

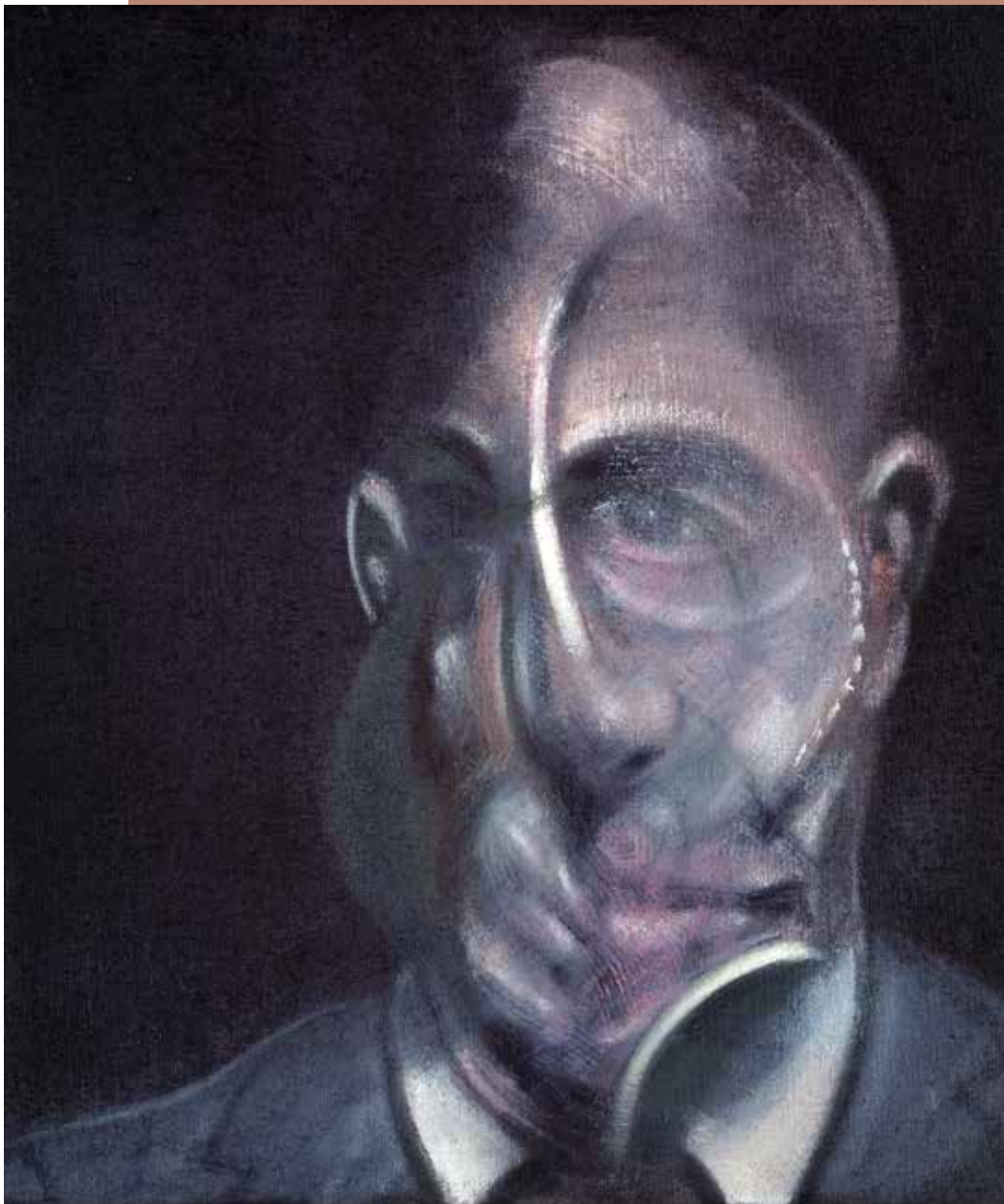
GUGGENHEIM BILBAO

Dossier de prensa

FRANCIS BACON

DE PICASSO A VELÁZQUEZ

30-9-2016 / 8-1-2017



Tengo la satisfacción de presentarles el catálogo de la retrospectiva que el Museo Guggenheim Bilbao dedica a Francis Bacon, uno de los artistas fundamentales del siglo XX. *Francis Bacon: de Picasso a Velázquez* recorre más de seis décadas de creación pictórica, mostrando una impresionante selección de sus pinturas junto a las de algunos de los maestros españoles y franceses que mayor influencia ejercieron sobre él. Esta muestra pone de manifiesto la relevancia que la tradición poseía para Bacon y permite comprender una de las claves de su impulso creador. Si bien Bacon encarna con su obra la modernidad y expresa la angustia propia del hombre de su época, también retoma y continúa, de manera audaz y ambiciosa, el legado de los grandes maestros aportando los referentes de la cultura de su tiempo.

La figura humana es el núcleo de la mayoría de sus composiciones, en las que refleja una visión existencialista y descarnada del individuo. Bacon retrata de manera sumamente expresiva, con gran autenticidad, lo que supone estar vivo, en toda su dimensión y con todas sus consecuencias. Persigue atrapar el misterio de la vida y reducir la realidad a su esencia, sintetizarla en forma de materia pictórica.

El apoyo de Iberdrola a la realización de esta muestra sobre el artista británico de origen irlandés se inscribe en el marco de la estrecha colaboración que mantenemos con el Museo Guggenheim Bilbao, así como de nuestro compromiso con la difusión del arte y la cultura de los territorios en los que estamos presentes.

Felicito a todas las personas que han trabajado para reunir esta magnífica selección de pinturas tan amplia y representativa de la trayectoria de Francis Bacon. Resulta muy gratificante para Iberdrola, en su labor de mecenazgo cultural, haber contribuido a materializar un proyecto que nos permite adentrarnos en la obra de un artista excepcional.

IGNACIO S. GALÁN
Presidente de Iberdrola

Francis Bacon: de Picasso a Velázquez

- Fechas: 30 de septiembre 2016 a 8 de enero 2017
 - Exposición organizada por el Museo Guggenheim Bilbao en colaboración con Grimaldi Forum Monaco
 - Comisario: Martin Harrison
 - Patrocinada por Iberdrola
-
- **Retratos, desnudos, paisajes, tauromaquia... la exposición arroja una nueva perspectiva sobre la obra de Bacon destacando la influencia de las culturas francesa y española en su arte.**
 - **Bacon crea un universo de imágenes nuevo concebido a partir de la literatura, el cine, el arte y su propia vida, a través de un lenguaje absolutamente singular, reflejando con gran crudeza la vulnerabilidad humana.**
 - **En los desnudos de Bacon predominan los personajes aislados y en posturas cotidianas que el pintor transforma retorciendo sus cuerpos de una forma casi animal, reinventando así el retrato.**
 - **Transgresor con su vida y con su obra, Bacon cruzó algunas fronteras hasta entonces difíciles de vulnerar, situando al ser humano ante un espejo en el que pudiera contemplarse de forma cruda y violenta.**

El Museo Guggenheim Bilbao presenta *Francis Bacon: de Picasso a Velázquez*, una exposición de cerca de 80 obras que incluye algunas de las pinturas más relevantes y menos exhibidas del artista británico nacido en Irlanda, junto con la obra de maestros clásicos de las culturas francesa y española que tuvieron gran ascendente en su carrera. Transgresor con su vida y con su obra, Bacon cruzó algunas fronteras hasta entonces difíciles de vulnerar, situando al ser humano ante un espejo en el que pudiera contemplarse de forma cruda y violenta.

Francis Bacon era un ferviente francófilo. Ávido consumidor de literatura francesa de autores como Racine, Balzac, Baudelaire y Proust y apasionado del arte de Picasso y Van Gogh, afincados en Francia, y de pintores que les precedieron como Degas, Manet, Gauguin, Seurat y Matisse, Bacon vivió y visitó en numerosas ocasiones Francia y el principado de Mónaco. Siendo un adolescente, descubrió cerca de Chantilly la *Masacre de los inocentes* (1628-1629) de Nicolas Poussin y en 1927 tuvo un encuentro revelador con la obra de Picasso, cuando visitó la exposición *Cent dessins par Picasso* en la galería Paul Rosenberg de París, que de hecho le llevó a la decisión de iniciar su carrera como pintor. En 1946 dejó Londres por Mónaco, donde viviría tres años

cruciales en su carrera y donde regresaría regularmente hasta 1990. Bacon siempre consideró su retrospectiva de 1971 en el museo Gran Palais de París como la cúspide de su carrera, a pesar de coincidir con uno de los momentos más trágicos de su vida, la muerte de quien fue su pareja, y de haber tenido importantes retrospectivas en Londres y otras ciudades. Además, a lo largo de su carrera Francis Bacon fue intensificando sus relaciones en la capital francesa, como atestiguan los retratos de sus amigos parisinos y el hecho de que mantuviera un estudio en Le Marais hasta 1985.

En cuanto a la influencia de la cultura española en Bacon, más allá del primer contacto con la obra del Picasso de los años 20 y 30, tuvo su máxima evidencia en su obsesión por el retrato que Velázquez pintó en 1650 del Papa Inocencio X, en torno al cual llegó a realizar más de cincuenta obras. Curiosamente, Francis Bacon nunca vio este lienzo de Velázquez que se encuentra en la Galería Doria Pamphilj de Roma, ya que cuando tuvo la posibilidad de hacerlo durante su visita a la capital italiana en 1954, prefirió seguir manteniendo en su memoria las reproducciones en vez del cuadro original. Además de Velázquez, también le fascinaron otros clásicos de la pintura española como Zurbarán, El Greco o Goya, artista este último al que admiró ampliamente en el Museo del Prado, un museo que pidió visitar en solitario pocos años antes de su muerte, tras ver la muestra retrospectiva organizada en 1990 sobre la obra de Velázquez. Francis Bacon falleció en una breve visita a Madrid en 1992, y a pesar de que nunca mantuvo una residencia estable en España, sí se le conocen algunas estancias largas en Málaga y visitas a Sevilla, Utrera o Madrid.

Recorrido por la exposición

Sala 205. Picasso: la puerta al arte

“Picasso abrió la puerta a todos esos sistemas nuevos. Yo he tratado de poner mi pie en esa puerta abierta, para que no se cerrara. Picasso pertenece a ese linaje de genios del que forman parte Rembrandt, Miguel Ángel, Van Gogh y, sobre todo, Velázquez”. Francis Bacon.

Proveniente de una acomodada familia británica afincada en la Irlanda rural y turbulenta de principios del siglo XX, Francis Bacon se enfrenta, con tan solo diecisiete años, a la obra de Pablo Picasso en la galería Paul Rosenberg de París. Este hecho, como el propio Bacon reconocía, marcó el comienzo de su dedicación al arte y queda patente en algunos de sus primeros trabajos como *Composición (Figura)* (1933), que hace clara referencia a la obra de los años veinte del artista malagueño, y en especial *Las casetas*, serie en la que aparecen unas bañistas deformes sosteniendo una llave, un objeto que interesó a Picasso y sedujo también a Bacon.

Partiendo de un absoluto desconocimiento de la técnica pictórica, Bacon se adentra en el mundo del arte y asimila con celeridad lo que otros creadores cercanos a él, como Roy de Maistre, podían aportarle. Los escasos lienzos de esta época que han sobrevivido —la mayoría no satisficieron a Bacon, quien los destruyó— demuestran la temprana influencia del Cubismo Analítico y Sintético, y del Surrealismo biomórfico de Picasso, que desembocaría en el desarrollo de un lenguaje propio por parte de Bacon. Este vocabulario fue reconocido por primera vez en 1933, cuando el crítico Herbert Read reprodujo en un lugar privilegiado la obra *Crucifixión* (1933) de Bacon,

enfrentándola a *Bañista* (1929) de Picasso en la publicación *Art Now: An Introduction to the Theory of Modern Painting and Sculpture*. Aunque Bacon recibió esta muestra de consideración en los inicios de su carrera y siendo muy joven, no gozó de la misma suerte durante los años siguientes.

Sala 206. Jaulas humanas

“Yo reduzco la escala del lienzo pintando en esos rectángulos que concentran la imagen. Simplemente para verla mejor”. Francis Bacon.

Tras la Segunda Guerra Mundial, en la que Francis Bacon participó a través del servicio civil debido a su asma crónica, su obra fue de nuevo reconocida por crítica y público y suscitó la atención de la galerista Erica Brausen, quien expuso su trabajo en varios países europeos. Así, el Museo de Arte Moderno de Nueva York compró a Brausen su primera obra de Bacon en 1948. Durante este período, el artista crea un universo nuevo de imágenes, concebido a partir de la literatura, el cine, el arte y su propia vida, a través de un lenguaje absolutamente singular y reflejando la vulnerabilidad humana con gran crudeza. Los personajes, cuyo aspecto se encuentra entre lo humano y lo animal como en algunas fotografías de Eadweard Muybridge, comienzan a mostrarse encerrados y atrapados en jaulas o cubos. Bacon utiliza este recurso para centrar la mirada del observador en las figuras, emborronadas y desfiguradas, reducidas a trazos de colores grisáceos y azulados que recuerdan al Greco y a los dibujos de Alberto Giacometti, que Bacon elogiaba por encima de sus esculturas. También rinde en esta etapa su particular homenaje a Vincent van Gogh, al que evoca a través de la pincelada suelta y de una encendida paleta que contrasta con las figuras oscuras de otros lienzos. A Bacon le fascinaba la manera en que Van Gogh se alejaba de la norma y de la realidad literal en favor de la expresión.

Sala 207. Figuras aisladas

“Porque creo que es uno de los mejores retratos que se han hecho, y me obsesionaba. Compró libro tras libro con esa ilustración del Papa de Velázquez porque sencillamente me acosa y porque despierta en mí toda clase de sentimientos y también, podría decir, de áreas de la imaginación”. Francis Bacon.

A mediados de los años cuarenta Francis Bacon descubre a través de reproducciones la imagen del Papa Inocencio X, una obra realizada por Diego Velázquez en 1650 que obsesionaría no solo a Bacon, sino también a otros pintores y escritores ingleses. La predilección de Bacon por este lienzo se reflejó durante más de dos décadas en decenas de obras en las que la imagen del pontífice se ve transformada de diferentes maneras. En unas, se entremezcla con el sufrimiento que expresa el rostro descompuesto de la nodriza herida que aparece gritando en *El acorazado Potemkin*, filme de Serguéi Eisenstein que Bacon había descubierto en Berlín cuando tenía dieciséis años; en otras, la figura se ve rodeada de pedazos de ganado sacrificado en clara alusión al artista francés de origen bielorruso Chaïm Soutine; y hay algunas en las que a la imagen de Inocencio X se superpone la de Pío XII, sumo pontífice durante la Segunda Guerra Mundial cuya relación diplomática con la Alemania nazi aún genera controversia.

Velázquez representa al Papa sin un contexto que ayude a identificar su jerarquía, en soledad, del mismo modo que Cristo sacrificado en la cruz. La crucifixión es un tema al que Bacon acude una y otra vez desde el principio de su trayectoria, si bien dejando al margen las connotaciones religiosas y siempre con la intención de evidenciar lo más oscuro de la condición humana. Al igual que los Papas, las Crucifixiones van sufriendo transformaciones, mutaciones de color, formato o composición, y se intercalan con otras referencias que apasionan al artista, como la obra de Picasso o la *Orestíada* de Esquilo.

Sala 209. Cuerpos expuestos

“Yo creo que el arte es una obsesión de vida y, después de todo, dado que somos seres humanos, nuestra mayor obsesión somos nosotros mismos”. Francis Bacon.

El primer desnudo realizado por Francis Bacon que ha sobrevivido data de 1949. El lienzo muestra a un hombre de espaldas, que deja tras de sí unas veladuras que pudieran ser cortinas. En su cuerpo resalta la espina dorsal, semejante al costillar de un animal, que recuerda a la espalda de la figura que aparece en *Tras el baño, mujer secándose* (ca. 1890-95), una obra de Degas muy admirada por Bacon.

Cuatro años más tarde el artista pintó por primera vez una pareja de hombres desnudos, una imagen que no podía mostrarse en público en una Inglaterra que aún penalizaba la homosexualidad. En los desnudos de Bacon, especialmente en los realizados después de *Tres estudios para una crucifixión* (1962), que supuso un punto de inflexión en su carrera, predominan los personajes aislados en posturas cotidianas que el pintor transforma retorciendo sus cuerpos de una forma casi animal, hasta hacerlos parecer casi inverosímiles, reinventando el retrato. En algunos casos el sexo de sus desnudos es ambiguo, mientras que en otros resulta muy evidente.

Bacon admiraba asimismo la obra de Rodin, de cuyas esculturas poseía imágenes, y realizaba anotaciones de sus figuras. El bronce preparatorio que aquí se muestra fue realizado por Rodin en homenaje a James Abbott McNeill Whistler. Las obras de Whistler y de John Singer Sargent de esta sala reflejan la influencia del arte español en la pintura británica, un legado que en ocasiones recibió Bacon a través del tamiz de los grandes maestros de la Inglaterra eduardiana.

Estos lienzos de Bacon están basados en las fotografías de Eadweard Muybridge y también, en algunos casos, en las instantáneas que John Deakin realizó por encargo del pintor, en las que representa a sus amigos, y también a personajes desconocidos cuyo origen no ha sido identificado.

En estos desnudos, caracterizados por su gran intensidad, Bacon suele representar a la figura protagonista de manera aislada. Casi nunca trabajaba en presencia del retratado, sino a partir de las fotografías que encomendaba a Deakin, a quien daba indicaciones muy precisas sobre las poses de los personajes que reflejaban las de algunas obras de la historia del arte o de las imágenes de Muybridge.

Sala 203. Juntos, pero aislados

“Creo que en el momento en el que aparecen varias figuras, entras automáticamente en el aspecto narrativo de las relaciones entre figuras. Eso crea de inmediato una especie de historia. Siempre conservo la esperanza de conseguir hacer un cuadro con gran número de figuras sin una historia”. Francis Bacon

En esta sala se puede contemplar el retrato que Diego Velázquez realizó de Sebastián de Morra, a quien presenta apartado de todo entorno y cuyo rico ropaje alude a su posición dentro de la casa de Austria. Este tipo de personajes, al igual que el Papa Inocencio X, fascinaban a Bacon no solo por la maestría con la que Velázquez los retrataba, sino por el misterio que consideraba que emanaba de sus pinturas. Bacon hace una reinterpretación del trabajo del pintor sevillano a través de su propia mirada, alterando nuestra percepción de la obra de Velázquez.

También en este espacio se muestra *La bomba*, obra del artista escocés John Phillip que, por motivos de salud, vivió en el sur de España a mediados del siglo XIX. Este hecho tuvo una gran repercusión en el pintor, que llegó a ser conocido como “Phillip el Español” debido a la influencia que tuvieron en su trabajo maestros como Murillo o Velázquez. *La bomba* —cuyo título alude al local donde se desarrolla esta escena costumbrista, que bien pudiera enmarcarse en Granada— fue presentada por Phillip en Londres, donde obtuvo gran éxito e inspiró a numerosos artistas británicos de la época. Los personajes de esta pintura establecen una cordial interacción, a diferencia de las figuras de Bacon, que solo parecen destinadas a luchar entre sí o a mantener relaciones sexuales, tal y como ejemplifica el gran tríptico que ocupa el centro de esta sala, *Tres estudios para figuras en la cama* (1972).

Los tres paneles del tríptico presentan un fondo común y representan una misma escena, cuyos elementos han sufrido ligeras modificaciones en cada caso. Este formato tripartito, al que se calcula que Bacon recurrió en 33 ocasiones a lo largo de tres décadas, permitía al artista mostrar imágenes intencionalmente fragmentadas, dispuestas en marcos separados. Además de recurrir al tríptico, Bacon introdujo esta idea de la composición en tres escenas en obras de un solo lienzo, como *Estudios del cuerpo humano* (1975).

Sala 202. La fuerza de un retrato

“Por supuesto, uno introduce cosas tales como oídos y ojos. Sin embargo, le gustaría introducirlos del modo más irracional posible, y la única razón de esta irracionalidad es que, si aflora, trae la fuerza de la imagen con mucha mayor intensidad que si uno sencillamente se sienta y representa la apariencia...”. Francis Bacon.

En 1951 Bacon realizó su primer retrato de un personaje conocido, el del pintor británico Lucian Freud, a quien representó de pie, apoyado en un umbral. Durante años retrató a amigos y a personas a las que admiraba, como el propio Freud, Michel Leiris, Henrietta Moraes, Jacques Dupin, George Dyer, John Edwards, Reinhard Hassert y Eddy Batache, entre otros muchos. Solo algunos de sus retratos fueron encargos pues Bacon casi siempre elegía a los sujetos de sus cuadros, a los que pintaba basándose principalmente en fotografías que ellos le enviaban.

En muchas ocasiones estos cuadros tienen un fondo azulado, que podría corresponderse con el color de su estudio, donde se tomaron algunas de esas fotografías; otras veces el fondo es negro y evoca el arte de los grandes maestros españoles, mientras que algunas obras presentan otros tonos, como el naranja cadmio, destinado a creaciones de mayor formato. Bacon no solo intenta reflejar la apariencia física de los retratados sino que pretende transmitir la relación que él mismo mantiene con ellos y cómo este vínculo le ha afectado; no se trata de un retrato psicológico, sino de una representación de las relaciones humanas.

En sus pinturas, Bacon deforma a las personas con la intención de hacerlas más reales que si las representara de manera más naturalista. De los dos retratos que hizo de Leiris, Bacon considera como el más realista el que se halla más alejado de la literalidad. En los años setenta, fruto de la carencia de modelos para sus obras, comienza a realizar un gran número de autorretratos; entre 1971 y 1979 pintó un total de 29, quince de ellos individuales y de pequeño formato. En esta etapa, Bacon alcanza un gran reconocimiento internacional. En 1971 se convierte en el primer artista vivo, después de Picasso, al que el Grand Palais de París le dedica una retrospectiva y, en 1988, será el primer artista occidental al que se consagra una exposición en la extinta Unión Soviética.

Sala 204. Tauromaquia

“Se basa en ese famoso poema de Lorca en el que el verso ‘A las cinco de la tarde’ se repite una y otra vez. Es un bonito y largo poema sobre un amigo torero que muere. No he visto una corrida en mucho tiempo —creo que solo he visto tres o cuatro en mi vida—, pero cuando vez una, se queda grabada en tu mente para siempre”.

Bacon expresó en numerosas entrevistas su interés por las corridas de toros y su admiración hacia Francisco de Goya. De hecho, llegó a seleccionar la obra del maestro español Don Andrés del Peral para una exposición que comisario con fondos de la National Gallery de Londres en 1985. Goya ejecutó cincuenta dibujos preparatorios en tiza roja para su Tauromaquia, en la que empleó el grabado al aguafuerte, a la aguatinta, a la punta seca y al buril. Si bien el tema principal de esta serie es la evolución de las corridas de toros, el posicionamiento de Goya con respecto a esta cuestión ha suscitado recientemente un interesante debate entre los historiadores del arte.

Sala 208. Esencia vital

“Ese es el privilegio del artista, ser intemporal. La pasión te mantiene joven, ¡y la pasión y la libertad son tan seductoras! Cuando pinto, no tengo edad. Solo siento el placer o la dificultad de pintar”. Francis Bacon.

A finales de los años setenta y principios de los ochenta, Francis Bacon, ya septuagenario, reintroduce en su obra motivos como el toro y géneros como el paisaje, que hasta entonces habían sido secundarios en su producción. Son escasos los paisajes anteriores a 1978, la mayoría realizados en las décadas de 1940 y 1950, y en ellos a menudo subsiste la presencia humana o animal. En la última etapa de su carrera, su obra se simplifica; los elementos del paisaje son aislados de su contexto y quedan confinados a los límites que el artista define. De este modo,

Bacon aborda el paisajismo de una manera similar a la que emplea para tratar la figura humana; así, “apresa” la ola que aparece en *Pintura de marzo* (1985) o la carretera de *Escena callejera (con coche a lo lejos)* (1984).

Los retratos de esta última etapa son cada vez más escuetos. El pintor llega a eliminar elementos que ya había introducido con la intención de reducir las referencias visuales de la composición y dirigir la atención hacia la figura principal. Algunas de estas obras fueron realizadas con pintura en aerosol, lo que permitió a Bacon crear texturas hasta entonces inéditas en su trabajo. Estos lienzos se dividen entre los realizados con colores enérgicos y aquellos que presentan fundamentalmente tonalidades grises y apagadas.

El toro aparece de nuevo en estos últimos años. Su iconografía remite a artistas como Goya y Picasso, pero también al poeta Federico García Lorca y al escritor Michel Leiris, y hace alusión, de manera concreta, a las corridas de toros.

Francis Bacon falleció en Madrid en 1992 a escasa distancia del Museo del Prado, pinacoteca en la que se encontraban muchos de los grandes maestros que había admirado y a la que había acudido por última vez en 1991 para contemplar la obra de Velázquez.

Didaktika

Como parte del proyecto Didaktika, patrocinado por BBK, el Museo diseña espacios didácticos y actividades especiales que complementan cada exposición y brindan herramientas y recursos para facilitar la apreciación y comprensión de las obras expuestas.

En esta ocasión, el espacio didáctico destinado a Francis Bacon se ubica en el pasillo y en la galería 201 y presenta una serie de contenidos vinculados con el artista que se han denominado *Energía desbordante*, entre los que destaca una experiencia en 3D, producida para la ocasión, que permite visitar virtualmente el estudio que el artista tenía en Reece Mews en Londres.

Por su parte, entre las actividades didácticas destacan las siguientes:

- Conversación: Francis Bacon
Martin Harrison, comisario de la exposición y Lucía Agirre, curator del Museo Guggenheim Bilbao, abordarán la obra de Francis Bacon al hilo de la exposición y de la reciente publicación del catálogo razonado del artista.
Miércoles 28 de septiembre, 18:30 h
- Conferencia: Bacon y su estudio de 7 Reece Mews
Barbara Dawson, directora de la Hugh Lane Gallery de Dublín, donde se encuentra exhaustivamente recreado el estudio de Francis Bacon, descubrirá los secretos del mismo.
Miércoles 5 de octubre, 18:30 h

Reflexiones compartidas

El Museo ofrece dos visitas únicas de la mano de los profesionales del Museo para descubrir la exposición de Francis Bacon a través de los entresijos del montaje y otras curiosidades, con el patrocinio de Fundación Vizcaína Aguirre.

- Visión curatorial: dirigida por Lucía Agirre, Curator del Museo Guggenheim Bilbao. Miércoles 19 de octubre.
- Conceptos clave: dirigida por Marta Arzak, Subdirectora de Educación e Interpretación del Museo Guggenheim Bilbao. Miércoles 26 de octubre.

Ciclo de cine en torno a Bacon. *From his Life to his Work*

El Auditorio del Museo acogerá una selección de películas de ficción o documentales relacionados con la obra del artista, bien porque reflejan su vida y la del Londres de la segunda mitad del siglo XX, o bien porque contienen referencias directas a algunas de sus obras.

Del 4 al 6 de noviembre.

Catálogo

El catálogo recorre todas las obras que integran la exposición, permitiendo al lector contemplar las imágenes de Francis Bacon junto a las de maestros antiguos y modernos –sobre todo, españoles y franceses- que influyeron notablemente en su trayectoria. El volumen contiene una cronología del artista, así como textos de Martin Harrison, Manuela B. Mena y Sarah Whitfield, que arrojan luz sobre algunos aspectos desconocidos de la producción del pintor británico.

Comisario

Martin Harrison es el editor del catálogo razonado del artista, recientemente publicado. Autor de otras publicaciones en torno al arte de los siglos XIX y XX, especialmente de fotografía, ha comisariado exposiciones en instituciones de renombre en el Reino Unido como el Victoria & Albert Museum, la National Portrait Gallery y el Ashmolean Museum, así como en Italia, Estados Unidos y México. En 2006 co-comisarió la exposición dedicada a Francis Bacon en la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, en Dusseldorf y en 2013 *Francis Bacon / Henry Moore: Flesh and Bone*, en el Ashmolean Museum de Oxford, junto a Richard Calvocoressi. Su primer ensayo sobre Francis Bacon fue publicado en 1999, y es el autor de *In Camera: Francis Bacon – Photography, film and the practice of painting* (Thames & Hudson, 2005) y, junto a Rebecca Daniels, *Francis Bacon: Incunabula* (Thames & Hudson, 2008). En 2009 editó *Francis Bacon – New Studies: Centenary Essays*, una colección de nueve ensayos originales para celebrar el centenario del nacimiento del artista, y a lo largo de su dilatada trayectoria ha escrito para prestigiosas publicaciones como *The Art Newspaper* y *The Burlington Magazine*, o para los catálogos de las prestigiosas casas de subastas Christie's, Sotheby's, y Philips de Pury, en sus sedes de Londres, París y Nueva York.

Imagen de portada

Francis Bacon

Retrato de Michel Leiris (Portrait of Michel Leiris), 1976

Óleo sobre lienzo

34 x 29 cm

Centre Pompidou, París – Musée national d'art moderne. Centre de création industrielle,
Donación de Louise et Michel Leiris, 1984

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

Para más información:

Museo Guggenheim Bilbao

Departamento de Comunicación y Marketing

Tel: +34 944 359 008

media@guggenheim-bilbao.es

www.guggenheim-bilbao.es

Toda la información sobre el Museo Guggenheim Bilbao a tu disposición en www.guggenheim-bilbao.es (área de prensa).

BIOGRAFÍA DEL ARTISTA

Década de 1910

Francis Bacon nació en Dublín el 28 de octubre de 1909. Fue el segundo de cinco hermanos de padres ingleses afincados en Irlanda pero sin ascendencia irlandesa.

La Guerra de la Independencia (1919–1921) y la Guerra Civil (1922–23) llevaron la violencia a las zonas rurales y los terratenientes protestantes se vieron especialmente afectados.

Década de 1920

Bacon vivió en Berlín su primera experiencia cultural impactante. Seguramente allí vería *El acorazado Potemkin* (1925), de Serguéi Eisenstein; su obra revelaría varias décadas después la honda impresión que este filme causó en el joven Bacon.

Posteriormente, se estableció en Francia. La contemplación de *La masacre de los inocentes* (ca. 1628–29), de Nicolas Poussin, en el Musée Condé (Château de Chantilly) tuvo una gran importancia para él: la madre que grita tratando de proteger a su bebé quedó para siempre grabada en su memoria. En opinión de Bacon se trata “probablemente del mejor grito humano jamás pintado”. Más adelante quedaría patente su obsesión por una única imagen de un artista. Solo después de visitar la exposición de dibujos de Picasso que albergaba la Galerie Paul Rosenberg de París, en el verano de 1927, Bacon pensó en dedicarse al arte. Comenzó a dibujar y a pintar acuarelas de manera autodidacta. Se había mudado a un hotel en Montparnasse y le resultaba fácil visitar las exposiciones de Picabia, De Chirico y Soutine y asistir a los últimos estrenos de cine.

Década de 1930

En Londres realizó sus primeros trabajos al óleo. El artista australiano poscubista Roy de Maistre ayudó al inexperto pintor, proporcionándole cierta formación técnica. Uno de sus primeros patronos fue el acaudalado Eric Hall, hombre casado con quien mantendría una relación íntima durante más de 15 años.

Bacon pintó su primera obra verdaderamente original en 1933, *Crucifixión (Crucifixion)*, pequeño cuadro de atmósfera espectral con clara influencia del biomorfismo de Picasso, que será reproducida en el libro *Art Now*, de Herbert Read, y adquirida por el coleccionista Sir Michael Sadler.

En el verano de 1936, su obra fue rechazada en la Exposición Internacional Surrealista de Londres por no ser “suficientemente surrealista”.

Apenas han sobrevivido obras de este período. El artista destruyó la mayoría de ellas, un modo de “rectificación” al que recurriría durante gran parte de su carrera, pero especialmente durante estos primeros años.

Década de 1940

A Bacon le fascinaban los poemas de T. S. Eliot, y su obra teatral *The Family Reunion* lo llevó a descubrir *La Orestíada* de Esquilo, que se convirtió en una fuente de ideas y sensaciones aún más fértil, tal y como se reflejaría en sus pinturas.

A finales de 1943, Bacon se trasladó a una casa a pie de calle en el número 7 de Cromwell Place, en South Kensington, que antaño había pertenecido al pintor prerrafaelita John Everett Millais. Allí terminó una pintura con la que alcanzaría reconocimiento internacional, *Tres estudios para figuras al pie de una crucifixión* (*Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, 1944); mostrada en una exposición colectiva de la Lefevre Gallery de New Bond Street en abril de 1945, captó la atención del público y de la crítica. Al año siguiente, Bacon realizó *Pintura* (*Painting*, 1946), obra extraordinariamente ambiciosa, que primero adquirió la marchante de arte Erica Brausen y, más tarde, en 1948, el Museum of Modern Art de Nueva York. Durante 12 años, la Hanover Gallery (de Brausen) representaría a Bacon.

Cabeza I (*Head I*, 1948), pintada con una paleta restringida a grises y negros, estableció un precedente ideal para un artista que comenzaba a trabajar con premura. Su obras posteriores derivaron de esta: pintó en el lado “equivocado” del lienzo, carente de imprimación, y descubrió que la aplicación del óleo en la tela sin tratar generaba un efecto más punzante, realzaba la textura y permitía que la superficie absorbiera capas más finas de pintura. Encontró una técnica que se amoldaba perfectamente a su temperamento y siguió utilizándola siempre.

Entre las pinturas que integraron la exposición de Bacon organizada en 1949 por la Hanover Gallery, destacaba por su sensual capa púrpura *Cabeza VI* (*Head VI*, 1949), una variación del *Retrato del papa Inocencio X* (1650), de Velázquez, que el pintor solo conoció a través de reproducciones, pero que convirtió en un tema que exploraría de manera obsesiva en los años cincuenta y esporádicamente durante los sesenta. También la mujer que grita en la película *El acorazado Potemkin* fue una importante fuente de inspiración para esta *Cabeza VI*.

Década de 1950

En 1951 y de nuevo en 1952, Bacon viajó en barco hacia Sudáfrica, país en el que residía su madre desde la muerte de su padre. Los animales salvajes que vio moviéndose entre las altas hierbas dejaron una gran impronta en el artista, que evocaría esas impresiones en varios lienzos de 1952. En 1951, de regreso a Inglaterra, pasó por El Cairo, donde se quedó unos días; Bacon admiraba profundamente el arte egipcio y llegó a afirmar que nada lo había superado. Entre 1953 y 1954 pintó cuatro obras basadas en la gran esfinge, así como varios hombres vestidos de traje en entornos oscuros, apenas esbozados.

Bacon comenzó a abordar el desnudo de una manera más directa: las poses de sus pinturas *Dos figuras* (*Two figures*) están basadas en *La figura humana en movimiento* (*The Human Figure in Motion*, 1901), de Eadweard Muybridge, pero el artista hizo suyas esas imágenes, transformándolas y dándoles una intención sexual.

En 1954, expuso su obra en el Pabellón Británico de la Bienal de Venecia, junto con Ben Nicholson y Lucian Freud. Durante su estancia en Roma, no quiso ver el cuadro *El papa Inocencio X* de Velázquez.

Tuvo su primera exposición individual en Nueva York en 1953, en la galería Durlacher Brothers; y en París, en 1957, en la Galerie Rive Droite.

Durante gran parte de los años cincuenta, el pintor estuvo sometido al sadismo neurótico de Peter Lacy, antiguo piloto de la RAF con el que mantuvo una turbulenta relación. Cuando Lacy se mudó a Tánger a mediados de esa década, Bacon lo siguió y, en 1956, camino de Marruecos, visitó por primera vez el Museo del Prado.

En 1957, Bacon había cambiado su técnica pictórica y su empleo del color. En las pinturas que hizo bajo la influencia de Van Gogh, se inspiró también en las obras de Céret de Chaim Soutine y en la luz resplandeciente de Marruecos. Estas creaciones suponen una ruptura decisiva y permanente con las formas fantasmales y los fondos sombríos característicos de su obra de la primera mitad de los años cincuenta.

En octubre de 1958 firmó un contrato con Marlborough Fine Art.

Década de 1960

En 1961, se trasladó a 7 Reece Mews (South Kensington), una antigua cochera convertida en casa —muy próxima a su antiguo estudio de la calle Cromwell— que se convertiría en el espacio más importante de su vida: allí produjo su primer tríptico a gran escala, *Tres estudios para una crucifixión* (*Three Studies for a crucifixion*, 1962). Durante las tres décadas siguientes, Bacon utilizó este formato para abordar sus temas más ambiciosos y grandiosos. En mayo de 1962, *Tres estudios para una crucifixión* fue expuesta en su gran retrospectiva en la Tate Gallery; en la inauguración, un telegrama le comunicó la muerte de Lacy en Tánger. En 1963, pintó *Paisaje cerca de Malabata, Tánger* (*Landscape near Malabata, Tangier*), un cuadro oscuro y ambiguo, realizado en homenaje al lugar donde Lacy descansaba en paz.

Hacia finales de 1963, George Dyer entró en la vida de Bacon, y se convirtió en un tema de sus pinturas de esa década. La fotografía pasó a ser un medio indispensable para Bacon, pues permitía captar la vitalidad de los retratados manteniendo una cierta distancia. El pintor recurrió sobre todo a las imágenes que John Deakin tomaba de Dyer y otros amigos íntimos.

Alberto Giacometti era uno de los pocos artistas vivos por los que Bacon sentía un gran respeto, si bien su elogio se centraba principalmente en sus dibujos. Ambos se encontraron varias veces en 1965, cuando Giacometti preparaba su retrospectiva en la Tate, pero su amistad quedó truncada por la muerte de Giacometti al año siguiente.

Década de 1970

En 1971, dos noches antes de la inauguración de la gran retrospectiva de Bacon en el Grand Palais de París —un honor excepcional para un pintor vivo—, Dyer murió a consecuencia de una sobredosis de alcohol y barbitúricos. La intensidad del duelo que padeció Bacon quedó reflejada en una serie de pinturas.

Durante esta década, Bacon pasó largos períodos de tiempo en París, donde tuvo un estudio a partir de 1975. El pequeño retrato del autor y crítico surrealista francés Michel Leiris que realizó en 1976, perspicaz y lleno de sutilezas, es una de sus mejores obras.

A mediados de los años setenta conoció a John Edwards, atractivo joven londinense del East End con quien estableció una relación esencialmente paternal.

En 1978, presentó por primera vez su obra en España, en la Fundación Juan March (Madrid) y en la Fundació Joan Miró (Barcelona).

Década de 1980

Se presentaron por todo el mundo exposiciones individuales y retrospectivas de Bacon, como las celebradas en Tokio, Kioto y Nagoya en 1983 y en Washington D. C. en 1989. En 1985, con motivo de su gran retrospectiva en la Tate Gallery de Londres, el director de esta institución afirmó que Bacon era “el artista vivo más importante”. Tres años más tarde, Bacon se convirtió en el primer creador plástico occidental al que se dedicó una gran exposición en la Unión Soviética.

Bacon retomó la creación de paisajes —que había abandonado después de hacer las obras inspiradas en Van Gogh en 1957— y simplificó su lenguaje pictórico hasta lo esencial.

Década de 1990

En sus últimos años, a pesar del deterioro de su salud, Bacon disfrutó de una apasionada relación con un cultivado joven español, al que había conocido en 1987. En 1990, visitó la retrospectiva de Velázquez en el Museo del Prado. En 1992, volvió a Madrid, desoyendo las advertencias de su médico; a los pocos días de su llegada, enfermó gravemente y fue hospitalizado. Allí falleció de un ataque al corazón el 28 de abril.

Imágenes para uso de prensa
Francis Bacon: De Picasso a Velázquez
Guggenheim Bilbao Museoa

Servicio de imágenes de prensa online

En el área de prensa de la página web del Museo (prensa.guggenheim-bilbao.es) podrán registrarse para descargar imágenes y videos en alta resolución tanto de las exposiciones como del edificio. Si todavía no tienen una cuenta, pueden registrarse y descargar el material necesario. Si ya son usuarios, introduzcan su nombre de acceso y contraseña y accedan directamente a la descarga de imágenes.

Las imágenes incluidas para su uso en prensa deben respetar las siguientes especificaciones:

- Solo podrán ser utilizadas en artículos relacionados con la exposición.
- Deberán reproducirse en su integridad, sin recortes, sobreimpresiones ni manipulaciones.
- No podrán utilizarse en portadas ni para usos promocionales, sin la autorización de quien ostenta los derechos legales.

Para más información, pueden ponerse en contacto con el Área de Prensa del Museo Guggenheim Bilbao a través del tel. +34 944 35 90 08 o la dirección de correo electrónico media@guggenheim-bilbao.es

Francis Bacon

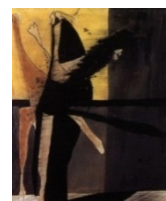
Composición (Figura) [*Composition (Figure)*], 1933

Pastel, pluma y tinta sobre papel, montado sobre cartón

53,5 x 40 cm

Colección Abelló, Madrid

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos. DACS/VEGAP, Bilbao, 2016



Francis Bacon

'Furia' ('Fury'), ca. 1944

Óleo y pastel sobre conglomerado

94 x 74 cm

Colección particular

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos. DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Foto: Prudence Cuming Associates Ltd.



Francis Bacon

'Estudio según Velázquez' ('Study after Velázquez'), 1950

Óleo sobre lienzo

198 x 137 cm

Colección particular

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos. DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Foto: Prudence Cuming Associates Ltd.



Francis Bacon

Tres estudios para una Crucifixión (Three Studies for a Crucifixion), 1962

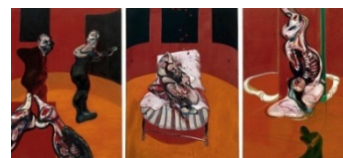
Óleo sobre lienzo, tríptico

198,1 x 144,8 cm, cada uno

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 64.1700

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos.

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016



Francis Bacon

Tres estudios de figuras sobre camas (Three Studies of Figures on Beds), 1972

Óleo y pastel sobre lienzo

Tres paneles, 198 x 147,5 cm cada uno

Esther Grether Family Collection

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos.

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Foto: Bildpunkt AG, Münchenstein



Francis Bacon

Estudio para autorretrato (Study for Self-Portrait), 1976

Óleo y pastel sobre lienzo

198 x 147,5 cm

Art Gallery of New South Wales, adquisición 1978

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos. DACS/VEGAP,

Bilbao, 2016

Foto: © Jenni Carter, Viscopy



Francis Bacon

Retrato de Michel Leiris (Portrait of Michel Leiris), 1976

Óleo sobre lienzo

34 x 29 cm

Centre Pompidou, París – Musée national d'art moderne.

Centre de création industrielle, Donación de Louise y Michel Leiris, 1984

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos. DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Foto: © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost



Francis Bacon

Estudio para autorretrato (Study for Self-Portrait), 1981

Óleo, pastel y letraset sobre lienzo

198 x 147,5 cm

Colección particular

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos. DACS/VEGAP,

Bilbao, 2016

Foto: Prudence Cuming Associates Ltd.



Francis Bacon

Estudio de un toro (Study of a Bull), 1991

Óleo, pintura en aerosol y polvo sobre lienzo

198 x 147,5 cm

Colección particular, Londres

© The Estate of Francis Bacon. Reservados todos los derechos.

DACS/VEGAP, Bilbao, 2016

Foto: Prudence Cuming Associates Ltd.



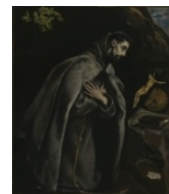
El Greco

San Francisco en oración ante el Crucificado, ca. 1585

Óleo sobre lienzo

105,5 x 86,5 cm

Museo de Bellas Artes de Bilbao



Diego Velázquez

El bufón el Primo, 1644

Óleo sobre lienzo

106,5 x 82,5 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid



Pablo Picasso

Composición (Figura femenina en una playa) [*Composition (Figure féminine sur une plage)*], 1927

Óleo sobre lienzo

18,8 x 17,6 cm

Colección particular

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2016



Alberto Giacometti

Busto de un hombre en un marco (Buste d'homme dans un cadre), ca. 1946

Óleo sobre lienzo

28,1 x 22,4 cm

Fondation Alberto et Annette Giacometti, París

