

ÍNDICE

-

1. FICHA TÉCNICA

Retrato de George Dyer en un espejo

Francis Bacon

Año: 1.968

Óleo sobre lienzo

Tamaño: 198 x 147 cm

Sala 48

Museo Thyssen-Bornemisza

Madrid



2. CONTEXTO

Francis Bacon, nacido en Dublín en 1.909, aunque de padres ingleses, poseyó una vida ajetreada tanto en su vida social como sexual, componente muy relevante en su obra. Toda su vida esta salpicada de vivencias muy violentas, hecho que influirá definitivamente en toda su obra.

Ya en sus primeros años de vida en su tierra natal, tiene que pasar por capítulos de violencia entre el Sinn Fein y soldados británicos, llegando a ver escenas escalofrantes como cuerpos acribillados o colgados en una ventana. También de esta época, perdurarían en su memoria sus primeras experiencias sexuales con los mozos de cuadra y los empleados de establo de la granja de su padre, quienes le poseían con brutalidad y a latigazos, preanunciando sus gustos sadomasoquistas.

Todo esto llegaría a su fin en 1.925, cuando su padre, descubre que a sus dieciséis años, tiene un carácter afeminado y de tendencias homosexuales. Este le llevará a ser expulsado de su casa, trasladándose a Londres, lugar donde malvivirá durante dos años de su vida prostituyéndose y escapándose de la multitud de pensiones donde vivió sin pagar. Pero en 1.927 encontrará la protección de un pariente cercano, quizás pedido de su padre, con una clara intención de cambiarlo, sin acierto, puesto que lo conduce a la meca homosexual de la época, Berlín. En este tiempo, el Berlín de la República de Weimar, al que Bacon arribó con tan sólo dieciocho años, se caracterizaba por su permisividad sexual y la libertad y franqueza con que se trataba la homosexualidad, llegando a normalizar los clubes y cabarets de homosexuales, masculinos y femeninos, y los muchachos rubios y espléndidos, de clase obrera, al alcance de la mano. Incluso fue una ciudad donde estuvo a punto de abolirse la parte del Código Penal alemán, que castigaba los actos homosexuales, aunque luego el

nazismo habría de echar por tierra todos estos esfuerzos, internando a todo homosexual en campos de concentración. Pero antes de que llegaran los nazis al poder, Bacon ya habría disfrutado del ambiente artístico de Montmartre, y de sus numerosos bares y clubes, los baños turcos, las travestís y las fiestas de carnaval, oprimidas de cara al público por la hipócrita sociedad burguesa.

Después de una vivencia corta pero intensa, en tierras alemanas y francesas, regresaría a Londres convertido en un joven diseñador de muebles y decorador de interiores. Es aquí donde comenzará su extensísima y grandilocuente obra.

Fuertemente impresionado por el surrealismo, por Buñuel y por Picasso, comenzó en la década del '30 a pintar su serie de crucifixiones que perduraría hasta el 45 aproximadamente, etapa muy influenciada por su visión particular del cuadro de Münch, "*el grito*", que le recordaría todo el sufrimiento que le tocó vivir en una época muy azotada por la violencia. Además de todo lo vivido hasta esta época, y ya señalado, coincide con el estallido de la II Guerra Mundial, surgen los horrores de la guerra, las alambradas de los inhumanos campos de concentración nazi, los muertos de Belsen, el terror del holocausto... llevan a Bacon a plasmar toda su máxima ironía e indignación en los retratos de Hitler, Mussolini y del Papa Pío XII, donde plasma dictadores vociferantes y papas en sus tronos, inclinándose para dar gritos inhumanos, mostrándonos toda la intolerancia capaz de concentrarse en un ser humano pero que a su vez son los que gobiernan el mundo en el que vivimos.

Ya en la época de los '60, dejaría de ser un cronista plástico de la violencia, para pasar a retratar a personas vivas e identificables. Es en esta época cuando surge la figura de George Dyer en su vida. Lo conoce en un pub del Soho londinense, de familia de rateros, había vivido entre reformatorios y cárceles, pasa a ser su principal modelo y amante. Se tratará de una época de estabilidad emocional, no económica por su tendencia a gastarlo todo, puesto que llegó a decir que "*las riquezas son para gastarlas*", pero esta estabilidad le condujo a desarrollar un arte más moderado, dentro de lo que cabe. Se trata de una etapa en su vida de madurez, tengamos en cuenta que ya había expuesto dos veces en la Nacional Gallera de Londres, y en el MOMA de New York, etapa en la que se realiza el cuadro motivo de análisis por nuestra parte, en la que se recoge todos los aspectos hasta ahora vividos por parte de Bacon.

La verdad, que a partir de los años '60, se tratará de una época muy tranquila en la vida contemporánea europea, de reconstrucción de todo lo que supuso una segunda guerra en menos de 30 años, dedicada exclusivamente a trabajar. Una época que dejó atrás la intolerancia de nazis y fascistas, una época donde todo valía, donde el espíritu volvía a ser libre de soñar lo que quisiera.

Pero Bacon volvió a sufrir un revés de su dura y marcada vida en 1.971. La muerte de su amante George Dyer le marcará hasta que en 1.992 le sorprende la muerte en Madrid cuando se disponía a inaugurar una exposición.

En esta última etapa, se dedicará a pintar autorretratos en donde se reflejaría su expresión de dolorosa melancolía y soledad, el triste duelo y sensación de pérdida que experimentaba por la muerte de su amante. Y desde 1.984, plasmaría su nueva relación con John Edwards en nuevos trípticos.

3. ESTILO ARTÍSTICO

3.1 EVOLUCIÓN DEL ESTILO

Estamos tratando un artista muy personal en su estilo, pero no por ello, es un caso espacial apartado, sino que le ha ayudado a ser uno de los más influyentes en el siglo y uno de los mejores.

Para tratar de comprender mejor un poco su obra, y teniendo en cuenta que las mejores descripciones que poseemos sobre la obra de Bacon son las realizadas por él mismo, me gustaría comenzar haciendo

alusión a declaraciones realizadas en entrevistas con sus amigos, como Michael Pepita. Decía Bacon, como Nietzsche, *el hombre debía reinventarse a sí mismo; debía recurrir a los doctores y científicos para renovarse y reformarse, y que todavía pasaría un tiempo hasta que su reseca religiosa le permitiría actuar libremente*. Bacon había tratado de formarse deliberadamente en multitud de ocasiones, y según él no había ido bastante lejos. Para él sus cuadros son un testimonio de esta distorsión. La fotografía había cubierto un gran trecho, pero aseguraba que la imagen debía ser deformada si se pretendía atacar el sistema nervioso, y esta es la pequeña dificultad que entrañaba la pintura figurativa. Trataba de reinventar una experiencia concreta con enorme violencia, con la pretensión de volver a vivir a través de ella con diferente intensidad. Al mismo tiempo intentaba conservar con la máxima intensidad posible el original y la experiencia reinventada. Y después, según él, siempre surgía la necesidad de hacer el juego un poco más complicado, de darle a la tradición una nueva vuelta al tornillo. Afirmaba que el arte abstracto era la libre fantasía de nada. Nada surgía de la nada. Se necesitaban imágenes concretas para despertar los sentimientos más profundos, y le misterio de la casualidad y la intuición para crear lo exclusivo. No cabe duda que muchas de sus obras lo consiguieron. Quería pintar retratos más que ninguna otra cosa porque él le permitían más allá de la mera ilustración. Bacon lo ve como un juego compuesto por la suerte, la intuición y el orden. El verdadero arte siempre estaría ordenado, sin importar cuánto se debe al azar.

Esto le lleva a un estilo personalísimo basado en el expresionismo, en el simbolismo de terror y rabia, probablemente influido por los tratos que tuvo cuando era menor de edad.

Todo este estilo se plasmó en una multitud de cuadros desde que en 1.929 volviera a Londres, después de haber viajado por toda Europa, donde se caló de las corrientes artísticas de la época. Ya ha comenzado su afán autodidacto que caracterizará toda su obra, con un primer conocimiento de un gran personaje de la época y que influirá de una forma decisiva en su obra, como será Picasso. Una vez en Londres, se inicia en la pintura del óleo, que ante su escaso éxito, decide destruir todas sus obras hasta 1.944, por considerar como malas sus obras realizadas hasta la fecha.

Es aquí donde se produce un cambio radical en toda su obra, se inclina hacia un arte más personal, donde sus sentimientos y sensaciones aflorarán, además de las de sus modelos,

convirtiéndose en la base de su pintura. Este nuevo arte surge a partir del tríptico que realizó de *Tres estudios de figuras junto a una crucifixión* en 1.944. Esta obra y sus posteriores, le lleva a una carrera desenfadada de éxitos artísticos, ya que en



1.948 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) compra una obra suya, y en 1.949, año en el que comienza su serie de cuadros inspirados en el cuadro de Inocencio X de Velázquez, inaugura una serie de exposiciones individuales.

Su estilo se basa en unos principios maestros de ética, que para él son irrefutables, como es la idea de que el arte más grande te devuelve siempre la vulnerabilidad de la situación humana, por ello su obra es una constante reflexión sobre la fragilidad del ser, del cual se empeña en demostrar en constantes retratos y autorretratos donde muestra esta idea maestra de su ética artística, donde intentó impactar al espectador al hacerle tomar conciencia de la crueldad y violencia que envuelven al ser humano, en esta época, y ya en aquella.

Todo esto lleva a una concepción de ARTE muy personal, en el que toma las tendencias que le rodean, las sintetiza y obtiene un resultado final pasado por sus filtros personales, se ve influido por el cubismo personal de Picasso, concretamente de sus máscaras biofórmicas, de la nueva corriente que está surgiendo como es el arte figurista y que su gran amigo Lucian Freud desarrollará, del arte particular de Giacometti, del arte constructivista ruso... en consecuencia, Bacon es un punto de encuentro entre todos los estilos de la época. Pero su estilo, más tendencioso hacia un arte psicológico y expresionista, en el sentido de expresar sentimientos interiores de las personas, evoluciona hacia manchas de color aleatorias apoyándose en pinceladas libres e improvisadas, es decir, *a sentimiento*, que caracteriza toda su obra. Esto no significa que pinte al azar, sino que el gran manejo que alcanzó de su pincel, le llevó a hacer virguerías con colores, pinceladas y composiciones.

Pero todo esto se complementaba con su espíritu indomable y perfeccionista, que le llevó a ser el mayor autocrítico de su obra, dominando como nadie la mezcla simultánea de los componentes del azar y del orden.

3.2. MOVIMIENTOS PICTÓRICOS COETÁNEOS

En los años sesenta se suele situar la llamada Nueva figuración, un término que se refiere un tanto vagamente a artistas de tendencias muy diversas que participan del subjetivismo y de cierto tratamiento informal, al tiempo que recurren a la representación figurativa, anunciando en cierto modo el desarrollo (también figurativo) que suponen tendencias como el Pop.

No hay que olvidar que algunos pintores del Expresionismo abstracto, como De Kooning, o informalistas, como Dubuffet, Saura o Appel, presentan ya aspectos figurativos en su obra. El artista que como gran figura aislada, mejor representa este movimiento es al británico Francis Bacon.

A excepción de Francis Bacon, que vino al mundo antes de la primera guerra mundial y murió en 1992, los pintores que conformaban la llamada Escuela de Londres nacieron en la década de los 20 o a principios de la de 30, o sea que al terminar la segunda guerra rozaban los veinte años o apenas los sobrepasaban. Precisamente 1945 fue el año en que Bacon, ya mediada su treintena, atrajo la atención pública por primera vez en Londres cuando se expuso a los azorados visitantes de la Lefevre Gallery sus Tres estudios de figuras a los pies de una crucifixión. Bacon, perteneciente a otra generación, fue alternativamente admirado o emulado por los otros cinco pintores de la exposición A School of London: Freud, Kossoff, Andrews, Auerbach y Kitaj.

4. ANÁLISIS DE CONTENIDO

Bacon es un artista, que como ya hemos comentado, es un autodidacta, lo que nos lleva a investigar sobre un análisis del contenido de su obra de una forma muy característica propia de su persona, puesto que al no aprender de nadie ni de nada, crea su propio estilo pictórico e iconografía sin apenas influencias, sólo

apoyándose en los grandes artistas de la historia como Velázquez o Goya, o de sus contemporáneos Giacometti o Picasso.

De estos últimos, acoge en su estilo dos aspectos importantes. Del primero acoge la delimitación del espacio mediante jaulas que en el siguiente punto de análisis formal comentaremos de una forma extensiva, mientras que del segundo, toma las máscaras biofórmicas. Estas máscaras, ya las tomó el propio Picasso como influencia de las tribus africanas y el espíritu primitivista que surgió a principios del siglo XIX ayudándole en su estudio y aplicación en el cubismo, consiguen componer la realidad espacial sobre la base de un juego de perfil–frontalidad. Bacon lo toma y lo hace presente en esta obra. En la figura del modelo sentada representa el perfil de la cabeza, o mejor dicho, la mitad de ella. Ya en el espejo nos muestra toda la cabeza, recogiendo y representando verdaderamente la influencia de Picasso y sus máscaras biofórmicas. Nos plantea la espacialidad de la cabeza descomponiéndola en dos partes separadas: la parte de la oreja–ojo izquierdo de una forma pseudo–frontal, y la parte de nariz–boca de una forma perfil, separando ambas partes en su afán de búsqueda de una condición espiritual por encima de lo simplemente visual. No busca una única forma de representar la realidad, en este caso un retrato de un gran amigo suyo, su amante, sino que Bacon se basa en las experiencias sensoriales y recuerdos que posee de las personas para plasmar su realidad personal. Más que un retrato realista y puro como se realizaba en épocas anteriores, Bacon intenta que sus retratos sean como los rayos x, que desmenucen toda la existencia humana, sus miserias y misterios, sus inquietudes... son retratos muy personales y pintados desde una experiencia vital única, desde su experiencia.

También recoge partes de una tendencia contemporánea a él, como es la del arte figurativo, que toma la figura concreta a representar, como modelo en este caso la figura de su amante George Dyer. Pero esta tendencia figurativa está muy matizada por su realidad. No se plantea la figura como tal, sino que le añade aspectos personales de vivencia con el modelo, por eso, pintaba retratos de sus amigos más íntimos, no como en un inicio que reinterpretaba otros retratos ya realizados en la historia del arte como el del Papa Inocencio X de Velázquez, lo que le servía para justificar de cierto modo, ya que él no tenía porque justificar nada, las largas noches de fiesta en los pubs londinenses, hechos que le servían para saber como eran sus amigos, recoger impresiones y experiencias personales con ellos y así plasmar en la obra toda una serie de hechos objetivos, la figura humana como tal y su parecido, y subjetivos, con el afán de desgarrar la experiencia humana y su conciencia, hecho que le lleva a ser especialmente sarcástico con George Dyer, no solamente en este retrato, sino en los muchos que le hizo antes de su muerte en 1.971, al que le dedicó un tríptico de su muerte.

Además de todo este contenido sensorial y experimental, el cuadro añade un matiz sexual, con dos puntos de vista muy distintos. El primero y más obvio, es el retrato de la persona querida por el artista, de su amante, figura que le influyó en la época en la que estuvieron juntos, y una vez muerto, continuó su influencia en un sentimiento de recuerdo, pena y tristeza, que marco a Bacon durante años. El segundo matiz, que incluso pueda que pase inadvertido a la vista del espectador como tal, son las manchas de color blanco en medio del cuadro. Aunque sean

manchas de color, poseen un carácter marcadamente sexual, con un claro simbolismo blanco–

semen, que hacen referencia a la mentalidad lasciva y sadomasoquista del autor, a su obsesión

por el sexo. Todo este contenido, finaliza con la plasmación moderna de la sociedad contemporánea que le tocó vivir. Nos muestra

un mueble de diseño ultramoderno de la época,



en el que se ve el aire progresista de la sociedad inglesa. Pero este mueble no presenta un espejo, sino más bien, una televisión, un híbrido podríamos decir, es un espejo en el sentido en que se ve reflejada la imagen, pero a la vez presenta la innovación de la televisión, como un elemento divulgador de la cultura, de una sociedad angustiada por lo pasado, pero ilusionada y embaucada por el futuro esplendoroso que le esperaba en un futuro. (Detalle que se verá detenidamente en el punto 6.)

5. ANÁLISIS FORMAL

La obra de estudio, es un ejemplo claro de la pintura de Bacon, de su estilo artístico muy personal y del entendimiento de la pintura.

Es un elemento que está considerado desde muy antiguo como un engaño. El dibujo, la línea se considera como un elemento característico relacionado con la verdad, sin embargo, Bacon tiende al uso masivo de color, relacionado con los sentimientos y las sensaciones como algo frágil, es por lo que se considera que aporta sólo falsedad, porque se supone un estado secundario dentro de la teoría cognoscitiva. Pero a Bacon, lo que le interesa es crear sentimientos y sensaciones, aunque sean transitorias y fugaces, a los espectadores de sus obras. En este caso, el uso de color es un gran contraste cálido-frío. Considera un fondo de color azul-frío, pero fuertemente iluminado por una luz puntual-cenital que cualifica todo el espacio en el que sitúa al modelo. Esta iluminación tan fuerte que casi quema el color azul del fondo transformándolo en blanco, define una línea curva que delimita el cilindro helicoidal en el que se sitúa la figura. Este hecho de delimitar el espacio que comprende al modelo mediante esta línea y la vista cónica del cilindro que forma el suelo donde se apoya toda la gravedad del

cuadro, proviene de una influencia de Giacometti, y especialmente de sus esculturas. Además del uso del color claro en el fondo, utiliza un color muy oscuro para el suelo, un color que añade una dimensión espacial y profundidad al cuadro muy característico, puesto que al

elemento más cercano al espectador, como es el suelo, le añade un color frío, oscuro, un azul llegando a tonos violetas, sin embargo, el plano más alejado, le da un color claro, casi blanco. Esto supone una inversión de los colores, puesto que lo más cercano suele ser más claro, y lo más lejano



más oscuro. Esto supone, que aunque se trate de colores fríos, supuestamente neutros, que no debieran crear sentimientos intensos, hace renacer un sentimiento de duda e incomodidad en el espectador, llegando al punto que quiere Bacon, ya que él no hace obras conformistas ni imparciales, él, lo que quiere, es provocar al espectador, que se involucre, y este paso del color es el primero para que se mire la obra de una forma inusual, crítica, que influirá en el juicio general de la obra. E incluso, llega a poner un color totalmente opaco en primer plano, como es el color negro inferior, que es el que remata el volumen puro del cilindro, dando una sensación, una vez más, de un pedestal donde se coloca el espacio del modelo, referencia directa, como anteriormente nombrado, de las esculturas de Giacometti. Pero en contra de otras muchas obras anteriores y posteriores, no coloca la bombilla o borla oscilante colgando del techo de la habitación, convirtiéndose en los testigos del espacio que envuelve a la figura, sino que trata el espacio como opresivo, asfixiante y cerrado, sin puertas ni ventanas que sugieran la posibilidad de una salida. No se puede escapar, es un recinto circular que no tiene principio ni fin.

Toda esta dimensión espacial de profundidad, distintos planos, volúmenes... se alcanza gracias a una materialidad, a un uso del color, y en este caso concreto, a un uso de textura y grosor en las capas de color, no tan pronunciadas como en la obra de su gran amigo Lucian Freud. Le gusta manchar el papel con pinceladas rápidas y de forma un tanto inconsciente, empleo de una técnica permitida por su gran capacidad pictórica y compositiva, que le permite realizar a la vez la composición formal y de contenido de las obras.

Respecto a la composición, se trata de un eje central, sobre el que se sitúa la figura principal de George Dyer,

desplazando toda la composición del cuadro hacia el lado izquierdo, debido a la

situación desequilibrante tensional por parte del mueble-espejo. Tensión que se ve refrendada por la tensión muscular del modelo, y de la vista diagonal superior muy forzada.

La tensión muscular a la que somete a la figura, denominada *terribilità* ya por Miguel Ángel, es un concepto dialéctico de la representación. Este giro antinatural de la mitad izquierda del cuerpo, y el giro



del cuello hacia el otro lado de la mitad derecha, ayuda a crear una vez más, una situación inusual e incómoda en el espectador. Representa un cuerpo en el que cada una de las mitades del cuerpo, giran hacia un lado diferente, creando un juego visual y compositivo como ya hizo con la inversión de colores en el volumen, juegos por otra parte, muy utilizados y que gustaban mucho al artista.

Y para concluir todo este estado tensional del cuadro, se suma la vista forzada del modelo. Una vista inhóspita, diagonal superior, que nunca se llevará a cabo, o si se lleva, es una postura antinatural, puesto que supondría pintar encima de algo para conseguir esta visión, ser un auténtico maestro de la pintura, que lo es, o como en este caso, dibujar de foto. Bacon quería *distorsionar la cosa mucho más que la apariencia, pero,*

dentro de la distorsión, recuperarla para dejar constancia de la apariencia, por ello, para la mayoría de los retratos prefiere trabajar de foto. Contaba con innumerables fotografías de sus modelos tales como Lucian Freud, George Dyer e Isabel Raesthorne, tomadas por John Deakin.

6. ANÁLISIS DE UN DETALLE

El detalle escogido, es el mueble–espejo–TV en el que se ve reflejado el modelo. Es el elemento característico del retrato, el que le caracteriza y diferencia dentro de la multitud de retratos a modelos amigos, y en este caso a George Dyer.

El detalle es un mueble de aire ultramoderno, el cual acoge en su seno un espejo donde el modelo se refleja. Constituye un elemento único que muestra el aire progresista y moderno que se respiraba en la época de realización de la obra, un mueble de diseño de líneas definidas y sobrias, coherentes con las tendencias arquitectónicas y de diseño de la época.

El espejo, sobrio y bien definido por su color azul, refleja compositivamente el rostro del modelo, pero sobre la base del contenido, representa la tragedia y angustia humana. Este equipamiento en el mueble, bien se podría entender como un TV, un electrodoméstico moderno que pocos ciudadanos poseían, como un elemento de difusión nuevo, donde hemos pasado de los tablones, anuncios públicos, correos, radio... a un sistema de difusión mucho más sofisticado y técnico, de mayor alcance, rapidez y eficiencia. Se sirve de este elemento como medio propagandístico de sus pensamientos entorno al ser humano. Se puede observar su carácter pesimista, su visión de angustia del ser humano, el cual para representar despedaza el

reflejo del rostro del modelo, manteniendo los postulados surrealistas, por lo que tiene de manifestación surrealista, y por otro, el tratamiento agresivo y brutal de la figura nos retrae a la pintura expresionista.

Este objeto, es de claro influjo de su vivencia y de Eadweard Muybridge. De su vida, porque el reflejo de George Dyer,



además de la ironía y sarcasmo con el que mal-trata a su

amigo, supone el reflejo del pasado más amargo de la mandad, hecho que le llega a obsesionar, y que personaliza frecuentemente en rostros conocidos de sus amigos. Al mismo tiempo, Eadweard Muybridge y sus crono fotografías, en que ofrece secuencias fotográficas de

hombres y animales en movimiento, son recogidas por Bacon, plasmando el rostro en el espejo como una fotografía, un instante preciso en el movimiento en la cabeza del sujeto.

7. VALORACIÓN PERSONAL

El resultado final de todo el estudio llevado a cabo sobre este gran artista como era Francis Bacon, me ha llevado a confirmar lo que ya sabía de una forma un tanto genérica, es uno de los pintores más impresionantes y espectaculares, y probablemente, o por lo menos para mí, uno de los mejores de la historia. Esto lo fundamento, además de en mi gusto personal estético, sobre todo, en que es uno de los pocos pintores a lo largo de toda la historia artística, que ha vivido de ello de forma amplia y ha sido altamente reconocido por sus contemporáneos, aunque también hay que reconocer que vivió en una época propicia para ello.

Me ha llevado a conocer el por qué de su pintura, sus temas y estilo, objeto de estudio muy importante en este autor, por tratarse de una pintura totalmente personal, sin la posibilidad de encasillar a Bacon en ninguno de los muchos movimientos pictóricos que le rodearon, e incluso le influyeron, pero nunca sin involucrarse en uno concreto.

Pero lo que más me ha marcado, es el conocimiento de su vida, de lo mucho que tuvo que hacer y soportar para llegar a donde llegó, del estilo de vida que llevó, de sus relaciones un tanto raras con sus supuestos amigos, como muestra la película de su vida muy bien retratada por John Maybry, de su mentalidad y deseos ... en fin, de toda su vida, puesto que se a recogido en numerosos textos y videos de los que me he ayudado para realizar el trabajo.

La conclusión a la que me ha llevado la realización del trabajo, es que, y como ya he señalado, Bacon es, en mi modesta opinión, el segundo mejor pintor del siglo, solamente superado por su gran amigo y discípulo Lucian Freud.

LIBROS Y CATÁLOGOS

**Francis Bacon: cara y perfil*, Michel Leiris. Ed. Poligrafía, S.A. 1.983.

**Anatomía de un enigma*, Michael Pepitatt. Ed. Gedisa.

**Taking reality by surprise*, Thames & Hudson. Ed. New Horizons.

**Francis Bacon Paintings 1.981–1.991*, Lerner & Lerner Editores.

**Bacon – Freud expressions*, Fondation Maught, 1.995.

**Entrevistas con Francis Bacon*, David Sylvester. Ed. Polígrafa, Barcelona, 1.977.

**Bacon*, Documental de David Hinton. Visual Ediciones. Londres. 1995 Francis Bacon. **Logique de la*

sensation, Gilles Deleuza. Editions de la différence. París. 1991.

**Francis Bacon. Entrevistas*, Michel Archimbaud. Ed. Temas.Bs.As. 1991

**El arte moderno*, Giulio Carlo Argan. Ed. Akal. Madrid. 1988.

**From London: Bacon, Freud, Kossoff, Andrews, Auerbach, Kitaj*. Fundació Caixa de Catalunya en colaboración The British Council y la Scottish National Gallery of Modern Art.

**Escola de Londres* (Exposición e el auditorio de Santiago de Compostela)

**Grandes pintores del siglo XX: Bacon*. Ed. Globos Comunicación. 1.994.

**Catálogo Fundació Joan Miró*. Barcelona, 1.978.

**La voluptuosa violencia*, Leandro Gaston (artículo)

VIDEOS

**Los genios de la pintura: Bacon*, David Hinton. Editada por Melvyn Bragg, Londres 1.985.

**El amor es el diablo*, John Maybry. Gran Bretaña 1.998.

PÁGINAS WEB

www.golem.es/old/titu58.html

www.filmonline.com.ar/37/NOTAS/Bacon.htm

<http://www.geocities.com/SoHo/Hall/9625/entrada.htm>

www.livronet.com.br/arteyestilos/biografias/pintores/bacon.htm

www.iespana.es/tijeretazos/Alexanderplatz/Bacon/

www.artehistoria.com/historia/personajes/1148.htm

<http://epdip.com/bacon.html>

www.imageandart.com/tutoriales/bacon/

www.picassomio.com/srtist-portfolio/893/es/

www.nexo.org/revisiones05.htm

www.livronet.com.br/arteyestilos/biografias/pintores/bacon.htm

<http://www.anquins.com/francisbacon2.htm>

http://www.circulodelarte.com/artistas/artistas_detalle.php?lang=es&ID=45

<http://www.art-dealing.com/articulos.html>

<http://www.galartes.com/pintores/bacon.htm>

http://www.comunidad.ciudad.com.ar/argentina/capital_federal/tetragramon/
<http://www.museothyssen.org/museovirtual/framesuperior/asp/frame.asp?destino=visita>

1

Eje de composición

Línea tensional visual.

Línea tensional del cuerpo.

Detalle de las manchas blancas de la obra.