

PROYECTO DE TESIS

EL MOVIMIENTO COMO DEVENIR EN EL DIBUJO

El cuerpo como parte del hecho creativo.

Aspirante al título de grado:

Licenciatura en Artes Plásticas - Orientación Dibujo

Directora de tesis: Prof. Carolina Migliora. Adjunta Cátedra Dibujo Básica

Tesista: Nathalie González Obregón

DNI: 94.970.311

Legajo: 62754/8

Mail: nathie888@hotmail.com

Teléfono: 221 611 04 78

Año: 2021

ÍNDICE

- **Introducción**
- **Concepto de movimiento**
- **El movimiento en la danza**
- **La danza y el dibujo**
- **¿Cuándo vemos movimiento?**
- **Movimiento en las artes visuales, específicamente en el dibujo**
- **El movimiento y el cuerpo como sensación**
- **Bibliografía**

INTRODUCCIÓN

*Todas las historias son también historias de manos, manos que agarran, que sopesan, que señalan, que unen, que amasan, que enhebran, que acarician; manos abandonadas en el sueño, manos que cortan, que comen, que limpian, que tocan música, que rascan, que asen, que pelan, que se aferran, que aprietan un gatillo, que se cruzan.*¹

John Berger (2009)

Mi proyecto de tesis surge a partir de la investigación del movimiento como elemento sustancial en la obra de arte. Para esta investigación genere un vínculo entre las artes visuales más específicamente el dibujo, y el arte danzario. Primero focalizare en encontrar similitudes y elementos creativos que componen el lenguaje de la danza y el lenguaje de las artes visuales. Segundo, ahondar en el movimiento como elemento sustancial de expresión en el dibujo en base a diferentes artistas que considero importantes. Y por último reflexionar sobre el acto de dibujar como una experiencia corporal y de sensaciones. En base a esta investigación, mi propuesta de trabajo consiste en una producción visual basada en el dibujo, la cual se articulará con conceptos teóricos que orienten la práctica artística y sean la conclusión de lo expuesto en este trabajo de investigación.

Mi interés por el movimiento en el dibujo, inicia desde mi estudio y experiencia con la danza, es ahí donde lo corporal tiene mayor sentido y empiezo a encontrar similitudes entre los dos lenguajes artísticos. Mientras el dibujo es la expresión y creación a partir de un soporte (Papel, lienzo, medios digitales), la danza es el dibujo del cuerpo en el espacio. Desde lo sensorial, expresivo, formal y comunicativo se está hablando un poco de lo mismo, solo que, con medios diferentes, su mayor afinidad es la imagen. Entre los elementos que los unen podemos mencionar la proyección, línea, forma, espacio, tensión, geometría, contraste, tono, cadencia, composición, expresión, dinamismo y movimiento.

Es el movimiento en el que quiero hacer hincapié como búsqueda y recurso plástico para el dibujo a partir de esta investigación. Mi experiencia como bailarina desde el movimiento de mi cuerpo y el de los otros cuerpos generó en mí una curiosidad y un traslado de lo que pasaba o podría pasar en el dibujo, pensando el movimiento expresivo como una gran potencia creativa. Mi observación se hizo más aguda no solo cuando me movía sino también frente a algunos dibujos, pinturas o esculturas que me generaban una emoción diferente del resto. Al observarlas sentía que había algo más allá que la mera representación formal de lo que querían expresar. Había una especie de *energía* mucho más fuerte que invadía la obra, algo vivo dentro de ellas. Menciono algunos artistas visuales que me sorprendieron e inquietaron desde su fuerza y vitalidad en las obras como lo son los dibujos de Miguel Ángel, las esculturas y dibujos de la alemana Kathe Kollwitz, dibujos

¹ BERGER, J (2009). De A para X, una historia en cartas. Madrid, España: Alfaguara.

de Auguste Rodin (En especial las bailarinas), las pinturas de Francis Bacon, los dibujos de la artista actual Jenny Saville, los dibujos del artista colombiano Luis Caballero, los dibujos de Henry Moore, los desnudos de Egon Schiele, de Lajos Szalay y el movimiento futurista, entre otros.

Por otro lado, la unión que hago entre la danza y el dibujo tomando como punto de partida el movimiento es porque no concibo ningún lenguaje artístico solo en sí mismo. Encuentro que todos los diferentes tipos de arte se relacionan y no hay posibilidad de que un solo lenguaje se sostenga por sí solo. Concibo el arte como interdisciplinar que posibilita un lugar de encuentro de innumerables lenguajes, un ejemplo de ello fueron los encuentros entre el pintor y diseñador alemán Schlemmer que tuvo contacto con Kandinsky y Paul Klee en la Escuela de la Bauhaus, donde el ambiente interdisciplinar les permitió experimentar entre las distintas artes y establecer semejanzas y puntos de encuentro entre las artes escénicas y las artes plásticas.

Lo que para el movimiento en la danza es una cosa, en las artes plásticas es otra, pero aun así no se alejan teóricamente. Y además al vincularlas encuentro que lo corporal está muy presente, es el cuerpo el gran protagonista en el hacer de estos dos lenguajes. En la danza el cuerpo como materia física en movimiento y en el dibujo el cuerpo como tema, inspiración, estudio y el hacer mismo. Como John Berger (2013) sostiene aquí: «El arte más próximo a la pintura es la danza. Ambas se derivan del cuerpo, ambas evocan el cuerpo, ambas son físicas en el primer sentido de la palabra» (p.122).²

CONCEPTO DE MOVIMIENTO

Brevemente daré un significado reducido del concepto de movimiento para así contextualizar más a fondo el trabajo propuesto.

Movimiento se define como la acción y resultado de mover o de moverse, desplazar, mudar y también en agitar o remover alguna cosa o el cuerpo. Estado o condición de un cuerpo mientras cambia de un sitio o una posición. Modificación, alteración, agitación, turbación, desasosiego, conmoción, alboroto, intranquilidad o un trastorno. Rebelión, motín, disturbio, insurrección o alzamiento.³

EL MOVIMIENTO EN LA DANZA

La palabra *Danza* viene del vocablo francés *danse* que antiguamente se decía *dancier* que significa *moverse de un lado a otro*. Implica una dinámica corporal con una revelación de los sentimientos humanos, es una experiencia emocional y mental. La danza alude a lo más natural, primitivo, remoto, visceral, instintivo e intuitivo. Y en este sentido es muy anterior, tanto histórica, cronológica, como ontológicamente, a toda concepción técnica. La danza como un hecho natural

² BERGER, J. (2013). Fama y soledad de Picasso, Madrid, España: Santillana Ediciones Generales.

³ Recuperado de <https://definiciona.com/movimiento/>

surge por la necesidad de movimiento, necesidad de habitar un espacio con nuestro cuerpo. La danza es el arte que pone en evidencia la corporeidad y espiritualidad del ser humano.

En el texto *Sentimiento y forma* publicado en 1953 de Susanne Langer hay una sección dedicada a la danza en la que menciona que lo específico del hecho creativo son las fuerzas e ilusiones que son creadas y que son distintas a la realidad de su soporte material por ejemplo (El lienzo y los tintes, el sonido, el movimiento del cuerpo, la palabra). Más allá de tu material de creación es la energía, es la fuerza creadora, es la sinceridad lo que realmente va a contener tu obra. Por ejemplo, en la danza se requiere del movimiento del cuerpo para su ejecución, pero es necesario que ese cuerpo, ese movimiento contenga fuerza, contenga escucha, contenga presencia, dinamismo y más factores para que el movimiento realmente exprese. En la danza, el término gesto significa *movimiento expresivo*, es una construcción simbólica que busca producir sentimientos y sensaciones. Ese movimiento por lo tanto son fuerzas virtuales que se desprenden de esa fuerza física y esas fuerzas son las que crean una imagen dinámica respecto a los pasos de baile. Esa imagen creada a partir de esas fuerzas que hace el movimiento se ofrece a través de la percepción de nuestra sensibilidad, no nos muestra un sentimiento particular, una historia, una narrativa, nos muestra la idea del sentimiento humano. Esa imagen es una forma artística que vuelve visible la vida interior que carece de palabras que la signifiquen.

Por lo tanto, es en la carga emocional que el movimiento tiene potencia. Y es el gesto como movimiento expresivo el recurso que más se ha utilizado en la danza moderna y contemporánea con tres de sus precursoras: (1) Martha Graham que fue una coreógrafa y bailarina estadounidense. Según su concepción, la danza, como el drama hablado, debe explorar la esencia espiritual y emocional del ser humano, (2) Isadora Duncan bailarina y coreógrafa estadounidense, considerada por muchos como la creadora de la danza moderna, y en la danza teatro (3) Pina Bausch bailarina, coreógrafa y directora alemana pionera de la danza contemporánea. Con su estilo vanguardista, mezcla de distintos movimientos, Bausch propone piezas de danza que se componen en cooperación entre distintas expresiones: movimientos corporales, emociones, sonidos y escenografía que configuran piezas enmarcadas en la corriente de la danza teatro. El movimiento entonces se convierte en pensamiento, emoción, acción y expresión. Isadora Duncan (1898) se refiere al ballet en los siguientes términos:

Los movimientos principales y fundamentales de la nueva escuela de danza deben tener en su seno las semillas a partir de las cuales puedan evolucionar todos los demás movimientos y, a su vez, cada uno, por separado, dar a luz a otros en una secuencia sin fin hacia una expresión, pensamientos e ideas aún más grandes y magníficas. (Isadora Duncan, 1898).⁴

La danza es entonces el único medio que puede expresar toda la significación y el sentido interno del movimiento en el espacio y tiempo. Respecto a la cita anterior, Isadora Duncan avicinaba un nuevo futuro para la danza, una nueva danza que generara otros estímulos más profundos, menos superficiales a partir de esa nueva ley de movimiento interno.

⁴ Recuperado de <https://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/isadora-duncan.html>

Ese entonces sería la clave, en la que la *belleza* convencional del movimiento que sucede por ejemplo con el ballet y el elemento literario, pasarían a segundo plano y se ahondaría por buscar esas fuerzas vitales dentro de ese nuevo movimiento, alejado de paradigmas, tradición y prejuicios. Surgiendo así la nueva danza del futuro.

LA DANZA Y EL DIBUJO

Teniendo en cuenta lo que el movimiento es para la danza vamos a poder entender mejor la relación del movimiento con el dibujo. Así como la danza hace uso del movimiento para su ejecución, en el dibujo yo considero que el hacer mismo, es un constante movimiento, es el papel, el lienzo tu espacio de composición y es a partir de nuestros medios corporales que surge la acción de dibujar, son nuestras manos, dedos y en parte todo nuestro cuerpo el que se dispone al hecho creativo. Estamos acostumbrados a relacionar el acto de dibujar como un hecho mental e intuitivo, pero se olvida esa parte corporal que hace parte de ello.

El medio de la pintura y el dibujo con la danza son muy diferentes en cuánto a espacio y fuerza. Leyendo *Arte y Percepción Visual* de Rudolf Arnheim él menciona que en la danza el espacio del escenario está definido por unas fuerzas motoras que lo habitan. Todo cobra sentido en el momento en el que el bailarín atraviesa ese espacio. Mientras que en el dibujo o pintura las fuerzas motoras están determinadas por ese espacio. La dirección, forma, tamaño y ubicación de las formas portadoras de esas fuerzas son las que indican hacia dónde va y que intensidad tiene una imagen.

Para la actuación del bailarín es esencial que la dinámica visual este claramente diferenciada del simple movimiento. Físicamente todo movimiento tiene su causa en una fuerza, pero lo que cuenta para la actuación artística es la dinámica que se transmite visualmente al público, porque solo en ella está la expresión y el sentido. Lo que podríamos vincular también con la necesidad de una fuerza creadora para que exista movimiento en el dibujo. Y esa fuerza viene de la naturaleza del impulso que lo origina porque *solo de ese impulso sale el movimiento adecuado*, el trazo adecuado que cobrara un sentido de vitalidad en la obra.

¿CUÁNDO VEMOS MOVIMIENTO?

En la experiencia visual el movimiento se presenta de diferentes formas gracias a la percepción. La percepción del movimiento implica información visual de la retina. En ocasiones se crean ilusiones ópticas y tenemos la sensación de ver movimiento en objetos estáticos (La pintura, el dibujo y la escultura). Por eso el movimiento se clasifica en movimiento real y movimiento aparente.

Movimiento real: Se refiere al desplazamiento físico de un objeto o persona, de un lugar a otro como por ejemplo en la danza o el teatro.

Movimiento aparente: Es una ilusión óptica que ocurre cuando percibimos movimiento en objetos estáticos como por ejemplo en un dibujo, pintura, fotografía o escultura.

Todo movimiento de los ojos, la cabeza o el cuerpo es comunicado al centro motor sensorial del cerebro y hasta el solo hecho de movernos es un suceso cerebral influyendo claramente en nuestra percepción visual.

MOVIMIENTO EN LAS ARTES VISUALES EXPECIFICAMENTE EN EL DIBUJO

En el dibujo o pintura las fuerzas motoras visibles son las necesarias para que haya expresión y le infundan vida a esa obra. Los objetos no comunican otras propiedades que las que su comportamiento revela perceptualmente. En la pintura, por ejemplo, según Leonardo Da Vinci (1452): «Una figura pintada que carezca de estas fuerzas está doblemente muerta, pues ya lo estaba por ser una ficción, y vuelve a estarlo cuando no muestra movimiento ni de la mente ni del cuerpo» (Da Vinci, 1452, s. p.).⁵

Hablar de movimiento en las artes visuales puede resultar muy extraño ya que la naturaleza de estas en lo que se refiere a pintura, dibujo y escultura se definen por ser objetos inmóviles, no hay manera de que se muevan materialmente como si puede pasar con un performance, una obra de teatro o danza. Pero al ser extraño, resulta muy interesante y complejo a la vez poder generar o percibir movimiento en un dibujo. La imagen que es un objeto material inmóvil no posee cualidades dinámicas para tal efecto, pero en su construcción, el artista es en realidad el que hace que una imagen sea dinámica o no lo sea. El artista tiene que hacer uso de los recursos como lo son las formas, la geometría, las direcciones, la luz y otros factores para poder lograr eso. Si es una escultura o dibujo que precede de un arduo trabajo, la representación de un cuerpo u objeto hará que perceptualmente se puedan mover libremente; de no ser así puede aparentar rigidez. Un ejemplo de ello son las fotografías malas que se hacen respecto a la danza, la imagen no contiene esa sensación de movimiento, está totalmente ausente y son cuerpos simplemente flotando, congelados, sin vida.

El movimiento se vincula con el concepto de tensión. La tensión en ese caso, es una de las cualidades de que un dibujo sea dinámico o no, es un punto más para generar un misterio, sin la tensión en el dibujo la recepción del observador sería muy banal. El movimiento es entonces un recurso, es una forma dinámica de tensiones necesaria para las artes visuales.

Al dibujar nos movemos, toda nuestra parte física está en acción, pero no dependemos solo de ello, está la parte mental e intuitiva para el hecho artístico. Pero si dejamos que ese movimiento interno se exponga libremente como una forma de danza lograremos percibir esas fuerzas vitales para exponerlas en la obra.

Es en la fuerza y en la tensión que podemos lograr ese movimiento. La obra de arte es producto de esas fuerzas internas logradas por el cuerpo del artista. Esas fuerzas ya no son meramente formales que caracterizan el lenguaje plástico, sino que son fuerzas internas, emocionales. Es entonces en la fuerza y la voluntad no controladora que el artista puede liberarse, es un estado mental para dar rienda suelta a ese factor motor. Lo que te mueve internamente quedara

⁵ DA VINCI, L. (1827). El tratado de la pintura. Madrid, España: Imprenta Real.

reflejado en la obra. Voy a citar unos ejemplos en base a artistas visuales que considero importantes, para aclarar mejor la idea. Están los que hacen un movimiento relajado de la muñeca y del brazo que se traduce en una línea fluida como lo son los dibujos de Gustav Klimt, los dibujos de Auguste Rodin y algunos dibujos de Lajos Szalay, otros que desde el movimiento de la mano controlan cada línea, mancha o error como los dibujos o pinturas de Piet Mondrian o Alberto Giacometti. Hasta los que ponen el cuerpo en su totalidad en un estado de movimiento constante para poder pintar apropiado para el tema que quieran representar, como por ejemplo los grandes dibujos de Jenny Saville, Luis Caballero, Francis Bacon o el expresionista y precursor del *Action painting* (Pintura de acción) Jackson Pollock.

En la pintura japonesa, por ejemplo, se habla de movimiento vivo (*Sei Do*) que es:

Una característica distintiva es la fuerza de la pincelada, que técnicamente recibe el nombre de “fude no chikara” o “fude no ikioi”. Al representar un objeto que sugiere fuerza, por ejemplo, un acantilado rocoso, el pico o las garras de un ave, las garras de un tigre o los troncos y ramas de un árbol, en el momento en que se aplica el pincel el sentimiento de fuerza debe ser invocado y sentido a través de todo el sistema nervioso del artista e impartido por su brazo y mano al pincel, transmitiéndose así al objeto pintado. (Arnheim, 1979, p. 458).⁶

Ese *sentimiento de fuerza* invocado y sentido a través de todo el sistema nervioso del artista en la pintura japonesa, es lo que considero movimiento interno que es aquello que nos moviliza nuestra sensibilidad, intuición, deseo y sentimiento y movimiento externo es aquel que nos permite desde nuestro cuerpo hacerlo posible. Es así que dibujar, pintar o esculpir no es solo un ejercicio racional, de observación, de estudio o de simple expresión. Es el cuerpo, son nuestras manos, nuestros brazos, nuestra fuerza, nuestra disposición unida al sentimiento lo que permitirá que el trazo se mueva y le dé el sentido a nuestra obra. Si no hay esa fuerza activa, si no hay esa vitalidad del artista la imagen, por lo tanto, es estática.

Respecto a eso Rudolf Arheim (1979) menciona:

Si el movimiento está ausente, la obra está muerta; ninguna de las restantes virtudes que posea la hará hablar al contemplador. La dinámica de la forma presupone que el artista conciba todo objeto o parte de objeto como acontecimiento más que como porción estática de materia, y las relaciones entre objetos no como configuraciones geométricas, sino como interacción mutua. (Arnheim, 1979, p. 473).⁷

Esto lo podemos observar en los dibujos y esculturas de Auguste Rodin, hay un dinamismo tan amplio, todo lo construido tiene vida, tiene movimiento y te encuentras descubriendo constantemente. Rodin fue un apasionado de la figura humana, de la naturaleza, de la danza. Los dibujos de las bailarinas de Rodin muestran con claridad ese gusto por el tema y la forma bien lograda de ejecutarlos. Logra expresar la vida de los cuerpos, su energía vital, su equilibrio, su fuerza. La danza permite explorar la relación con el espacio y es en la libertad de las líneas y la soltura del cuerpo que Rodin expresa esas tensiones corporales de equilibrio y desequilibrio.

6 ARNHEIM, R. (1979). *Arte y percepción visual* (p. 458). Madrid, España: Alianza Editorial S.A.

7 ARNHEIM, R. (1979). *Arte y percepción visual* (p. 473). Madrid, España: Alianza Editorial S.A.

Kandinsky fue otro de los artistas que hizo dibujos de bailarinas generando geometrías, formas abstractas, buscando lo simple y lo principal de cada extensión de movimiento, él consideraba a la danza como una pintura natural, un cuadro lleno de posibilidades expresivas. Francis Bacon, aunque su medio de expresión más habitual era la forma y el color, podemos encontrar desde sus composiciones, deformaciones y el manejo del espacio en relación al individuo, la energía tan marcada de sus obras, el movimiento que se puede deslumbrar, son cuerpos vivientes, en constante acción desde el grito del Papa hasta los estudios de la figura del perro o sus autorretratos. Y por último, los caminantes de Alberto Giacometti, es tal tensión de esas figuras alargadas, que realmente pareciera que se están moviendo, que caminan a través del espacio.

EL MOVIMIENTO Y EL CUERPO COMO SENSACIÓN

A continuación, vamos a relación la idea del movimiento con la sensación. La palabra *sensación* viene del latín *sensatio* y significa impresión capturada por los sentidos. La sensación es *ser en el mundo*, devengo en la sensación y algo llega por la sensación, lo uno por lo otro, el uno en el otro. Y, en el límite, el mismo cuerpo la da y la recibe, es a la vez sujeto y objeto. La sensación es lo que mayormente recibimos de la obra de arte, esto quiere decir, que la obra no es solo representación, expresión, imaginación o relación de ideas. Es un hecho, tiene una realidad en sí misma que produce efectos y afectos tanto en el artista como en el espectador.

Para Paul Cézanne como para Francis Bacon que aparte de ser pintores eran muy buenos dibujantes, la sensación es el objeto y el fin mismo de la obra: Es registrar un hecho interno o en otras palabras dibujar, pintar o bailar la sensación que te está produciendo. Lo hecho en el papel, lienzo o espacio es el cuerpo mismo, no como objeto representado necesariamente, sino como el cuerpo real viviendo y experimentando tal sensación. La sensación, por lo tanto, es directa, inmediata, sin rodeos. Impacta en el sistema nervioso sin pasar por el cerebro. La sensación es un movimiento que pasa de un orden a otro, de un nivel a otro, directamente, sin recurrir a las interpretaciones, ni a los relatos, ni a las explicaciones. Por eso el movimiento de la sensación pasa por el cuerpo. Y es el cuerpo la principal fuente de movimiento; como sucede con la danza, en el dibujo el cuerpo es movimiento por el que deviene figura. Considero que, dentro de la naturaleza, el cuerpo humano es el que contiene más carácter ya que su vitalidad evoca un sinfín de imágenes. Ya no se trata de las fuerzas que atraviesan al cuerpo sino de lo que le pasa al cuerpo, del acontecimiento internamente. Es en base a esto que quiero hacer un intento o ensayo, de plasmar desde mis dibujos un hecho de movimiento experimentando desde mi corporeidad las posibilidades que me brinda mi cuerpo al dibujar. Un hacer desde y para el cuerpo con la intención de crear una imagen, que más que una representación fiel del motivo, un recorrido visual literal o narrativo sea un hecho de sensaciones, de presencias emotivas dentro del dibujo.

Ya que mi interés radica mucho desde la danza, voy a hacer uso de imágenes de cuerpos danzantes dentro de mis composiciones, cuerpos habitados por la acción y sensación, por la energía y el ritmo de sus movimientos cuando bailan. Y al no buscar una representación fiel de lo retratado desde lo estructural o anatómico, la figuración estará presente, pero es una figuración deformada, una figuración que atraviesa lo sensual, lo erótico, la carne y lo vivo. Voy a hacer uso

de diferentes tamaños y soportes para su realización lo que hará que mi cuerpo se disponga de diferente forma. Mi material de creación es el carboncillo ya que es un material simple pero que genera variedad de posibilidades de línea, valor, volumen, tono y contraste, todo esto en base a mi experiencia como dibujante. Al hacer uso de este material, mi intención es generar una imagen basada en líneas, recorridos, contornos, proyecciones, entrecruzamientos; llegando a tocar lo figurativo con lo abstracto donde se genere una sensación de movimiento más que la forma misma de ese movimiento del bailarín, logrando acercarme a su energía, a su sentimiento y a su presencia. La función de la obra visual será entonces hablar por sí misma desde su propio lenguaje y posibilidades, y no en representación, narración e ilustración de las cosas.

A partir de lo mencionado anteriormente, considero que el cuerpo del artista tiene que ser un cuerpo potente, un cuerpo en constante movimiento interno. Es nuestro cuerpo con el que podemos expresar, callar, sentir. Y es desde ahí donde tiene que surgir el hecho creativo, permitirnos ser más conscientes de lo que cada uno somos como corporeidad. Y dejar a un lado la idea tradicional del arte como algo racional. El cuerpo como presencia y vida en la obra. El cuerpo como movimiento comunica lo que la palabra no puede hablar y es desde ese movimiento que la obra va a contener vida, va a contener un sentido verdadero de lo que se pretende hacer. Para finalizar relaciono mi idea con un fragmento del libro *Pintura. El concepto de diagrama* de Gilles Deleuze (2007), el autor menciona lo que considero fundamental en un hecho creativo:

El asunto de la pintura no es pintar cosas visibles. Es evidentemente pintar cosas invisibles. Es pintar fuerzas. El acto de la pintura, el hecho pictórico, ocurre cuando la forma es puesta en relación con una fuerza. El hecho pictórico es la forma deformada. Es por tanto la deformación de la forma lo que debe volver visible a la fuerza que no tiene forma. (Deleuze, 2007, p. 69).⁸

Es así que el dibujo como medio de expresión y de comunicación se tiene que hacer valer por sí mismo, tiene que definir su hecho, su movimiento de lo real, y lo real se refiere a lo más verdadero del artista aislando el pensamiento para hacerlo posible. Y nuestro cuerpo como herramienta para poder dirigirlo. A fin de cuenta somos también como unos bailarines, unos cuerpos moviéndonos en el espacio de la hoja, dejando que nuestra fuerza, nuestra debilidad, nuestra respiración, nuestro impulso, nuestra tensión se desplacen de un lugar a otro y por consecuencia la herramienta, el soporte, el modelo permitan que nos encontremos. Y es en ese acto de lo verdadero con nuestro cuerpo que el espectador podrá quizá intuir, sentir que algo diferente pasa, algo en su ser también se moviliza.

8 DELEUZE, G. (2007). *Pintura. El concepto de diagrama* (p. 69). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Cactus.

BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIM, R. (1979). Arte y percepción visual. Madrid, España: Alianza Editorial S.A.

ARNHEIM, R. (2001). El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

BERGER, J. (2011). Sobre el dibujo. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

BERGER, J. (2005). Mirar. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial de la flor.

BERGER, J. (2013). Fama y soledad de Picasso. Barcelona, España: Editorial España.

BERGER, J. (2016). Documental el Arte de ver. [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=iM2Tr-5BP4>

BRESSON, H. C. (2016). Fotografiar del natural. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

CABANNE, P. (2013). Conversaciones con Marcel Duchamp. Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear.

DELEUZE, G. (2007). Pintura: El concepto del diagrama. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Cactus.

DELEUZE, G. (1984). Francis Bacon: Lógica de la sensación. Paris, Francia: Editions de la différence, 1984.

DIDI-HUBERMAN, G. (2008). La pintura encarnada seguido de La obra maestra desconocida de Honoré de Balzac. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.

ESCUADERO, M. C. (2013). Cuerpo y danza: Una educación desde la educación corporal. (Tesis de maestría). Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>

ETCHEGARAY, R. (2015). Deleuze y el pensamiento de la sensación. Revista de filosofía. Recuperado de [https://dialnet.unirioja.es/Dianet/Deleuzeyelpensamiento de la sensación](https://dialnet.unirioja.es/Dianet/Deleuzeyelpensamiento%20de%20la%20sensaci3n).

KANDINSKY, V. (1988). De lo espiritual en el arte. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

LANDAETA, P. El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon. Recuperado de <http://cristianmujica.blogspot.com/>

MERLAU-PONTY, M. (1986). El ojo y el espíritu. Barcelona, España: Paidós.

RILKE, M. R. (2019). Auguste Rodin. Valladolid, España: Maxtor.

WENDERS D. WENDERS W. (2012). Pina: the film and the dancers Schirmer/Mosel. Disponible en <http://www.peliculaschingonas.org/ver-pina-2011-online/>

MENGUE, P. (2008). Deleuze o el sistema de lo múltiple. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.

GSELL, P. (2000). Auguste Rodin. L'Art, conversaciones con Paul Gsell. Madrid, España: Síntesis.

LANGER, S. (1966). Sentimiento y forma. 1ª edición Instituto de Investigaciones Filosóficas. México.