



# MANOS FLAMENCAS

## Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Alumno: Víctor Andrés Pérez Polo

Tutora: Sabina Gau Pudelko



Universidad de La Laguna

Facultad de Humanidades  
Sección de Bellas Artes. 2014/2015



## RESUMEN / ABSTRACT

---

La propuesta de este trabajo final se centra en el Flamenco como género español de música y danza. Se intenta representar la pasión por este arte y la propia experiencia vivida sobre los escenarios desde otra faceta: la fotografía, el dibujo y la pintura.

Como protagonista de la serie se ha elegido un aspecto parcial importante: las manos.

Esta elección se debe tanto a su capacidad para representar las emociones ligadas al flamenco (lamento, pasión, delicadeza, elegancia, dolor...) como a la posibilidad de aplicarles recursos gráficos, pictóricos y fotográficos relacionados con el movimiento.

Palabras clave: Flamenco, Manos, Emoción, Movimiento, Pintura, Fotografía.

The topic of this final project is centered on Flamenco as a Spanish music and dance genre.

It tries to represent the passion for this type of art and the experience lived on stage from another point of view: photography, painting and drawing.

As a main character, an important partial aspect has been chosen: hands.

This election is because of the capacity they have to represent emotions about Flamenco (sorrow, passion, delicacy, elegance, pain...), as the possibility to involve graphic, photographic and pictoric resources related to movement.

Key words: Flamenco, Hands, Emotion, Movement, Painting, Photography.

# INDICE

---

1. INTRODUCCIÓN .....	Pág. 1
1.1 Justificación .....	Pág. 2
1.2 Breve resumen de lo que encontrará el lector en cada apartado del tfg .....	Pág. 3
2. OBJETIVOS DEL PROYECTO .....	Pág. 4
3. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES.....	Pág. 5
3.1 Origen del Flamenco.....	Pág. 5 - 8
3.2 El Flamenco y su representación en la pintura.....	Pág. 9 - 14
3.3 Representación de La danza a través de la fotografía estroboscópica.....	Pág. 15
3.3.1 La fotografía en movimiento.....	Pág. 15 - 17
3.3.2 La influencia de la fotografía de movimiento en la pintura de Edgar Degas.....	Pág. 18 - 19
3.3.3 Representación de la danza a través de la fotografía estroboscópica.....	Pág. 20 - 21
3.4 Antecedentes académicos personales.....	Pág. 22 - 27
4. DESARROLLO Y RESOLUCIÓN DEL TRABAJO.....	Pág. 28
4.1 Proceso creativo.....	Pág. 28
4.1.1 Fotografías.....	Pág. 28 - 30
4.1.2 Bocetos.....	Pág. 31
4.1.3 Justificación de los formatos elegidos.....	Pág. 32
4.2. Proceso Técnico.....	Pág. 33
4.2.1 Proceso de preparación de los soportes.....	Pág. 33 - 34
4.2.2 Proceso Pictórico.....	Pág. 35 - 41
5. CONCLUSIONES.....	Pág. 42
6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	Pág. 43 - 44

" Empieza el llanto de la guitarra.  
Es inútil callarla. Es imposible callarla...  
¡Oh, guitarra!  
Corazón malherido por cinco espadas."

POEMA DE LA SIGUIRIYA GITANA

LA GUITARRA

Federico García Lorca, 1921-1924

# 1. INTRODUCCIÓN

---

Las manos son protagonistas indiscutibles del flamenco, son la herramienta fundamental del guitarrista, cuyos dedos dotados de fuerza y velocidad, sacan de la guitarra sonidos estremecedores que acompañan al cantaor, que gesticula con sus manos mientras con su voz desgarrada interpreta el dolor.

El bailar con sus braceos, extraordinariamente precisos hasta el último nervio de sus dedos, representa la tensión y la elegancia.

Todo ello se acompaña de palmas sordas que retumban con la sobriedad de un compás lento, contenido y ceremonioso.

Las manos transmiten lamento, pasión, delicadeza, elegancia, dolor... Por todo eso, las manos serán también las protagonistas de mi proyecto final.

## 1.1. JUSTIFICACIÓN

---

Desde mi experiencia de muchos años como bailaor he compartido muchas veces con mis antiguos compañeros de profesión, la frustración ante la pobreza de los tópicos asociados al flamenco.

No es necesario ser un entendido, no hace falta conocer los diferentes palos, su compás etc. Se trata, simplemente, de que cuando nos referimos al Flamenco, no pensemos que es solo cosa de Gitanos o se nos venga a la cabeza automáticamente la imagen de la sevillana con traje de lunares, una canción de “Los Chichos”, unas palmas con un “¡Olé Olé!”, unas castañuelas, o hacer referencia al gran Camarón como única imagen del flamenco.

El flamenco se plasma en la pintura casi siempre de la misma forma, la mujer gitana, escenas de baile (mayormente bailaoras), la figura del guitarrista, del cantaor... He querido aprovechar la temática de este Trabajo Fin de Grado para huir de algún modo de todos estos tópicos, y hacer una obra algo diferente.

## **1.2. BREVE RESUMEN DE LO QUE ENCONTRARÁ EL LECTOR EN CADA APARTADO DEL TFG**

---

En el presente documento aparecen todos los procesos y el resultado de mi trabajo para este proyecto de fin de grado:

Se concretan lo mejor posible los objetivos de mi proyecto pictórico. Se describe la metodología que se ha aplicado. Se mencionan los antecedentes académicos que sirvieron de guía para llegar hasta ella a lo largo de los trabajos realizados durante la carrera y que tienen que ver con el tema escogido.

En cuanto a la contextualización, no es más que un resumen de lo que es y ha sido el flamenco, y como se ha interpretado en la Historia del Arte. También aparecen los referentes, tanto en pintura como en fotografía, presentando una selección de artistas que han representado el flamenco en algunas de sus obras.

En cuanto al apartado de desarrollo y resolución del trabajo, donde aparece el resultado plástico, está dividido en dos bloques porque dicho proceso ayuda al lector a comprender mejor todo el proceso de creación:

- Proceso creativo (con un desglose del método empleado, fotografías y bocetos)
- Desarrollo del trabajo plástico (donde aparece todo el proceso de las obras finales, desde la preparación de soportes hasta el resultado final)

El trabajo concluye con el epígrafe dedicado a las conclusiones, y la Bibliografías y Webgrafía de las referencias que se han utilizado.



## 2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

---

- Plasmar una serie de obras que de algún modo puedan despertar en el espectador la gran cantidad de sensaciones dispares que afloran en el Flamenco, desde la sobriedad y pesadumbre de una Soleá, hasta el carácter fiestero de una Bulería. En fin, despertar el misterio del “Duende Flamenco”.
- Realizar una serie pictórica al margen de los tópicos más habituales del flamenco.
- Representar el flamenco a través de un aspecto parcial, las manos, en movimiento.

## 3. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES

---

### 3.1. ORIGEN DEL FLAMENCO

No se sabe nada a ciencia cierta acerca del nacimiento del flamenco. La razón del uso de la palabra flamenco, aplicada a los cantos y bailes, ha sido investigada por muchos flamencólogos y estudiosos, y las conclusiones son muy diversas. Lo que sí se puede asegurar es que el flamenco nace del propio pueblo y tiene una evidente raíz folclórica.

Como antecedente musical podríamos trasladarnos hasta la España árabe ya que pueden provenir de los cantos monocordes islámicos, aunque hay también quien atribuye la creación de esta música a los gitanos.<sup>1</sup>

“La creencia de que los gitanos (los egipcianos) venían de Egipto está hoy totalmente superada. Nadie que estudie a los gitanos con un mínimo de rigor dirá hoy tal cosa. Las opiniones más serias y más fidedignas coinciden en afirmar que los gitanos proceden del norte de la India, de la zona que se llama hoy Pakistán. Son, por tanto, hindúes, Pero no son arios de origen sino que su etnia hay que vincularla a la raza prearia que habitó y desarrolló una extraordinaria cultura en el valle del Indo antes de ser sometidos por los invasores.

Con el paso de los años esta cultura superior se fue imponiendo de nuevo, renaciendo, porque, como apunta Félix Grande, «el orgullo de los humillados sobrevive a la soberbia de los poderosos».

los gitanos inician un éxodo masivo en el siglo IX. (...).

Existen opiniones diversas sobre la ruta seguida y, probablemente, lo más acertado sea suponer que no tuvieron un itinerario único. Sin embargo, la opinión más generalizada se inclina por estimar que el camino seguido preferentemente fue salir de lo que ahora es Pakistán y atravesar Afganistán, Persia, Armenia, bordear el Mar Negro, Turquía y toda la franja sur de Europa con incursiones hacia el centro para terminar Con derivaciones hacia los países nórdicos, Gran Bretaña y España.

Este largo peregrinaje fue lento y dificultoso (...), el gitano fue mal recibido dondequiera que estuvo.<sup>2</sup>

---

1. VV.AA.:Guía del Flamenco de Andalucía,Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002. Pág.16.

2. LÓPEZ RUIZ, Luis: Guía del Flamenco, Ediciones Akal, Madrid, 2007. Págs.10-11.

"En Europa penetraron en el siglo XIV y se extendieron por ella a lo largo de este siglo y del siguiente.

Con respecto a España la más antigua prueba documental escrita con que contamos data de 1425. Es un salvoconducto expedido por el rey Alfonso V el Magnánimo autorizando la entrada de un grupo de gitanos en enero de ese año. O sea que los gitanos entran en España cuando se cumple el primer cuarto del siglo XV.

Otro documento testimonial nos informa de que llegaron a Andalucía, concretamente a Jaén, en 1462. Allí encontraron una tierra y un ambiente adecuados para asentarse. La razón fundamental fue la idiosincrasia de los andaluces.

Durante siglos Andalucía había padecido numerosas invasiones (Tartesios, fenicios, griegos, cartagineses, romanos, visigodos, árabes... ) pero también se había beneficiado de ellas convirtiéndose en crisol de culturas. El espíritu abierto de los andaluces, siempre hábiles receptores, acogió al pueblo gitano y se produjo una profunda simbiosis.”<sup>3</sup>

## **LA PALABRA FLAMENCO**

Blas Infante, considerado el padre de la Autonomía Andaluza, en su libro Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo, cree que el nombre de Flamenco proviene del árabe, “felah menghu”, que vendría a significar "campesino errante”, otros creen que flamenco era el nombre de un cuchillo o navaja, e incluso que el nombre se le había dado al género por el ave zancuda del mismo nombre, comparándola con los cantaores que vestían con chaqueta corta, eran altos y quebrados de cintura, por lo que se parecían a este ave.<sup>4</sup>

---

3. ARBELOS, Carlos: El Flamenco contado con sencillez. Maeva Ediciones, Madrid, 2003.

4. VV.AA.: Guía del Flamenco de Andalucía, Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002. Pág.16.

“La primera referencia escrita de la palabra «flamenco», en correspondencia con su significado actual, se encuentra en una monografía sobre los gitanos publicada por George Borrow en Londres en 1841. Este autor vivió durante un largo período en España y se interesó vivamente por todo lo relacionado con la etnia gitana de aquel tiempo. Su obra *The zingali, an account of the gypsies of Spain* fue traducida por la editorial Turner de Madrid, en 1979, y es una pieza fundamental para el estudio de la historia del arte flamenco.(...)

El término lo utiliza Borrow para designar al pueblo pero no a su música. Sin embargo, la descripción que de ella hace se corresponde con lo que hoy conocemos como arte flamenco.”<sup>5</sup>

Según las primeras referencias escritas e ideas más difundidas, en los principios no había baile ni guitarra, sólo cante, de forma que se ha llegado a pensar que el primer palo de la historia fue la toná, y que ésta se asentó en el triángulo formado por Triana, Jerez y Cádiz.

De lo que sí se tiene referencia cierta es de los primeros artistas del siglo XVIII en Triana, que junto con Jerez y Cádiz es el enclave en el que el flamenco deja de ser una expresión folclórica para convertirse en un género artístico.

El flamenco ha vivido una historia diferente en cada núcleo geográfico. La creación de los distintos palos flamencos se debe a las diferentes formas de expresarse en cada zona de Andalucía. Por ejemplo, en Almería surge la Taranta, Cádiz aporta las Cantiñas, Las Alegrías, Los Caracoles y Los Tanguillos, en Jerez nace La Seguiriya y, probablemente, la Bulería, en Córdoba La Serrana, en Granada La Zambra y La Granaína, Huelva es la cuna del Fandango, en Málaga como no, La Malagueña, y Sevilla, que junto a Cádiz, es una de las regiones que ha creado más palos flamencos, Bulerías , Colombianas, Martinete, Rumbas, Seguiriyas, Soleá , Tangos, Tientos...

De Sevilla cabe mencionar también Las Sevillanas, que aunque muchos no lo consideran un palo, sino más bien un baile y cante regional, no se puede negar la importancia que éstas tienen en el flamenco.<sup>6</sup>

---

5. ARBELOS, Carlos: *El Flamenco contado con sencillez*. Maeva Ediciones, Madrid, 2003.

6. VV.AA.: *Guía del Flamenco de Andalucía*, Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002. Págs. 30-36.

La guitarra fue la última en incorporarse al flamenco, al guitarrista Ramón Montoya Salazar (1880-1948), se le debe la creación para la guitarra de la gran mayoría de los palos flamencos y se le considera el primer revolucionario de la técnica, hasta el punto en que se convirtió en el primer concertista flamenco de la historia.

Su legado es aprovechado por una generación de tocaores inigualables como Niño Ricardo, Melchor de Marchena y Sabicas. De todos ellos se nutre el que es sin duda el mayor maestro de todos los tiempos, Paco de Lucía, líder indiscutible de la última generación de guitarristas. Junto a él, destacan figuras como Manolo Sanlúcar y Víctor Monge Serranito, que revolucionaron el concepto de la guitarra flamenca.<sup>7</sup>

El flamenco nunca ha parado de evolucionar y sigue en constante evolución. Los gitanos le dieron al folclore andaluz una de las músicas más inspiradas y bellas de su historia. Gitanos y payos empezaron a sentir y a crear flamenco con pasión y talento, sobrepasando fronteras raciales, y aunque Andalucía será siempre la cuna del flamenco, este ya es universal.

En el año 2010, el Flamenco fue nombrado por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, viendo así reconocido un arte único en el mundo. La UNESCO describe al flamenco como: “una expresión artística resultante de la fusión de la música vocal, el arte de la danza y el acompañamiento musical”<sup>8</sup>

---

7. VV.AA.: Guía del Flamenco de Andalucía, Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002. Págs. 37-39.

8. [www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00363](http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00363)

[www.miespacioflamenco.blogspot.com.es](http://www.miespacioflamenco.blogspot.com.es)

[www.andalucia.org/es/flamenco/](http://www.andalucia.org/es/flamenco/)

### 3.2. EL FLAMENCO Y SU REPRESENTACIÓN EN LA PINTURA

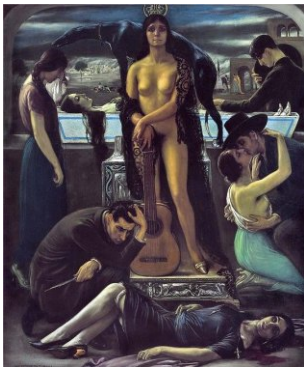
En el ámbito de la pintura es donde más se ha recreado el arte del flamenco, pues muchos son los pintores que han reflejado este mundo y sus costumbres con sus pinceles, cada uno de ellos desde sus diferentes condiciones artísticas.

La imagen de la mujer gitana, junto con el baile, es sin duda la protagonista y la figura más representada. Prueba de ello es la obra de Julio Romero de Torres (1874-1930), sin duda uno de los pintores más fuertemente asociado con el flamenco y los temas andaluces. Su afición por el canto flamenco le llevó a convertir este tema en uno de los ejes de su producción. El pintor incluso llegó a afirmar que de no haber sido pintor, se habría cambiado sin dudar por el cantaor Juan Breva.

Romero de Torres creó su propio lenguaje pictórico y su propia estética, sin atender a modas ni cánones.

Fue un artista muy creativo que representa el momento más interesante del simbolismo hispano, dotando a la mujer cordobesa de una gran carga erótica y de una mirada profunda y misteriosa.

Retratada siempre en una pose elegante, incluso en escenas de baile, que carecen de movimiento, como es el caso de su obra "alegrías", donde representa a la bailaora catalana Julia Borrul.



Julio Romero De Torres. Cante Jondo.1930. Óleo sobre lienzo.  
168 x 141cm

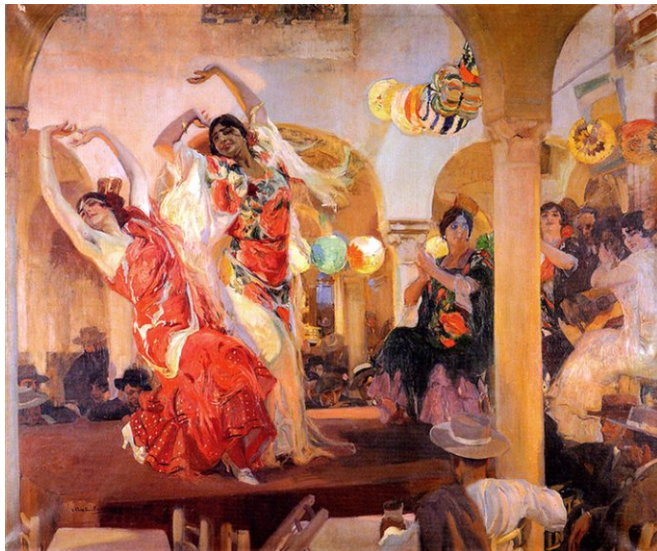


Julio Romero De Torres. la niña de las Saetas.1922. Óleo sobre lienzo.



Julio Romero De Torres. La Niña de los Peines.1917. Óleo sobre lienzo.  
101 x 81 cm.

Muchos fueron los pintores españoles que representaron el flamenco, junto a Romero de Torres destacó la obra de Joaquín Sorolla. Sorolla también tiene a la mujer como protagonista, aunque este la trató de forma totalmente diferente, las figuras raramente aparecen posando, el gesto del baile, las formas y el color, dotan a sus pinturas de una viveza y movimiento inigualable. En el cuadro "Baile en el café Novedades", Sorolla retrata a la artista Pastora Imperio, bailando en un conocido tablao de Sevilla. La similitud entre la foto que la artista dedicó al pintor y su obra "Baile el el Café Novedades", hace pensar que Sorolla pudo utilizar esta fotografía para representar a la Bailaora en este cuadro.



Joaquín Sorolla. Baile en el Café Novedades de Sevilla. 1914. Óleo sobre lienzo.



Joaquín Sorolla. Boceto para el Baile en el Café Novedades de Sevilla.

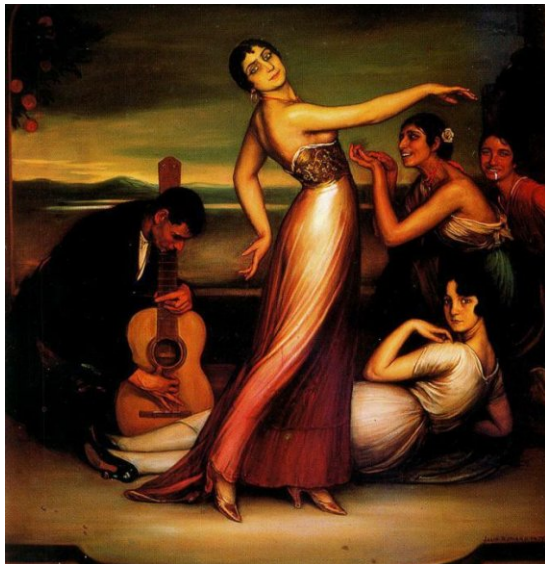


Pastora Imperio Museo Sorolla Núm. de inv. 81255

Fotografía dedicada a Sorolla por la artista Pastora imperio.

Podemos comprobar la diferencia a la que hacíamos referencia con respecto a su pintura y la de Romero de Torres, en la pintura “El Baile (La Cruz de Mayo)”, uno de los cuadros que Sorolla pintó por encargo para la Spanish Society of New York. A diferencia del cuadro de Romero de Torres “alegrías”, Sorolla dota al cuadro de tal movimiento, que podemos apreciar como las dos bailaoras se disponen a realizar lo que en flamenco se conoce como “vuelta quebrada”, donde la bailaora hace un giro con un quiebro de su cuerpo. Actualmente el Ballet Nacional representa su espectáculo “Sorolla”, un espectáculo basado en las pinturas de Joaquín Sorolla, lleno de luz, color y movimiento.

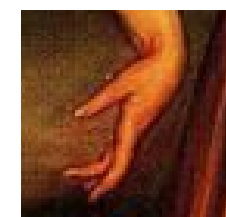
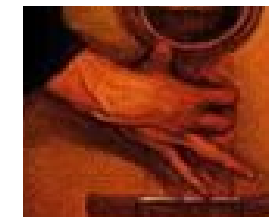
Dos formas muy diferentes, las de Romero de Torres y la de Sorolla, de plasmar escenas flamencas, pero cada uno de ellos dotándolas de un sello inconfundible.



Julio Romero De Torres. Alegrías. 1917.  
Óleo y temple sobre lienzo. 161 x 157 cm.



Joaquín Sorolla. Sevilla, El Baile. 1915.  
Óleo sobre Lienzo. 300 x 350 cm.



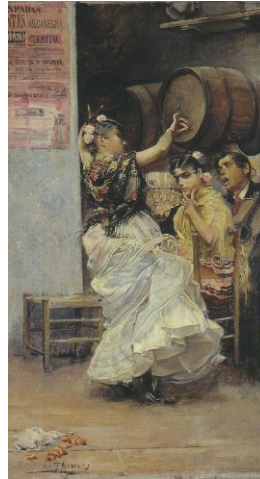
Julio Romero De Torres. Alegrías.  
Joaquín Sorolla.. Sevilla, El Baile. (Detalles)



Junto a las figuras de Romero de Torres y Sorolla , destacaron Ignacio Zuloaga ( 1870- 1945), que también plasmó de forma magistral a la mujer flamenca y José García Ramos (1852- 1912), este último con una amplia obra de temática costumbrista flamenca.



Ignacio De Zuloaga.  
Antonia La Gallega.1912.  
Óleo sobre lienzo. 196 x 117cm.



José Garcia Ramos.  
Baile por Bulerías.1884.  
Óleo sobre lienzo. 52 x 28 cm.

Por estos años , La lista de pintores españoles que trataron las costumbres flamencas, es muy amplia, podemos destacar las figuras de:

- Ramón Casas (1866-1932)
- José Villega Cordero (1848-1921)
- Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1938)
- Hermen Anglada Camarasa (1872-1959)

El flamenco traspasa fronteras y pintores de otros países se han visto atraídos por él, prueba de ello es el pintor Británico George Owen Apperley (1884 – 1960), que al llegar a Granada en 1917, queda prendado de este arte. En algunos de sus lienzos de retratos femeninos su canon llegará a parecerse a la estética sobria y elegante de Julio Romero de Torres. El mundo del flamenco fue uno de los focos de atención en sus pinturas.



George Owen Apperley. Canción Malagueña. 1931. Acuarela.



George Owen Apperley. Sangre Torera. 1928. Acuarela.

Lo español, el costumbrismo andaluz, sus bailes, sus ropas, han llamado mucho la atención de artistas e intelectuales de todo el mundo y de todas las épocas. En 1862, el pintor y dibujante Gustave Doré junto al Barón Charles Davillier, emprenden juntos un viaje por España, y crean la obra literaria "Viajes por España" un recorrido por las diferentes regiones españolas donde Doré, con su inigualable maestría con el dibujo, ilustra dicha obra, con gran cantidad de ilustraciones y grabados donde se aprecian las costumbres flamencas de la época, bailes, vestuarios...



Gustave Dore. Academia de baile en Sevilla. 1862. Grabado.



Gustave Dore. Baile de pequeñas gitanas en Sacromonte. 1864. Grabado.

Muchos pintores españoles como otros artistas de diferentes nacionalidades, épocas y estilos, han encontrado alguna vez, en el flamenco, inspiración para elaborar sus obras: Picasso, Dalí, Fernando Botero, Manet, Renoir, Henri Matisse...

La pintura y la ilustración han sido clave para conocer cómo han evolucionado en el flamenco, desde su origen, los instrumentos musicales, las formas de bailar, y sobre todo la vestimenta tanto del hombre como de la mujer.<sup>9</sup>



Pier Auguste Renoir.  
Guitarista español.1897.  
Óleo sobre lienzo.



Fernando Botero. Tablao  
flamenco.1984. Óleo sobre lienzo.



Henri Matisse.Mantón de  
Manila.1911.Óleo sobre  
lienzo.



Edouard Manet. El ballet  
español.1862. Óleo sobre lienzo.

- 
- <https://albherto.wordpress.com/2010/04/08/flamenco-en-la-pintura>
  - <http://www.odisea2008.com/2009/12/viaje-por-espana-gustave-dore.html>
  - <http://www.unican.es/NR/rdonlyres/B8A92907-F86B-4416-BDA2-571225033377/55602/LibroVIAJEPORESPANAwed.pdf>
  - <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=57&t=13368>

### **3.3. REPRESENTACIÓN DE LA DANZA A TRAVES DE LA FOTOGRAFÍA ESTROBOSCÓPICA**

#### **3.3.1. LA FOTOGRAFÍA DEL MOVIMIENTO**

Muchos son los inventos que se van sucediendo en busca del movimiento de la imagen antes de llegar a la fotografía estroboscópica, inventos que por otra parte son la antesala de lo que sería la cinematografía. Uno de los primeros inventos fue el Taumatropo, este aparato se inventó oficialmente en 1824, consiste en un disco con un dibujo en cada cara y un trozo de cuerda atado a cada lado del disco, al hacerlo girar estirando las cuerdas, se ven simultáneamente los dos dibujos, creando la sensación del movimiento.

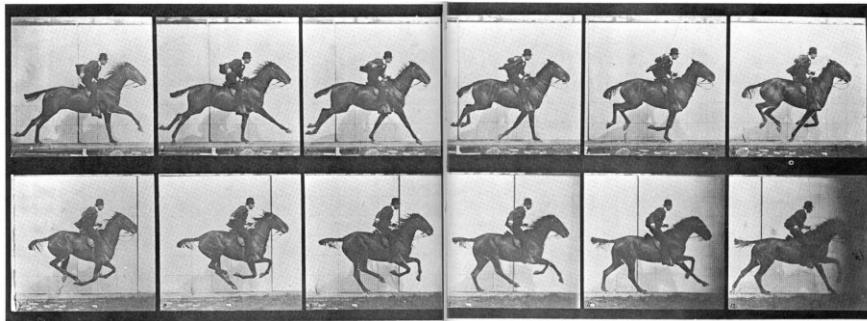
Más tarde se crea el zoótropo (uno de los antecedentes más claros del cine). El Zootropo consiste en un tambor giratorio con una serie de ranuras verticales, dentro del tambor se pone una tira compuesta por dibujos, al girar el tambor y mirar por sus ranuras, vemos el dibujo en movimiento. Años más tarde este invento se perfecciona colocando una serie de espejos en el centro del tambor formando un ángulo, dando lugar al Praxinoscopio.

Les siguen otros muchos inventos como el Fenaquistiscopio, el Kinematoscopio, el Mutoscopio, el Folioscopio o el Corotoscopio.

Gracias a estos inventos y experimentos de artistas y científicos, nacieron la cronofotografía, la cinematografía y vieron la luz los primeros y magníficos estudios del movimiento en la fotografía. La pintura se vio influenciada ya que el medio fotográfico proporcionó a esta un mejor conocimiento del movimiento, y los pintores hicieron buen uso de ellas.

En este panorama van a destacar dos figuras, Eadweard Muybridge (1830-1904) y Etienne-Jules Marey (1830-1904).

Muybridge es conocido por su experimento sobre el caballo en movimiento (un estudio fotográfico completo del movimiento de un caballo). El resultado fue una serie de fotografías que mostraban la silueta de un caballo de carreras con las patas en posiciones impensables hasta el momento. Sus fotografías mostraron que las cuatro patas del caballo se suspendían a la vez en el aire en un momento de la carrera, acabando así con una discusión entre aficionados que discrepaban en que eso fuera posible o no.



Eadweard Muybridge. El caballo en movimiento (1878)

Por otro lado, Marey, alentado por los éxitos de Muybridge, reinventa el Cronofotógrafo (“fusil fotográfico” inventado en 1874 por el astrónomo Jules Janssen), evolucionando la fotografía hasta dejar impresa de una forma nítida la huella del movimiento.



Etienne Jules Marey. Salto de pertiga (1890)

Las cronofotografías de Etienne Jules Marey también fueron una influencia para Marcel Duchamp y su pintura, lo apreciamos en su obra "Desnudo bajando por una escalera"

La técnica sigue evolucionando hasta llegar a la fotografía estroboscópica, esta técnica se desarrolla en un sitio oscuro, ajustando el tiempo de exposición de la cámara en un periodo largo, mientras el objeto que se mueve es iluminado por una luz estroboscópica (disparos de luz intermitentes), el resultado es que en la imagen quedan reflejadas varias etapas del movimiento en una sola toma.

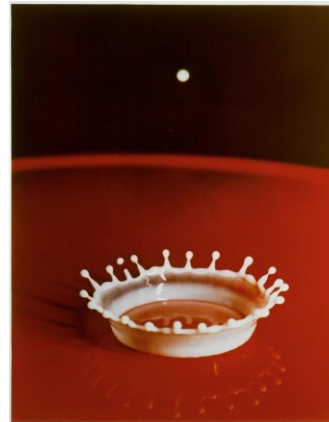
El fotógrafo e Ingeniero Eléctrico Harold Edgerton (1903-1990), es considerado el pionero de la fotografía estroboscópica, Edgerton en colaboración con el fotógrafo Gjon Mili (1904-1984), comenzó un proyecto que consistió en registrar objetos cotidianos en fotografías estroboscópicas. Las imágenes que logró Edgerton a lo largo de los años son hoy en día icónicas.<sup>10</sup>



Eliot Elisofon.  
Duchamp bajando las escaleras.  
(1952)



Marcel Duchamp .  
Desnudo bajando las escaleras.  
(1952)



Harold Edgerton. Gota de leche.

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineprecine.htm>  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/muybridge.htm>  
<http://www.cadadiaunfotografo.com/2012/11/etienne-jules-marey.html>  
<http://lumieregallery.net/wp/246/harold-edgerton/>

### **3.3.2. LA INFLUENCIA DE LA FOTOGRAFÍA DE MOVIMIENTO EN LA PINTURA DE EDGAR DEGAS.**

Si hablamos del movimiento en la pintura, y más concretamente del movimiento de la danza en la pintura, hay que hablar del pintor que mejor la representó: Edgar Degas. Las investigaciones realizadas por Eadweard Muybridge, en el caso de Degas fueron fundamentales a la hora de pintar las escenas protagonizadas por caballos y sus bailarinas.

“Entre las diversas facetas de su receptividad hacia lo experimental debemos considerar las estrechas relaciones con la fotografía. Degas fue un apasionado fotógrafo (...) desde que tuvo conocimiento del invento, con ocasión de la Exposición Universal de París de 1855, todas sus composiciones estuvieron determinadas por la educación visual que supuso (...).

Sabemos que se servía de fotografías para la organización de figuras en el espacio. Pero la abismal distancia que existe entre los efectos artísticos de cuadros y las instantáneas con esas figuras falsamente inmóviles, pone de relieve el sofisticado proceso transformador que encierra la creación en Degas”.<sup>11</sup>

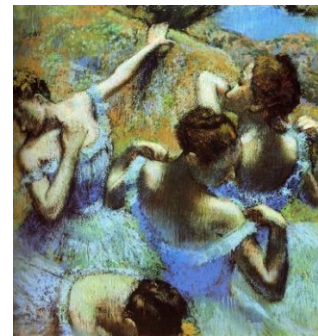
Esta etapa del genio impresionista, que arrancó sobre 1870, prosiguió durante toda su carrera. La fotografía, que en aquel momento avanzaba a pasos agigantados (gracias sobre todo a fotógrafos franceses) y el nacimiento del cine (las primeras películas de los hermanos Lumière) ayudaron al pintor parisino a seguir indagando sobre el movimiento humano.

---

11. VV.AA.: Los grandes genios del arte. Degas, Biblioteca El Mundo, Unidad editorial, Madrid, 2004. Págs. 19-20.

“Uno de sus experimentos consistió en exponer a la luz en dos ocasiones una placa fotográfica, la segunda vez a 90°, de este modo aparecen de modo discreto una mezcla de rostros y de cuadros, como si fueran pequeños errores, siendo en realidad como fotografías dentro de una misma fotografía. Solía decir "nada en el arte tiene que aparecer por accidente, ni siquiera cuando se trata del movimiento".<sup>12</sup>

A la muerte del pintor, se encuentran en su taller tres placas fotográficas de 13 x 18 cm. Fechadas entre 1895 y 1896, su hermano las dona en 1920 a la biblioteca Nacional de Francia, se obtienen tres negativos que como podemos apreciar utilizó el pintor para pintar alguno de sus cuadros. Estos tres negativos los podemos comparar por separado con alguno de sus bocetos, pero si los montamos apreciamos que probablemente el pintor se valió de este recurso para componer su obra “Bailarinas entre bastidores”.



---

[http://www.lineature.com/es/28\\_edgar-degas](http://www.lineature.com/es/28_edgar-degas) (consulta: 20 de Julio de 2015)

<http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/LOFOTOGRAFICO/DEGAS/Texto.htm> - 3 (consulta: 20 de Julio de 2015)

<http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/LOFOTOGRAFICO/DEGAS/FotosDegas2.htm>  
(consulta: 20 de Julio de 2015)

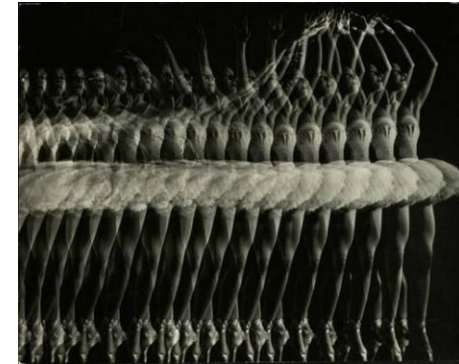
<http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/LOFOTOGRAFICO/DEGAS/Bailarinas2.htm> - Bailarinas 2 (consulta: 20 de Julio de 2015)



### 3.3.3. REPRESENTACIÓN DE LA DANZA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA ESTROBOSCÓPICA

De entre los muchos fotógrafos que experimentaron con esta técnica, hubo uno que representó la danza mejor que nadie, hablamos de Gjon Mili.

Mili tiene una gran cantidad de fotografías dedicadas a la danza (uno de sus temas favoritos), tanto normales como estroboscópicas. Mili retrató a míticas figuras del Ballet mundial como Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev (mítica pareja del Ballet) y Mikhail Baryshnikov, además de retratar en 1972 a los bailarines del ballet de Nueva York en plena actuación, creando una serie de imágenes únicas en color.



Gjon Mili. Fotografía estroboscópica de bailaria



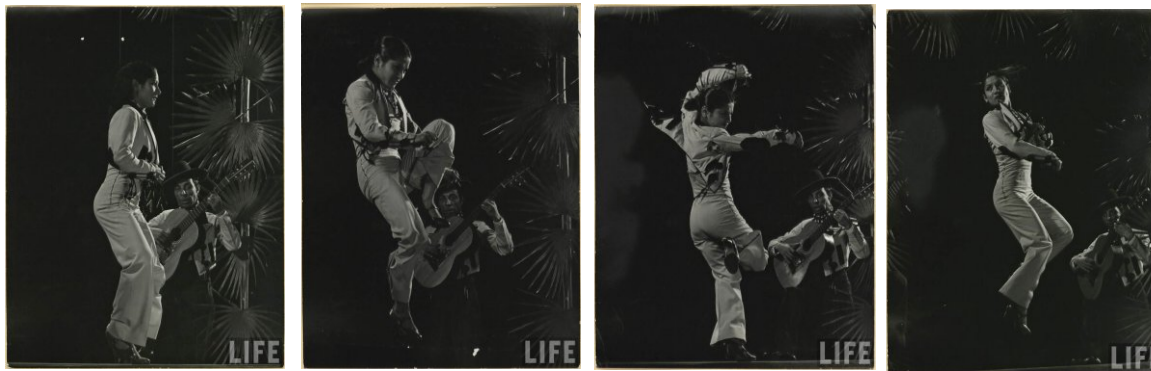
Gjon Mili. Fotografías estroboscópicas del Ballet de Nueva York

Mili también fotografió al actor y bailarín americano Gene Kelly, dejando instantáneas espectaculares tanto en sus fotografías estroboscópicas como normales.

Gjon Mili no se resistió al encanto del baile español, en concreto al flamenco, y fotografió al bailarín Jose Greco y a la mítica bailaora Carmen Amaya, aunque estas fotografías no son estroboscópicas, no dejan de ser espectaculares por la forma tan única que tenía Mili de congelar los movimientos, además en el caso de Carmen Amaya en particular, plasma perfectamente en sus fotografías la gran fuerza de la que estaba dotada la bailaora.



Gjon Mili. Fotografías estroboscópica de Gene Kelly



Gjon Mili. Fotografías de la Bailaora Carmen Amaya

<https://pensarladanza.files.wordpress.com/2012/07/de-la-iglesia-garcc3ada-inc3a9s-fotografc3ada-en-movimiento.pdf>

<http://www.argnoticias.com/sociedad/item/11633-el-movimiento-es-una-danza>

<http://www.photokamerawork.com/2013/06/gjon-mili.html>

<http://loquevelacamara.blogspot.com.es/2015/03/carmen-el-flamenco-el-somorrostro.html>

### **3.4. ANTECEDENTES ACADÉMICOS PERSONALES**

Como comentaba en el resumen del presente trabajo, el flamenco ha formado parte de mi vida, y desde el principio de la carrera he tratado el tema del flamenco.

Desde que en primer curso se me propuso hacer un trabajo personal, con un tema propio que hablara de mi y que me representara, un tema que podría tratar en un ejercicio específico o que me podría acompañar durante mi carrera artística, desde ese momento supe que la Danza y en especial el Flamenco, sería el tema a tratar en mi obra.

Mis vivencias personales están estrechamente vinculadas a la danza, a los escenarios, salas de ensayos...y al flamenco. A lo largo de la carrera, he tratado de descubrir nuevas formas de interpretarlo, adaptando el tema a cada asignatura y experimentando con cada técnica aprendida.

He caído a veces en los tópicos y en lo típico, y he tratado de huir de ellos, buscando el modo más personal de plasmar mi sentimiento flamenco en mis trabajos. En estos años de carrera han salido trabajos malos, regulares y otros mejores, pero todos ellos han formado parte de un aprendizaje constante que me ha llevado hasta este “último trabajo” de fin de grado. Aunque mi relación con el flamenco ya no se desarrolla sobre los escenarios, sigo unido a él desde esta otra faceta artística: el Dibujo y la Pintura. A continuación podemos ver algunas de las obras que he realizado durante estos cuatro años.

## OBRAS REALIZADAS CON TEMÁTICA FLAMENCA

### ANTES DE LA CARRERA

Antes de comenzar la carrera de bellas artes, ya había realizado algunas pinturas relacionadas con el tema, a continuación, se muestran algunas de las obras que realicé referentes esta temática.



## DURANTE LA CARRERA

### 1º CURSO

En el primer curso la gran mayoría de trabajos fueron bocetos, trabajé en formatos pequeños utilizando acrílicos.



Estas dos obras son las más personales, en ellas se representan mis botas colgadas y de alguna manera cuenta el porqué.



## 2º CURSO

En el segundo curso experimenté con otras técnicas diferentes a la pintura en la asignatura de Dibujo trabajé con el collage, utilizando telas, maderas y otros materiales.



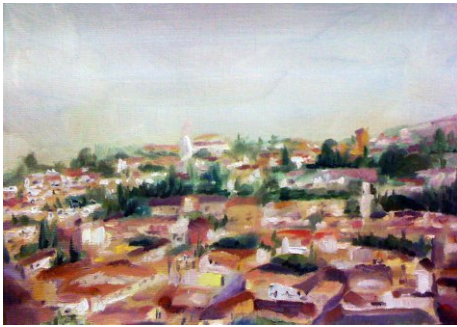
En la asignatura de Pintura utilicé el collage para uno de los ejercicios y en la pintura empecé a introducir algo de paisaje.



### 3º CURSO

En el tercer curso el paisaje cobró protagonismo. La Alhambra de Granada y el Albaicín fueron los protagonistas de los trabajos, paisajes que tienen para mí una gran importancia no solo por ser Granada una de las cunas del flamenco, sino por significar mucho en mi vida un viaje realizado a estas tierras.

La mayoría de estos trabajos fueron óleos en pequeños formatos sobre tabla.



## 4° CURSO

En el primer trimestre trabajamos sobre lo que podría ser una propuesta para el trabajo de fin de grado. En un principio la idea era tratar para el proyecto el canto. Realicé obras de formato grande con acrílicos sobre tabla pero el resultado no me resultó satisfactorio y se decidió prescindir de este tema. No obstante, desde el punto de vista técnico me resultó interesante trabajar sobre tabla por lo que opté por este soporte para el trabajo final.





## 4. DESARROLLO Y RESOLUCIÓN DEL TRABAJO

---

### 4.1 PROCESO CREATIVO

#### 4.1.1 FOTOGRAFÍAS

Para el proyecto he utilizado fotografías propias, retocadas digitalmente. Al no tener la posibilidad de disponer de un estudio ni equipo necesario para realizar fotografías estroboscópicas, he tenido que retocarlas digitalmente tratando de que se pareciesen lo más posible a este efecto.

Al ser ésta una técnica donde las imágenes se superponen creando transparencias y efectos de movimiento, he tratado las fotografías mediante los efectos que describo a continuación.

Lo primero fue realizar varias fotografías en diferentes movimientos para luego poder montarlas una sobre otra individualmente.



En el Photoshop lo primero que hice fue borrar el fondo de las fotografías y aquellas zonas que no me interesaban, luego les di un fondo completamente negro.



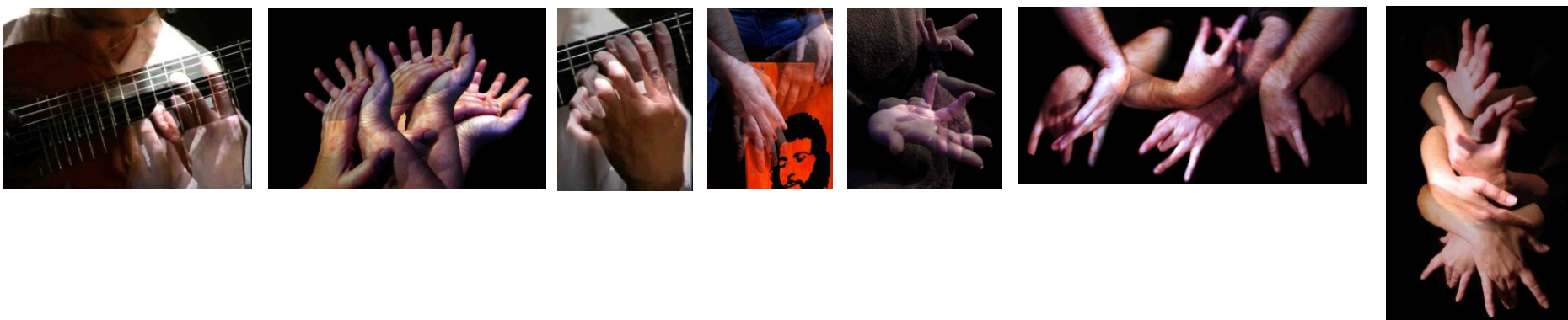
Después de ponerle el fondo oscuro a las fotografías, las he superpuesto y jugado con las transparencias hasta lograr el efecto deseado.



Después de hacer una serie de fotografías lo suficientemente amplia para tener donde elegir, y trabajarlas con el Photoshop, se escogieron las siguientes fotografías para realizar la serie pintada:

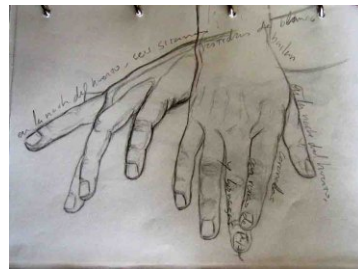
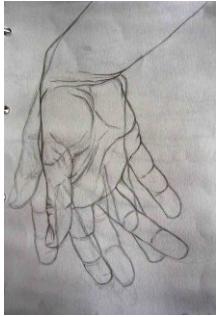


### OTRAS FOTOGRAFÍAS REALIZADAS



#### 4.1.2 BOCETOS

Estos son algunos de los bocetos que han sido escogidos del libro de artista. Están realizados a lápiz y algún tono de color. Han sido realizados a partir de los montajes fotográficos digitales, como un primer estudio de la forma.



#### **4.1.3. JUSTIFICACIÓN DE LOS FORMATOS ELEGIDOS.**

Quería hacer una obra donde apareciese lo más representativo del flamenco, el baile, las palmas, la guitarra, el cajón y por supuesto las manos expresivas del cante. Era preciso utilizar pequeños formatos.

Los formatos grandes se descartaron desde un principio por dos razones. La primera y más importante es que no tenía sentido hacer unas manos gigantescas ya que el trabajo no se entendería igual. Las manos, al tener un tamaño más cercano al natural, representarían mejor, lo íntimo, y el misterio del flamenco, y la segunda razón es el tiempo, o mejor dicho, la falta del mismo, ya que por el tiempo disponible tendría que hacer menos cuadros y la obra que quería representar, quedaría incompleta.

Otra ventaja al hacer módulos pequeños es que se puede hacer un políptico, donde se puede jugar con distintas opciones a la hora de colocarlos hasta que la composición de todos ellos sea la más adecuada.

## 4.2. PROCESO TÉCNICO

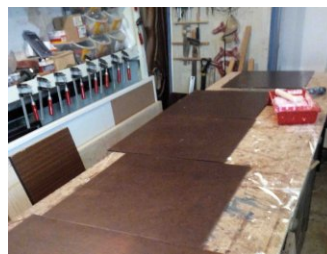
### 4.2.1. PROCESO DE PREPARACIÓN DE LOS SOPORTES

Para los trabajos pictóricos se optó por utilizar como soporte la tabla. Elegí este soporte por varias razones, una de las cuales fue la disponibilidad de este material y que yo podría preparar en mi taller de carpintería, podía hacer la cantidad de tablas que fuesen necesarias y prepararlas al tamaño que deseara al no ser formatos estándar. Además me había gustado su comportamiento en el cuatrimestre anterior.

Primero se cortaron las tablas a las medidas deseadas.



Una vez cortados los tableros, procedí a darles varias capas de imprimación transparente.



Después de cortar los tableros se procedió a encolar los bastidores



Una vez secos los bastidores se procedió al lijado de todos los soportes



Después del lijado, se dió otra capa de imprimación y los soportes quedaron listos para trabajar sobre ellos.



#### **4.2.2. PROCESO PICTÓRICO**

Decidí hacer una serie donde las manos intervinieran en lo más representativo del flamenco, en el baile, en el toque (Guitarra y Cajón), en el gesto del cante y las palmas.

Para representar las manos se eligió un tamaño cercano al natural, primero se probó con un tamaño unas tres veces más grande pero desvirtuaban un poco la idea del trabajo, luego probé en hacerlas a una escala 1.1 pero quedaban demasiado pequeñas ya que los formatos tendrían que ser a su vez más pequeños, al final busqué un tamaño intermedio.

En un principio pensé en utilizar el propio color de la madera oscureciéndola un poco pero aprovechando su textura, esto se descartó por el hecho de que la fotografía estroboscópica se realiza sobre un fondo completamente negro para que el movimiento y la superposición de imágenes se vean claramente, así pues, para que la pintura tuviera este mismo efecto, decidí oscurecer el fondo y prescindir de la textura de la madera.

Consideré que el óleo era el procedimiento más adecuado, pues con sus técnicas me siento más cómodo y seguro a la hora de pintar, además de su versatilidad para conseguir cantidad de matices.

#### **PALETA DE COLOR UTILIZADA**

- Amarillo de Nápoles Rojizo
- Ocre amarillo
- Tierra Sombra Tostada
- Carmín de Granza
- Rojo Inglés
- Rojo Cadmio
- Azul Ultramar
- Azul Prusia
- Verde Vejiga
- Verde Cobalto



En un principio comencé realizando algunos cuadros a modo de prueba, estas pruebas sirvieron para ver cuál era el proceso más acertado de la realización de los cuadros, por ejemplo, me di cuenta de que los cuadros tenían que partir desde un tono oscuro, e ir poco a poco dando las luces ya que en estas primeras pruebas partí de unos colores demasiado vivos con muchas luces, lo que hacía más difícil dar luego los tonos oscuros y las transparencias deseadas.



Luego probé a pintar primero una mano y una vez seca, superponer la otra mano jugando con las transparencias.



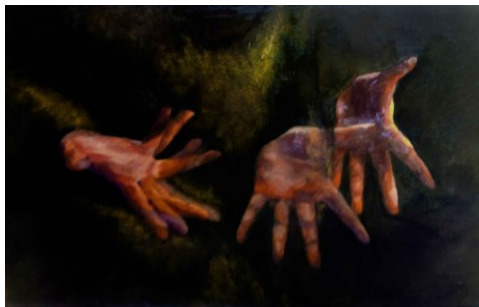
Aunque desde un principio tenía claro que la tabla era el soporte que utilizaría, hice una prueba en dos pequeños lienzos que tenía a mano, para comprobar cómo funcionaba en lienzo la idea del trabajo. Los colores en el lienzo quedan más vivos que en la tabla, por lo que definitivamente deseché la idea de utilizar el lienzo como soporte.



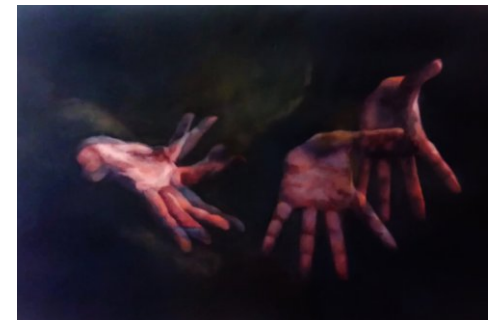
Por otro lado, las medidas de estos primeros formatos no guardaban una relación entre ellos, alejándose de la idea del políptico, por lo que luego decidí que los formatos tuvieran una misma medida en uno de sus lados.

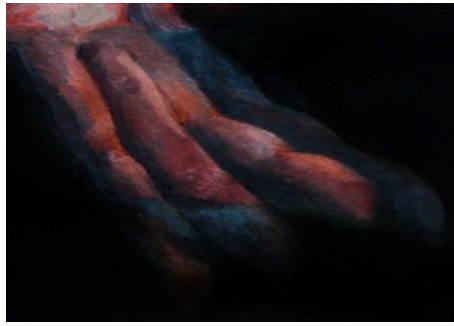
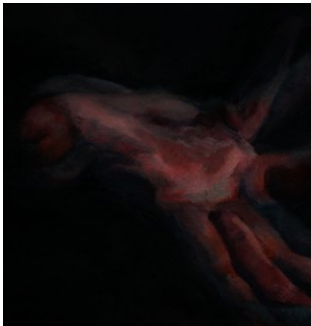
La tabla, con la imprimación que le di, absorbe bastante el óleo, y por ello apaga el tono del color. Esto era ideal para el acabado que pretendía en la obra, el inconveniente que tenía la tabla, es que mientras la pintura estaba húmeda daba muchos brillos, lo que dificultaba no solo la observación de la obra, sino en fotografiado del proceso.

Después de dibujar las manos en la tabla, di una primera capa a base de manchas, sin detenerme demasiado en los contornos del dibujo. En una segunda mano, los colores quedaron demasiado saturados por lo que esperé a que seicara para ver como absorbía la tabla el color y que tono quedaba, decidí cambiar los tonos rojizos y suprimir el fondo demasiado verde. En la segunda fotografía se aprecia el problema al que me refería anteriormente respecto al brillo en la tabla con la pintura húmeda.



Al oscurecer el fondo, los tonos y luces de las manos resaltaban todavía demasiado, por lo que tuve que oscurecerlas para volver a sacar las luces poco a poco.





Detalles

## OBRAS FINALIZADAS



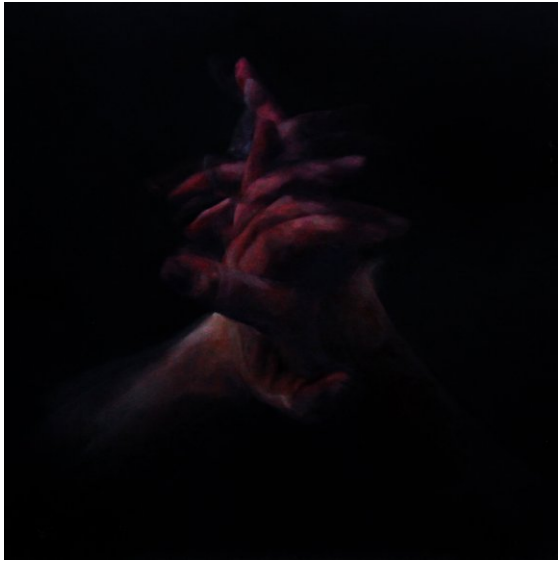
El Cante. Óleo sobre tabla. 40 x 65 cm.



Las Palmas. Óleo sobre tabla. 40 x 54 cm.

El Toque. Óleo sobre tabla. 40 x 65 cm.

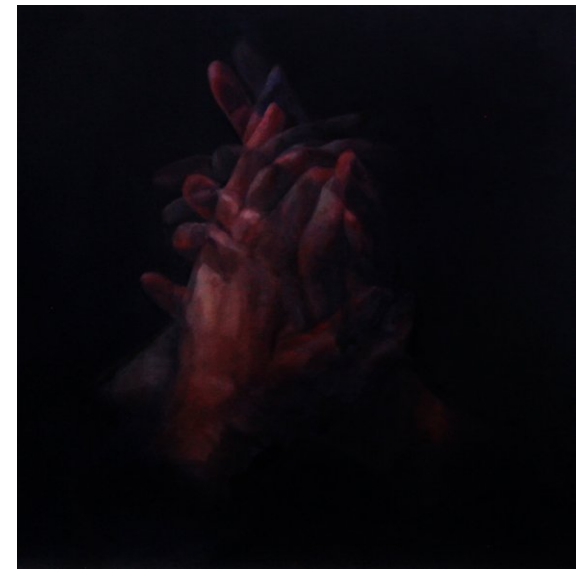




Por Soleá I. Óleo sobre tabla. 40 x 40 cm.



Por Soleá II. Óleo sobre tabla. 40 x 40 cm.



Por Soleá III. Óleo sobre tabla. 40 x 40 cm.



El Baile. Óleo sobre tabla. 40 x 40 cm.



Cajón. Óleo sobre tabla. 40 x 54 cm.

## 5. CONCLUSIONES

---

Este trabajo final de carrera ha sido todo un reto desde un principio, desde la realización de las fotografías, su montaje y su posterior representación en la pintura. Finalmente, creo que se ha logrado pintar una serie de imágenes sobre el flamenco alejada de los tópicos más habituales.

Al inicio del trabajo pictórico no sabía muy bien cómo iba a “imitar” el efecto estroboscópico de la imagen, pero a medida que fui avanzando en el proceso, di con la que era la mejor forma dentro de las limitaciones técnicas que tenía. Se ha desarrollado un método de trabajo que emplea el montaje fotográfico digital a modo de boceto y que permite acercarse bastante a los efectos visuales de la fotografía estroboscópica para la representación del movimiento.

He podido encontrar información que me ha resultado muy interesante sobre los recursos que han empleado grandes pintores y fotógrafos de otras épocas para la representación de la danza en general, y el flamenco en particular.

general estoy contento con el resultado del trabajo y creo que en su mayor parte he cumplido con los objetivos. Este ha sido un proyecto muy metódico que requiere de un tiempo más prolongado, por lo que voy a seguir desarrollando esta propuesta pictórica una vez acabada la carrera.

## 6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

---

### **BIBLIOGRAFÍA**

ARBELOS, Carlos: El Flamenco contado con sencillez. Maeva Ediciones, Madrid, 2003.

LÓPEZ RUIZ, Luis: Guía del flamenco. Ediciones Akal, Madrid, 2007.

VV.AA.: Guía del Flamenco de Andalucía, Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2002.

VV.AA.: Los grandes genios del arte. Degas, Biblioteca El Mundo, Unidad editorial, Madrid, 2004.

### **WEBGRAFÍA**

- [www.miespacioflamenco.blogspot.com.es](http://www.miespacioflamenco.blogspot.com.es)
- [www.andalucia.org/es/flamenco/](http://www.andalucia.org/es/flamenco/)
- [www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00363](http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00363)
- <https://albherto.wordpress.com/2010/04/08/flamenco-en-la-pintura>
- <http://www.odisea2008.com/2009/12/viaje-por-espana-gustave-dore.html>
- <http://www.unican.es/NR/rdonlyres/B8A92907-F86B-4416-BDA2-571225033377/55602/LibroVIAJEPORSPANAwEB.pdf>
- <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=57&t=13368>



- <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineprecine.htm>
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/muybridge.htm>
- <http://www.cadadiaunfotografo.com/2012/11/etienne-jules-marey.html>
- <http://lumieregallery.net/wp/246/harold-edgerton/>
- [http://www.lineature.com/es/28\\_edgar-degas](http://www.lineature.com/es/28_edgar-degas)
- <http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/LOFOTOGRAFICO/DEGAS/Texto.htm> - 3
- <http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/LOFOTOGRAFICO/DEGAS/FotosDegas2.htm>
- <https://pensarladanza.files.wordpress.com/2012/07/de-la-iglesia-garcc3ada-inc3a9s-fotografc3ada-en-movimiento.pdf>
- <http://www.argnoticias.com/sociedad/item/11633-el-movimiento-es-una-danza>
- <http://www.photokamerawork.com/2013/06/gjon-mili.html>
- <http://loquevelacamara.blogspot.com.es/2015/03/carmen-el-flamenco-el-somorrostro.html>

