

TFG

ESTUDIOS DE LA ABSTRACCIÓN DEL MOVIMIENTO.

DE LA FOTOGRAFÍA A LA PINTURA

Presentado por Sandra Bosch Bleda
Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El objetivo principal del presente Trabajo Final de Grado es investigar las relaciones de tensión y mutuo enriquecimiento entre la fotografía y la pintura, y establecer un diálogo entre estos dos lenguajes.

El proyecto gira en torno a la abstracción del movimiento que se crea en una fotografía de larga exposición y en él se traducirán esas luces y sombras de las fotografías, previamente capturadas personalmente, en pinceladas sobre lienzos.

Se llevará a cabo una serie de 9 cuadros a modo de estudio sobre esas estelas de luz que parecen gestos de una pintura abstracta con el objetivo de realizar una exposición individual titulada “Cuerpos en movimiento”.

Pintura, abstracción, fotografía, movimiento, gesto.

SUMMARY AND KEYWORDS

The main objective of this Final Project is to investigate the relations of tension and mutual enrichment between photography and painting, and to establish a dialogue between these two languages.

The project revolves around the abstraction of movement that is created in a photograph of long exposure and in it will be translated those lights and shadows of the photographs, previously captured personally, in brushstrokes on canvases.

A series of 9 paintings will be carried out as a study on those trails of light that look like gestures of an abstract painting with the aim of conducting an individual exhibition entitled “Moving bodies”.

Painting, abstraction, photography, movement, gesture.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, hermana y iaíos, por empujarme desde siempre a hacer lo que me llena y ser mi apoyo incondicional.

A Valeria, porque sin ella nada de esto tendría sentido.

A mi tutor Juan, por confiar en mí desde el primer momento y regalarme sus consejos.

Familia, profesores y amigos, gracias a todos y cada uno de vosotros, sin vosotros no habría sido posible.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. OBJETIVOS	
2.2. METODOLOGÍA	
3. CONCEPTUALIZACIÓN	9
3.1. EL MOVIMIENTO EN EL ARTE Y SU REPRESENTACIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA	
3.1.1. <i>La aparición de la fotografía</i>	
3.2. REFERENTES	
3.2.1. <i>Ángel Vergara</i>	
3.2.2. <i>Eduardo Asenjo Matus</i>	
3.2.3. <i>Francis Bacon</i>	
3.2.4. <i>Gerhard Richter</i>	
3.2.5. <i>Kristin Breiseth</i>	
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	24
4.1. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA OBRA	
4.1.1. <i>Archivo fotográfico</i>	
4.1.1.1. Elección coherente de fotografías	
4.1.2. <i>Bocetos y pruebas</i>	
4.2. CLAVES DE LA OBRA	
4.2.1. <i>Análisis formal del estudio</i>	
4.2.2. <i>Herramientas y materiales utilizados</i>	
4.2.3. <i>Imágenes de referencia</i>	
4.3. PRESENTACIÓN DE LA OBRA FINAL	
4.4. EXPOSICIÓN “CUERPOS EN MOVIMIENTO”	
5. CONCLUSIONES	40
6. REFERENCIAS	41
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	46

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Final de Grado surge como transcurso de una producción fotográfica personal, iniciada el año pasado, motivada por la asignatura Metodologías de Proyectos donde se sugería la realización de un proyecto con la temática *COVID-19*. El proyecto, “Vértigo”, contextualiza el confinamiento que se llevó a cabo los meses de marzo, abril y mayo de 2020, representando las horas que pasamos en casa y reflejando el bucle temporal que, personalmente, estuve experimentando debido a la situación en la que nos encontrábamos respecto a la pandemia. Se trata de una serie fotográfica, de larga exposición, donde se abstraen las acciones diarias a las que no damos importancia y en esos días pareció ser lo único que teníamos, haciendo del tiempo una espiral interminable de repeticiones. En las fotografías, quedaba parado el escenario mientras que la persona y/o acción que representa, se ve en movimiento, en forma de estelas de luz.

Debido a mi interés por la fotografía y la pintura en cantidades iguales, me siento con la necesidad de llevar a cabo un estudio pictórico de los movimientos que se dan al tomar una fotografía de larga exposición, ya que la primera toma de contacto con ese tipo de fotografía me resultó una práctica muy interesante con la que poder extenderse y descubrir qué posibilidades brinda si consigo mantener, en cierto modo, una relación entre ambas disciplinas.

La idea surge a partir de Vértigo, el trabajo anteriormente mencionado, pero esta vez me desvinculo del tema con el cual se inicia, me interesan las formas dinámicas que se crean en la fotografía con un cuerpo en movimiento y descubrir de qué manera podrían plantearse en un lienzo.

El resultado de una fotografía de larga exposición da lugar a una especie de mancha irregular, un velo de colores que se superponen y crean texturas y formas únicas determinadas por el movimiento que se crea durante los segundos que el obturador de la cámara está abierto. Hay que tener en cuenta que el azar está presente durante el proceso, ya que, aunque repitamos el mismo movimiento varias veces, con el mismo encuadre, parámetros e iluminación, nunca llegaremos a obtener el mismo resultado, aunque sí tomas parecidas.

“La fotografía busca la estética de la pintura. El arte abstracto, la verdad de la ciencia.”¹

¹ García-Trevijano Forte, A. (2003, marzo 13). *Pintura abstracta y fotografía*.

En esta serie trabajo con mis dos medios: la fotografía y la pintura, presentando esta última como una nueva realidad de la primera. Y destaca del proyecto la intención de dejar plasmada la huella del movimiento.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Desarrollar un proyecto de producción pictórica a partir de fotografías, siendo la abstracción el punto de conexión entre ambas disciplinas, dirigido a la producción de una exposición individual en Art 9 Gallery, Moraíra, pudiendo compartir mi experiencia con otros artistas y formalizando la obra final en un recorrido visual pautado por el espacio.
- Iniciación sensata en la abstracción gracias a este trabajo de estudio; puesto que siempre ha sido de mi interés, este proyecto ayudará a adentrarme profundamente en la técnica y evolucionar mi obra desde este inicio que es mi Trabajo Final de Grado.

Objetivos específicos:

- Relacionar el campo de la fotografía artística junto con el de la pintura abstracta, sirviéndome de mi obra fotográfica para crear una obra pictórica, experimentando y explorándome en diferentes técnicas
- Descubrir y analizar las diferencias que existen entre capturar el momento inmediato que nos facilita la fotografía y presentar la nueva realidad de ese mismo momento en un lienzo.
- Utilizar y poner en práctica los conocimientos sobre pintura y fotografía adquiridos durante estos años y ser capaz de pensar de forma resolutiva si se presentan dificultades durante la ejecución.

2.2 METODOLOGÍA

En este punto nos encontramos ante el desarrollo del estudio personal que, principalmente, se sujeta a la experimentación y reflexión sobre el diálogo que manifiesto entre fotografía y pintura, siendo la fotografía el principal apoyo como modelo exclusivamente.

Partimos de la evidencia de tratarse un proyecto creativo, como primera definición, siendo esta la naturaleza del trabajo.

Al desglosar su metodología podemos ver que el estudio parte de una idea inicial. Esta idea surge a raíz de la realización de un previo proyecto personal, como se menciona anteriormente, siendo la fotografía el punto de partida del trabajo: una obra pictórica basada y apoyada en ellas.

En este proyecto, la fase de investigación, tanto técnica como conceptual y la búsqueda de referentes y documentación, tiene gran importancia a la hora de adquirir el conocimiento necesario del concepto a tratar y la correcta utilización de las técnicas; este conocimiento teórico permite concretar la idea y enfocar el proyecto de manera que se adapte y cumpla las competencias.

Sin embargo, la metodología se basa en la simultaneidad de la investigación que conlleva este proyecto y la realización práctica del mismo, entendiéndolo como un conjunto total, donde ambas partes se desarrollan a la vez retroalimentándose y proporcionando diversos conocimientos.

Profundizando en el desarrollo práctico, se han llevado a cabo una serie de pasos, que, a pesar de alterarse a lo largo del proceso, se organizan con sentido de la siguiente manera:

En primer lugar, se encuentra la realización de una multitud de fotografías con la técnica empleada de larga exposición, de manera que contemos con un archivo variado que ofrezca la posibilidad de poder descartar y elegir en función a mis necesidades: busco fotografías donde el movimiento quede plasmado en forma de estela de luz y sea el principal punto de interés. La experimentación con la pintura se inicia, por tanto, en el momento que existe esa variedad de fotografías. De esta manera, se descubrirá si la elección de dichas tomas ha sido la correcta o si se ha de volver un paso atrás y realizar otras que aporten diferentes cualidades. Es por este motivo que me encuentro avanzando y retrocediendo continuamente: la fotografía me manda a la pintura, pero también la pintura me devuelve a la fotografía. Aparece entonces la prueba y error como estrategia creativa a la hora de descubrir recursos y modificar lo necesario para dar con un resultado interesante; con este método las cuestiones que van surgiendo se resuelven a lo largo del proceso y, probablemente, logremos acabados inesperados.

En conclusión, encontramos un proceso metodológico pautado y, por lo tanto, la metodología atiende a la especificidad de la práctica artística, ya que existe un objetivo claro desde un primer momento al tener un orden de trabajo. Sin embargo, está a la vez condicionado por los resultados que se van obteniendo a lo largo de la producción, siendo el factor principal a la hora de determinar el resultado de la obra final y la reflexión personal que incluyo en el apartado de conclusiones.

3. CONCEPTUALIZACIÓN

3.1. EL MOVIMIENTO EN EL ARTE Y SU REPRESENTACIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA

La percepción del movimiento ha variado a lo largo de la historia del ser humano. Como apunta Frank Popper en su ensayo al respecto, “sucesivamente, le ha temido, ha sentido el afán de pararlo, el de participar en el mismo y luego de analizarlo, y, por último, el de hacer uso de él. Desde los tiempos del hombre primitivo, el artista ha querido captar la imagen del movimiento... Con el progreso de los conocimientos analíticos, el artista tiene la posibilidad de emplear nuevos materiales, y así se han manifestado nuevas expresiones del movimiento.”².

Desde la primera manifestación artística que conocemos, se hace uso de las artes plásticas con fin de representar el fenómeno del movimiento. ¿Y cómo percibimos nosotros este fenómeno? Movimiento es igual a fugacidad. El movimiento es veloz, huye y desaparece rápidamente.

Siempre ha existido fascinación por apresar las acciones que percibimos y dejar su huella de forma plástica, sin embargo, es un desafío representar el movimiento de nuestra realidad donde se desarrolla el mismo, ya que esta realidad se encuentra en constante cambio.

El interés por representar la vida y la sensibilidad del movimiento lo encontramos en las primeras reproducciones de imágenes en la Prehistoria, el arte rupestre, reflejando el imaginario del hombre primitivo, donde resalta principalmente el movimiento de los animales y las acciones de caza y lucha entre ellos. Este primer lenguaje y primera muestra del instante podemos verlo en las cuevas de Lascaux (Francia) y Altamira (España), entre muchas otras.

Adentrándonos en la Edad Antigua, encontramos en primera estancia el arte egipcio, un arte que, “desde un punto de vista religioso, los egipcios necesitan expresar movimiento, dinamismo y acción para abordar, combatir y controlar las fuerzas del universo, la energía vital, el caos y el cambio”³. Es por ello que podemos ver una clara evidencia de una expresión basada en la acción y, por tanto, una preocupación real por el dinamismo en las obras de este periodo



Ilustración 1. Pintura rupestre Lascaux. Sobre Francia, 2021.

² Popper, F. (1963, Setiembre). «ARTE, LUZ Y MOVIMIENTO. Nuevas dimensiones de la pintura y la escultura por Frank Popper». El Correo UNESCO, (9), pág. 12-23.

³ María Isabel Hernández Figueroa. «La representación del movimiento en las figuras egipcias de las tumbas privadas tebanas de la Dinastía XVIII», pág. 120.

artístico, aunque en una primera vista nos puedan parecer representaciones más bien estáticas.

Las manifestaciones artísticas de la Antigua Grecia, influenciadas por el arte egipcio, pronto comienzan a desarrollar sus características propias; se trata de un arte que prioriza la representación de la figura humana en base al canon ideal de belleza perfecta, es decir, una serie de relaciones entre las partes de las obras que aseguran el equilibrio, la armonía, la simetría y la proporción del cuerpo humano en su conjunto. “El discóbolo” de Mirón de Eleuterias nos presenta una escultura de mármol, representando un atleta en el instante anterior del lanzamiento del disco, donde los brazos se expanden como hélices, mostrando la búsqueda del equilibrio en el movimiento, así como el impulso dinámico que caracteriza la obra; encontramos, por tanto, una nueva forma de representar el movimiento.



Ilustración 2. “Los arqueros”, año desconocido. Miguel Ángel. ABC, 2017.

El gran pintor, arquitecto y, ante todo, escultor exponente del Renacimiento, Miguel Ángel, nos muestra su impecable dominio del movimiento en sus obras, de las cuales me gustaría destacar los dibujos y estudios de cuerpos humanos en acción. El artista estudia los problemas de este fenómeno y su composición, dando como resultado obras con una expresividad y fuerza dramática de gran importancia en su representación del movimiento de cuerpos generalmente desnudos.



Ilustración 3. “Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp”, 1632, Rembrandt. Historia/Arte. M. Calvo, 2018.

Avanzando en la historia de la pintura y concretamente en el Barroco, cabe destacar obras como “Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp”, donde Rembrandt no aporta simplemente un uso extraordinario del claroscuro sino la creación de una atmósfera sobrecogedora donde los personajes retratados son plasmados en pleno movimiento. Podemos decir que se trata de un cuadro con vida; no estático sino reflejando ese movimiento tan característico de Rembrandt, que, según él mismo, no es hasta “Descendimiento de la cruz” que consigue alcanzar el movimiento más grandioso y natural.

Esta cualidad podemos considerarla una influencia indispensable para artistas próximos del Romanticismo, como es el caso de Turner: al observar las obras de estos dos grandes maestros juntas, entendemos como ciertas luces y sombras de Rembrandt parecen verse en los fuegos, incendios o paisajes y atmósferas tormentosas de Turner, desmaterializando las formas y aportando protagonismo a la luz; de esta manera, el artista nos presenta lo inestable, lo cambiante, con pinceladas como si fueran brochazos, con un sentido impetuoso, mostrándonos un movimiento más rápido y fugaz en comparación hasta el momento.



Ilustración 4. “Tormenta de nieve”, 1842, William Turner. Tate Britain.

El proceso de la industrialización provoca en Europa una transformación radical en el siglo XIX, resultando una nueva concepción de la realidad que afecta

profundamente en el arte. Se perciben de forma diferente el espacio y el tiempo, la comunicación se agiliza y la fotografía permite observar desde otro punto de vista. Durante este periodo de cambio, el arte pictórico de la segunda mitad del siglo XIX se ve sometido a ciertos cambios que darán como resultado el origen del arte contemporáneo.

3.1.1. La aparición de la fotografía

¿Cómo cambia la pintura y la visión de los artistas con la aparición de la fotografía y, en consecuencia, la representación del movimiento?

El vínculo que existe entre la pintura y la fotografía se da en el momento que aparece el primer procedimiento fotográfico en 1838, el Daguerrotipo. A partir de este momento, cambia la forma de pintar y también la de ver. Los artistas acostumbraban a percibir todo en movimiento; las personas podían mantenerse quietas durante el tiempo necesario para el pintor, sin embargo, las luces y sombras no podían ser detenidas de ninguna manera.

La llegada de la fotografía supone un antes y un después para los pintores de aquella época, que acogen este recurso en su método de trabajo por la eficacia y perfección instantánea que proporciona; entre los más famosos encontramos a Toulouse Lautrec y Degas, considerados pioneros en el uso de referencias fotográficas. Paralelamente, los fotógrafos empiezan a dejar de realizar únicamente encargos y retratos, por lo que entendemos que buscan el reconocimiento como artistas y, pintores y fotógrafos entran en lucha. Es por este motivo que muchos pintores, como el último nombrado, jamás mencionarían el uso de la cámara. Sin embargo, no todo era rivalidad y es ejemplo de ello el fotógrafo Jean Louis Marie Eugène Durieux, cuyas famosas fotografías de desnudos sirven como modelo para el pintor Eugène Delacroix, amigo suyo. Lo mismo pasa con Sorolla y Antonio García, quien le proporcionaba material fotográfico.

Gracias a la aparición de la fotografía se presenta una nueva posibilidad de captar el movimiento y, gracias a los avances tecnológicos, la oportunidad de representarlos y sobre todo, simularlos. Las figuras de Eadweard Muybridge y Étienne Jules Marey destacan, en este sentido, al desarrollar las primeras técnicas fotográficas para captar el movimiento o secuencias que lo descomponen en partes y consiguen plasmar la relación entre espacio-tiempo, haciendo un arte del hacer aparecer lo que no se nota a simple vista.

La investigación fotográfica de Muybridge gira en torno hacia el registro del movimiento y demuestra en 1878 con su experimento visual “El caballo en movimiento”, una secuencia fotográfica que no revela el movimiento sino más bien lo fija, que el ojo humano es incapaz de percibir todas las fases de la

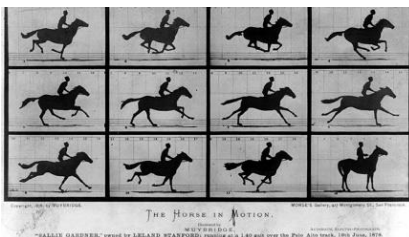


Ilustración 5. “El caballo en movimiento”, 1878, Muybridge. El diario, 2017.

locomoción. Este dato objetivo que Muybridge aporta, frente a la norma convencional, supone una nueva dificultad para los pintores del momento.

Como hemos comentado anteriormente, la pintura tradicional se basa en la utilización de una idea o referente estático como modelo de representación, pero con la llegada de la fotografía, este modelo pasa también a estar en movimiento.

Ya en el Impresionismo, impulsado por Monet y su obra “Impresión naciente”, vemos una preocupación por captar la fugacidad del momento a través del estudio de la luz (siguiendo los pasos del artista mencionado anteriormente, Turner): son pinturas al aire libre ejecutadas rápidamente; lo más parecido a la fotografía instantánea. La técnica se basa en una pincelada directa y espontánea con mucha carga de pintura, muchas veces con trazos gruesos o brochazos. El objetivo de este movimiento artístico es captar el instante, el momento fugaz, la realidad como constante devenir y no como ser acabado.

Edgar Degas destaca por su destreza a la hora de capturar la luz, el color y el movimiento de sus características bailarinas de *ballet* con sus trazos naturales y espontáneos. Años más tarde, Henri Matisse, máximo exponente del Fauvismo, trabaja también capturando la estética de la danza; hablamos de una Vanguardia artística que antepone, entre otras cuestiones, la espontaneidad, la expresividad y el movimiento a través del uso intensificado del color, rechazando los cánones clásicos de la pintura.

En las corrientes abstractas, se experimenta con la composición, el color y las formas para aportar ritmos y dinamismo en las obras; sin embargo, no es hasta principios del siglo XX con la llegada del Futurismo cuando este modelo de representación en movimiento toma mayor importancia.

Esta Vanguardia presenta una preocupación general en pintores, escultores y fotógrafos por la velocidad y su representación plástica, creando composiciones dinámicas de colores vibrantes, produciendo un paralelismo multisensorial de espacio, tiempo y sonido. Destaca la estrategia formal del artista Umberto Boccioni y la experimentación que se da en la Escuela de la Bauhaus, Alemania, con el dibujo expresivo de modelos en movimiento de Oskar Schlemmer y Paul Klee, siendo este fenómeno la ley fundamental de cualquier obra.

Es en este preciso momento cuando, en fotografía, se hace uso de nuevas técnicas como la doble exposición o la distorsión de las lentes y la óptica, además, se empieza la experimentación con la cronofotografía. Destacan las figuras de los hermanos Bragaglia, Anton y Arturo, que buscan en todo momento la representación de la desmultiplicación de los gestos y de los tonos grises que proporciona una fotografía movida.

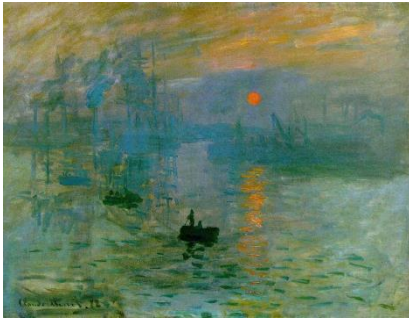


Ilustración 6. "Impresión sol naciente", 1872. Monet. Historia/Arte, Miguel Calvo Santos 2015.



Ilustración 7. "Dinamismo del cuerpo humano: boxeador", 1913. Boccioni. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2020.



Ilustración 8. "Cambio de puesto", 1911. Anton Bragaglia. The Met Museum, 2020-2021.

En 1911, se publica el manifiesto de “Fotodinamismo futurista” por Anton Giulio, donde se pretende dejar de lado la fotografía objetiva para capturar la sensación de movimiento tras la cámara mediante la técnica de larga exposición. Gracias a esta técnica, la fotografía aporta una nueva posibilidad de expresión del movimiento y constituye en la historia de la fotografía, una técnica recurrente por numerosos artistas desde su inicio hasta el día de hoy, presente en el desarrollo de este TFG.



Ilustración 9. “Dinamismo de un perro con correa”, 1912. Giacomo Balla. Historia/Arte, Fulwood Lampkin, 2017.

En la pintura, Giacomo Balla, retrata multiplicando las superposiciones de los cuerpos, haciendo referencia a los fotogramas de la época, inspirado por Muybridge y Marey, el movimiento de la mujer y el perro en su obra “Dinamismo de un perro con correa”, atendiendo a la perfección del concepto de esta corriente artística. Más adelante, en obras como “Velocidad abstracta: el coche ya ha pasado” o su serie de “Líneas de fuerza de mar”, el artista recrea el movimiento, pero esta vez de forma mucho más sintética, abstrayendo la simultaneidad y la multidimensionalidad: traza la ilusión de movimiento; no plasmado como formas reconocibles sino más bien como una interpretación personal de la velocidad y las sensaciones que le producen el automóvil o los barcos en movimiento.



Ilustración 10. “Sobre el blanco II”, 1923. Kandinsky. ArteFeed, 2017.

Los artistas procedentes trabajan con el espacio, el tiempo y el movimiento, y Kandinsky nos presenta la elaboración de un nuevo sistema de representación e interpretación, basado en la acción y conjugado en presente donde no pretende mostrarnos acontecimientos, sino que asistamos a ellos; en sus composiciones, el movimiento está implícito en nosotros mismos, son las contraposiciones de formas, los ángulos, que hacen que percibamos y nos instalemos en él, creando una conexión entre el tiempo de la composición y el nuestro.

De la misma manera que Kandinsky “nos engaña” con sus formas de colores que se transforman constantemente ante el espectador, el Op Art, con Víctor Vasarely como pionero, engaña a nuestro ojo: este arte abstracto se basa en ilusiones ópticas con diseños geométricos que crean sensaciones de movimiento o vibración.



Ilustración 11. “Dancing rope”, 2017. Marie-France Goerens. Página web oficial.

Actualmente, artistas emergentes como Ferrán Gisbert, quien hace uso de su propio movimiento como resultado del mismo, “desplazando el pincel múltiple determina una acción que refleja el propio movimiento del artista en su dominio de la dimensión arquitectónica, con un gesto continuado que va dibujando el espacio”⁴ o Marie-France Goerens, en su performance “Dancing rope”, donde utiliza su cuerpo como instrumento y a través de saltar a la cuerda traza líneas consecuentes que, como apunta, hacen visible la acción: “la línea es el objeto

⁴ Ferrán Gisbert. (s. f.). Arte Último.

con el que juego, hace visible lo invisible”⁵, nos presentan nuevas versiones y posibilidades de plasmar estos cambios y alteraciones que produce un cuerpo en el espacio.

A su vez, Heather Hansen emplea el movimiento como creación de arte. Utiliza su propio cuerpo a modo de brochas sobre un gran lienzo donde sus extremidades extendidas logran rastrear y trazar sus propias acciones.

Como podemos observar, el movimiento está presente a lo largo de toda la historia, si es cierto que toma mayor importancia en unas corrientes más que en otras, siendo las mencionadas donde el movimiento es más relevante, y es que, después de este breve análisis que se ha llevado cabo sobre el movimiento y su representación a través de los diferentes periodos de la historia del arte, encontramos como evidencia que, la preocupación de representar el movimiento varía respecto a las necesidades de la sociedad y los recursos del artista, a la vez que evoluciona y se adapta a la época.

Personalmente pienso que, tras lo comentado, encontramos una clara evolución respecto a su expresión de una forma mucho más sintética y alejada de la figuración, gracias al conocimiento que nos permite entender tantísimas formas de exponer el movimiento y seguir aportando nuevas formas de presentarlo en nuestras obras.

3.2. REFERENTES

3.2.1. Ángel Vergara

Artista multidisciplinar español inspirado por el modernismo de Charles Baudelaire, con quien comparte similitudes en sus vivencias y lo motivará en la realización de “From to scene to scene”, exposición que le ofreció gran reconocimiento, poniendo en manifiesto la analogía de ambas vidas realizando cinco obras pictóricas: “películas pintadas”, a partir de cinco conferencias del mencionado poeta y crítico de arte. Vergara ha participado en varias exposiciones a nivel internacional además de participar en ferias como ARCO.

La práctica artística de Ángel Vergara oscila entre varias disciplinas como son la pintura, el dibujo, la performance, el video y las instalaciones, mediante las cuales explora la pintura desde el punto de vista tanto ético como sociopolítico, partiendo desde lo cotidiano. Su trabajo es una constante investigación sobre el poder de la imagen.



Ilustración 12. “Actos y pinturas (sin título III)”, 2017, Ángel Vergara. OCULA. 2021.

⁵ Goerens, Marie-France. (s.f.). *Espacio, tiempo, movimiento, tensión, ritmo*. Página web oficial.



Ilustración 13. “*Los siete pecados capitales*”, 2011. Ángel Vergara. CORTEX ATHLETICO.

El artista se apropia de imágenes mediáticas para intervenir sobre ellas con realizar una pintura en tiempo real a través del flujo de las multitudes, del movimiento de los sujetos y el espacio público. En sus intervenciones, Vergara hace uso de placas de plexiglás sobre las que pinta y nos ofrece una nueva lectura de estos clips, haciendo una reflexión sobre cómo y de qué manera ha afectado la llegada de las tecnologías digitales en la pintura contemporánea y el desafío que ha supuesto la incorporación del movimiento. Es este movimiento el que queda marcado en las placas transparentes por los colores y las pinceladas, que dan lugar a un nuevo escenario donde el azar y el error son partes del proceso y los gestos son productos de la observación y automatismo.

Vergara ha sido un gran descubrimiento este año ya que su obra ha llegado a mí gracias a los profesores Joël Mestre Froissard y Joaquín Aldás Ruiz en la asignatura Pintura e Imagen técnica en la que se propuso a los alumnos un ejercicio basado en la experiencia y obra del artista, donde apropiarse de imagen digital en movimiento.

Esta práctica tiene como objetivo trabajar la apropiación no icónica y ser capaz de establecer un vínculo entre la pintura tradicional y los medios audiovisuales, de manera que resulte un acuerdo entre estos dos medios de representación diferentes, la pintura como medio de representación tradicional y plástico, y el vídeo audiovisual como medio técnico y digital en movimiento.

Es en el momento de la acción de pintar donde nuestro ojo se convierte selectivo y funciona por estímulos, estando los gestos de la pintura marcados por los colores, las formas, los ritmos, etc. Nuestro movimiento queda determinado con el pincel en el “aquí y ahora”. Este ejercicio además de presentarme un nuevo referente con el que comparto una motivación muy similar, me ha servido para abordar, desde otro punto de vista, la relación que puede darse entre la pintura y el medio digital, siendo el movimiento el punto fundamental de la obra resultante.



Ilustración 14. “*Alucinación social*”, 2014. Ángel Vergara. ARTNET, 2021.



Ilustración 15. “*Alucinación social*”. 2014, Ángel Vergara. ARTNET, 2021.



Ilustración 16. "Scars", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.



Ilustración 17. "Scars", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.



Ilustración 18. "Rain", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.

3.2.2. Eduardo Asenjo Matus

Eduardo Asenjo Matus, antiguo alumno de arquitectura, diseño gráfico y fotógrafo callejero, se inicia de forma autodidacta y encamina su carrera como fotógrafo inspirándose en su película favorita "El efecto mariposa"; la última escena en la que aparece el protagonista rodeado de otras personas le lleva a tomar este tipo de fotografías.

En 2015, B&W Minimalism Magazine publica por primera vez 3 de sus fotos y este se convierte en el punto de partida de su carrera profesional y en 2020 tiene lugar el lanzamiento de su primer libro fotográfico "The sound of silence", que reúne 59 fotografías pertenecientes a sus 5 series en desarrollo, las cuales inspiran mi anterior proyecto "Vértigo" y continúa siendo uno de los principales

Antes de la fotografía, Asenjo pintaba y por este motivo actualmente se refiere a sus fotografías como acuarelas más que imágenes. Utiliza la cámara para intentar representar con la fotografía su problema de audición y en cómo éste le afecta en su vida diaria. Su objetivo es mostrarnos su forma de ver las calles donde el movimiento en las imágenes, el blanco y negro, el desenfoque y la imperfección son la base de sus proyectos.

Eduardo Asenjo nos expone su obra como pinturas en las que utiliza la técnica de larga exposición además del movimiento intencional de la cámara para intentar representar el ruido de una conversación, del barullo de las calles, creando un desenfoque artístico que captura el espíritu de su entorno. Utiliza una Fujifilm Xe2s con una Fujinon 35mm f2 y un filtro de densidad neutra variable para compensar la luz. Sus fotografías se centran en un sujeto principal, dejando el resto en un borrón artístico que nos invitan a entender la visión del mundo del autor. Cada persona se mueve a diferente ritmo, lo que combinado con técnica de larga exposición crea sombras con diferente densidad, haciendo que las sombras se disuelvan en el aire.



Ilustración 19. "Rain", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.

Otro aspecto importante de su trabajo es la utilización del blanco y negro, llevándose la fotografía a un terreno más sentimental y personal. Se ayuda de esta técnica para centrar al espectador en el concepto que el movimiento pretende representar, en su caso el sonido. Al quedar representado sin color que pueda distraer, el concepto gana importancia.

“El movimiento está en la mano y lleva mucho tiempo controlarlo”⁶

En mi opinión, la parte más interesante de su trabajo es el inaudito uso de la técnica de la larga exposición que ha ido evolucionando a lo largo de los años, y la valentía que pienso que requiere para un fotógrafo centrar su obra en este tipo de fotografías artísticas, que no todo el mundo consigue entender. En relación a mi proyecto, existe una clara influencia tanto técnica como de revelado digital, ya que hago uso del blanco y negro en las fotografías para dejar atrás la distracción que pienso que puede causar el color, para centrarme únicamente en el movimiento de la imagen.

3.2.3. Francis Bacon

Pintor británico caracterizado por las deformaciones y alteraciones de la figura humana en sus obras, es considerado pionero y principal representante de la denominada Nueva Figuración, alternativa desarrollada en los años 60 respecto a las tendencias dominantes de abstracción del momento.

Desarrolla su carrera como pintor de forma autodidacta y no es hasta 1948 cuando el MOMA compra una obra suya que empiezan sus exposiciones individuales y el auge de su trayectoria, distinguido por la gran independencia de estilos que hace de su pintura un referente imprescindible dentro del arte europeo del siglo XX, además de ser uno de los principales influyentes en los artistas del movimiento Pop Art.



Ilustración 20. Fotomontaje con material del estudio de Bacon. Museo del Prado, 2021.

Bacon entendía la transformación de sensaciones en imágenes como única forma de aferrar la realidad, reduciendo cualquier suceso a los dos impulsos originales del comportamiento humano que son el amor y la muerte, *eros* y *thanatos*; y a la pintura como acto radical en contra de la autoridad, de poder, pero también de uno mismo, dejándose guiar por los impulsos y estímulos inconscientes. En el caso del Bacon, estos estímulos procedían de las fotografías casuales de las que se rodeaba diariamente, causando en él la necesidad de

⁶ Sebastián. (s.f.) *El sonido del silencio - Serie de Eduardo Asenjo Matus*. Street Bounty.



Ilustración 21. "Niño paralítico andando a gatas", 1961. Francis Bacon. Museo del Prado, 2021.

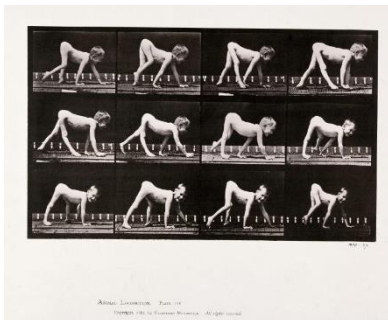


Ilustración 22. "Parálisis infantil; niño caminando con manos y pies", 1887. Eadweard Muybridge. Museo de Victoria y Alberto, 2021.

convertirlos en pinturas que dan como resultado imágenes (cuadros) que parten de la propia naturaleza interior.

Dentro del método de trabajo del artista, la fotografía es un elemento esencial: recopiló una multitud de reproducciones fotográficas extraídas de la prensa, libros, ilustraciones, etc. que congelaban un momento imprevisto de la realidad y constituían su archivo fundamental. Destacamos como recurso más frecuente del artista el estudio sobre el movimiento humano y animal de las secuencias fotográficas de Eadweard Muybridge, influyendo en su deseo de captar el movimiento y sirviendo de referencia a la hora de dotar de dinamismo sus obras. Los comisarios de arte Matthew Gale y Chris Stephens apuntan que «al tomar, transformar y llevar al lienzo las figuras de Muybridge, Bacon traslada y realza la emoción que produce el cuerpo aislado en movimiento. El momento fugaz que capta la cámara está cargado de patetismo en términos barthesianos, porque la congelación de lo efímero instaura una nota de mortalidad»⁷.

La fascinación de Bacon sobre la capacidad que tiene la fotografía de capturar el cuerpo humano en movimiento nos evidencia la estimulación que le producía este acto y en conclusión, encontramos el cuerpo humano, preferiblemente hombres, en movimiento como centro de sus representaciones.

Gran parte de su obra está compuesta por trípticos, siendo este un formato ideal para conseguir movimiento: obliga al espectador a secuenciar la visión, como si de fotogramas se tratase. De esta forma, Bacon rompe con la composición coherente y las imágenes nos llegan desde diferentes puntos de vista invadiendo nuestro subconsciente antes de racionalizar ante la obra en cuestión. Generalmente, el objeto principal de sus pinturas se sitúa en un espacio geométrico y abstracto donde líneas o círculos acentúan un detalle concreto, consiguiendo una sensación de dinamismo donde el movimiento fluye entre los planos superpuestos sobre fondos compactos que aportan coherencia al conjunto unitario. Un buen ejemplo de esto son obras como "Segunda Versión de Tríptico" 1944, "Tres Estudios de George Dyer" 1969, "Tres Estudios de Lucian Freud" 1969, entre muchas otras.

Ilustración 23. "Segunda Versión de Tríptico", 1944. Bacon. Wahoo Art.



Ilustración 24. "Tres Estudios de Lucian Freud", 1969. Bacon. WikiArt, 2016.



⁷ Mathew Gale y Chris Stephens (2009). *Al margen de lo imposible*. Francis Bacon, Madrid, Museo Nacional del Prado, pág. 14-20.



Ilustración 25. "Tres Estudios de George Dyer" 1969. Francis Bacon. Museo del Prado, 2021.

En definitiva, su obra me sugiere, principalmente, a apostar por la inclusión de trípticos en mi producción, ya que pienso, en base a lo comentado, es una opción que se adecúa perfectamente a mis objetivos; por otra parte, destacar mi afinidad respecto a la reflexión sobre los estímulos que le producen las imágenes de cuerpos en movimiento, siendo la base fundamental de mi proyecto.

3.2.4. Gerhard Richter

Pintor alemán cuya obra conocida internacionalmente es una de las más cotizadas en el mercado del arte y, con una carrera que abarca casi seis décadas, es considerado uno de los grandes artistas exponentes de nuestra época, un reconocimiento que ha logrado debido a su gran producción, que no está limitada a un único estilo. Podemos encontrar multitud de exposiciones colectivas, individuales y permanentes en museos y galerías alrededor de todo el mundo además de una gran concesión de premios. Alumno de Karl Von Appen, Will Grohmann y Sigmar Polke, con quien funda el Realismo Capitalista.

Richter, siempre trabajando desde la pintura, convierte la fotografía en la principal herramienta de su obra. Ha mantenido un constante interés por el poder de las imágenes y una larga relación entre pintura y fotografía, haciendo de su obra un gran vehículo conductor para hablar sobre la correspondencia entre ambos medios.

El artista hace un amplio uso de la fotografía en relación a la pintura, desde tomarlas como referencia hasta ser el propio soporte, además de servir como metáfora y reflexión. De esta forma, determinamos la fotografía como el punto de partida en su experimentación artística, y el uso pictórico que hace de ellas se ve condicionado por la cultura visual inmediata y comercial de nuestro siglo.



Ilustración 26. "Tulpen", 1995. Richter. Página web oficial, 2020.



Ilustración 27. "22.1.2000." 2000. Richter. Página web oficial, 2020.

Sus obras, que van desde óleos sobre lienzo hasta fotografías pintadas, pasando por la referencia histórica de fotografías Atlas, entablan un diálogo entre la forma de ver la pintura tradicional a lo largo de la historia y la forma de ver que supuso la era de la fotografía, además de mostrarse rebelde frente a la mediocridad de la cultura mediática.

Esta rebeldía podemos encontrarla en sus pseudo fotografías, que nacen como la necesidad de demostrar que la imagen fotográfica es la referencia visual de nuestra era y entender su influencia. En ellas, el artista reproduce y transforma una imagen, que bien encuentra en periódicos o en su propio álbum familiar, creando una nueva que pierde todo el sentido de la realidad que percibimos. Fusiona ambas técnicas desafiando el debate tradicional de lo real frente lo abstracto; lo objetivo frente a lo subjetivo.

En las pinturas "Anunciación después de Tiziano", el artista reinterpreta el cuadro "Anunciación" 1540, del pintor renacentista Tiziano. Richter se apropia de la imagen del cuadro, la toma como referencia y realiza una serie de pinturas al estilo *ready made*; relacionando el tiempo que congela una fotografía y el que existe en una pintura. Estas no son copias de la fotografía, sino pinturas por sí solas. El artista nos muestra con esta serie la imposibilidad de reproducir la imagen de la que parte: la técnica y estilos empleados han cambiado a lo largo de la historia, pero también nosotros y los ojos con los que observamos el mundo en estos momentos.



Ilustración 28. "Anunciación después de Tiziano" 1973. Richter. Página web oficial, 2020.



Ilustración 29. "Anunciación después de Tiziano" 1973. Richter. Página web oficial, 2020.



Ilustración 30. "Anunciación después de Tiziano" 1973. Richter. Página web oficial, 2020.

Desde los 80, ha creado más de 2000 fotografías pintadas en las cuales encontramos un juego entre el soporte, la composición, los colores, los materiales, etc. que dan como resultado una intervención pictórica en la que las fotografías parecen pinturas y las pinturas, fotografías. En estos trabajos se funden la parte abstracta y figurativa de Richter y evidencian las investigaciones y experimentaciones del artista respecto a ambas técnicas.

La técnica que utiliza, principalmente, se basa en la acumulación de capas de pintura que después, con la ayuda de un cepillo de madera o metal o una espátula, arrastra.



Ilustración 31. "22.2.91", 1991.
Richter. Página web oficial, 2020.



Ilustración 32. "MV. 38", 2011.
Richter. Página web oficial, 2020.

Por último, me gustaría destacar la integración de la fotografía como parte de su propia obra, motivo principal por el cual me siento identificada con el artista, inspirándome para intentar lograr que mis fotografías y mis pinturas se unan.



Ilustración 33. "Monotypes", año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.

3.2.5. Kristin Breiseth

Kristin Breiseth, artista especializada en grabado y cuya carrera artística se ha visto impulsada por su madre, quien la convence para dar un paso más allá en el mundo del arte, ha exhibido su trabajo alrededor de todos los Estados Unidos y se encuentra en multitud de colecciones tanto privadas como individuales.

La obra de Kristin está influenciada por Agnes Martin y el océano, principalmente. Su trabajo trata sobre el movimiento, la marca y el patrón, y se inspira en cualquier cosa que cumpla estos requisitos. Le preocupa la belleza y la antepone a la narrativa, realizando obras abstractas y no objetivas. La artista crea arte que genera una respuesta sin llegar primero a la historia; los espectadores se encuentran respondiendo a su arte a pesar de no tener el lenguaje para hablar sobre él. Esta es la clave de su trabajo. Investiga sobre qué tipo de movimientos, marcas o patrones serán capaces de provocar respuestas sin la necesidad de existir preguntas y hacer que las personas se acerquen a él.



Ilustración 34. "Collage of Monotypes", año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.

La práctica artística de Kristin gira en torno a monotipos de placas de gelatina, collages de monotipos y trabajos experimentales, siendo primordial para ella que todo esté hecho a mano: trabaja sin manipulación digital. Ella es quien fabrica sus propias placas de gelatina e imprime todo a mano con tintas en base de agua. Es consciente de la marca que deja y la superficie sensible que tiene la gelatina que se usa en el cuarto oscuro de fotografía y se aprovecha de ello para conseguir las marcas y detalles que caracterizan su obra, haciendo que el resultado se confunda con un proceso digital.

La paleta de Kristin es muy concreta y reducida; entiende la importancia del color y no necesita más que el blanco, el negro y el azul (esporádicamente incluye algún toque de color en sus obras) para conectar con el espectador. Me interesa, personalmente, la delicadeza y pureza que pienso que determina su trabajo, dando como resultado obras apacibles de contemplar.



Ilustración 35. "Mixed media", año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.

La artista se refiere a su arte como "una celebración del gesto, el movimiento y el sentimiento mediante el proceso de monotipo de placa de gelatina"⁸, un arte lleno de ritmo y movimiento, un lugar donde la tinta se encuentra con la mano y todo lo demás desaparece en ese momento.

⁸ Kristin Breiseth. (s.f.) Página web oficial.



Ilustración 36. "Mixed media", 2020. Kristin Breiseth. Página web oficial.

"Cuando nos sentamos junto al agua, nos arrullan las olas y su movimiento. Mi mano repite el movimiento de moverse a través de la superficie de una placa de gelatina entintada, creando una onda que se fija al presionar el papel en su superficie e imprimir la imagen a mano. Estas ondas fluyen y encuentran su camino en diferentes superficies y combinaciones, pero siempre me recuerdan que estoy viva y respirando, presenciando el cambio y el movimiento del tiempo. Representan mis momentos para simplemente ser y enseñarme que no todo debe tener una historia para estar completo"⁹.



Ilustración 37. "Mixed media". Kristin Breiseth. Página web oficial.

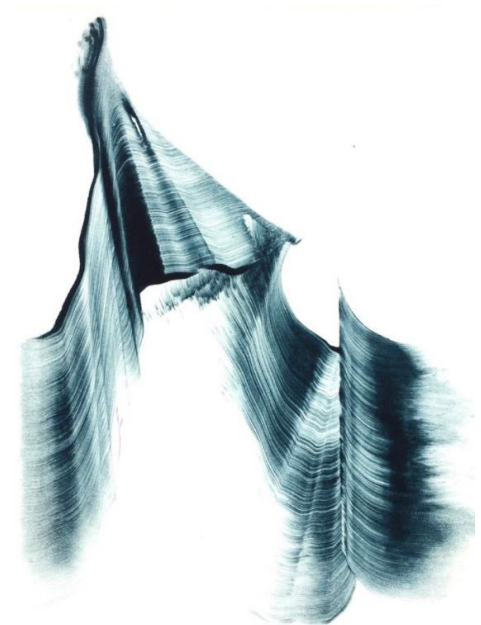


Ilustración 38. "Marks", año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.

⁹ «Wave» de Kristin Breiseth en PMAC CANCELADO. (s. f.). PORTSMOUTH.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

El desarrollo del proyecto se recoge en este apartado, presentando la evolución de este y los pasos que se han realizado para lograr, en primer lugar, fotografías que aporten cualidades y expresiones que permitan trabajar con ellas, dando lugar a una prolongada experimentación de bocetos que sirven como punto de partida en la producción de la obra final.

A continuación, se muestra el proceso de elaboración de la obra detalladamente, el resultado de la obra final y la planificación de la exposición “Cuerpos en movimiento”.

4.1. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA OBRA

4.1.1. Archivo fotográfico

A lo largo de estos meses se han recopilado unas 600 fotografías, aproximadamente, dedicadas únicamente al estudio que se propone, sin embargo, no todas cuentan con las características que se exigen desde un principio, y es por este motivo que se han llevado a cabo procesos de selección y edición para, finalmente, contar con fotografías que se adapten perfectamente al proyecto.

Respecto a los aspectos técnicos de las fotografías, en primer lugar, encontramos como material utilizado una Nikon d5300 con un objetivo 18-55 mm, haciendo uso, en ocasiones, de un trípode para controlar la estabilidad.

Por otra parte, la larga exposición como técnica elegida a la hora de tomar las fotografías, con un diafragma cerrado entre 11 y 16/f. compensando la velocidad de exposición que oscila entre 3 y 4 segundos, de esta manera podemos atrapar el movimiento de las figuras con ese aspecto de estela de luz además de contar con una exposición adecuada. Por último, ISO 100, ayudándonos a reducir el ruido de las fotografías para alejarnos del efecto granulado.

4.1.1.1. Elección coherente de fotografías

Se realiza una selección de las imágenes tomadas, descartando aquellas que no se adhieren a los criterios que buscamos. Estos son, principalmente: poca figuración, mucho movimiento, nitidez, planos y encuadres atractivos; en conjunto, una fotografía válida para poder trabajar con ella.

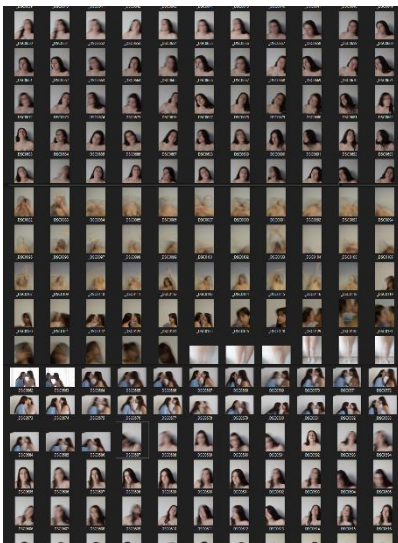


Ilustración 39. Collage de capturas de pantalla. Sandra Bosch.

Una vez descartadas, las mejores fotografías restantes se editan en Adobe Lightroom, con un Preset creado específicamente para esta ocasión con el propósito de agilizar el trabajo. Este Preset se basa en un filtro blanco y negro, que acentúa las luces y sombras para crear un mayor contraste. Personalmente pienso que se ha de utilizar color siempre que se articule como un lenguaje y no como adorno, es por ello la elección del blanco y negro, reforzando el movimiento y centrando la atención en él.

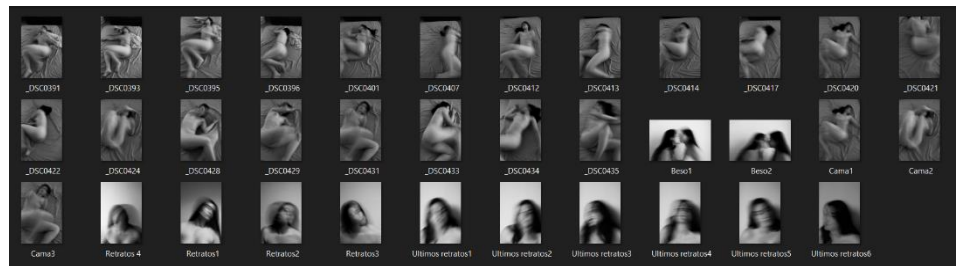


Ilustración 40. Captura de pantalla. Sandra Bosch.

4.1.2. Bocetos y pruebas

La primera toma de contacto se realiza sobre chapas de madera con dimensiones de 46'5x38 cm, imprimadas con gesso, dando como resultado una línea de trabajo muy alejada a la idea que se tiene en mente. Encontramos, en primer lugar, una errónea intención de incluir el color en las pinturas, ya que no mantienen ninguna relación con las fotografías de referencia realizadas en blanco y negro. Además, diluir en exceso el acrílico con agua hace que las formas sean irregulares con un comportamiento de flujo, es decir, se esparce libremente por el soporte, cuando la intencionalidad se basa en dejar marcado el movimiento de una sola pasada. Por otra parte, encontramos un soporte poco adecuado debido a unas dimensiones muy justas que no permiten desenvolverse con soltura.



En este ejemplo, observamos, de izquierda a derecha, cómo evoluciona el lenguaje que se lleva a cabo en las obras finales. Finalmente, nos decantamos por una pincelada mucho más seca y marcada, aportando un movimiento más

Ilustración 41. Retrato 1. Sandra Bosch.
Ilustración 42. Prueba 1. Sandra Bosch.
Ilustración 43. Prueba 2. Sandra Bosch.
Ilustración 44. Prueba 3. Sandra Bosch.

intencionado, además de optar por el blanco y negro como únicos colores en las siguientes pruebas.

Una vez claras estas cuestiones, se realizan bocetos en blanco y negro, esta vez, con papel como material de soporte, permitiendo la realización de numerosas pruebas gracias al bajo coste que nos ofrece. Se hace uso de un cuaderno de esbozo tamaño A3 y algún pequeño lienzo para mantener contacto con la tela y así entender mejor cómo trabajar en el soporte final, acercándonos a un resultado más real, pues no es lo mismo trabajar en chapas de madera o papel que sobre lienzos. Gracias a estas pruebas se sustituye el color negro por un gris Payne, de esta forma se consigue un efecto menos agresivo e intenso, más calmado, gracias al sutil tono azulado que posee.



Ilustración 45. Retrato 2. Sandra Bosch.

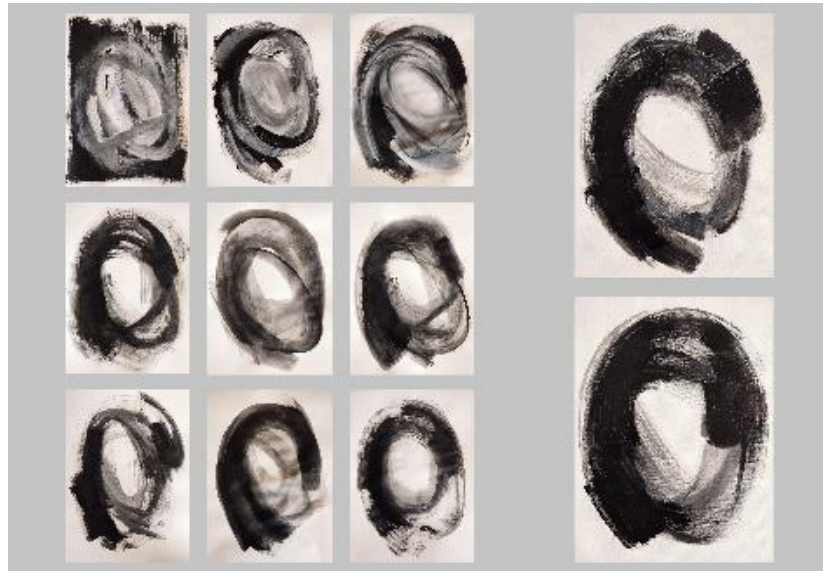


Ilustración 46. Pruebas retrato 2. Sandra Bosch.

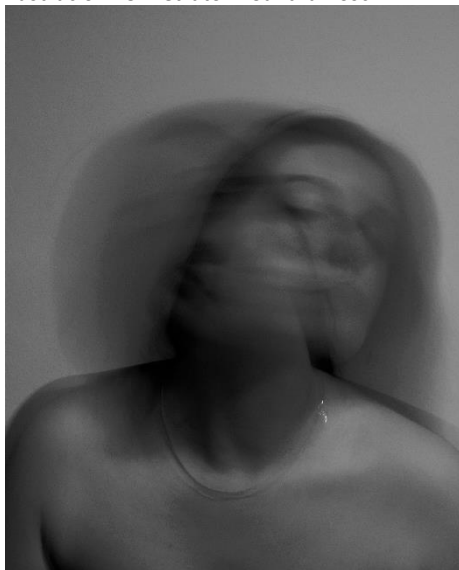


Ilustración 47. Retrato 3. Sandra Bosch.



Ilustración 48. Pruebas retrato 3. Sandra Bosch.

Siguiendo con esta línea de experimentación se realizan dos trípticos, sobre papel Canson 50x70cm de color marfil el primero y sobre Basik Guarro 50x70cm de color blanco el segundo.

Como podemos observar en la ilustración 49, encontramos tres primeras pinturas donde se produce, sin querer, una mimesis formal, guiándonos por las formas que se distinguen en movimiento y no por el movimiento en sí. De esta manera, el resultado asume semejanzas con las fotografías de referencias de forma un tanto figurativa, reconociendo estas formas seccionadas que toman, de manera desacertada, más importancia que el movimiento que producen.

En las tres siguientes se busca reducir al máximo el bajo nivel de figuración que se obtiene anteriormente, basándonos más en el movimiento de las fotografías y no en las formas. El resultado es mucho más acertado ya que se intenta obviar la figura y se centra la atención en el movimiento y su representación. Sin embargo, en este momento entendemos que, usando dos colores deberíamos componer mejor y reelaborar, añadiendo un acento como garabatos, líneas, etc. y, al buscar una estética más sintética, se opta por la utilización de un solo color para englobar el movimiento general de la fotografía y no seccionarlo como en los ejemplos tratados.

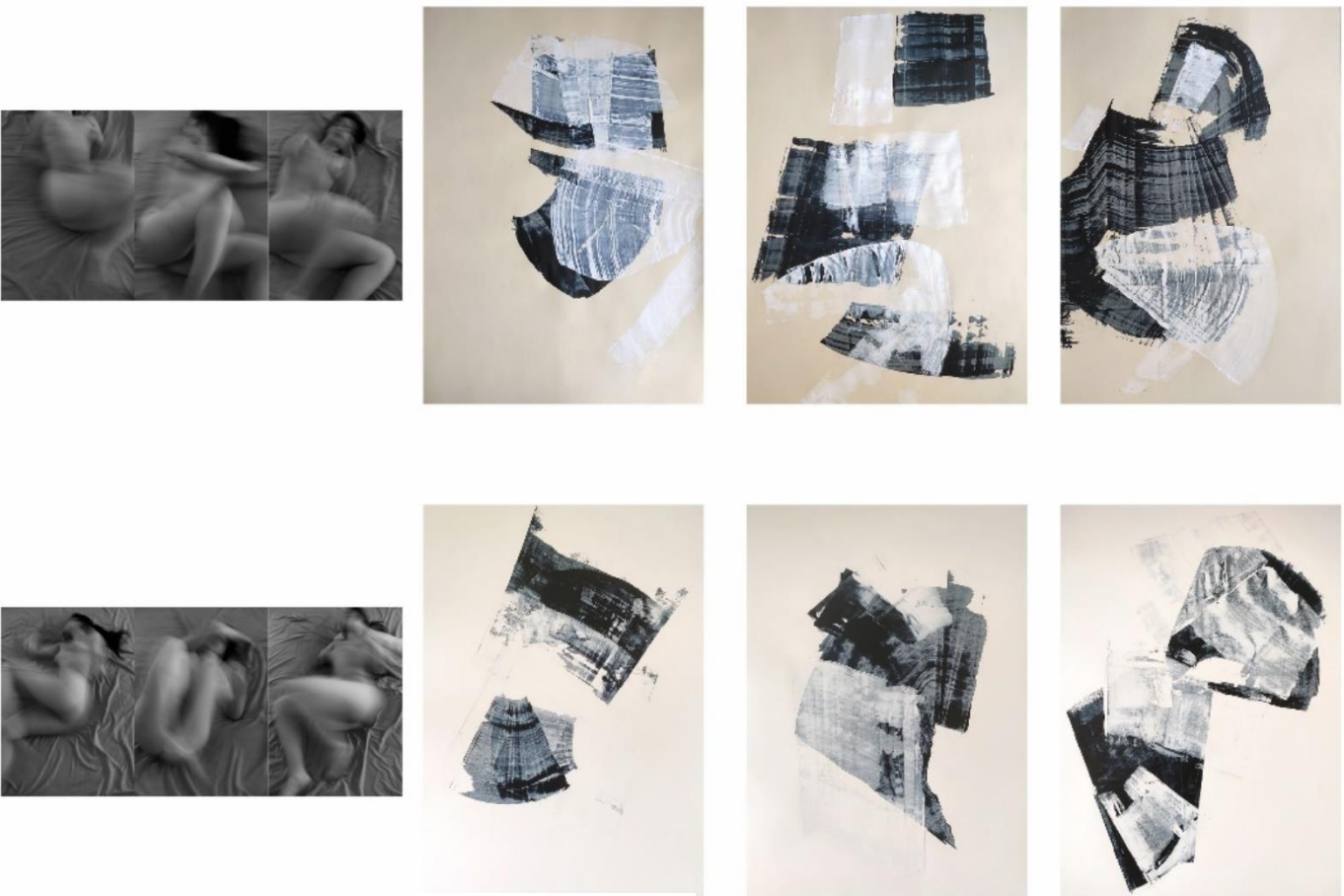


Ilustración 49. Collage de imágenes y sus pruebas. Sandra Bosch.



Ilustración 50. Proceso. Sandra Bosch.

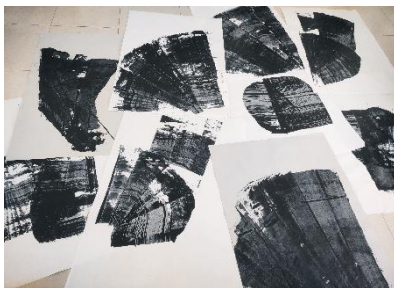


Ilustración 51. Proceso. Sandra Bosch.



Ilustración 52. Proceso. Sandra Bosch.

Al observar los resultados obtenidos, podemos hacernos una idea general y precisa del resultado final que se busca, facilitando el cómo abarcar la obra y encontrando la línea con la que se va a enfocar el proyecto.

Una vez llegados a este punto y tras numerosas pruebas, queda consolidada la forma de expresión que se va a llevar a cabo en las obras finales, por tanto, se procede a la realización de los bocetos previos de cada uno de los lienzos. Para ello, se utiliza papel continuo 100x70cm y rollos de 10m del mismo. Esta última es la opción más eficiente ya que, extendido en el suelo, permite trabajar con rapidez a la hora de practicar los trazos sin tener que estar pendiente de cambiar un papel por otro, además de poder aprovechar al máximo el espacio.

Tras lo comentado, nos encontramos ante uno de los puntos del proceso más importantes además de extenso, ya que la opción experimental es la principal motivación del proyecto, la vía hacia el constante aprendizaje.

4.2. CLAVES DE LA OBRA

4.2.1. Análisis formal del estudio

Las principales características del estudio son las siguientes:

- Se parte de imágenes propias para la creación de las pinturas, de esta forma encontramos un trabajo personal desde su inicio hasta su fin, con todo lo que esto conlleva: muchos fallos, dedicación y un largo proceso de experimentación, prueba-error, hasta encontrar el camino correcto para desarrollar un lenguaje de expresión propio.
- Monocromía. El uso del color puro enfatiza las formas centrando la atención en el movimiento que se plantea en los cuadros, sin ningún tipo de distracción adicional, atribuyendo importancia al trazo y captando de inmediato la atención del espectador.
- Importancia del movimiento frente a la figura. Junto a la monocromía, se utilizan recursos expresivos como la textura y la línea que deja la propia herramienta con la intención de dejar marcado ese movimiento que se percibe en la imagen y, posteriormente, se traslada al lienzo. La línea, como comentamos, es un elemento muy importante de la obra, pues nos aporta dinamismo, ritmo y dirección.
- Se apuesta desde el primer momento en aportar gestualidad en todas y cada una de las creaciones; por lo tanto, encontramos, por una parte, la

huella de la herramienta utilizada y por otra, el trazo tanto impulsivo como expresivo del artista. Para ello, se han utilizado materiales que han ido variando a lo largo de la experimentación hasta encontrar el más adecuado para cumplir ambas finalidades mencionadas de la manera más conveniente. Además de contar con formatos de gran tamaño, siendo idóneos para este tipo de práctica expresiva y gestual.

- Interpretación propia del movimiento que aparece en las fotografías. Nueva forma de presentación del mismo.
- El cuerpo humano en movimiento como objeto.
- Composiciones fieles a las referencias siempre y cuando funcionen de la misma manera en el lienzo; en algunos casos las figuras de las fotografías se encuentran bastante desplazadas hacia los bordes y en las pinturas se tiene en cuenta para llenar de ritmos y equilibrio los cuadros.
- Totalidad en el conjunto de la serie, funcionando como unidad, pensada para aportar un mismo sentido y coherencia en el recorrido visual que se prevé en la sala expositiva.

4.2.2. Herramientas y materiales utilizados

Disfrutar de un buen acabado en los cuadros es una de las principales preocupaciones, por lo que influye, ya no solo la calidad del soporte e imprimación sino la pintura y la herramienta que se utiliza en su creación.

Encontramos la pintura acrílica como primer material elegido, conscientemente, por las cualidades que nos presenta. Principalmente nos interesa su secado rápido por evaporación, permitiéndonos un trabajo dinámico y limpio, y también por la cierta estabilidad y durabilidad que nos ofrece siendo resistente a la oxidación.

Además, esta pintura es idónea para el método de trabajo que se lleva a cabo gracias a su flexibilidad, densidad y poca fluidez que muestra por sí sola. Gracias a estas cualidades, podemos trabajar aportando textura y aprovechándonos de las marcas que deja al ser esparcida, sin la necesidad de utilizar ningún tipo de diluyente ni médium.

Por sus características y composición, las pinturas de Vallejo son las empleadas en este proyecto, concretamente el Acrílico Vallejo Studio n. 50 color gris Payne (500 ml) y el Acrílico Vallejo Studio n. 11 color blanco titanio (500 ml).

En un primer momento se hace uso de pinceles y brochas como herramientas de uso, sin embargo, a medida que avanza la experimentación, se necesitan

materiales no absorbentes para poder extender y aplicar una buena consistencia de pintura para crear texturas, de forma que se sustituyen los pinceles por espátulas.

Finalmente, el material utilizado se trata de espátulas de goma de unos 3mm de grosor y distintos tamaños (10cm, 25cm, 45cm), dejando una huella muy particular e interesante que nos ayuda a entender la dirección del movimiento.

Por último, encontramos soportes de grandes dimensiones, lienzos de tela de loneta con una imprimación acrílica sobre bastidor de madera.

4.2.3. Imágenes de referencia

Las fotografías que finalmente han sido elegidas para su representación en la pintura se exponen a continuación en el mismo orden que, posteriormente, se presenta la obra. De esta manera entendemos como obra final los cuadros, y las fotografías como la referencia y el material por el cual surge todo lo demás.

Esta selección no ha sido arbitraria. Se han realizado numerosas pruebas de distintas fotografías y finalmente, entendemos que, dentro de toda la variedad de imágenes, encontramos fotografías que funcionan como tal, por sí solas, como es el ejemplo de la Ilustración 54, que, a la hora de realizar pinturas partiendo de ellas, no aportan sentido alguno, perdiendo toda la esencia de la fotografía.

Las imágenes de referencia de este proyecto concluyen en tres fotografías que funcionan por sí solas (una horizontal y dos verticales) y dos series de tres fotografías (verticales) cada una, funcionando como trípticos. Se muestran a continuación.

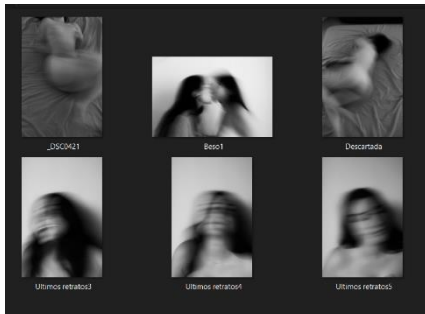


Ilustración 53. Captura de pantalla de algunas descartadas. Sandra Bosch.

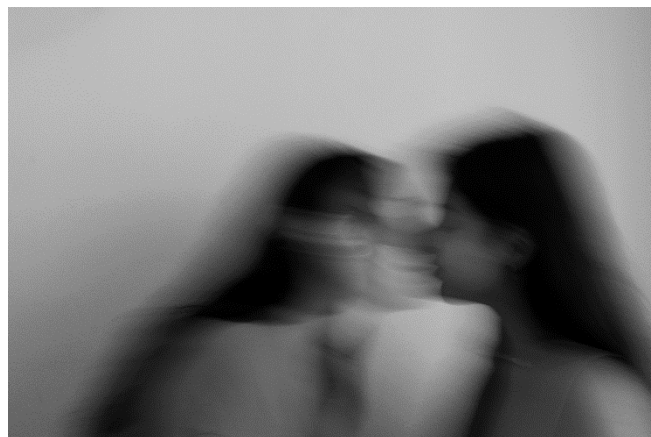


Ilustración 54. "El beso". 2021. Sandra Bosch.

Ilustración 55. "Una mano", 2020.
Fotografía digital. Sandra Bosch

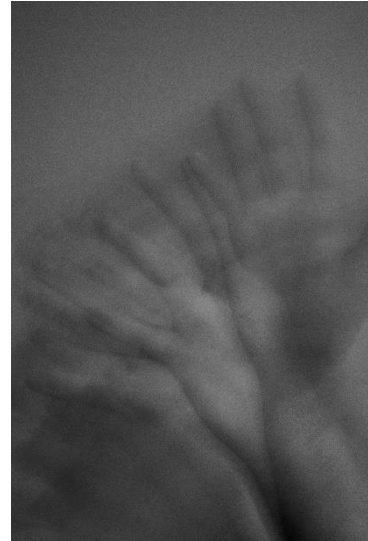
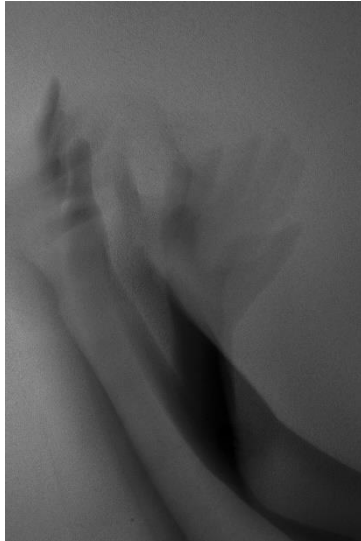


Ilustración 56. "Otra mano", 2020.
Fotografía digital. Sandra Bosch.

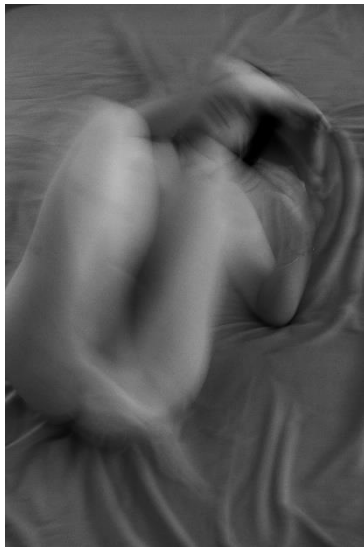


Ilustración 57. "Movimientos inconscientes del sueño", 2020. Fotografía digital. Sandra Bosch.

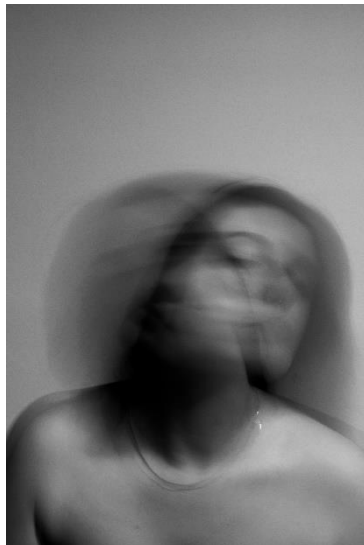


Ilustración 58. "Retratos", 2020. Fotografía digital. Sandra Bosch.

4.2. PRESENTACIÓN DE LA OBRA

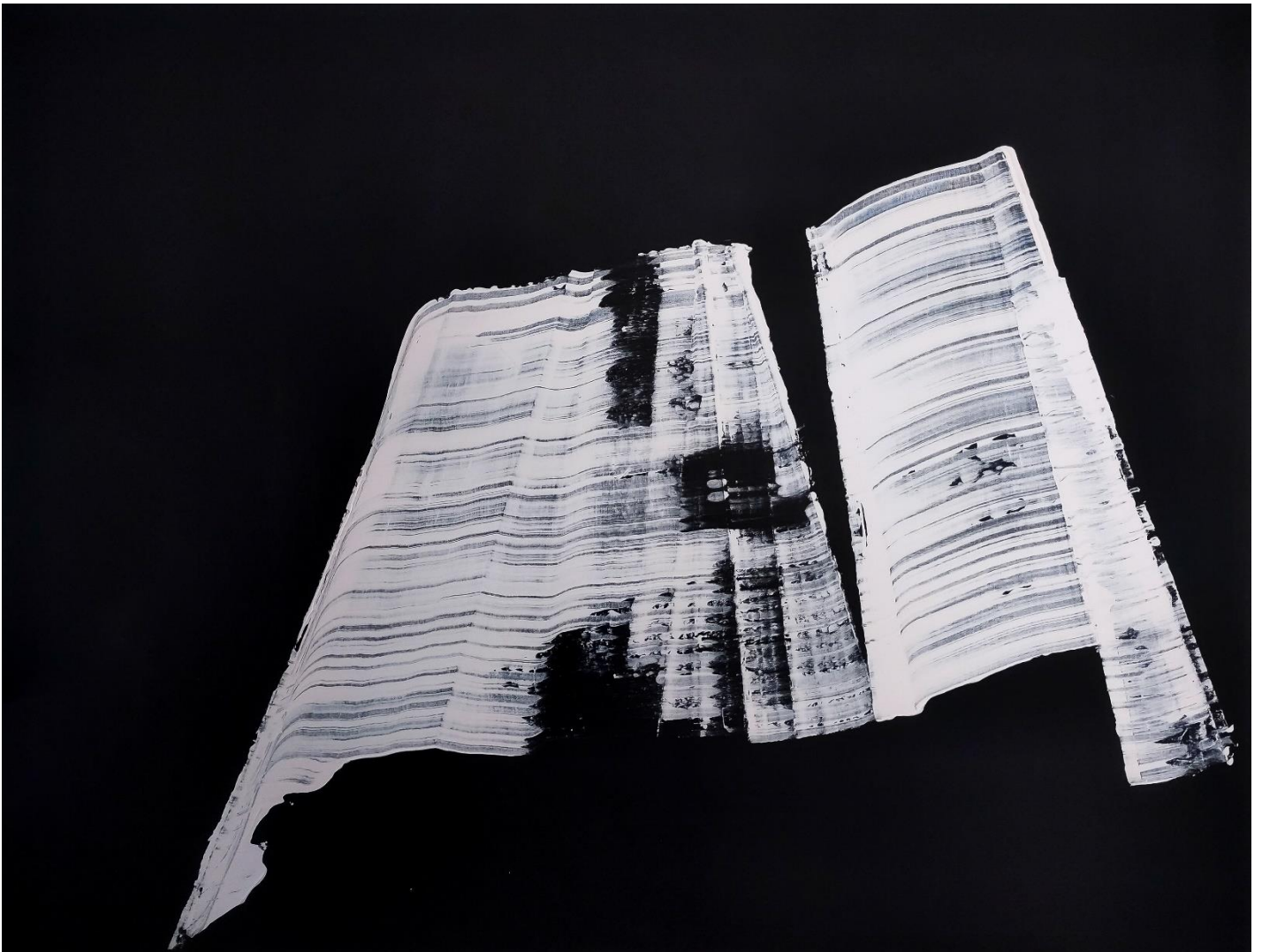


Ilustración 59. "El beso", 2020. 116 x 89cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.



Ilustración 60. "Una mano", 2020. 89x116cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.



Ilustración 61. "Otra mano", 2020. 89x116cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.

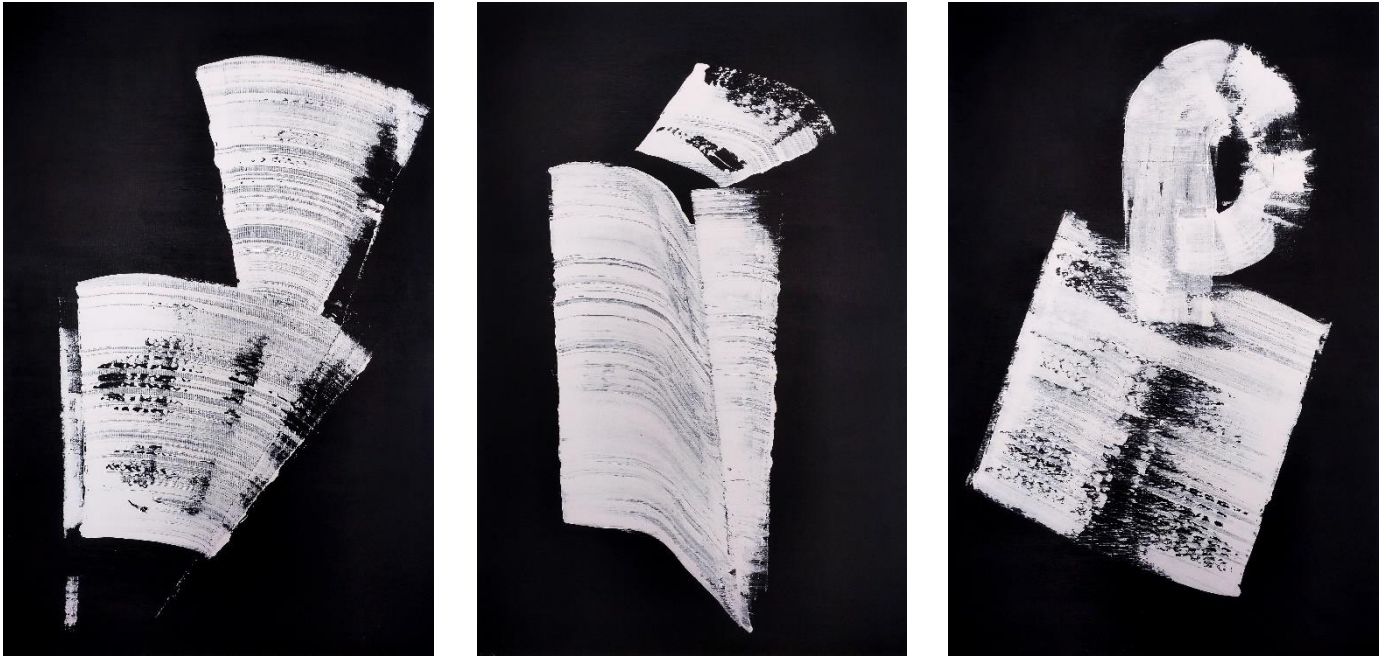


Ilustración 62. *"Movimientos inconscientes del sueño"*, 2020. 62x81cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.

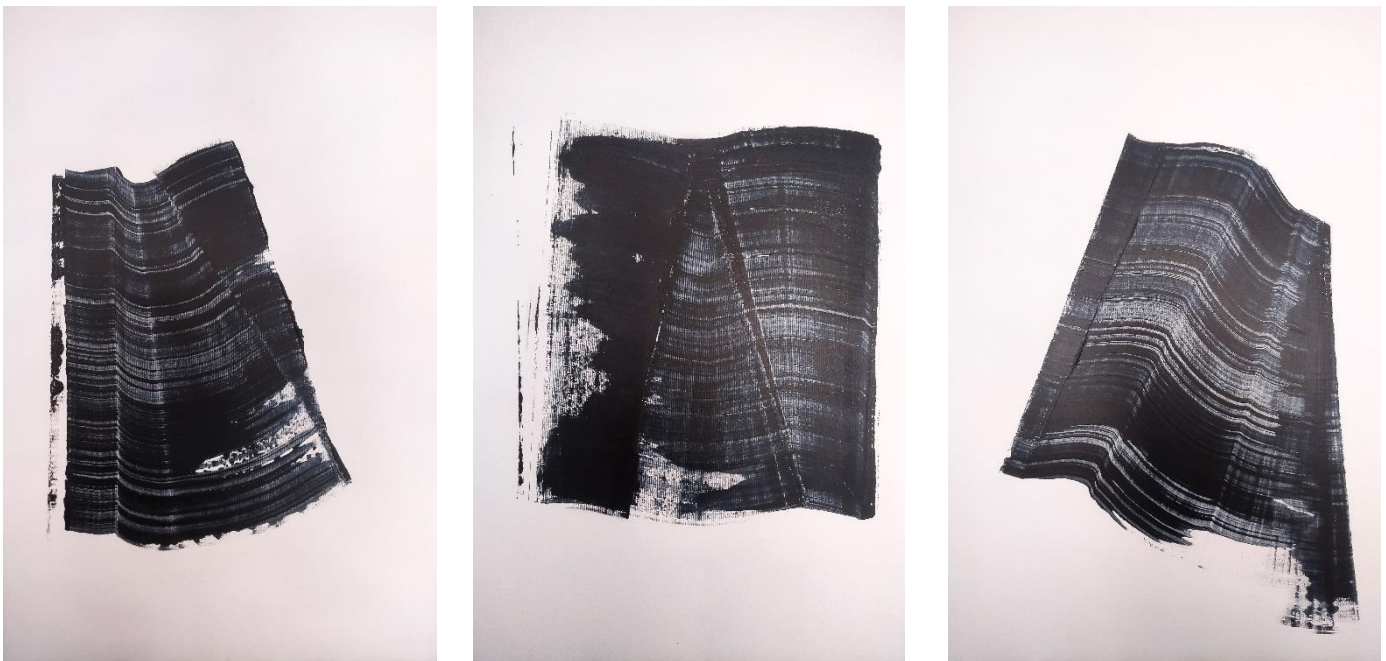


Ilustración 63. *"Retratos"*, 2020. 62x81cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.

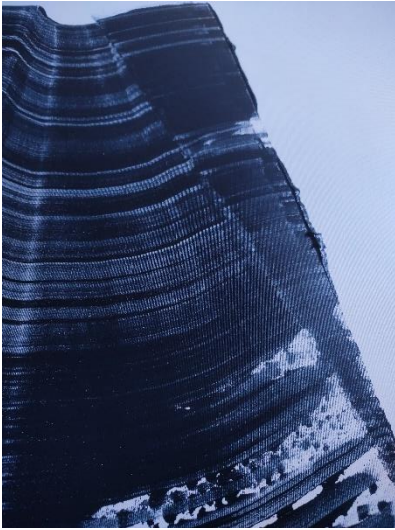


Ilustración 64. Detalle. Sandra Bosch.

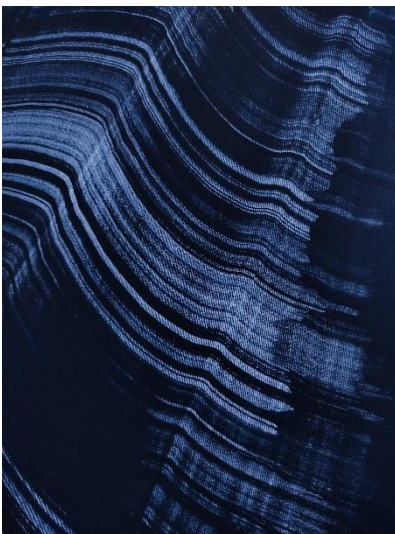


Ilustración 65. Detalle. Sandra Bosch.

4.2.1 DETALLES

Debido a la situación en la que nos encontramos, considero necesario este apartado donde se exponen detalles de algunas obras, de esta manera nos acercamos un poco más a la realidad del cuadro, y sobre todo, a las texturas que, personalmente pienso, pierden valor al observarse mediante una fotografía plana.

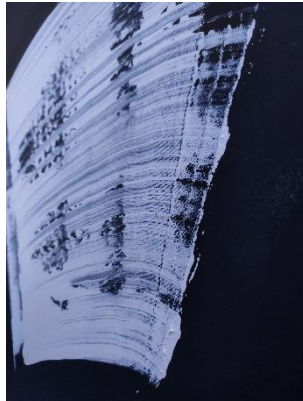


Ilustración 66. Detalle. Sandra Bosch.



Ilustración 68. Detalle. Sandra Bosch.



Ilustración 70. Detalle. Sandra Bosch.



Ilustración 67. Detalle. Sandra Bosch.



Ilustración 69. Detalle. Sandra Bosch.



Ilustración 71. Detalle. Sandra Bosch.

4.3. EXPOSICIÓN “CUERPOS EN MOVIMIENTO”

Planear una exposición individual es una manera de dar sentido a la obra y también de proyectarse en un futuro como artista, por lo tanto, se inicia la búsqueda de una sala expositiva donde formalizar el proyecto y dirigir dicha exposición.

“Cuerpos en movimiento”, la exposición que recoge la serie de este proyecto se inaugura el próximo 13 de agosto de 2021 en Art 9 Galley.



Ilustración 72. Art9 Gallery. Teulada-Moraira Digital. 2014.

Art 9 Gallery se crea en Moraira, Alicante por Bert Wets y Karolien Van Dael debido a su pasión por el arte. Esta galería cuenta con diferentes espacios dedicados a exposiciones de varios artistas del ámbito de la pintura, escultura, cerámica, etc.

Se realizan planos tanto de planta como de alzado para estudiar y organizar la disposición de los cuadros en el espacio y poder efectuar el montaje sin ningún tipo de problema, atendiendo a instrucciones previamente marcadas.

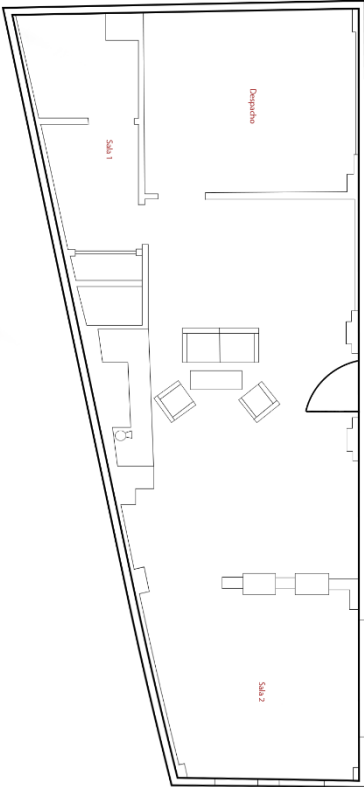


Ilustración 73. Plano de la planta. Sandra Bosch.

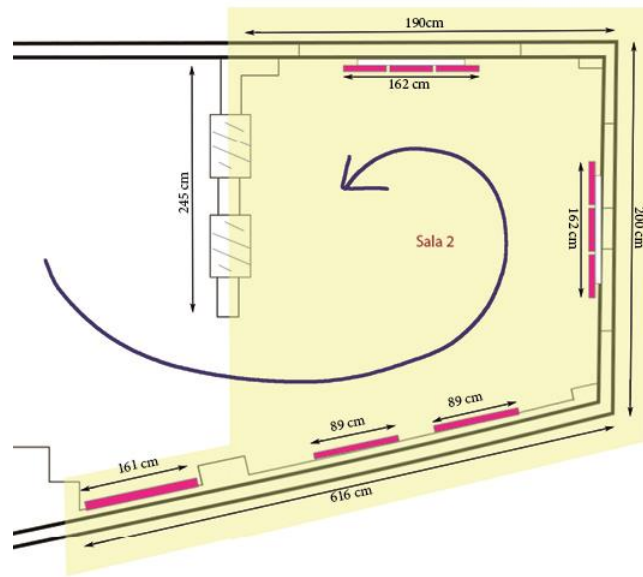


Ilustración 74. Plano de planta y disposiciones. Sandra Bosch.

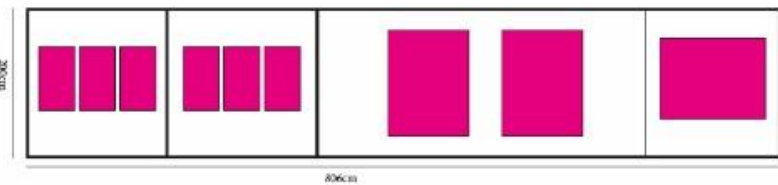


Ilustración 75. Plano de alzado y disposiciones. Sandra Bosch.

El espacio que nos ofrecen se trata de la Sala 2, se encuentra a la izquierda entrando por la puerta principal.

Como primer punto a destacar, esta sala no cuenta con una puerta; se divide en el espacio mediante una pared de 245cm de ancho x200cm de alto con una especie de huecos a modo de ventana que conectan el sitio. Por lo tanto, esta pared no puede utilizarse, simplemente sirve para marcar el recorrido.

Haremos uso de la pared principal de la sala que cuenta con unas dimensiones en total de 616cm de ancho x 200cm de alto. Aquí empieza el

recorrido visual que se propone, situando como primer elemento la obra titulada “El beso” en el primer hueco de pared que encontramos, llamando la atención del espectador e invitando a adentrarse en la sala. Esta sección de pared tiene unas dimensiones de 166cm de ancho x 200cm de alto y el cuadro en cuestión 116cm de ancho x 89cm de alto, por lo que centraremos el cuadro dejando 25cm de pared a cada lado, 80cm bajo y 31cm arriba.

Seguidamente encontramos las obras “Una mano” y “Otra mano”, ambas con dimensiones de 89cm de ancho x 116 de alto. Esta pared, de 350cm de ancho x 200cm de alto, se dispondrá de la siguiente manera: entre ambos cuadros, una separación de 30cm y cada cuadro, a 19cm desde el lateral correspondiente de la pared, y 42cm arriba y abajo.

Para organizar las dos siguientes paredes, debemos tener en cuenta que no son paredes como tal, sino unas tablas blancas, de unas dimensiones de 130cm ancho x 120cm de alto, colgadas del techo tapando dos ventanales (estas tablas son útiles por ambas partes, sirviendo a modo de expositor la parte trasera que no vamos a utilizar en este caso, ya que el cuadro se vería desde el exterior del edificio tras el ventanal). En ambas tablas se sigue la misma organización, pues se repiten las mismas medidas; se sitúan, por tanto, un tríptico en cada una de ellas. Teniendo en cuenta que el conjunto de un tríptico mide 162cm de ancho por 81cm de largo, colocaremos el cuadro central justo en el medio de la tabla dejando 19’5cm arriba y abajo y, dejando una separación de 5 cm en ambos laterales, colocaremos los otros dos cuadros alineados. El tríptico “Retratos” se dispone en la primera tabla siguiendo el orden del recorrido y el tríptico “Movimientos inconscientes del sueño” en la segunda, concluyendo la trayectoria.

El juego que ofrece esta disposición permite al espectador trazar un recorrido en forma de caracola, observando el conjunto de la serie a medida que avanza en la sala.

Cada uno de los cuadros contará con una pequeña ficha técnica en lado lateral derecho. En ellas se recogerá el título, año, autor, técnica y soporte.

Las imágenes de referencia no aparecerán en la exposición, de forma que será el espectador quien haga su propia lectura y aportación. Me parece que puede ser interesante escuchar la opinión de alguien que no haya visto o comparado las imágenes con la obra final.

Además, se presenta una propuesta de cartel adjuntando la información más relevante: nombre de la exposición, nombre de la artista, fecha y lugar.

Por último, con el fin de aproximarnos al resultado que se logrará una vez realizado el montaje y para poder comprender mejor el tamaño y distribución de la obra, se realizan los mockups que se exponen a continuación.



Ilustración 76. Propuesta de cartel. Sandra Bosch.



Ilustración 77. Mockup. Sandra Bosch.
Ilustración 78. Mockup. Sandra Bosch.
Ilustración 79. Mockup. Sandra Bosch.
Ilustración 80. Mockup. Sandra Bosch.



5. CONCLUSIONES

Tras varias observaciones del proyecto en general, extraemos las siguientes conclusiones. Considero un acierto haber optado por la utilización de un solo color, ya no solo por el reto que supone sintetizar al máximo el movimiento que se percibe de las fotografías, sino porque se observa una obra más limpia, sencilla y clara en conjunto. De esta forma entendemos mejor el movimiento, cumpliendo el objetivo clave de este TFG-.

Las obras con fondo oscuro son, a simple vista, más llamativas, mientras que, las de fondo claro, facilitan la lectura de esas aguas que se crean sobre el lienzo, marcando las líneas y el movimiento; pienso que contar con esta pequeña variedad aporta dinamismo al conjunto.

La constante evolución del proyecto ha sido muy gratificante, tanto por el conocimiento adquirido sobre las diferentes formas de representación del movimiento a lo largo de la historia, como por el hecho de conocer nuevos artistas y sobre todo indagar en profundidad en otros ya conocidos, además de la gran evolución en el desarrollo de la producción artística.

A simple vista pueden parecer brochazos sin sentido, sin embargo, cada obra lleva consigo un proceso largo de pruebas, fallos y muchas interpretaciones diferentes hasta dar con ese gesto decisivo, un gesto preciso, que está muy estudiado y practicado para resultar con la máxima exactitud. Sin error no hay acierto. Este gesto ha sido facilitado gracias a la correcta elección de soportes grandes, permitiendo una mayor soltura a la hora de extender la pintura.

Y quizá lo más importante, la satisfacción que supone ver cómo surgió todo esto, hasta dónde ha llegado y hacia dónde quiero que siga; siento que se ha convertido en un proyecto muy personal y especial, desde el momento en el que realice mis propias fotografías para hacer uso de ellas como referencia en mis pinturas, hasta la creación de un lenguaje propio, si así se puede considerar, siendo justa y exigente con mi trabajo.

Además, pienso que se ha conseguido mantener esa constante relación fotografía-pintura que se plantea desde el inicio, pues una no existiría sin la otra.

Se ha comprendido en primera persona el por qué una fotografía nunca será un cuadro y un cuadro nunca será una fotografía: cada una posee unas cualidades distintas y empeñarse en cambiar eso es inútil, por lo que la mayoría de las fotografías que se han realizado durante estos meses funcionan solamente como eso, como fotografías, no podemos extraer de ellas nada más que lo que vemos.

Por último, el hecho de haber cumplido uno de los principales objetivos del proyecto, pensar, organizar y llevar a cabo una exposición individual, me motiva para seguir en el desarrollo personal como artista, haciendo que se tenga ya en mente nuevos proyectos y sin duda, ganas de seguir desarrollando este estudio, puliendo la técnica para lograr acabados más perfectos y así, extender la obra.

6. REFERENCIAS

LIBROS Y APUNTES

Aldás, J. y Mestre, J. (2021) *Lenguajes abstractos. Interacciones con la imagen técnica*. [Diapositiva de power point] Repositorio Material Facultad de Bellas Artes UPV.

Martín, S. (2018). *Futurismo*. TASCHEN BENEDIKT.

Mathew Gale y Chris Stephens: «Al margen de lo imposible». En: Francis Bacon, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pág. 14-20.

VV.AA. (2018). *Arte del siglo XX*. TASCHEN BENEDIKT.

ARTÍCULOS

Alonso, M. (2017, junio 10). *Ángel Vergara, un artista contemporáneo cautivado por el modernismo del s.XIX*. El periódico. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170610/angel-vergara-artista-contemporaneo-cautivado-6097305>

ANGEL VERGARA: PINTURA EN MOVIMIENTO. (s.f) Revista Diseño Interior. Recuperado de: <https://www.revistadisenointerior.es/angel-vergara-pintura-movimiento/>

Carrasco, N. "Arte y Fotografía en Walter Benjamín: raíces de una vieja controversia" [en línea]. Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes. Num. 16, julio de 2016. Recuperado de: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n16/carrasco.pdf>

Dinamismo de un perro con correa, Giacomo Balla. (s.f.). Charlarte. Recuperado de: <http://charlarte.com/dinamismo-de-un-perro-con-correa-giacomo-balla/>

Esparza Velasco, A. (25 octubre 2019) *Francis Bacon, el artista de la carne. La representación quirúrgica de las formas*. Siglo Nuevo. Recuperado de: <https://www.siglonuevo.mx/nota/1937.francis-bacon-el-artista-de-la-carne>

García-Trevijano Forte, A. (2003, marzo 13). Pintura abstracta y fotografía. Recuperado de: <https://mcrcalicante.wordpress.com/2015/08/19/pintura-abstracta-y-fotografia/>

- Guzmán, J. (27 octubre 2019). Cuando la fotografía y la pintura se encontraron. Cultur Plaza. Recuperado de: <https://valenciaplaza.com/cuando-la-fotografia-y-la-pintura-se-encontraron>
- Herranz-Pascual, Y., Pastor-Bravo, J., & Barreiro-Rodríguez, M. C. (2013). Representar el movimiento / Presentar lo móvil. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 25(3), 459-475. Recuperado de: https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n3.41081
- Kristin Breiseth, recogido por PORTSMOUTH, NH. («Wave» de Kristin Breiseth en PMAC, s. f.). Recuperado de: <https://www.portsmouthnh.com/event/wave-by-kristin-breiseth-at-pmac/>
- Lafont, Isabel. (4 junio 2009). *Gerhard Richter, entre la pintura y la fotografía*. El país. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2009/06/04/cultura/1244066402_850215.html
- La fotografía como fuente de inspiración para Francis Bacon. (s.f.) Más de arte. Recuperado de: <https://masdearte.com/especiales/la-fotografia-como-fuente-de-inspiracion-para-francis-bacon/>
- Lanzamiento de primer libro de fotografías de Eduardo Asenjo*. (2019, diciembre 30). País Lobo. Recuperado de: <https://www.paislobo.cl/2019/12/lanzamiento-de-primero-libro-de-fotografias-de-eduardo-asenjo.html>
- Leblanc, S. (s. f.). Fotógrafo con problemas de audición crea fotos en movimiento. *MOTT*. Recuperado de: <https://mott.pe/noticias/fotografo-con-problemas-de-audicion-crea-fotos-en-movimiento/>
- Ortega Ruiz, Ó. (2020). La imagen fotográfica en la obra de Gerhard Richter. *Revista Eviterna*, 1(1), 74-79. Recuperado de: <https://doi.org/10.24310/Eviternare.v1i1.8020>
- Popper, F. (1963, Setiembre). «ARTE, LUZ Y MOVIMIENTO. Nuevas dimensiones de la pintura y la escultura por Frank Popper». *El Correo UNESCO*, (9), pág. 12-23. Recuperado de: <https://es.unesco.org/courier/september-1963/arte-luz-y-movimiento>
- Ramón Yuste, J. (19 diciembre 1987). *Pintura y fotografía, buenas relaciones. Secuencias de un romance en el arte del siglo XX*. El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1987/12/19/cultura/566866806_850215.html

Sarkar, R. (2020, agosto 10). *El fotógrafo chileno Eduardo Asenjo Matus en conversación con Raj Sarkar* [Comunicación personal]. Recuperado de: <https://121clicks.com/interviews/eduardo-asenjo-matus-chilean-street-photographer>

Sebastián. (s. f.). *El sonido del silencio - Serie de Eduardo Asenjo Matus*. Street Bounty. Recuperado de: <https://streetbounty.com/the-sound-of-silence-series-by-eduardo-asenjo-matus/>

BLOGS Y PÁGINAS WEB

Ángel Vergara. (s. f.). Cortex Athletico. Recuperado de: <http://www.cercle1870.com/en/artistes/oeuvres/14056/angel-vergara#blocTexte>

Ángel Vergara. (s.f.) Galeria Marta Cervera. Recuperado de: <https://www.galeriamartacervera.com/blank-7>

Biografía de Francis Bacon. (s.f.). Biografías. Recuperado de: <https://www.biografias.info/bacon-francis/>

Calvo Santos, M. (23 enero 2017). *Gerhard Richter*. Historia/Arte. Recuperado de: <https://historia-arte.com/artistas/gerhard-richter>

El movimiento en la pintura y el dibujo. (25 febrero 2011) Un, dos, tres, chocolate inglés. Recuperado de: <http://undostreschocolateingles.blogspot.com/2011/02/el-movimiento-en-la-pintura-y-el-dibujo.html>

Exposición - Francis Bacon (s.f.) Museo del Prado. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/francis-bacon/7349132f-7cf4-4177-bedd-eda4662302f9>

Exposición - Gerhard Richter. (s.f.) Museo Reina Sofía. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/gerhard-richter>

Ferrán Gisbert. (s. f.). Arte Último. Recuperado de: <https://www.arteultimo.org/ferrangisbert>

Francis Bacon. (s.f.) Escuela de cerámica. Recuperado de: <https://www.escueladeceramica.com/content/francis-bacon>

- From scene to scene*. (2017, abril 28). ARTEINFORMADO. Recuperado de:
<https://www.arteinformado.com/agenda/f/from-scene-to-scene-138653>
- Gerhard Richter Biografía Corta – técnicas y obras*. (s.f.) Tipos de arte. Recuperado de:
<https://tiposdearte.com/biografias/gerhard-richter>
- Gerhard Richter*. (s.f) Museo Guggenheim Bilbao. Recuperado de:
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/gerhard-richter>
- Gerhard Richter*. (2021) [Página web oficial] Recuperado de: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs>
- Goerens, Marie-France. (s.f.). *Espacio, tiempo, movimiento, tensión, ritmo*. Página web oficial. Recuperado de: <https://www.mariefrancegoerens.com/About>
- González, J. (15 noviembre 2018). *Cómo se formó el estilo y la técnica de Edgar Degas*. Ttamayo. Recuperado de: <https://www.ttamayo.com/2018/11/estilo-y-la-tecnica-de-edgar-degas/>
- González, J. (2 enero 2017). *Gerhard Richter y el diálogo entre pintura y fotografía*. Ttamayo. Recuperado de: <https://www.ttamayo.com/2017/01/pintura-fotografia-gerhard-richter/>
- González, J. (26 diciembre 2016). *Pintura y fotografía en la obra de Gerhard Richter*. Ttamayo. Recuperado de: <https://www.ttamayo.com/2016/12/pintura-y-fotografia-gerhard-richter/>
- Kristin Breiseth*. (S.F.) GRAND IMAGE. Recuperado de:
https://account.grandimage.com/view_biography.php?artist_id=724
- KRISTIN BREISETH*. (2014). New American Paintings. Recuperado de:
<https://www.newamericanpaintings.com/artists/kristin-breiseth>
- Kristin Breiseth*. (s.f). Página web oficial. Recuperado de:
<https://seeartbykb.com/home.html>
- La representación del movimiento: origen y evolución*. (18 de diciembre 2007). Arkitekturaz. Recuperado de:
<https://arkitekturaz.wordpress.com/2007/12/18/la-representacion-del-movimiento-origen-y-evolucion/>
- Pérez Olivares, J. (s.f.) *DE EUGÈNE DELACROIX A FRANCIS BACON: EL DESNUDO FOTOGRÁFICO EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA*. Arte Poli. Recuperado de:
<https://artepoli.com/de-eugene-delacroix-a-francis-bacon-el-desnudo-fotografico/#>

- Profeanacob. (1 mayo 2017) *10. Francis Bacon. Expresionismo Figurativo*. Fundamentos del Arte II. Recuperado de:
<https://profeanacob.wordpress.com/2017/05/01/10-francis-bacon-expresionismo-figurativo/>
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Eadweard Muybridge. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de:
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/muybridge.htm>
- Sánchez, M. (1 mayo 2021) *Francis Bacon. Biografía, obras y exposiciones*. Alejandra de Argos. Recuperado de:
<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41852-francis-bacon-biografia-obras-y-exposiciones>
- Sebastián. (s. f.). *El sonido del silencio—Serie de Eduardo Asenjo Matus*. Street Bounty. Recuperado de: <https://streetbounty.com/the-sound-of-silence-series-by-eduardo-asenjo-matus/>
- «Wave» de Kristin Breiseth en PMAC CANCELADO. (s. f.). PORTSMOUTH. Recuperado de: <https://www.portsmouthnh.com/event/wave-by-kristin-breiseth-at-pmac/>

TRABAJOS DE FINAL DE MÁSTER Y TESIS DOCTORAL

- Hernández Figueroa, M. Isabel. (15 enero 2018). *La representación del movimiento en las figuras egipcias de las tumbas privadas tebanas de la Dinastía XVIII*, pág. 120. Recuperado de: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:master-GH-MTAIHAG-Mihernandez/Hernandez_Figueroa_Maria_Isabel_TFM.pdf
- Maltas i Mercader, A. (2009). *Wassily Kandinsky y la evolución de la forma. Fundamentos teóricos para presenciar el espacio y el tiempo*. Universidad Politècnica de Catalunya. Recuperado de:
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6565/AMM1de2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 6. Pintura rupestre Lascaux. Sobre Francia, 2021.

Ilustración 7. "Los arqueros", año desconocido. Miguel Ángel. ABC, 2017.

Ilustración 8. "Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp", 1632, Rembrandt. Historia/Arte. M. Calvo, 2018.

Ilustración 9. "Tormenta de nieve", 1842, William Turner. Tate Britain.

Ilustración 5. "El caballo en movimiento", 1878, Muybridge. El diario, 2017.

Ilustración 6. "Impresión sol naciente", 1872. Monet. Historia/Arte, Miguel Calvo Santos 2015.

Ilustración 7. "Dinamismo del cuerpo humano: boxeador", 1913. Boccioni. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2020.

Ilustración 8. "Cambio de puesto", 1911. Anton Bragaglia. The Met Museum, 2020-2021.

Ilustración 9. "Dinamismo de un perro con correa", 1912. Giacomo Balla. Historia/Arte, Fulwood Lampkin, 2017.

Ilustración 10. "Sobre el blanco II", 1923. Kandinsky. ArteFeed, 2017.

Ilustración 11. "Dancing rope", 2017. Marie-France Goerens. Página web oficial.

Ilustración 12. "Actos y pinturas (sin título III)", 2017, Ángel Vergara. OCULA. 2021.

Ilustración 13. "Los siete pecados capitales", 2011. Ángel Vergara. CORTEX ATHLETICO.

Ilustración 14. "Alucinación social", 2014. Ángel Vergara. ARTNET, 2021.

Ilustración 15. "Alucinación social". 2014, Ángel Vergara. ARTNET, 2021.

Ilustración 16. "Scars", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.

Ilustración 17. "Scars", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.

Ilustración 18. "Rain", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.

Ilustración 19. "Rain", Eduardo Asenjo Matus. Página web oficial, 2014-2018.

Ilustración 20. *Fotomontaje con material del estudio de Bacon*. Museo del Prado, 2021.

Ilustración 21. "Niño paralítico andando a gatas", 1961. Francis Bacon. Museo del Prado, 2021.

Ilustración 22. "Parálisis infantil; niño caminando con manos y pies", 1887. Eadweard Muybridge. Museo de Victoria y Alberto, 2021.

Ilustración 23. "Segunda Versión de Tríptico", 1944. Bacon. Wahoo Art.

Ilustración 24. "Tres Estudios de Lucian Freud", 1969. Bacon. WikiArt, 2016.

Ilustración 25. "Tres Estudios de George Dyer" 1969. Francis Bacon. Museo del Prado, 2021.

Ilustración 26. "Tulpen", 1995. Richter. Página web oficial, 2020.

Ilustración 27. "22.1.2000." 2000. Richter. Página web oficial, 2020.

Ilustración 28. "Anunciación después de Tziano" 1973. Richter. Página web oficial, 2020.

Ilustración 29. "Anunciación después de Tziano" 1973. Richter. Página web oficial, 2020.

- Ilustración 30. *"Anunciación después de Tziano"* 1973. Richter. Página web oficial, 2020.
- Ilustración 31. *"22.2.91"*, 1991. Richter. Página web oficial, 2020.
- Ilustración 32. *"MV. 38"*, 2011. Richter. Página web oficial, 2020.
- Ilustración 33. *"Monotypes"*, año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.
- Ilustración 34. *"Collage of Monotypes"*, año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.
- Ilustración 35. *"Mixed media"*, año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.
- Ilustración 36. *"Mixed media"*, 2020. Kristin Breiseth. Página web oficial.
- Ilustración 37. *"Mixed media"*. Kristin Breiseth. Página web oficial.
- Ilustración 38. *"Marks"*, año desconocido. Kristin Breiseth. Página web oficial.
- Ilustración 39. Collage de capturas de pantalla. Sandra Bosch.
- Ilustración 40. Captura de pantalla. Sandra Bosch.
- Ilustración 41. Retrato 1. Sandra Bosch.
- Ilustración 42. Prueba 1. Sandra Bosch.
- Ilustración 43. Prueba 2. Sandra Bosch.
- Ilustración 44. Prueba 3. Sandra Bosch.
- Ilustración 45. Retrato 2. Sandra Bosch.
- Ilustración 46. Pruebas retrato 2. Sandra Bosch.
- Ilustración 47. Retrato 3. Sandra Bosch.
- Ilustración 48. Pruebas retrato 3. Sandra Bosch.
- Ilustración 49. Collage de imágenes y sus pruebas. Sandra Bosch.
- Ilustración 50. Proceso. Sandra Bosch.
- Ilustración 51. Proceso. Sandra Bosch.
- Ilustración 52. Proceso. Sandra Bosch.
- Ilustración 53. Captura de pantalla de algunas descartadas. Sandra Bosch.
- Ilustración 54. *"El beso"*. 2021. Sandra Bosch.
- Ilustración 55. *"Una mano"*, 2020. Fotografía digital. Sandra Bosch
- Ilustración 56. *"Otra mano"*, 2020. Fotografía digital. Sandra Bosch.
- Ilustración 57. *"Movimientos inconscientes del sueño"*, 2020. Fotografía digital. Sandra Bosch.
- Ilustración 58. *"Retratos"*, 2020. Fotografía digital. Sandra Bosch.
- Ilustración 59. *"El beso"*, 2020. 116 x 89cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.
- Ilustración 60. *"Una mano"*, 2020. 89x116cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.
- Ilustración 61. *"Otra mano"*, 2020. 89x116cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.
- Ilustración 62. *"Movimientos inconscientes del sueño"*, 2020. 62x81cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.
- Ilustración 63. *"Retratos"*, 2020. 62x81cm. Acrílico sobre lienzo. Sandra Bosch.
- Ilustración 64. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 65. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 65. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 67. Detalle. Sandra Bosch.

- Ilustración 68. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 69. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 70. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 71. Detalle. Sandra Bosch.
- Ilustración 72. Art9 Gallery. Teulada-Moraira Digital. 2014.
- Ilustración 73. Plano de la planta. Sandra Bosch.
- Ilustración 74. Plano de planta y disposiciones. Sandra Bosch.
- Ilustración 75. Plano de alzado y disposiciones. Sandra Bosch.
- Ilustración 76. Propuesta de cartel. Sandra Bosch.
- Ilustración 77. Mockup. Sandra Bosch.
- Ilustración 78. Mockup. Sandra Bosch.
- Ilustración 79. Mockup. Sandra Bosch.
- Ilustración 80. Mockup. Sandra Bosch.