

TFG

LO SUBLIME EN LA OSCURIDAD. PROYECTO PICTÓRICO SOBRE LA ESPIRITUALIDAD

Presentado por Miguel Ángel Ruiz González
Tutor: Alberto Gálvez

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



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En este proyecto exploraremos el concepto de “lo sublime”, su significado y su relación con la pintura en el mundo artístico, así como de forma personal en un trabajo pictórico. Desarrollaremos un listado con algunas de las características que puede contener este amplio concepto y lo que lo provoca como la infinitud, la luz y la oscuridad, los colores... e intentaremos indagar en cada una de ellas explicándolas brevemente y demostrando su cumplimiento mediante dichas obras pictóricas.

Para la teoría nos apoyaremos en figuras importantes del ámbito filosófico, especialmente los que hayan abordado la estética del arte, así como escritores de psicología e incluso de literatura que reforzarán la idea a presentar en nuestro proyecto.

En el apartado práctico hemos realizado una serie pictórica tomando referencia de varios pintores de renombre inspirándonos en su técnica y motivos así como de fotografías que comparten ese “aura” que contiene lo sublime. Mediante esta serie de pinturas se pretenderá constatar y comprobar la funcionalidad de las características de este término reafirmando.

Tras la lectura de estos textos obtendremos un final abierto al juicio del lector para que este pueda alcanzar sus conclusiones.

Palabras clave: pintura, sublime, miedo, filosofía, siniestro, claroscuro.

ABSTRACT AND KEY WORDS

In this project we will explore the concept of “the sublime”, its meaning and its relationship with painting in the artistic world, as well as personally in a pictorial work. We will develop a list with some of the characteristics that this broad concept may contain and what causes it, such as infinity, light and darkness, colors ... and we will try to investigate each one of them briefly explaining them and demonstrating their fulfillment by means of said pictorial works.

For the theory, we will rely on important figures in the philosophical field, especially those who have addressed the aesthetics of art, as well as psychology and even literature writers who will reinforce the idea to be presented in our project.

In the practical section we have made a pictorial series taking reference from several renowned painters inspired by their technique and motifs as well as photographs that share that “aura” that contains the sublime. Through this series of paintings it will be tried to verify and verify the functionality of the characteristics of this term, reaffirming it.

After reading these texts we will obtain an ending open to the reader’s judgment so that he can reach his conclusions.

Keywords: painting, sublime, fear, philosophy, sinister, chiaroscuro.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

2.3. METODOLOGÍA

3. LO SUBLIME EN LA OSCURIDAD

3.1. QUÉ ES LO SUBLIME

3.1.1 Características de lo sublime

3.2. PLACER ADQUIRIDO O PREDISPOSICIÓN

3.3. CAPITALIZAMOS LO BELLO Y LO SUBLIME

3.4. GUSTO POR LO SINIESTRO

3.5. LO SUBLIME EN EL ARTE

4. REFERENTES

4.1. PICTÓRICOS

4.1.1. Phil Hale

4.1.2. Ken Currie

4.1.3. José Manuel Ballester

4.1.4. Tenebrismo

4.2. NO PICTÓRICOS

4.2.1. Filosofía

4.2.2. Literatura

5. RESULTADOS

6. CONCLUSIÓN

7. REFERENCIAS

8. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

9. ANEXO

1. INTRODUCCIÓN

“Numerosos pensadores coinciden en opinar que el mayor placer estético es lo sublime, entendido como la emoción estética más intensa producida por una obra de arte.” Poe, 1845.

Repasaremos el significado de la palabra “sublime” en el ámbito filosófico y artístico. Pero nos encontraremos con la problemática de que hay diferentes formas de definir este concepto ya que la preocupación del significado de este se remonta antiguo. El estatus social, el conocimiento, la localización, la época y otras circunstancias fueron esenciales para darle un significado a este concepto. Nosotros intentaremos poner en este texto un conjunto de nociones para conseguir definir la palabra lo más estrictamente posible.

Lo siguiente que podremos encontrar será un registro de diferentes puntos de vista sobre esta palabra, así como con las características de lo sublime. Podríamos realizar un listado extremadamente extenso pero optamos por nombrar y describir las características y rasgos que más condicionan este trabajo tales como la intensidad, el claroscuro, lo siniestro y el miedo entre otros. Posteriormente observaremos la serie pictórica realizada expresamente para este proyecto y de la que podremos ver las características ya citadas. Esto facilitará el entendimiento del concepto y sus generalidades. Se ha intentado dar la suficiente expresividad y coherencia a estas obras para que se adapten al tema del proyecto y conseguir un resultado global que sea fácil de leer y observar y sobre todo satisfactorio para el lector y el espectador.

Podremos también conocer a los referentes empleados para este proyecto para mejorar la contextualización. Veremos a autores de diferentes ámbitos como el filosófico, destacando algunos como Burke, Danto o Trias entre otros. Pintores como Phil Hale, Ken Currie e incluso artistas literarios.

Otros aspectos que trataremos durante este trabajo serán nuestros objetivos y motivaciones, así como nuestra forma de proceder y finalmente concluiremos el trabajo con un texto personal, menos técnico y un poco más libre y abierto que pueda desarrollar el lector por sí mismo y conseguir hacerle pensar sobre el tema y, con suerte, que investigue más allá de la simple lectura de este texto.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Definir y explicar el concepto de sublimidad en el ámbito pictórico.
- Ofrecer una serie de características generales de dicho concepto.
- Crear una serie pictórica con la temática propuesta.
- Conseguir la buena resolución de este trabajo.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Mostrar la visión del artista.
- Expresar sentimientos mediante las obras pictóricas.
- Conseguir inquietar e interesar al lector sobre el tema abordado.

2.3. METODOLOGÍA

Previamente al planteamiento del trabajo ya se utilizó el concepto de lo sublime en otras obras pictóricas. Cierta intuición o semejanza de querer representar algo desconocido que le supera, o como diría Kant (2015), tendiendo a la melancolía o a la soledad e ignorando los juicios del resto dejando solo su comprensión de sí mismo. Una vez descubierto el concepto gracias al autor Arthur C. Danto en su libro *El abuso de la Belleza* nos interesamos por ello y deducimos que era apropiada la realización de este TFG sobre dicho tema.

Tras conocer la temática del proyecto, se planteó la metodología a seguir durante el trabajo empleando finalmente la denominada *Waterfall* o cascada la cual consiste en: inicio, planificación, ejecución, control y cierre.

Primero decidimos sobre qué trataría el proyecto así como una breve descripción de la que desarrollaríamos el resto del trabajo. Posteriormente, en lo que denominamos planificación, decidimos todo lo que el proyecto debía ofrecer, es decir, buscamos diferentes fuentes de información, que referentes interesaban, como dividir el índice y cuáles serían sus temas específicos a tratar, búsqueda de imágenes, etc.

Por otro lado nos planteamos el desarrollo práctico el cual constaría de una serie pictórica. Para esta también tuvimos que realizar un plan dividido principalmente en la realización de fotografías y bocetos, preparación de los materiales que iban a ser utilizados y por último la realización de las imágenes pictóricas.

Una vez planteado y decidido todo el proceso que se debía seguir se procedió a la ejecución del trabajo teórico y práctico. En la teoría se buscaron una serie de autores que hubiesen trabajado con lo sublime para indagar en ellos y leer sus publicaciones. A su vez apuntábamos toda frase o párrafo de interés en un documento para su posterior resumen y estudio, consiguiendo así una esquematización global de todas las lecturas. En la práctica se realizaron una serie de salidas nocturnas a diferentes localizaciones para la obtención de imágenes de interés. Estas posteriormente se editaron y se emplearon de referencia en la serie pictórica.

A medida que el trabajo avanzaba cada cierto tiempo se revisaba para la corrección de errores o para encontrar diferentes soluciones a los posibles problemas surgidos. Finalmente el proyecto se maquetó y estilizó con las normativas vigentes y se consideró finalizado.

Tiempo/Actividades	mayo 2020	junio 2020	julio 2020	agosto 2020	septiembre 2020	octubre 2020	noviembre 2020	diciembre 2020	enero 2021	febrero 2021	marzo 2021	abril 2021	mayo 2021	junio 2021	julio 2021
Planificación															
Descanso															
Concretar la idea															
Presentación de la idea al tutor															
Bocetos															
Producción pictórica															
Recopilación de información															
Trabajo teórico															
Primera corrección del tutor															
Segunda corrección del tutor															
Exposición TFG															

Fig 1. Cronograma aproximado del trabajo, 2020.

3. LO SUBLIME EN LA OSCURIDAD

En esta primera parte del trabajo mostraremos algunas de las definiciones que propusieron sus autores y las intentaremos desarrollar y luego enlazar hasta conseguir la descripción más general y completa. También mostraremos el concepto desde diferentes puntos de vista y los desarrollaremos. Destacaremos también el apartado de las características que posee este concepto e iremos indagando más hasta llegar a nuestra serie pictórica.

3.1. QUÉ ES LO SUBLIME

Como ya hemos leído anteriormente las definiciones de cada autor tienen, por supuesto, similitudes pero también diferencias, probablemente marcadas por su época, su clase social, su procedencia o sus estudios y trabajo entre otros. Generalmente todos coinciden que el sentimiento de lo sublime nos aborda y nos sobrepasa, estremeciéndonos y quedando indefensos. Pero esto es un resumen algo ambiguo y extremadamente amplio. Por ello vamos a destacar algunas de las definiciones de escritores y filósofos y desarrollar este concepto.

Lo sublime según Chevalier Jaucourt es “... todo lo que nos eleva por encima de lo que éramos, y que al mismo tiempo nos hace sentir esta elevación.” (Burke, 2014, p. 27). Como vemos, esta definición se asemeja a la dada en el párrafo de arriba, como descripción para una enciclopedia (esta definición se creó para ello) es muy útil pero en la actualidad, y con los avances sociales que han transcurrido después de unos tres siglos de su creación, debemos diseccionar y abordarla más. A su vez, y no por ello negativo, podemos destacar esta definición como bastante poética y espiritual pero no concretando del todo ese sentimiento.

Algunas palabras que se emplearían en *De lo sublime y de lo bello* (Burke, 1757) y en *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* (Kant, 1764) y que sus autores los consideraban esenciales para lo sublime son: temor, respeto, oscuridad, grandeza, asombro e incluso puede derivar al horror, respeto y admiración entre otras. Podemos intuir que parece necesaria, según estas descripciones, un elemento “superior” a nosotros. Un detonante que nos produce esta clase de sentimientos pero que no parece que sepamos muy bien lo que es.

Otro término posible es el que se entiende como “una forma particular del sentimiento de lo estético, que hoy todavía puede cuestionarse como una variedad de lo bello, o como un carácter opuesto a este” (Burke, 2014, p.27). Vuelve a ser una definición que nos permite entender superficialmente este término. No obstante, por primera vez en el texto vemos el concepto de lo bello, y es que suelen ligarse en todos los libros de estética con lo sublime tal y como se muestra en la definición, o como un opuesto, o como una forma más de belleza. De forma comparativa Kant citaba:

Las altas encinas y la sombra solitaria en el bosque sagrado son sublimes, las plantaciones de flores, setos bajos y árboles recortados, haciendo figuras, son bellos. La noche es sublime y el día es bello. [...] Lo sublime conmueve, lo bello encanta. [...] Lo sublime ha de ser grande, lo bello puede ser también pequeño. (Kant, 2015, P.35-36).

De nuevo podemos observar en la anterior citación que lo sublime es siempre, por definirlo de alguna forma, soledad y tristeza, incluso depresivo. Pero es curioso que aun siendo un sentimiento casi destructivo, nos atraiga tanto y nos regocijemos en ello incluso.

El siguiente concepto de lo sublime procede del filósofo español Eugenio Trías de su libro *Lo bello y lo siniestro*:

El sujeto aprehende algo grandioso (muy superior a él en extensión material) que le produce la sensación de lo informe, desordenado y caótico. La reacción inmediata al espec-



Fig 2. *De lo sublime y de lo bello*. Alianza Editorial, 2014 .



Fig 3. *Lo bello y lo siniestro*, Amazon, 2021.

táculo es dolorosa: siente el sujeto hallarse en estado de suspensión ante ese objeto que le excede y le sobrepasa. [...] Lo siente como amenaza que se cierne sobre su integridad. A ello sigue una primera reflexión sobre la propia insignificancia e impotencia del sujeto ante el objeto de magnitud no mensurable. Pero esa angustia y ese vértigo, dolorosos, del sujeto son combatidos y vencidos por una reflexión segunda, supuesta y confundida por la primera, en la que el sujeto se alza de la conciencia de su insignificancia física a la reflexión sobre su propia superioridad moral. (Trías, 2019, P.38)

Trías nos plantea una hipotética situación, ya planteada por Kant, en la que un sujeto se muestra frente a un objeto o situación potencialmente superior a nosotros como puede ser la noche, el océano, una catedral enorme, sonidos estridentes, etc y que nos supera, consigue paralizarnos, sentirnos pequeños y estremecernos. A esto prosigue una repentina noción de nuestra superioridad moral como animales inteligentes que nos superpone a este objeto disminuyendo los sentimientos anteriores siendo conscientes y dueños de la situación.

Creo también que Trías ha conseguido actualizar la definición de Kant a nuestros días y además que el concepto abarque el aura siniestra que nos ayudará a entender mejor la serie pictórica de este proyecto y que tan aparentemente pertenece al sentimiento de lo sublime.

Finalmente podemos mostrar la definición que todos los estudiosos de estética referencian en sus escritos, la de Immanuel Kant (2015):



Fig 4. *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, Alianza Editorial, 2015.

El sentimiento de lo sublime es, pues, un sentimiento de displacer debido a la inadecuación de la imaginación en la estimación estética de magnitudes respecto a la estimación por la razón, y a la vez un placer despertado con tal ocasión precisamente por la concordancia de este juicio sobre la inadecuación de la más grande potencia sensible con ideas de la razón, en la medida en que el esfuerzo dirigido hacia estas es, empero, ley para nosotros.

Kant nunca dedicó profesionalmente sus investigaciones ni enseñanzas al campo que trata lo sublime, la estética. Sin embargo optó por escribir el ensayo *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* del que podemos obtener la definición dada.

Kant habla sobre un sentimiento hasta cierto punto desagradable, o mejor dicho “no-agradable” causado por la imaginación al recibir información sobre un objeto, por lo general grande, en el sentido que es superior a nosotros de forma física y moral, y que a su vez nos imponemos sobre él al ser moralmente superiores.

Podemos volver a destacar la similitud de Trías con Kant. Las definiciones son muy similares pero con casi tres siglos de diferencia y por ende, actualizada.

Como final del apartado, debemos concluir que realmente no hay una

definición exacta que redacte a la perfección este sentimiento y a su vez ninguna de las que puedan dar los filósofos que hemos visto aquí se encuentran erradas ya que depende de sus campos específicos de estudio, de sus circunstancias y en definitiva de cada persona.

No obstante, sí hemos podido comprobar que la definición que más puede abarcar es la de Kant y quizás esta sea una de las razones por las que este filósofo es esencial para este campo y por el que se le nombra tanto.

También deducimos que para conseguir vivir la sensación de sublimidad debe existir primero un sujeto que lo reciba y el objeto que lo detona. Generalmente este objeto se describe como algo grande y que nos envuelve, nos supera. Parece coincidir en las definiciones palabras que abarcan lo siniestro, el miedo o lo relacionado con aquello que puede paralizarnos o asombrarnos.

3.1.1 Características de lo sublime

Este apartado es crucial para entender el trabajo, el concepto de lo sublime y finalmente la serie pictórica. Enumeraremos las características que hemos considerado más importantes (ya que no estarán todas las que este amplio concepto puede englobar) y sobre todo las de mayor repercusión en las pinturas de este proyecto.

Antes de continuar con tales características cabe destacar primero que Burke (2014, p.78-79) lo define más como “pasiones” y estas son lo que el sujeto proyecta al experimentar lo sublime. Es decir, no son características como tales del objeto, sino que es el resultado que este provoca en un individuo. No obstante, se ha resumido esto a “características” para simplificar e intentar que se entienda mejor. A continuación las mostraremos de menor a mayor importancia para este trabajo:

- El **sonido** es una característica que no aborda directamente el tema que pretendemos tratar pero es tan importante que es imperativo nombrarlo. Un sonido fuerte, alto, vibrante e incluso molesto es tan capaz de perturbar la mente y de inquietar que incluso puede llegar a ser más sublime que los efectos provocados por lo visual. Por ello como acompañamiento a una exposición con tema en lo sublime, se podría reproducir una serie de sonidos ambientales pero molestos para incrementar las sensaciones anteriormente nombradas

Como ejemplo, podemos empatizar con una persona que se encuentre en la oscuridad, si ya esto es terrible para la mente, además lo acompañamos con sonidos desconocidos y perturbadores, ahora, obtenemos una sublimidad mucho mayor.

Como curiosidad los intervalos y repeticiones son poderosas también, es más sublime y por supuesto el terror es mucho mayor si en vez de estar en

completa oscuridad, nos encontramos en una repetición de encendidos y apagones de luz intermitentes.

- Una sensación hasta cierto punto agradable que fomenta lo sublime es la **soledad**. Uno se puede deleitar en ella y todo lo que de por sí ya es terrible, raro o siniestro, e incluso las cosas más cotidianas, ganan más intensidad y potencia sublime. Por otra parte, se ha de tener en cuenta que, según Burke (2014, p.84-85), en lo que a la sociedad se refiere, las sensaciones más fuertes son las de placer y no las de dolor ya que el ser humano está creado para vivir en sociedad. Es decir, que si uno puede elegir la soledad podría llegar a contener esta sensación pero una soledad obligada no podría.

- La **simpatía**. Esta pasión es de gran ayuda social, nos mueve a percibir lo que el prójimo puede sentir y esto fomenta la unión entre nosotros. Por ello la poesía, la pintura y otras artes son capaces de conmovernos o de provocar gran cantidad de sentimientos.

Aplicándolo a este proyecto, es interesante mostrar cómo al realizar obras de carácter siniestro, terrorífico y fantástico, somos capaces de romper ese vínculo social y hacer sentir al espectador sentimientos asociados a lo sublime. Este juego de sentidos es posible gracias a que el sujeto en primera instancia sabe que está viendo, en el caso de este proyecto, un cuadro, por lo que es algo irreal, pero debido a esta "simpatía" el observador es capaz de sentirse como un participante interno en la acción y la escena del cuadro.

En prácticas reales se puede poner de ejemplo el deleite que obtenemos al observar desgracias ajenas, un accidente, la pobreza de otro, etc. Sentimos el dolor y aflicción empática hacia tal sujeto pero también el placer que esto provoca, el deleite que se obtiene al saber que nosotros no somos los afectados y no tenemos las consecuencias de la situación. Cuanto más real es la acción más poderoso será el placer. De hecho Burke (2014, p. 88-90) compara en su apartado De los efectos de la tragedia esta simpatía, con un teatro en el que nosotros somos los espectadores y ni los mejores actores, el mejor argumento y el mejor escenario serían capaces de sustituir a una situación trágica real.

- La **vastedad**. Provoca no poca sublimidad de los tamaños grandes. Pero hay diferencias ya que no nos causará la misma impresión cien metros de longitud que cien metros de alto. Y finalmente, lo más impresionante es la profundidad perpendicular de un abismo.

Podemos ejemplificarlo fácilmente pensando en un campo de cultivo de cien metros de largo. Esto causará en nosotros de hecho poco impacto. Pero imaginemos ahora cien metros de una torre o de una montaña muy empinada. Esto provoca en nosotros cierto estremecimiento al observar su superioridad de tamaño y nos sentiremos diminutos a su lado.

Finalmente, imaginemos un abismo de cien metros, este probablemente



Fig 5. Caminante sobre un mar de nubes. Representación de la soledad. Caspar David Friedrich, 1818.



Fig 6. Sin título. Representación de la vastedad. Zdzisław Beksiński, 1978.



Fig 7. *Onement I. Representación de la infinitud. Barnett Newman, 1948.*

nos causará mayor temor que los anteriores ejemplos ya que se crea además del tamaño como determinante, el vacío.

- La **infinitud**. Esta característica funciona igual que la anteriormente citada pero incrementada enormemente debido justamente, a que no tiene final. De hecho pocas cosas a nuestro alrededor son realmente infinitas y sin embargo son tan amplias que lo parecen. Esto provoca pocos obstáculos en nuestra mente para deleitarnos con la imaginación de tal infinitud y lo que ella pueda contener.

Un buen ejemplo sería el océano. En el libro *El abuso de la belleza* se incita a que:

Para hallar sublime la vista del océano, no nos lo representamos tal como lo concibe un espíritu enriquecido con toda especie de conocimientos (que no da la intuición inmediata), por ejemplo, como un vasto reino poblado de seres acuáticos, o como un gran depósito destinado a suministrar los valores que cargan el aire de las nubes en provecho de la tierra (...) Es necesario representarlo como hacen los poetas, conforme a lo que nos muestra la vista. (Danto, 2011, p.213)

En este pequeño texto destaca que debemos observar de una forma, por así decirlo, en la que nos dejemos llevar por la situación, dejar que su aura nos envuelva y seamos parte del objeto. Si somos escépticos y solo vemos objetos como tales, no podremos obtener el embauque de lo sublime. Al verlo de la forma "poética", el océano se convierte en algo extremadamente infinito, que guarda toda clase de misterios y en el que nos encontramos solos. No por ello se han creado infinitud de mitos y leyendas sobre el océano y marineros...

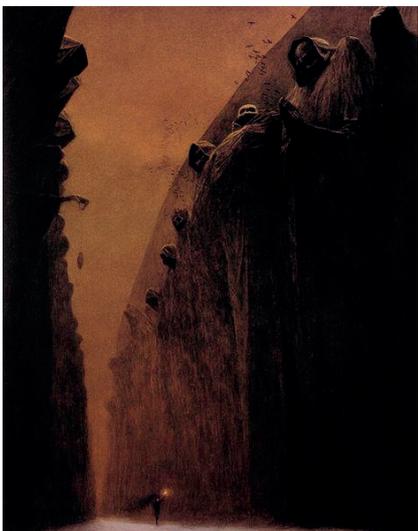


Fig 8. *Sin título. Representación de la sucesión o repetición. Zdzisław Beksiński, 1972.*

- **Sucesión y repetición**. Esta característica es igual que la infinita pero artificial, es conseguir mediante elementos no naturales la sensación de infinitud. Este recurso es empleado especialmente en edificios mediante la repetición de ventanas, columnas, mosaicos, etc.

Este ejercicio de repetición se realiza y transcurre principalmente en la arquitectura, aunque evidentemente se puede hallar en mucho más. Pero destacaremos esta característica, por ejemplo, con las catedrales. Estas poseen muchos elementos que se repiten para crear en el imaginario del visitante ciertos sentimientos como los de grandeza, poder y claro está, infinitud como pueden ser columnas, representaciones figurativas, ventanas, arcos, luces, etc.

En una situación en la que nos encontremos, por ejemplo, delante de una serie de columnas que por profundidad se hacen más pequeñas cada vez, podemos explicar el sentido de lo sublime en la sucesión de objetos. Según



Fig 9. El coloso. Representación de la magnitud. Francisco de Goya, 1808-1812.

Burke (2014. pp. 198-201) el primer pilar redondo causará en la mirada una vibración que formará la imagen propia del pilar. El que le sucede inmediatamente aumenta esta vibración, el siguiente, renueva y refuerza la impresión, cada uno en su orden, y repite ese impulso, hasta que el ojo, después de ejercitarse mucho en una sola dirección, no puede perder aquel objeto inmediatamente; y, después de haber sido excitado violentamente (...) Ofrece a la mente una concepción grande o sublime. Sin embargo si realizamos una sucesión de diferentes formas el ojo descansará de la forma anterior y ocurrirá el efecto contrario.

Puede surgir la duda de porque una serie de columnas es sublime pero una pared lisa y larga no pues :

Quando miramos una pared desnuda, desde la igualdad del objeto, la mirada recorre todo el espacio, y llega rápidamente a su término; la mirada no encuentra nada que pueda interrumpir su progreso; pero, luego, tampoco encuentra nada que pueda detenerla en un momento apropiado, para producir un efecto muy grande y duradero. (Burke, 2014, p.200)

Además esto solo forma una idea de la extensa longitud de la pared lisa, por el contrario la serie de columnas es algo totalmente visual ya que si podemos comprobar mediante los sentidos el límite gigante de las columnas.

- La **magnitud**. “Un verdadero artista debería engañar generosamente a los espectadores, (...) Ninguna obra de arte puede ser grande, sino en la medida en que engaña. (...) Una buena vista fijará el punto medio entre una longitud y altura excesivas”. (Burke, 2014, p.123)

Con esto Burke hace referencia a las anteriores características en las que la magnitud debe ligarse a la repetición o a la infinitud. Por ello Burke escribe que lo pequeño no se aproxima tanto a lo sublime como lo grande, sin embargo en la actualidad se ha demostrado que lo pequeño puede serlo igualmente mediante ese engaño que el mismo Burke referencia. Concretando esta característica en una obra pictórica conseguiremos cierta infinitud en un pequeño formato si recortamos la imagen y observamos solo un fragmento de esta consiguiendo que tengamos que imaginar que hay más allá de los límites de dicha imagen. Esto lo representa muy bien la corriente *colour field* y el *all-over-field* del expresionismo abstracto que crearon obras con la finalidad, entre otras, de que no tuviesen un límite claro solo por el hecho de encontrarse en un soporte fijo, es decir, la sensación de no tener fin.

- La **imitación**. Todos aprendemos y crecemos mediante esta pasión. He aquí el goce que recibimos al perfeccionar la imitación de los demás. Esta es una de las razones por la que algunas artes han ganado tanto prestigio durante tanto tiempo como puede ser la pintura o la escultura, el poder observar algo conocido.

En cuanto al sentimiento sublime, indagaremos más en el apartado *Gusto*



Fig 10. Hiroshima smile. Representación de la imitación. Ken Currie, 2015.



Fig 11. *Enemy*. Representación de la angulosidad. Phil Hale, 2018.

por lo siniestro, pero destacaremos que la aproximación de un objeto o elemento a la realidad se muestra relajante y satisfactorio, lo mismo ocurre con la simplificación de un elemento a lo más sintético, por ejemplo, un dibujo animado de una persona, una caricatura. No obstante, existe un rango en el que un objeto familiar se aproxima en exceso a la realidad, pero esta dispone de elementos que denotan claramente que no son reales. Este fenómeno se denomina valle inquietante y es muy conocido en el mundo de la robótica. Esto explica el miedo o lo siniestro en robots a los que se han intentado dar rasgos humanos sin llegar a lograrlo.

- La **angulosidad** es una característica que está muy ligada también a lo bello, de hecho, en el libro *La salvación de lo bello* (Hang, 2016) es una característica básica para su desarrollo. Esta muestra que los objetos rugosos, deformes o con gran cantidad de ángulos son sublimes y al contrario los objetos bellos son lisos y pulidos.

“...lo sublime no suscita ninguna complacencia inmediata. En presencia de lo sublime, la primera sensación es, como decía Burke, dolor o desgana. Resulta demasiado poderoso, demasiado grande para la imaginación” (Hang, 2016, p. 35). Lo sublime es más complicado y de difícil lectura. Lo rugoso y deforme provoca precisamente esta dificultad de comprensión y justo por ello, es sublime. Sin embargo, lo bello es, por lo general, más sencillo y como expresaba Hang (2016, p. 14), “se agota en el<<WoW>> “.



Fig 12. *David y Goliat*. Representación de los colores. Caravaggio, 1610.

- Los **colores**. Todos los colores vivos y por ende que posean mayor luz o vibración, nunca podrán ser sublimes ya que desprenden alegría, viveza, esperanza, etc tales como rosas, amarillos, rojos, verdes.... Por el contrario, los colores quebrados, marrones, negros y violetas tienden a lo místico, a lo melancólico y a lo tenebroso y por ende, a lo sublime. Evidentemente esta asociación de ciertos sentimientos a colores concretos derivan de nuestro aprendizaje social a lo largo de la historia.

- La **luz** es un punto importante a tener en cuenta. Es algo demasiado común como para llegar a ser sublime, solo algo que nos impacte y consiga nuestra repentina atención para bien o para mal puede llegar a ser sublime. No obstante, hay situaciones como un cambio brusco en la iluminación o la luz ligada a una gran velocidad que pueden llegar a pertenecer a lo sublime.

En la arquitectura y la pintura ocurre algo similar, si en un día soleado entramos en una iglesia oscura, el cambio de luz tan brusco nos llevará al sentimiento sublime. Lo mismo ocurre al revés, de encontrarnos en un lugar en penumbra y observar de repente una fuente de luz intensa.

En cuanto a la pintura, el claroscuro siempre ha sido esencial para lo sublime, ya que estos cambios de luz y sombras despiertan en nosotros nuestros instintos primarios al no ser capaces de profundizar, por ejemplo, en las zonas oscuras de un cuadro.



Fig 13. 3 de Mayo. Representación de la oscuridad. José Manel Balles-ter, 2008.

- Como una de las características más importantes de lo sublime, al menos en este proyecto, encontramos la **oscuridad**. Esta difumina todo conocimiento visible y deja libre la imaginación asustadiza y vulnerable del ser humano formando seres fantásticos, mitos, y los miedos más profundos arrastrados tras generaciones. Burke (2014, pp.201-202) introduce la oscuridad como algo aparentemente no sublime explicando que, según el filósofo John Locke, solo las personas que hayan podido sufrir algo en la noche, o que son más susceptibles a fantasmas y seres paranormales entre otras razones, pueden llegar a provocarles temor, angustia y definitivamente el sentimiento de lo sublime. Sin embargo, Burke (2014) desmiente esto inmediatamente en las siguientes líneas:

La autoridad de este gran hombre es indudablemente tan grande como puede ser la de cualquier hombre, y parece estar en la línea de nuestro principio general. Hemos considerado la oscuridad como una causa de lo sublime; y hemos considerado también lo sublime como dependiente de alguna modificación del dolor o del terror: de manera que si la oscuridad no es dolorosa ni terrible para quienes no han tenido sus mentes viciadas con supersticiones, no puede ser para ellos una fuente de lo sublime. Pero, con todo respeto por semejante autoridad, me parece que sí existe una asociación de naturaleza más general, una asociación que es común para la humanidad, por la que la oscuridad es terrible: pues en la profunda oscuridad es imposible saber nuestro grado de seguridad, ignoramos los objetos que nos rodean; (...) la sabiduría solo puede actuar mediante conjeturas; los más audaces titubean, (...). (Burke, 2014, pp. 201-203)



Fig 14. Ventanas en la noche. Representación de la oscuridad. Edward Hopper, 1928.

Otro efecto más a añadir a la sublimidad que ofrece la oscuridad para Burke (2014, pp.204-206) es, posiblemente, la manera biológica de actuar de la vista frente a esta situación en la cual el ojo contrae sus fibras radiales hasta el límite de tensar los nervios que lo componen más allá de su estado natural y así dar la sensación de dolor. Además, el ojo se encontrará en una constante búsqueda de cualquier resquicio de luz para aferrarse a esta.

No obstante, a pesar de esta teoría de los efectos mecánicos que provoca la oscuridad sobre nuestros ojos, es posible que las consecuencias de la oscuridad sean mentales y psicológicas también, como la creación de figuras fantásticas o imaginarias en torno a la oscuridad. Y es que desde la antigüedad se ha asociado lo terrible y lo "malo" a la noche y a la oscuridad. De hecho, ya en el románico surge esta connotación, en este caso con el diablo en el libro *A propósito de Satán: El submundo diabólico en tiempos del románico*:

Otra de las características del diablo es el color negro, (...) pero a través de la oposición de contrarios, que es como se han creado los atributos de estos personajes, y de la alusión a la lucha entre la luz y las tinieblas común en el ideario cristiano, acabó haciéndose al demonio "Rey de la tinieblas". (V., 2021, p.32)



Fig 15. *La lámpara del diablo*. Representación de la negrura. Francisco de Goya, 1798.

También en el romanticismo hemos podido ver desarrolladas muchas historias de fantasía y drama en la noche, tanto en poesía y literatura como en otras artes. Y es que la noche nos lleva a lo desconocido y esto es uno de los puntos en los que el ser humano se encuentra más incómodo, en aquello en lo que no puede poseer el control y se encuentra a la deriva. Como decía Lovecraft (1928) “La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido”.

- La **negrura**. Esta característica es como la oscuridad, pero parcial, es decir, que dentro de la ausencia de luz podemos distinguir algunas formas y colores. Para ello el ojo ha de adaptarse rápidamente a la escasez de luz y este cambio brusco provoca un sobresalto en el individuo, lo cual es una asociación a lo terrible y lo sublime. De hecho, en el barroco, romanticismo y otras etapas de la historia del arte podemos destacar la importancia de la negrura. No sería lo mismo observar el aura oscura con el contraste de la luz directa en algunas zonas de cuadros de artistas como Caravaggio, Rembrandt o Zurbarán como una imagen en la que todo fuese apreciable.

- El **terror o miedo** es una base prácticamente esencial para el surgimiento de lo sublime, aquello que nos provoca terror provoca en nosotros una situación de tensión que nos absorbe y nos sobrepasa. No obstante, cabe destacar que en este tema tan específico diferentes filósofos difieren de si el terror y el dolor extremo llega a ser sublime o no debido a que hay que diferenciar del placer que “lo sublime provoca” de un deleite real y no.

Este sentimiento siempre es “superior” a nosotros, es algo que se nos escapa. Sin embargo, el placer siempre es algo controlable e “inferior”, sino, nos produciría un sentimiento de horror. Por otro lado, el sentimiento sublime “superior” es incontrolable y de ningún uso beneficioso para la humanidad y en definitiva no podemos tenerlo bajo nuestro control, por eso crea tanto miedo e incertidumbre. Por eso un toro es agresivo y terrible pero un buey es amigable y apacible. Según Burke (2014):

No hay pasión que robe tan determinadamente a la mente todo su poder de actuar y razonar como el miedo. Pues este, al ser una percepción de dolor o muerte, actúa de un modo que parece verdadero dolor. Por consiguiente, todo lo que es terrible en lo que respecta a la vista, también es sublime, esté o no la causa del terror dotada de grandes dimensiones o no; es imposible mirar algo que puede ser peligroso, como insignificante y despreciable. (Burke, 2014, p.100)

Por otro lado también hace referencia a:

Las ideas de dolor, enfermedad y muerte nos llenan la cabeza con fuertes emociones de



Fig 16. *Sin título*. Representación de terror o miedo. Zdzisław Beksiński, 1973.

horror; pero la vida y la salud, aunque nos hagan capaces de sentir placer, no causan tal impresión mediante el mero goce. Por consiguiente, las ocasiones propias de la conservación del individuo se relacionan preferentemente con el dolor y el peligro, y son las pasiones más poderosas de todas. (Burke, 2014, pp.70-72)

3.2. PLACER ADQUIRIDO O PREDISPOSICIÓN

¿Podemos aprender a sentirnos pequeños y dejarnos llevar por lo superior a nosotros?, ¿Poseemos un placer innato a lo sublime?... Es difícil decidir si el sentimiento que recibimos tanto con lo sublime como con la belleza (ya sabemos que ambos conceptos tienen muchos lazos de unión) son algo natural en nosotros y no podemos luchar contra ello. O por otra parte quizás podamos aprender a disfrutar de la sensación que nos puede proporcionar una situación con un objeto sublime.

Según Kant (2015):

Las diversas sensaciones de agrado o desagrado no se sustentan tanto en la disposición de las cosas externas que las suscitan, cuanto en el sentimiento de cada hombre para ser por ellas afectado de placer o displacer. De ahí que algunos encuentran alegrías en lo que a otros les causa asco. (Kant, 2015, p.33)

Esto nos refleja que cada persona es un mundo de posibilidades en cuanto a sentimiento sublime se refiere y puede ser tan distinto a otros como una huella dactilar, no solo proviniendo del sujeto, sino de nosotros mismos. Podemos deducir entonces que estas diferencias son provocadas no solo por las posibles características de los objetos en sí como puede ser la oscuridad, la soledad, la infinidad, etc sino que también depende de la propia persona y todas sus circunstancias, enseñanzas, valores, círculos sociales o poder entre otros, es decir, algo adquirido por el sujeto. Por ejemplo:

Ya en el siglo XVIII, la belleza se había puesto a la defensiva cuando el concepto de lo sublime entró por primera vez en la conciencia ilustrada a través de la traducción realizada por Boileau de un texto sobre el tema escrito por un oscuro retórico llamado Longino, y de la investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello, del estadista irlandés Edmund Burke. En la ilustración la belleza se había vinculado indisolublemente al gusto, y un gusto cultivado era la marca definitoria del refinamiento estético. La educación estética implica que existan normas susceptibles de ser aprendidas, como sucede en la educación moral. (Danto, 2011, pp 207-208)

Esto nos demuestra que la sociedad puede educarnos de tal forma que haya ciertos objetos o situaciones que nos sean de agrado gracias, por ejemplo, a que desde pequeños nos lo hayan inculcado. Por ejemplo, hace años

se enseñaba de forma bastante inconsciente que las muñecas y la casa era para el disfrute y trabajo de las niñas, y sin embargo, las peleas, los coches y el trabajo fuera de casa era para los hombres. Esto es un estigma casi superado de la sociedad a pesar de causar aún revuelos y sin embargo, el haber podido cambiarlo, demuestra que esto era en cualquier caso, algo adquirido y aprendido y nada natural en nosotros.

Por otro lado, Edmund Burke (2014) afirmó lo siguiente:

Todas las potencias naturales del hombre que conozco, y que establecen relación externa con objetos externos, son los sentidos, la imaginación y el juicio. Y, en primer lugar, con respecto a los sentidos, suponemos, y hemos de suponer, que, como la configuración es casi, o más o menos, la misma en todos los hombres, la manera de percibir objetos externos es la misma en todos los hombres, o difiere poco. (Burke, 2014, p.46-47)

Explicando esto de forma sencilla, Burke pretende decir que si encontramos una masa luminosa como el Sol, por ejemplo, todos tendremos que apartar la vista para no cegarnos. Si alguien toma un helado dulce, también será dulce para cualquier otra persona que lo pruebe. Con esto intenta mostrar que hay unas bases inherentes al ser humano y que no se pueden cambiar ya que son iguales en todos nosotros, o difiere muy poco de unos a otros. Por ello podemos dividir de forma general en dos partes este sentido: uno que sea natural en nosotros, como un sonido estridente que es incómodo para todos, y otro que es adquirido o educado, como fumar, que el sabor no es agradable a priori pero muchos preferirán su sabor al de otros.

Así podemos concluir que el sentimiento de lo sublime es un conjunto de predisposiciones naturales en nosotros y de aprendizajes provocados por nuestra cultura y que esa mezcla crea en nosotros diferentes formas de percibir este sentimiento y por ello es tan diferente dependiendo de nuestra cultura y educación.

3.3. CAPITALIZAMOS LO BELLO Y LO SUBLIME

Es imposible, en la actualidad, que la sociedad no haya tocado con su dedo todo lo que nos rodea y lo haya transformado en su beneficio. La capitalización ha llegado a la naturaleza, al cosmos, a nuestra forma de pensar y nuestra educación, y por supuesto a lo sublime y lo bello.

En este apartado intentaremos hacer ver al lector que el capitalismo ha cambiado nuestra forma de percibir la sublimidad y lo bello a cómo se percibía antaño.

Siempre ha habido diferencias sociales, esto es indiscutible. Se ha luchado para proteger y enriquecer a unos pocos grupos que justamente por las comodidades que les posicionan fuera del peligro han conseguido ser los que



Fig 17. *La salvación de lo bello*. Herder Editorial. 2015.

cuentan la historia y moldean a su conveniencia. Puede sonar muy extremista, pero en la actualidad vemos como el control de ese grupo reducido de poder está más diferenciado lo que nos lleva a destacar la riqueza y el poder como determinantes para la sociedad y para lo sublime y lo bello.

Estos ofrecen un respeto inherente probablemente debido a los aprendizajes sociales de que el rico y poderoso está por encima del resto de la población y esta imposición ha posado sus bases actualmente muy enraizadas. Por ello y de forma a veces inconsciente, mostramos simpatía y agrado frente a objetos que realmente no tienen cabida en nuestra vida. Por ejemplo, una persona educada sin religiones y cuyo pensamiento sea ateo, por regla general, si entra en un santuario religioso es probable que muestre una actitud que no corresponde a sus creencias. O si es republicano y por casualidad conoce al rey de su país es probable que se sienta “pequeño” y lo trate mejor solo por ser quien es.

Esto desde luego no es una ciencia cierta pero sí podemos decir que debido a que la cultura nos ha adoctrinado a su forma, a veces actuamos inconscientemente y en contra de nuestros principios.

La sociedad ha estudiado tanto cómo debemos percibir las cosas que la sublimidad y la belleza ha dado otro giro de tuerca.

Cabe destacar la religión, las figuras sagradas tanto actuales como antiguas cumplirían perfectamente con lo sublime ya que es una figura a la que debemos temer por su poder y significado pero a la vez conocemos que es bondadosa y nos cuida del mal. Esta doble cara de los símbolos e historias religiosas hacen de ella una de las bases socioculturales más sublimes que tenemos ya que juegan exactamente con las características de lo sublime que más adelante mostraremos en este trabajo.

También debemos destacar la economía como algo que ha afectado de forma directa a lo sublime y lo bello. Todo ha sido modificado y transformado por la economía para un consumo excesivo y para que nos cansemos tan rápido del objeto que sintamos la necesidad de cambiarlo en poco tiempo.

Podemos ver el efecto de esto en las redes sociales. Saturados de imágenes, constantemente recibimos fotografías de todo tipo de objetos y las pasamos tan rápido que somos incapaces de recordar todo lo visto en un solo día. También se ha intentado ocultar todo lo malo dejando ver sólo lo bello y “pulido” que siempre es positivo. “lo pulido transmite solo una sensación agradable con la que no se puede asociar ningún sentido ni ninguna hondura: se agota en el <<WoW>>” (Han, 2019, p.13-14), “también lo feo pierde la negatividad de lo diabólico, de lo siniestro, o de lo terrible, y se lo satina convirtiéndolo en una fórmula de consumo y disfrute. Carece por completo de esa mirada de medusa que infunde miedo y terror y que hace que todo se convierta en piedra. (...) la política surrealista de lo feo era provocación y emancipación: rompía de forma radical con los modelos tradicionales de la percepción” (Han, 2019, p.19) sin embargo ahora todos es igual, todo es “bo-

nito” y no vemos el sufrimiento o el dolor que poseían los objetos sublimes. Nos hemos acostumbrado tanto a ver cosas sublimes que no nos causa ya tal efecto. Lo mismo ocurre con lo bello y con el resto de cosas.

Aunque no tiene tanto que ver con el capitalismo, pero sí como curiosidad, la ciencia también afecta al sentimiento de lo sublime. “La sublimidad no tiene nada que ver con el pensamiento científico” (Danto, 2011, p.213). Esto significa que cuanto más intentamos conocer algo y más lo logramos, menos sentimientos tendemos a tener hacia eso y por ende el sentimiento de sublimidad será nulo. La ciencia “mata” lo sublime y parece que este sentimiento es más de poetas y artistas. Como decía Kant (2015) sobre el ser humano “Podemos encontrar entre los hombres dos tipos, los movidos por los principios y los sanguíneos o sentimentales que actúan dependiendo de la situación.” (Kant, 2015, p.64-65). Es decir, que lo sublime parece ser más para seres viscerales, artísticos, sensibles, etc.

3.4. GUSTO POR LO SINIESTRO

“En la profunda oscuridad es imposible saber nuestro grado de seguridad, ignoramos los objetos que nos rodean; podemos chocar a cada instante con alguna obstrucción peligrosa; podemos caer por un precipicio al primer paso que demos (...)” Burke, 2014, p.202.

En este nuevo apartado indagaremos sobre la importancia que tiene lo siniestro en el campo estético y artístico de lo sublime. Para ello empezaremos con una ejemplificación sencilla con la que entenderemos mejor este apartado. Podemos encontrarnos paseando por un campo de flores, con sus colores y aromas, así como el aire limpio de los jardines o de la naturaleza que provocará casi con seguridad en nosotros un sentimiento agradable, algo sencillo y que nos infundirá alegría y bienestar. Esto podemos traducirlo como una situación “bella” (estéticamente hablando).

Ahora imaginemos que en la misma situación aparece repentinamente una tormenta eléctrica con lluvia incluida y que viene a nosotros rápidamente. La sensación de ver tal fenómeno “no pueden dar ningún deleite y son sencillamente terribles; pero, a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y son deliciosos, como experimentamos todos los días” (Burke, 2014, p. 79-80). Es decir, que una situación peligrosa o de terror para nosotros pero con cierta seguridad de por medio puede llegar a ser agradable.

Según el filósofo español Eugenio Trias (2011):

Lo siniestro constituye condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística en tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye ipso facto en efecto estético. En

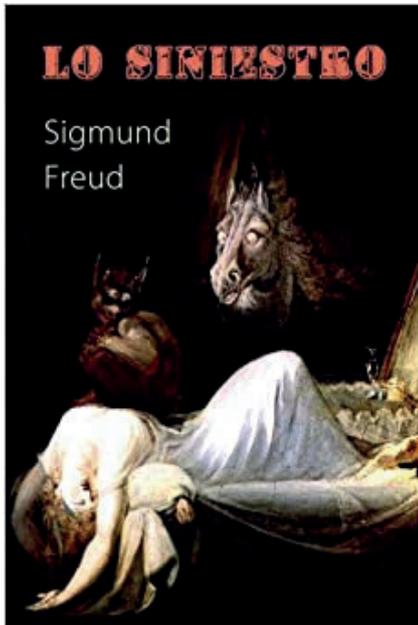


Fig 18. *Lo siniestro*. Amazon. 2016.

consecuencia lo siniestro es condición y límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado. (Trías, 2011, p.33)

Esto quiere decir que siempre va a encontrarse un elemento siniestro en lo relacionado con lo estético que regulará en mayor o menor medida y será condicionante para que se defina como bello o como sublime. También destaca que lo puramente explícito pierde “valor siniestro” ya que no deja libre la imaginación. Como de costumbre, un ejemplo será de ayuda para entender esto:

Imaginemos un disfraz de payaso en una tienda de disfraces, iluminada y con gente. Esto puede incluso pasar desapercibido. Ahora bien, si este mismo disfraz se encontrase en una habitación sucia y oscura con poca iluminación de la que solo podríamos rescatar unos pocos atisbos de luz y definir difícilmente figuras desconocidas (como la del disfraz), este traje resultará plenamente siniestro y terrorífico.

Curiosamente en alemán Heimlich significa familiar y unheimlich significa siniestro, es decir, familiar y siniestro son contrarios. Freud (2021) define lo siniestro como algo que es familiar y se ha tornado siniestro y extraño. Algo que conocemos pero que lo percibimos de una forma perturbadora, entrecortada o incompleta. Esta terminología refuerza el hecho de que todo, ya sea desconocido o familiar o común, tiene esencia siniestra si se plantea adecuadamente.

Si nos damos cuenta lo siniestro es provocado en su mayoría por miedos o incluso por nuestros sentidos primarios. Quizás por ello la oscuridad, ya tratada en el apartado de características de lo sublime, es tan efectiva en la representación de lo sublime. De hecho, según Burke (2014) Uno de los aspectos que pueden ser claves en la representación de lo sublime es el intentar estimular los sentidos primarios del espectador. Por ello, y más concretamente se usan aspectos ambiguos y grotescos para afectar a la rectitud y cordura de la persona que observa.

Para finalizar este apartado nos preguntaremos, ¿Cómo es posible que algo como el miedo, el suspense, la perturbación, etc, se convierta en algo placentero? La respuesta puede estar en *Lo bello y lo siniestro* de Trías y Verdú (2011) el cual finaliza un capítulo sobre el teatro trágico que al final de una situación estresante o en la que estemos perturbados e incómodos puede culminar en placer cuando somos conscientes de que nosotros no somos los afectados reales de esa tragedia, sino espectadores.

3.5. LO SUBLIME EN EL ARTE



Fig 19. *La deshumanización del arte*. Austral Editorial. 2016.

“...todo fin valioso al que la religión sirve también es servido por el arte; y quizás el arte sea todavía más útil, si convenimos en que su ámbito de objetos y emociones es mayor.”
Danto, 2011, p.67.

Como último apartado en el que lo sublime se incorpora debemos hablar sobre este concepto en el ámbito artístico. Podemos encontrar:

Diversas actitudes posibles ante la obra de arte, considerando que existen al menos tres: Quienes se dan por satisfechos con el goce estético, los que muestran interés por el objeto o contenido de la obra y, finalmente, aquellos que se preocupan por lo específico artístico. (Gasset, 2016, p.19)

Sería interesante abordar estas tres formas de plantearse una obra, pero para este proyecto parece ser las más importantes la primera y quizás la segunda. En este trabajo no “hay que considerar a la imagen como un procedimiento de narrar, ilustrar, traducir o transmitir valores universales que le son ajenos -en cuanto a imagen- y que por tanto podrían transmitirse de otra forma, mediante otros procedimientos”(Gasset, 2016, p.21). Lo importante para poder experimentar lo sublime en el ámbito artístico es que las obras nos provoquen tal sentimiento y no la historia que hay tras ellas.

Lo sublime puede aparecer de varias formas en el arte por lo que lo dividiremos en dos bloques generales, el abstracto y el figurativo.

La abstracción nos ofrece la posibilidad de abordar conceptos abstractos como vacío, grandeza, soledad, etc. Esto se produjo especialmente con el Colour Field con Barnett Newman. Este artista “ve la historia del arte como una lucha estética entre, de un lado, <<la exaltación a encontrar en la forma perfecta>> y, de otro, <<el deseo de destruir la forma, en el que la forma pueda ser informe>>” (Danto,2011, p. 205).

El propio Newman tituló uno de sus cuadros *Vir Heroicus sublimis*, cuyo significado (...) es <<que el hombre puede ser o es sublime en relación con su sensación de estar consciente>>. y (...) él creía que su uso de la escala iba dirigido a despertar esa sensación de conciencia de uno mismo en relación con sus cuadros(...):

Con mi pintura busco que el cuadro dé al hombre una impresión de lugar: que sepa que está ahí y que, por lo tanto, sea consciente de sí mismo. En este sentido, ya se relacionaba conmigo mientras yo realizaba el cuadro, porque en ese sentido yo estaba allí [...]

Cuando estas frente a mis cuadros te das cuenta de tu propia escala. Ante mis cuadros, el espectador sabe que está allí. Para mí, esa impresión de lugar no sólo encierra un misterio, sino que tiene algo de hecho metafísico. (Danto, 2011, p.221)

Fig 20. *Vir heroicus sublimis*, Barnett Newman, 1951.



Es así como Newman descubre un nuevo camino en la pintura con la que podremos sentir el sentimiento de lo sublime de una forma totalmente diferente hasta ese momento. Como ya hemos leído, la abstracción nos permite disfrutar de sentimientos puros, libres de las ataduras de la figuración. Una forma, por denominarlo de alguna forma, más poética y espiritual.

Por otro lado, como forma figurativa tenemos la representación, no necesariamente fidedigna, de la realidad o de imágenes surrealistas. Según Han (2016, pp.55-60) podemos ver la fotografía de dos formas, esto nos sirve igualmente para la pintura ya que lo importante es la observación, no el objeto en sí.

La primera forma es me gusta/no me gusta, yo elijo ver una imagen y me canso al instante, la paso por encima sin importancia ni interés. Esto ocurre en la actualidad con las redes sociales como Facebook o Instagram que nos inundan en imágenes de todo tipo. Es pulido y sin interior.

La segunda forma de mirar es que la imagen nos “ataque” a nosotros, nos conmociona, nos hace sentir pequeños, nos conmueve. En definitiva, somos vulnerables ante esas imágenes y las miramos más tiempo porque tiene algo más que ofrecernos, ataca a los sentidos de forma más agresiva.

Esta segunda forma de observar una imagen es la que nos guía hasta el sentimiento que buscamos. Hay por supuesto infinidad de formas de representar algo figurativo, y cada persona obtendrá esta sensación de forma muy particular; pero como ya hemos comprobado, algunas bases comunes en el ser humano existen y estas nos ayudan a compartir la sublimidad de una forma más genérica. De hecho, como ya sabemos, el atacar a los instintos más primitivos y básicos puede ser lo que provoque esta sensación de forma masiva en nosotros.

4. REFERENTES

En este apartado veremos de forma resumida los autores tanto pictóricos como no pictóricos que inspiraron y ayudaron en este proyecto. Cabe resaltar que no encontraremos aquí biografía alguna, solo lo importante o interesante para el proyecto.

4.1. PICTÓRICOS

4.1.1. Phil Hale

Este autor estadounidense destaca por su realización de figuración por lo general surrealista con una ambientación oscura y ambigua. Lo interesante que hemos tomado de referencias son las ilustraciones de arquitectura y de lugares, así como el tono apagado de sus colores y su alto grado de contraste entre luz y sombra. Por último, podemos observar su habilidad para crear una buena sintetización de objetos, mostrando únicamente lo que quiere que veamos y obviando el resto consiguiendo la inversión total del espectador en sus cuadros.

4.1.2. Ken Currie

Busca la mortalidad, la corrupción y la moral mediante la deformación de sus protagonistas en una atmósfera asfixiante y ambigua. El autor reduce a lo básico los fondos consiguiendo mayor contraste entre la figura central y dicho fondo. Con este método consigue envolver la figura en una atmósfera cargada que deja fluir la imaginación del espectador.

4.1.3. José Manuel Ballester

Este autor destaca por su creación atmosférica. Lo interesante para el proyecto sería intentar recrear el alto gradiente de profundidad que consigue vaciando siempre sus obras, dejando solo al espectador observando el vacío. Este tipo de situación nos crea una serie de sentimientos y emociones que son de gran utilidad e interés para el apartado práctico del trabajo.

4.1.4. Tenebrismo

Parece exagerado tomar como referente un movimiento artístico entero, pero la importancia e influencia del tenebrismo en general es clave para un proyecto sobre sublimidad. Por supuesto en el marco teórico podríamos destacar ese intento de mostrar las emociones de un ser humano frente al inmenso mundo. Pero a nivel técnico debemos destacar sobre todo el uso del claroscuro muy marcado mostrando principalmente las figuras importantes muy iluminadas y los fondos o figuras menos relevantes hundidas en las sombras. Este juego de luces, como ya vimos en las características de lo sublime, es extremadamente útil para vivir esta sensación estética. Algunos autores

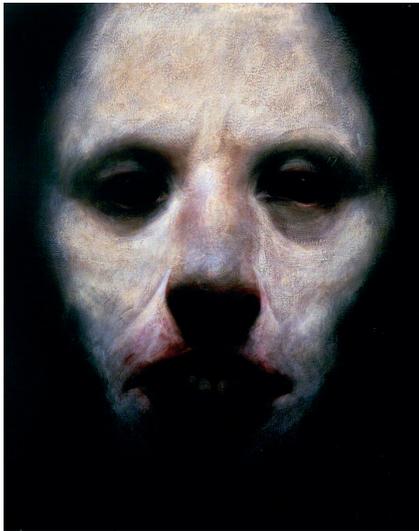


Fig 21. *Gallowgate lard*, Ken Currie, 1960.



Fig 22. *Lugar para un nacimiento*, José Manuel Ballester, 2012.

de interés que podemos destacar son José de Ribera, Caravaggio, El Greco o Zurbarán entre otros.

4.2. NO PICTÓRICOS

4.2.1. Filosofía

No podía faltar los referentes filosóficos en un proyecto sobre lo sublime. Algunos de los autores más relevantes en el trabajo han sido: **Immanuel Kant** y **Edmund Burke** formando la base sobre este concepto para poder posteriormente indagar más específicamente. **Byung-Chul Han** ofreciendo una visión actual del concepto, así como una visión pesimista y exacta de la sociedad contemporánea. **Eugenio Trias** describiendo el submundo siniestro que puede esconder la sublimidad y formas de aplicarlo. y por último **Arthur C. Danto** y **José Ortega y Gasset** mostrando su visión del arte en la estética y algunos ejemplos interesantes sobre este.

4.2.2. Literatura

El concepto de lo sublime no solo se encuentra en el arte visual como la fotografía o la pintura. La literatura ha mostrado ser muy eficaz en la creación de este sentimiento. Tras la lectura de un listado amplio de libros entre los que se pueden destacar *Narraciones extraordinarias* de Edgar A. Poe, *Frankenstein* de M. Shelley, *El monje* de Matthew G. Lewis, *El rey de amarillo* de Robert W. Chambers o *El miedo que acecha* de H.P. Lovecraft entre otros, creo que los más útiles en este proyecto serían **Edgar Allan Poe** por su sentimiento de tristeza y decadencia, una imagen oscura y febril de la vida y la realidad. Y **H.P. Lovecraft** por la creación de un mundo imaginario tan amplio y con una descripción sucia, extraña y ambigua de localizaciones y de personajes.

5. RESULTADOS

Como ya comprobamos en el resumen de este trabajo teórico/práctico, la finalidad de haber realizado una serie de cuadros pictóricos es el comprobar y constatar que el sentimiento de lo sublime, así como sus características, se cumplen no solo a nivel teórico sino también en el mundo práctico como en la literatura, el teatro, o en nuestro caso, la pintura. Para ello hemos intentado llevar a cabo la recreación, generalmente figurativa, de imágenes pictóricas con unas características recogidas del apartado “características de lo sublime” de este mismo proyecto. Intentaremos provocar en el espectador sentimientos de incertidumbre, expectación, misterio e incluso incomodidad. Para ello hemos pintado imágenes de arquitectura, figuras antropomorfas aisladas, etc.

Veremos aquí algunas de estas pinturas como ejemplos en las que percibiremos varias propiedades de este concepto, así como su ficha técnica y una



Fig 23. *El que susurra en la oscuridad y otros relatos del ciclo blasfemo de Cthulhu*. Valdemar. 2014.

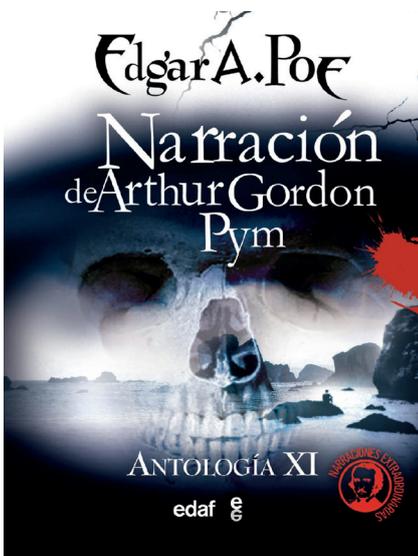


Fig 24. *Narración de Arthur Gordon Pym*. Edaf. 2016.

breve descripción. No creo necesario explicar de nuevo todas las características de lo sublime, puesto que ya lo hicimos en uno de los apartados anteriores. Por ello simplemente enumeraremos tales propiedades para hacerlas más evidentes a la vista del espectador y del lector.

En este cuadro (figura 25) podemos observar una serie de columnas pertenecientes probablemente al interior de una iglesia.

El cuadro está realizado al óleo sobre un bastidor de madera y con unas medidas de 70 x 90 cm. Vemos un cromatismo reducido centrado en negros, verdes y blancos cumpliendo así un claroscuro muy marcado en el que solo distinguimos poco más que cuatro columnas. La composición de la obra es sencilla en la que nuestros ojos forman una línea horizontal atravesando las lámparas de las columnas posándose finalmente en la más luminosa, la de la derecha.



Fig 25. Frafmento, Miguel Angel Ruiz, 2020. 70 x 90 cm, óleo sobre lienzo.

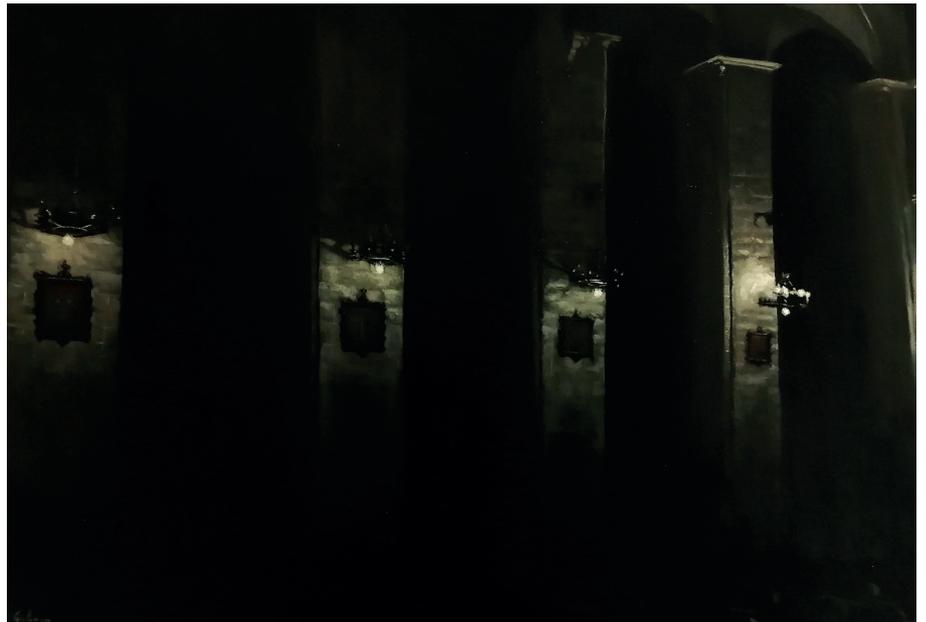


Fig 26. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2020. 70 x 90 cm, óleo sobre lienzo.

Como características de lo sublime podemos destacar primero la **sucesión o repetición**, en este caso de unas columnas de piedra, unas lámparas y unos cuadros debajo de estas.

Encontramos también el sentimiento de **magnitud** debido al ángulo de la imagen, la cual se encuentra en contrapicado, dándonos una sensación de grandeza, y sintiéndonos más pequeños.

En cuanto a los **colores** debemos destacar que todos son quebrados o sucios y de un corto recorrido lo cual provoca en nosotros soledad, tristeza o

melancolía, etc.

Por último y bastante evidente advertimos la característica de la **oscuridad** que envuelve al espectador y libera su imaginación.



Fig 27. *Legacy*, Miguel Ángel Ruiz, 2021, 46 x 38 cm, óleo sobre lienzo.

En este segundo cuadro (figura 27) vemos dos figuras humanas con rasgos reseñables como los ojos o las bocas.

Esta obra ha sido realizada al óleo en un lienzo de 46 x 38 cm y cuyos colores son principalmente azules y violáceos los cuales suelen representar misticidad o la muerte, lo cual refuerza el aura que desprende este cuadro.

La composición es muy sencilla en la que las dos figuras se encuentran centradas y mirando al espectador. Uno cuenta con dos ojos penetrantes mientras la otra no cuenta con esto, ni siquiera posee vista y esto es justamente lo que provoca cierta incomodidad. Se ha intentado deformar la apariencia humana hasta el punto en el que perturba. Este fenómeno se conoce como valle inquietante y es el efecto provocado justamente por la distorsión de algo hasta un punto concreto en el que percibimos algo extraño pero familiar.

La característica más destacable es la de la **imitación**, la cual acabamos de describir. El reproducir algo que solemos conocer y tenemos familiarizado pero que por alguna razón, encontramos algo extraño en ello. Respecto a los **colores** podremos ver que son de tonalidades azuladas, violáceas y apagadas representativas de lo místico y la muerte.

La **luz** encontrada en este cuadro proviene de arriba a la izquierda y recorta bruscamente la figura más grande llamando así más la atención. A su vez observamos el alto grado de claroscuro del propio cuadro gracias a esta luz y que consigue destacar las figuras y emergerlas de la oscuridad del fondo.

Como última característica cabe nombrar el miedo o terror. Percibimos que las figuras representadas intentan incomodar y desequilibrar la cordura del que observa la imagen.



Fig 28. *Puerta al infierno*, Miguel Ángel Ruiz, 2021, 80 x 61 cm, óleo sobre lienzo.

En esta imagen (figura 28) podemos apreciar una puerta con molduras, de apariencia religiosa y con alguna figura y simbolismos desconocidos.

La obra está realizada con óleo en un lienzo de 80 x 61 cm. Los colores predominantes son el verde vejiga y su rango de claros y oscuros y algunos marrones difuminados luego en un azul prusia muy oscuro. La composición es totalmente centrada destacando la parte superior debido al mayor golpe de luz que esta posee.

Como características de lo sublime podríamos destacar algunas como el **color**, en su mayoría verdoso el cual remite a lo sucio y tóxico. La **angulosidad** que podemos encontrar es muy marcada creando formas muy contrastadas y recortadas, lo cual ayuda al notable claroscuro entre la luz, localizada en un

foco en la parte superior central, y las sombras que envuelven todo el borde del cuadro.

Como último valor a destacar debemos nombrar la **negrura**, es decir, una oscuridad parcial, la cual crea diferentes formas y solo nos permite captar vagamente algunas formas del cuadro.

En esta cuarta imagen (figura 29) vemos unas figuras antropomorfas similares a diablos rojos andando en la oscuridad.

Esta pintura está realizada con acrílico en una tabla entelada de 21 x 14,8 cm. Los colores han sido reducidos al máximo, dejando ver solamente algunos tonos rojizos y una ambientación negra. La composición de esta obra se forma por las figuras de abajo a la derecha de la obra, es decir, es muy sencilla.



Fig 29. Diablillos perdidos, Miguel Ángel Ruiz, 2020, 21 x 14,8 cm, acrílico sobre tabla.

La característica más destacable de esta obra es la **negrura**, la cual se ha apropiado de la totalidad del cuadro dejando solamente algunas figuras ambiguas dejando así otra característica más, la **imitación**, la cual nos obliga a formar unas figuras y componerlas mentalmente debido a su ambigüedad. Finalmente el claroscuro empleado es muy marcado, tanto que solo podemos apreciar unos pocos tonos dejando libre a la imaginación sobre qué más se puede encontrar en las tinieblas de la imagen.

6. CONCLUSIÓN

Respecto al apartado teórico creo haber abordado satisfactoriamente los conceptos y propiedades básicas de lo sublime y haber conseguido una buena síntesis para facilitar la comprensión de un concepto filosófico algo complejo. He intentado mostrar una estructura jerárquica con un recorrido de lo más básico a lo más específico para adentrarnos más tarde en el apartado práctico y llegar a comprenderlo mejor.

En el trabajo práctico pienso haber cumplido mis expectativas generales. He realizado una cantidad de obras respetable y con un resultado pictórico decente. Mi intención principal en el marco práctico era mostrar la teoría del concepto de lo sublime y que el espectador disfrutase observando mis obras. Pero esto ya no está en mis manos sino en quien mire los cuadros y, espero, le inspiren y surjan infinidad de sentimientos.

Finalmente, como pequeña crítica a mi trabajo creo haber descubierto a suficientes autores de estética y filosofía pero estoy seguro de haberme dejado alguno que hubiese podido ser de interés en el trabajo teórico. Respecto a las pinturas estoy bastante satisfecho, pero siempre encontramos margen para la mejora. En general considero haber realizado un buen trabajo práctico/teórico.

7. REFERENCIAS

André, C. (2006). *Psicología del miedo: Temores, angustias y fobias* (Illustrated ed.). Nirvana Libros, S.A. de C.V.

Burke, E., Balaguer, G. M., & Férez, L. J. A. (2014). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1.a ed.). Alianza. Universitario.

Danto, A. C., & Suárez, R. C. (2011). *El abuso de la belleza: La estética y el concepto del arte*. Ediciones Paidós.

Gasset, J. O. Y. (2016). *La Deshumanización Del Arte Y Otros Ensayos de Estética*. planeta.

Han, B. (2016). *La salvación de lo bello*. HERDER.

Kant, I. (2015a). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* (1.a ed.). Alianza Editorial.

Poe, E. A. & Editorial Porrúa S.A. de C.V. (2017). *Narraciones Extraordinarias* (portada puede variar) (34.a ed.). Ed Porrúa (México).

Sigmund, F. (2021). *Lo Siniestro*. Archivos Vola.

Trías, E., & Verdu, V. (2011). *Lo bello y lo siniestro*. DEBOLSILLO.

V. (2021). *A propósito de Satán : El submundo diabólico en tiempos del románico*. Fundación Santa María La Real.

8. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

Fig. 1. Cronograma aproximado del trabajo, 2020. [pág. 7]

Fig. 2. De lo sublime y lo bello (Alianza editorial, Sin fecha) <https://www.alianzaeditorial.es/libro/humanidades/indagacion-filosofica-sobre-el-origen-de-nuestras-ideas-acerca-de-lo-sublime-y-de-lo-bello-edmund-burke-9788420684505/> [pág. 8]

Fig. 3. Lo bello y lo siniestro (Amazon, sin fecha) <https://www.amazon.es/bello-siniestro-ENSAYO-FILOSOFIA-EUGENIO-TRIAS/dp/8497939050> [pág. 9]

Fig. 4. Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime (Alianza Editorial, sin fecha) <https://www.alianzaeditorial.es/libro/filosofia/observaciones-acerca-del-sentimiento-de-lo-bello-y-de-lo-sublime-immanuel-kant-9788491041009/> [pág. 9]

Fig. 5. Caminante sobre un mar de nubes (Historia Arte, 12-02-2016) <https://historia-arte.com/obras/caminante-sobre-un-mar-de-nubes-de-friedrich> [pág. 11]

Fig. 6. Sin título (Xennex, 1-7-2013) <https://www.wikiart.org/es/zdzislaw-beksinski/untitled-1978-0> [pág. 11]

Fig. 7. Ornamento I (Historia Arte, 03-02-2017) <https://historia-arte.com/obras/ornamento-1> [pág. 12]

Fig. 8. Sin título (CharlesC, 22-1-2021) <https://www.wikiart.org/es/zdzislaw-beksinski/untitled-1972> [pág. 12]

Fig. 9. El coloso (Historia Arte, 05-02-2017) <https://historia-arte.com/obras/el-coloso> [pág. 13]

Fig. 10. Hiroshima Smile (Dark Paints, 4-7-2020) <https://www.facebook.com/398824970958606/posts/697961131044987/> [pág. 13]

Fig. 11. Enemy (Andelli Art, sin fecha) <http://www.andelliart.com/phil-hale/> [pág. 14]

Fig. 12. David con la cabeza de Goliat (Lafit86, sin fecha) https://es.wikipedia.org/wiki/David_con_la_cabeza_de_Goliat [pág. 14]

Fig. 13. 3 de Mayo (Guggenheim Bilbao, sin fecha) <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/3-de-mayo> [pág. 15]

Fig. 14. Ventanas en la noche (Historia Arte, 27-08-2019) <https://historia-arte.com/obras/ventanas-en-la-noche> [pág. 15]

Fig. 15. La lámpara del diablo (Slobidka, sin fecha) <https://www.slobidka.com/goya/268-francisco-de-goya-la-lampara-del-diablo.html> [pág. 16]

Fig. 16. Sin título (CharlesC, 22-1-2021) <https://www.wikiart.org/es/zdzislaw-beksinski/untitled-1973-1> [pág. 16]

Fig. 17. La salvación de lo bello (Herder Editorial, sin fecha) https://www.herdereditorial.com/la-salvacion-de-lo-bello_1 [pág. 19]

Fig. 18. Lo siniestro (Amazon, sin fecha) <https://www.amazon.es/Lo-siniestro-Sigmund-Freud/dp/1530047048> [pág. 21]

Fig. 19 La deshumanización del arte (Amazon, sin fecha) <https://www.>

[amazon.es/deshumanizaci%C3%B3n-del-arte-Contempor%C3%A1nea/dp/8467047836](https://www.amazon.es/deshumanizaci%C3%B3n-del-arte-Contempor%C3%A1nea/dp/8467047836) [pág. 22]

Fig. 20. Vir heroicus sublimis (educacion, sin fecha) <https://educacion.ufm.edu/wp-content/uploads/2014/09/barnettnewman-sd.jpg> [pág. 23]

Fig. 21. Gallowgate lard (Aberdeen Art Gallery & Museums, sin fecha) <https://artuk.org/discover/artworks/gallowgate-lard-106822> [pág. 24]

Fig. 22. Lugar para un nacimiento (José Manuel Ballester, sin fecha) <https://www.josemanuelballester.com/english/expoEspaciosOcultosMiami1/lugarParaUnNacimiento.htm> [pág. 24]

Fig. 23. El que susurra en la oscuridad: Y otros relatos del ciclo blasfemo de Cthulhu (Amazon, sin fecha) <https://www.amazon.es/que-susurra-oscuridad-Club-Di%C3%B3genes/dp/8477027706> [pág. 25]

Fig.24. NARRACIÓN DE ARTHUR GORDON PYM (el corte inglés, sin fecha) <https://www.elcorteingles.es/ebooks/tagus-9788441434646-narracion-de-arthur-gordon-pym-ebook/#> [pág. 25]

Fig 25. Frafmento (Miguel Angel Ruiz, 2020) [pág. 26]

Fig. 26. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2020) [pág. 26]

Fig. 27. Legacy (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 27]

Fig. 28. Puerta al infierno (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 27]

Fig. 29. Diablillos perdidos (Miguel Angel Ruiz, 2020) [pág. 28]

Fig. 30. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 32]

Fig. 31. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2020) [pág. 33]

Fig. 32. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 33]

Fig. 33. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 34]

Fig. 34. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 34]

Fig. 35. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 35]

Fig. 36. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 36]

Fig. 37. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 36]

Fig. 38. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 37]

Fig. 39. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2020) [pág. 38]

Fig. 40. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 39]

Fig. 41. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 40]

Fig. 42. Sin título (Miguel Angel Ruiz, 2021) [pág. 41]

9. ANEXO

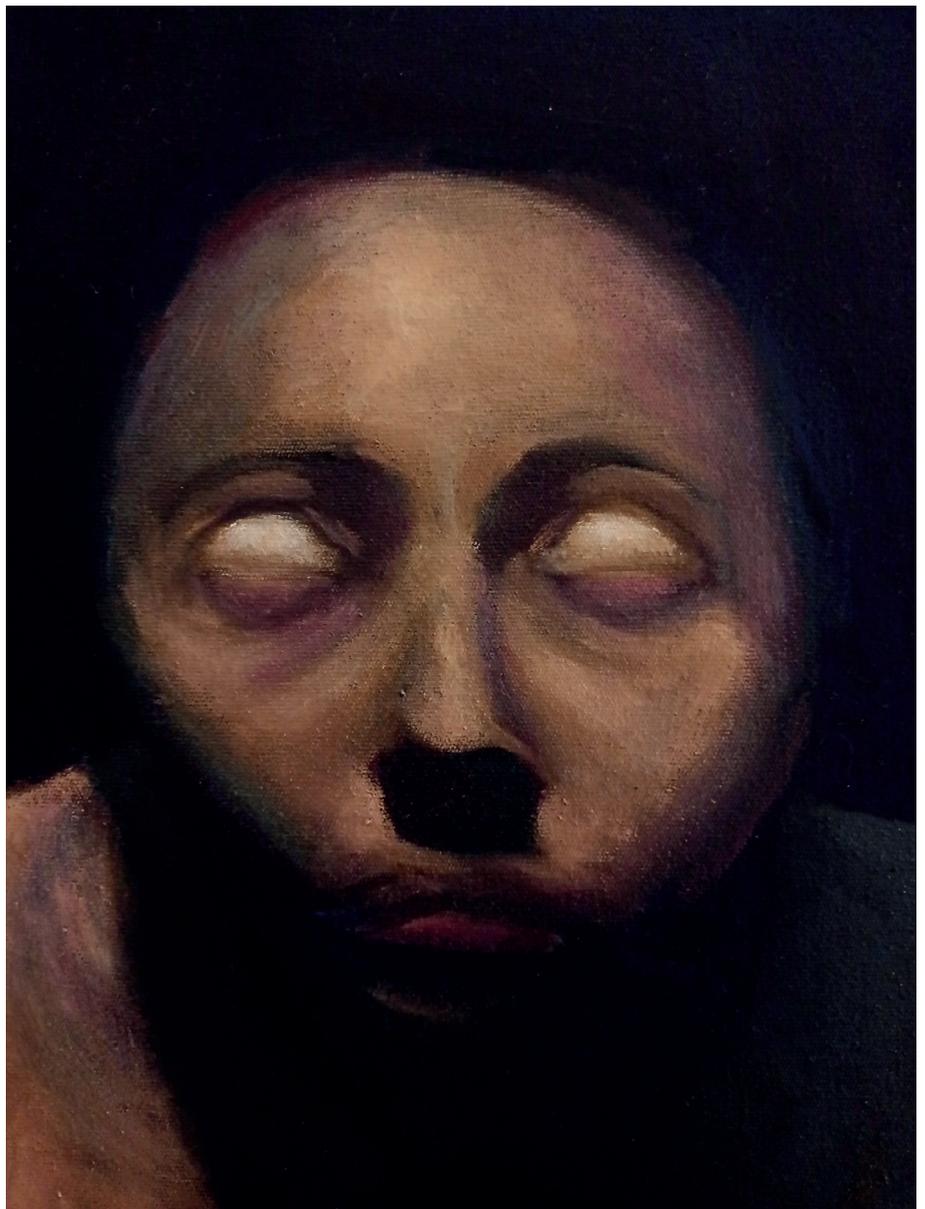


Fig 30. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 21 x 14,8 cm, Óleo sobre lienzo.

Fig 31. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 21 x 14,8 cm, Óleo sobre lienzo.

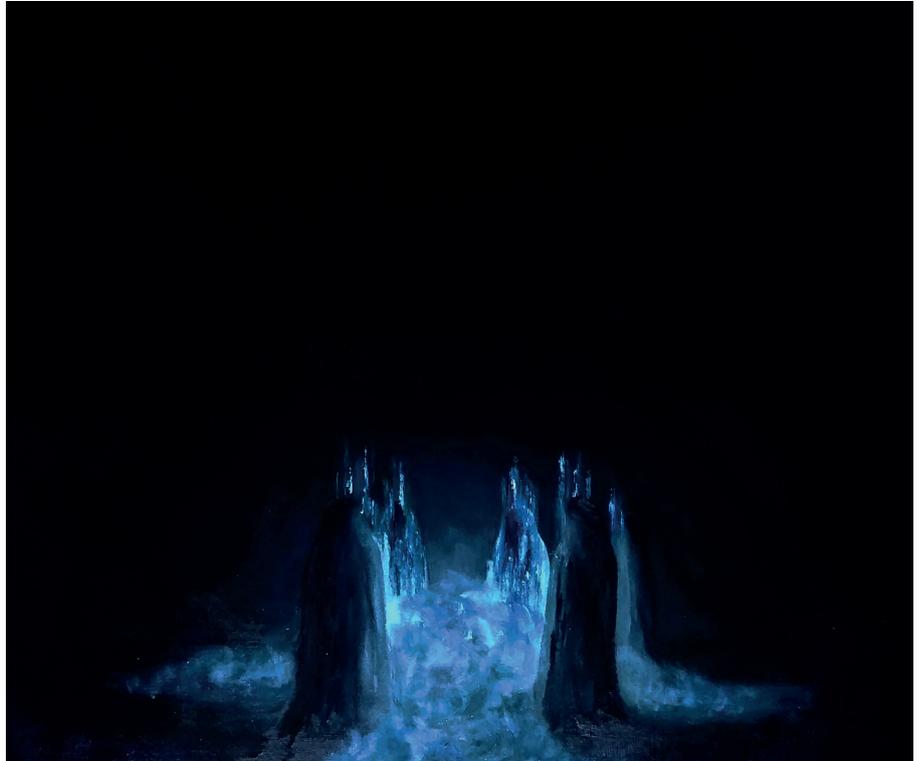


Fig 32. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 70 x 100 cm, Óleo sobre papel.





Fig 33. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 38 x 46 cm, Óleo sobre lienzo.



Fig 34. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 38 x 46 cm, Óleo sobre lienzo.



Fig 35. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 46 x 38 cm, Óleo sobre lienzo.

Fig 36. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 22 x 27 cm, Óleo sobre lienzo.



Fig 37. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 46 x 38 cm, Óleo sobre lienzo.





Fig 38. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 27 x 22 cm, Óleo sobre lienzo.

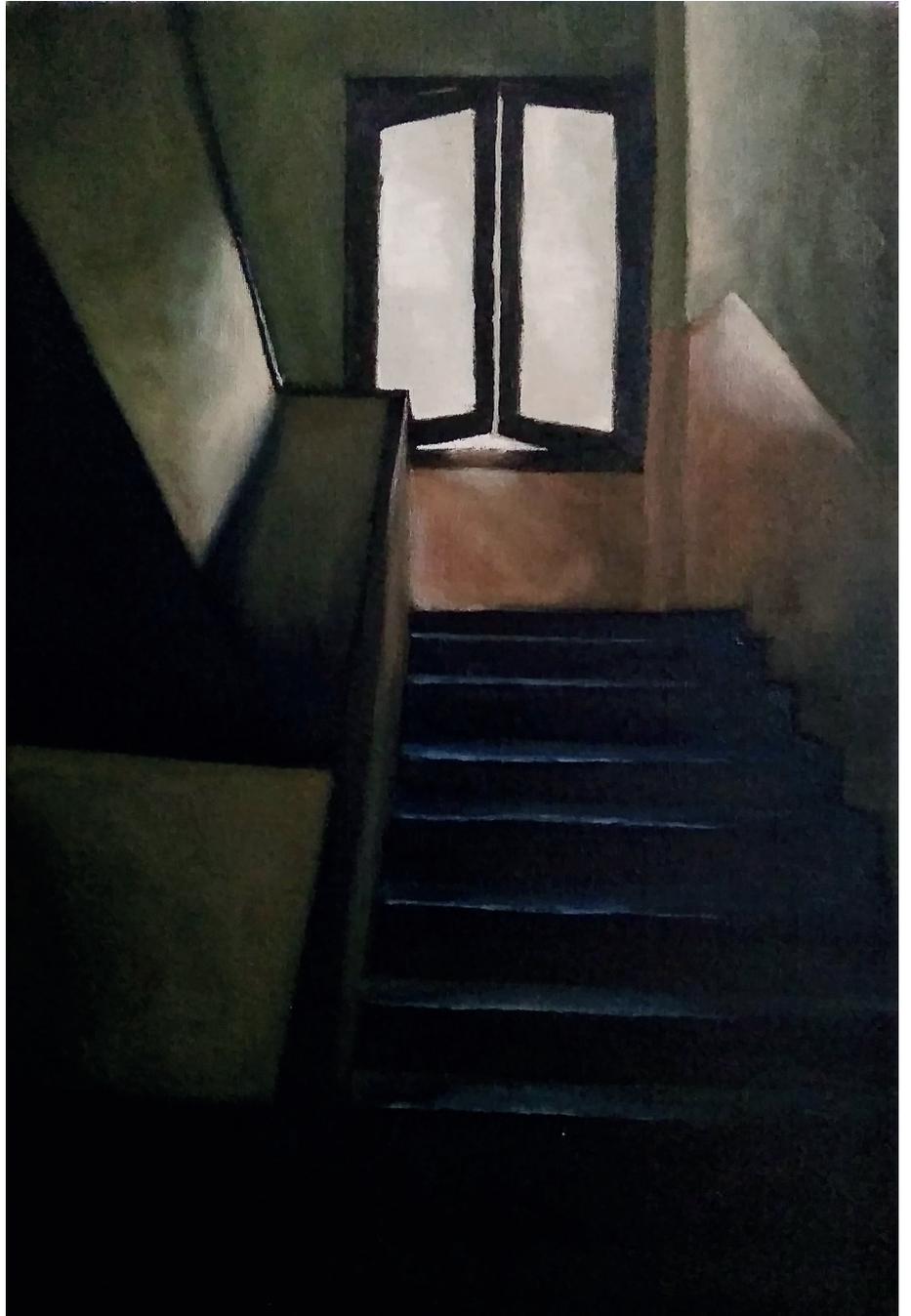


Fig 39. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2020, 33 x 55 cm, Óleo sobre lienzo.



Fig 40. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 55 x 38 cm, Óleo sobre lienzo.



Fig 41. Sin título, Miguel Ángel Ruiz, 2021, 70 x 100 cm, Óleo sobre lienzo.



Fig 42. Sin título, Miguel Angel Ruiz, 2021, 100 x 70 cm, Óleo sobre lienzo.