuerpo, a partir de la desfiguración, como una manera de volver al cuerpo, pero el cuerpo indefinido, que se comprende extraño y ajeno al mundo y por lo tanto, de alguna manera inhumano.

HIPOTESIS

La desfiguración de la figura humana en la obra de Francis Bacon, obedece a una marcada influencia del existencialismo que se expresa en el pesimismo, aislamiento y la soledad.

Las obras artísticas de Bacon tienen una gran carga emocional, influenciada por los estados de ánimo del artista, el mismo que es plasmado en la deformación de la figura humana y el tratamiento del color.

FUNDAMENTACIÓN DE LA HIPOTESIS.

Las marcadas evoluciones y cambios en el mundo artístico, manifiestan un sinnúmero de tendencias que han sido unas más relevantes que otras y no por ello unas con más o menor valor. La figura humana ha sido el centro de atención de todos los artistas, la manipulación artística de esta, ha dado como resultado grandes obras maestras, desde las primeras huellas del arte hasta el actual y las cargas emocionales, personales, sociales, culturales, políticas y religiosas, han sido de alguna manera plasmadas en estas.

De la historia del mundo artístico, se retoma un pequeño fragmento, la Deformación de la figura humana, siendo el motor principal para este estudio el pintor Irlandés Francis Bacon, el mismo que se presta para profundizar, partiendo desde una de sus obras, la soledad, el pesimismo, aislamiento del hombre.

f. METODOLOGIA

Por la importancia que amerita el desarrollo de la temática, se tendrá como fundamento en primer lugar la parte teórica, la misma que es abordada a través de la lectura, previa recopilación de material bibliográfico, el mismo que ha sido retomado de libros (Biblioteca UTPL, Biblioteca UNL, Biblioteca particular) y del Internet.

Una vez recopilada la información, se recurrirá al apoyo técnico, artístico, teórico y visual, lectura y observación de obras artísticas relacionadas con la temática.

Se utilizará el **método analítico – deductivo**, que permitirá, una vez recopilados los elementos, revisar ordenadamente cada uno de ellos, analizarlos, reflexionarlos, logrando organizar y elaborar de forma coherente el sustento teórico, el mismo que será bajo los siguientes parámetros: estéticos, filosóficos y artísticos.

Se retomará tres obras específicas del artista F. Bacon, las mismas que serán analizadas bajo los parámetros antes mencionados.

Se sistematizará toda la información de manera coherente, pertinente, con la finalidad de armar un discurso que permita explicar clara y concretamente sobre la investigación.

En la parte práctica, se realizará obras pictóricas, las mismas que serán exhibidas a través de medios como: internet, exposición pública y catálogo.

g. CRONOGRAMA

TIEMPO	2013																								2014																							
	JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO			
	SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS							
ACTIVIDADES	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
1. Elaboración de Tesis	█	█	█	█																																												
2. Elaboración de Tesis					█	█	█	█																																								
3. Elaboración de Tesis									█	█																																						
4. Elaboración de Tesis										█	█																																					
5. Elaboración de Tesis													█	█	█	█																																
6. Elaboración de Tesis																	█	█	█	█																												
7. Elaboración de Tesis																					█	█	█	█																								
8. Elaboración de Tesis																									█																							
9. Elaboración de Tesis																													█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█								

TIEMPO	2014																				2015																							
	JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO			
	SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS				SEMANAS							
ACTIVIDADES	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
10. Mes no laborable	■	■	■	■																																								
11. Tramites de grado					■	■	■	■																																				
12. Tramites de grado									■	■																																		
13. Tramites de grado											■	■																																
14. Tramites de grado											■	■	■	■																														
15. Tramites de grado													■	■	■	■																												
16. Tramites de grado															■	■	■	■																										
17. Presentación de Tesis																					■	■																						
18. Disertación de Tesis																							■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■										

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.

RECURSOS INSTITUCIONALES

Universidad Nacional de Loja

RECURSOS HUMANOS

Investigadora.

Director de Tesis

RECURSOS ECONÓMICOS

• Movilización	\$ 150.00
• Materiales	\$ 500.00
• Copias	\$ 50.00
• Fotografías	\$ 50.00
• Equipos	\$ 200.00
• Programas informativos	\$ 50.00
• Utilización de internet	\$ 40.00
• Digitación de textos	\$ 50.00
• Impresión de tesis	\$ 100.00
TOTAL	\$ 1190.00

FINANCIAMIENTO

El financiamiento será cubierto por la autora.

i. BIBLIOGRAFÍA

- ATLAS UNIVERSAL de FILOSOFÍA. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos. Grupo OCEANO. Edición en Lengua Española. MMVII Editorial OCEANO. Milanesat, 21-23.
- Biografías y vidas, 2004-12. Francis Bacon.
- CASTELLANOS Leal, Diana Elizabeth. Antropología Visual 2010 – 2012. Los Travestis: La desfiguración como representación”.
- CHILVERS, Ian. OSBORNE, Harold. FARR, Dennis. Diccionario de Arte. Pag. 52.
- DA COSTA PALACIOS, Guillermo. Francis Bacon. Radiografías de la distorsión. En: www.enfocarte.com -nº27 –Artes Plásticas
- DE SEGOVIA, José. Primera edición: 3/5/2005. En: www.entrelneas.org/movil. La torturada mirada de Bacon.
- El existencialismo visceral de Francis Bacon invade la Tate Britain. En: www.revistaenie.clarin.com/notas/2008.
- FICACCI, Luigi. FRANCIS BACON 1909-1992. TASCHEN 2007.
- GARCIA, George I. FRANCIS BACON O LA POETICA DEL SUFRIMIENTO. Revista de Filosofía. Edición Número doble 109/110. Volumen XLIII Mayo – Diciembre 2005.
- GONZALEZ Lanuza, Eduardo. FIGURACIÓN Y NO FIGURACIÓN EN EL ARTE. Selección Emecé de Obras contemporáneas. Emecé Editores /Buenos Aires 1959.
- Historia del Arte. Espasa siglo XIX. 1999 Espasa CALPE S.A Pag. 1307.
- Rocha, S. (2011). INHumano: el cuerpo social en el arte ecuatoriano 1960-1980. Quito: Centro de Arte Contemporáneo.
- RODRIGUEZ Ruiz, Adriana. LOS HORRORES DE FRANCIS BACON. Documento PDF.
- VASQUEZ Roca, Adolfo. FRANCIS BACON; LA DERIVA DEL YO Y EL DESGARRO DE LA CARNE. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2006, 18:151-164. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

PAGINAS WEB:

- AKERMAN, Mariano. EL JUEGO DE BACON. 2009.
En: http://fb-akermariano.blogspot.com/2009_05_01_archive.html
- CAVANAGH, Cecilia. Curadora. Inauguración de la muestra “Figuración, Abstracciones, Informalismo y Neofiguraciones.
- CASA DE LAS AMERICAS EN EL AÑO DE LA NEOFIGURACION. En:
<http://www.radiorebelde.cu/noticia/casa-americas-de-neofiguracion-20120428/>
- En : <http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/uca/cartelera/muestra-figuraciones--abstracciones/>
- ESPINOZA, Denisse. LOS HORRORES DE LA CARNE. DE LA PINTURA DE FRANCIS BACON AL CINE DE DAVID CRONENBERG.
En: <http://www.revista.escuelacine.cl/los-horros-de-la-carne-de-la-pintura-de-francis-bacon-al-cine-de-david-cronenberg/>
- EL PASO. GRUPO
En: http://es.wikipedia.org/wiki/El_Paso_%28grupo%29
- FIGURACION LIBRE.
En: http://www.ecured.cu/index.php/Figuraci%C3%B3n_libre
- GROTESCO Y PARODIA.
En: <http://www.arteba.org/08-09-10/es/acciones/sala10/artgrotesco.htm>
- GROTESCO Y PARODIA EN EL ARTE ARGENTINO.
En: <http://www.arteba.org/08-09-10/es/acciones/sala10/grotesco.htm>
- HISTORIA DEL ARTE. Sofía Lanchas. Pintura s. XX .HISTORIA DEL ARTE 2º BAC TEMAS 22/23. LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX Y EL ARTE DESPUÉS DE 1945 **pdf**.
- LOGICA DE LA SENSACION. Francis Bacon. Gilles Deleuze. Editions de la différence, 1984.**pdf**.
- LA PINTURA DEL SIGLO XX: LAS PRIMERAS VANGUARDIAS. En:
ieselaza.educa.aragon.es/DepartamentoGH/Apuntes/.../Vanguardias.pdf

- MAMANI,Caira Javier Walter. EL EXISTENCIALISMO
En: <http://www.monografias.com/trabajos83/el-existencialismo/el-existencialismo.shtml>
- RODRIGUEZ, Adriana. Los Horrores de Francis Bacon. En
<http://blogars.files.wordpress.com/2009/03/los-horroros-de-francis-bacon.pdf>
- **Revista** Arte por Arte. N° 11. Julio 2000. Editorial. En:
<http://www.puntaweb.com/artexarte/jul2000/>
- UMBRAL,Francisco.2003.FRANCISBACON.
En:http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/7272/Francis_Bacon
- VÁSQUEZ, Rocca Adolfo. LO ABYECTO Y MONSTRUOSO EN EL ARTE DE VANGUARDIA. **Revista** virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. N° 87 – Septiembre 2006.
- VASQUEZ,Roca Adolfo. FRANCIS BACON; LA DERIVA DEL YO Y EL DESGARRO DE LA CARNE. Documento en **pdf**.
En:<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS0606110151A/5800>

ÍNDICE

CONTENIDOS	Pág.
– PORTADA	i
– CERTIFICACIÓN	ii
– AUTORÍA	iii
– CARTA DE AUTORIZACIÓN	iv
– AGRADECIMIENTO	v
– DEDICATORIA	vi
– MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO	vii
– MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS	viii
– ESQUEMA DE TESIS	xi
a. TÍTULO	1
b. RESUMEN	2
SUMMARY	3
c. INTRODUCCIÓN	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA	5
<i>La Neofiguración en la Pintura (1950 – 1960)</i>	5
<i>Pintura Figurativa – Antecedentes</i>	5
La Figuración culta	8
Figuración grotesco – primitiva	8
Figuración connotativa	9
NEOFIGURACION EN LA PINTURA	11
CARACTERISTICAS DE LA PINTURA NEO FIGURATIVA	17
DEFORMACION EN LA PINTURA	17

CORRIENTES FILOSÓFICAS EN LA NEOFIGURACION DE LA PINTURA	24
EXISTENCIALISMO EN LA PINTURA	24
EXISTENCIALISMO.	24
NIHILISMO.	31
<i>Francis Bacon y su producción artística</i>	33
<i>Bacon y su producción pictórica</i>	33
REFERENCIAS DE ARTISTAS Y OBRAS QUE TOMA BACON	43
DEFORMACIÓN EN LA OBRA DE FRANCIS BACON	48
ANÁLISIS ARTISTICO Y ESTÉTICO DE LAS OBRAS DE FRANCIS BACON	54
RECLINING FIGURE, Figura tumbada	56
EN MEMORIA DE GEROGE DYER	60
FEMALE NUDE STANDING IN A DOORWAY	64
<i>COMPROBACIÓN DE HIPOTESIS</i>	67
e. MATERIALES Y MÉTODOS	69
f. RESULTADOS	71
g. DISCUSIÓN	72
h. CONCLUSIONES	74
i. RECOMENDACIONES	75
j. BIBLIOGRAFÍA	91
k. ANEXOS	94
a. TEMA	95
b. PROBLEMÁTICA	96
c. JUSTIFICACIÓN	99
d. OBJETIVOS	100

e.	MARCO TEÓRICO	101
f.	METODOLOGÍA	109
g.	CRONOGRAMA	110
h.	PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO	112
i.	BIBLIOGRAFÍA	113
	ÍNDICE	116