

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TRABAJO DE FIN DE GRADO EN BELLAS ARTES

CURSO 2022-23

DESVELANDO LAS SOMBRAS DEL ARTE.

UN ACERCAMIENTO A LA BELLEZA INQUIETANTE A TRAVÉS DE LO
SUBLIME Y SINIESTRO.

AUTOR/A: Mario García Grijota

TUTOR/A: José María Larrondo Fraile

Fdo.

Fdo.

Salamanca, 27 / Junio / 2023

“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”

-Howard Phillips Lovecraft.

ÍNDICE

Palabras clave	2.
Introducción.....	2.
Marco teórico.....	3.
Peri Hypsous. Primer acercamiento hacia lo sublime	3.
Lo Sublime a ojos de la Razón	5.
Kant. Belleza, Subliminalidad e Infinito	6.
Addison y Burke. Ideas prekantianas de lo siniestro y su relación con el arte.....	9.
La revolución del Romanticismo	11.
Strum and Drang. El origen prerromántico	11.
Francisco de Goya. Maestro del horror.....	17.
El Simbolismo. Heredero del misterio y sucesor espiritual del Romanticismo	19.
Conclusiones.....	24.
Abstract	25.
Radiante Oscuridad.....	26.
Referentes	32.
Índice de imágenes.....	37.
Bibliografía.....	39.

PALABRAS CLAVE

Incomodidad, desconocimiento, infinitud, naturaleza, impacto, sublime, silencio, miedo, terror, horror, siniestro, atracción, extrañeza, belleza inquietante, valle inquietante, despersonalización, contrastes.

INTRODUCCIÓN

En el campo de las bellas artes existen tendencias estéticas que desafían nuestra percepción y exploran aspectos emocionales profundos. Un concepto que genera fascinación y perturbación es lo sublime y su relación con lo siniestro. Los conceptos derivados del mismo han sido objeto de análisis en las bellas artes, revelando una complejidad que trasciende las categorías de belleza convencionales.

Este artículo se centra en analizar la estética de lo sublime, su origen y relación hacia con el horror, y cómo éste se manifiesta a través del arte. Comprender esta corriente es indispensable para apreciar el impacto emocional y estético que las obras de arte pueden tener en los espectadores.

En este trabajo se realizará un análisis del origen de la estética de lo sublime, como esta se transforma, los conceptos que derivan de la misma y como finalmente se aplica en el arte, desafiando los límites de la belleza y sumergiéndose en lo inexplorado.

Se busca comprender cómo el arte puede transmitir sensaciones de asombro, angustia y dolor, consiguiendo hacer visible lo invisible y despertar emociones latentes en el espectador, a la vez que su impacto cultural y social.

Este escrito ahonda en la naturaleza de lo sublime y lo siniestro de las bellas artes, invitándonos a cuestionar nuestras percepciones y emociones en la experiencia estética. Al adentrarnos en estos territorios fronterizos, nos enfrentamos a lo desconocido y somos desafiados a contemplar y reflexionar.

PERI HYP SOUS. PRIMER ACERCAMIENTO HACIA LO SUBLIME

En esencia lo Sublime define una “grandeza” o belleza extrema capaz de llevar al espectador más allá de su razón hasta el éxtasis e incluso causarle dolor por la incapacidad de asimilar.



Fig. 1. Martin John, “*Pandemonium*”. Óleo sobre lienzo, 1841.

El concepto de sublime comenzó en la Antigüedad, en tiempos de Augusto, el primer emperador romano, a mediados del siglo I, cuando el crítico y retórico griego Longino escribió su obra “*Peri Hypsous*” (en español, *Sobre lo sublime*).

El texto se escribe durante una época en la que Grecia había perdido su gloria pasada, por lo que el objetivo principal de Longino era la creación de una nueva generación de tradición clásica, como ya hubo ocurrido en el pasado con Aristóteles o Platón.

Se trata, en sí mismo, de un tratado de retórica sobre la elaboración de tratados y como exponerlos con el objetivo de extasiar al público en lugar de persuadirlo.

Longino defiende que la base sobre la que ha de asentarse todo el arte debe ser confundir al espectador, su mundo seguro y en orden debe inclinarse hacia el caos. El arte no ha de ser un lugar de divertimento sino de inquietud.

“Lo Sublime no conduce a los que escuchan a la persuasión sino a la exaltación: porque la desviación imprevisible que provoca prevalece siempre sobre lo que convence o gusta”

Longino, *“Peri Hypsous”*, s.I a.C.

En este primer concepto, Longino expone cinco causas o fuentes en las que se fundamenta lo sublime:

Fuentes innatas del artista:

- Un talento innato por parte del artista para generar grandes pensamientos.
- Una pasión vehemente y entusiasta.

Fuentes técnicas:

- Una gran capacidad de formación de figuras.
- La buena elección de palabras.
- La elaboración de una composición digna y elevada.

En el Peri Hypsous se menciona que el arte está formado por esta serie de normas cuya existencia no implica necesariamente que deban seguirse, esta concepción fue tomada siglos después como forma de oponerse a la modernidad, pero estos últimos acabarían por aceptarla y utilizarla a su favor. De las mencionadas fuentes o normas anteriores terminarían por descartar las relacionadas a la técnicas y producto y se quedarían con las innatas.

La imaginación es el medio adecuado para generar una sensación de grandeza, elevación y vehemencia en el lenguaje (arte).

LO SUBLIME A OJOS DE LA RAZÓN

La idea de lo sublime se recupera y desarrolla con mayor profundidad durante el siglo XVIII, época de la Ilustración, el motivo de ello es el afán de conocimiento por parte de los propios ilustrados, traducido en someter al juicio de la razón todo tipo de conocimiento, incluida la estética.

En su búsqueda de conocimiento el hombre de la época se ve desplazado hacia una nueva posición mucho más pequeña y vulnerable debido a la imposibilidad de comprender el universo en su totalidad.

La concepción de lo sublime bebe de forma directa de categorías como lo grotesco, lo feo, espantoso... categorías que en el pasado habían sido utilizadas como oposición a la idea de belleza. Durante la época medieval se aceptaba, gracias a la influencia del pensamiento platónico y aristotélico, que la belleza debía ser un concepto vinculado de forma directa con el bien, por lo que la “fealdad” y conceptos derivados de ella se encontraban ligados al mal. Muestra de esta idea la encontramos en la representación de personajes y figuras grotescas durante la época.

Podemos identificar varias concepciones y representaciones de la “fealdad” de manera constante:

- La fealdad en si misma: Refiriéndose a todo aquello que de una manera casi natural nos aleja y repele, aquí encontraríamos por ejemplo la carne en descomposición o las enfermedades.
- La fealdad formal: En este caso nos referimos a cuando se da un desequilibrio en la relación orgánica entre las partes de un todo, es decir, cuando existe una falta de armonía producido por una ausencia de equilibrio o de proporciones. Como ejemplo tendríamos un retrato mal realizado o una dentadura incompleta.
- La fealdad artística: Es la representación desde un punto de vista artístico de cualquiera de los dos tipos de fealdad anteriores. Según Aristóteles, este tipo de fealdad tenía la peculiaridad de que podría llegar a ser bella, cuando aquello que es repelente se imita con maestría. Es este tercer tipo, el que comienza a aproximarse a la concepción de sublime en relación a lo siniestro que siglos más tarde se conseguiría.

De la misma forma, en el siglo XVIII se reflexiona sobre esos motivos de representación del horror, a través del pensamiento de la razón, por lo que lo que antaño se entendía como belleza y por lo tanto el bien, ahora se le atribuía a la razón y en contraparte, la fealdad y el mal, se veía representado en la locura, un buen ejemplo de ello lo encontramos en el grabado perteneciente a la serie de Francisco de Goya "Los Caprichos" (1799) titulado "El sueño de la razón produce monstruos" en el que, según las interpretaciones, Goya expone como la fantasía, cuando no se encuentra atada al uso de la razón, es capaz de elaborar monstruos más allá del entendimiento y la lógica pero unida a esta es la madre de todas las artes.



Fig. 2. de Goya Francisco, "El sueño de la razón produce monstruos" (núm. 43), de "Los Caprichos". Aguafuerte con aguainta, 1799.

KANT. BELLEZA, SUBLIMINALIDAD E INFINITO

Immanuel Kant fue un filósofo perteneciente a la Ilustración, nacido en Königsberg, Prusia; el 22 de abril de 1724. Se le considera uno de los más grandes pensadores de la filosofía universal y tuvo una gran influencia en la Europa moderna.

El principal objetivo del pensamiento kantiano fue enseñar al hombre a pensar por sí mismo, para ello rechazó los dogmas, que destruyen la razón y el libre pensamiento y los cambia por ideas fijas y preconcebidas.



Fig. 3. Gottlieb Becker Johann, "Immanuel Kant". Óleo sobre lienzo, 1768.

La obra de Kant aborda tres grandes preguntas de la filosofía general:

En la “*Crítica de la razón pura*” (1781) habla sobre el “¿Qué puedo conocer?” investigando en la estructura de la razón; en la “*Crítica de la razón practica*” (1788) habla sobre la ética y en “*La metafísica de las costumbres*” (1785) sobre la virtud y el derecho, ambos engloban el “¿Qué debo hacer?”; y en la “*Crítica del juicio*” (1790) que referencia al “¿Qué puedo esperar?” trata la teología y la estética.

La idea de sublime se opone al juicio del gusto del pensamiento kantiano, porque los juicios del gusto empíricos se basan en sensaciones materiales (referidas a cosas que son agradables y placenteras), mientras que los juicios del gusto puros se refieren directamente a una sensación de belleza provocada por el placer.

En cambio, lo sublime no proporciona alegría ni placer y a pesar de ello conmueve, por lo que Kant le dotó de una connotación espiritual, ya que la sublimación provoca conmoción a través de la elevación.

Kant distinguió diferentes causas de lo sublime: lo sublime matemático (cantidad), lo sublime dinámico (“*dynamis*”, movimiento) y lo sublime moral (significado). Pretendía hacer una comparación para distinguir lo sublime de lo bello.

SUBLIME MATEMÁTICO

Se denomina sublime desde un punto de vista matemático a todo aquello cuya cualidad de grandeza quede por encima de todo, capaz de romper las capacidades medibles, algo inconmensurable.

A la conclusión que llega Kant es que todo lo que pudiendo simplemente ser pensado haga patente una capacidad del alma capaz de sobrepasar cualquier tipo de medición de los sentidos se consideraría sublime, es decir, todo lo que se puede pensar, pero no puede ser experimentado en términos sensibles.

SUBLIME DINÁMICO

Kant habla de la naturaleza como propia fuente de lo sublime de forma dinámica, habla del concepto del poder como la capacidad de sobreponerse a grandes espacios, pero no

puede superponerse a la fuerza. La fuerza es todo aquello que tiene la capacidad de sobreponerse a la resistencia de aquello que tiene poder.

Kant de esta forma resume que la naturaleza es dinámicamente fuente de lo sublime por tener poder, pero no fuerza sobre los observadores.

El sentido de lo sublime, por lo tanto, combina esencialmente datos sensibles (como la naturaleza en sí misma) con nociones de la razón, evocando en el sujeto un goce moral, un lugar donde la moral se vuelve placentera y la estética y la ética se combinan e integran. En esta síntesis el hombre encuentra una herramienta para su obra, concede a ideas racionales, un sustento de imágenes y vivencias.

SUBLIME MORAL

En este caso Kant enfoca lo sublime como un movimiento de doble sentido ya que evoca en nosotros sentimientos de impotencia derivados de la limitación e incapacidad de nuestra propia imaginación, a la vez que provoca una sensación de conmoción, ya que nuestra propia imaginación dentro de su limitación, es capaz de concebir la existencia de ideas como la infinitud, esto nos sublima y nos sitúa por encima de nuestra propia imaginación.

Por un lado, la decepción debido a la limitación de nuestra propia imaginación a la vez que una elevación al tener la capacidad de comprender la existencia de infinitud.

A través de lo sublime el infinito se hace finito, el dualismo entre la razón y sensibilidad es superado por esta síntesis unitaria. El hombre toca lo que lo supera y asusta; lo divino se hace presente y patente a través de los humanos, en la naturaleza; por lo que el destino del hombre en esta tierra queda, en esta circunstancia privilegiada, revelado.

“‘‘Infinito’’ no es expresi3n de una idea, sino un esfuerzo hacia ella. Representa un intento posible hacia una concepci3n imposible. El hombre necesitaba un t3rmino para indicar la direcci3n de este esfuerzo, la nube tras la cual se halla, por siempre invisible, el objeto de esta tentativa. En fin, se requerir3a una palabra por medio de la cual un hombre pudiera ponerse en relaci3n, de inmediato, con otro hombre y con cierta tendencia del intelecto humano. De esta exigencia surgi3 la palabra ‘‘infinito’’ la cual no representa, pues, sino el pensamiento de un pensamiento’’

Edgar Allan Poe, *‘‘Eureka’’*, 1848

Lo sublime va dirigido al entendimiento y a la imaginaci3n, pero es capaz de sobrepasar el poder y el alcance de esta. Es el goce que se experimenta junto al terror.

Estas ideas pertenecientes a la obra de Kant, *‘‘Cr3tica del juicio’’* (1790), ser3n puestas de manifiesto a trav3s del arte durante el periodo rom3nticista.

ADDISON Y BURKE. IDEAS PREKANTIANAS DE LO SINIESTRO Y SU RELACI3N CON EL ARTE

Joseph Addison, nacido el 1 de mayo de 1672 en Kensington, Reino Unido. Fue un pol3tico y escritor brit3nico, el defendi3a que el objetivo principal del placer era conducir al conocimiento y la 3nica manera de llegar a comprender ciertos conceptos es a trav3s de la naturaleza, por lo que el objetivo de todo artista ha de ser expresarla de manera intensa y exagerada, llegando al punto de producir un temor en el espectador que le permita la reflexi3n sin estar en aut3ntico peligro.

Por lo tanto, Addison defiende que el objetivo final del arte es producir una imagen tan impactante que cause terror, a trav3s de recursos como la empat3a, pero haciendo saber al espectador que no corre ning3n peligro. Cuanto m3s terrible sea la apariencia de dicha obra tanto o m3s es el placer del espectador al estar seguro, esta sensaci3n es conocida como ‘‘terror delicioso’’

Tras la muerte de Addison en 1719, el 12 de enero de 1729, nace Edmund Burke en Dubl3n, Irlanda, al igual que Addison, Burke fue un pol3tico, escritor y fil3sofo.

Al igual que Addison, comparte muchas ideas similares respecto a lo sublime en relación a la estética y su función en el arte, a pesar de ello existe un importante aspecto diferenciador entre ambas teorías.

Burke sostiene que el terror que nos evoca una obra de arte debe ser tal que provoque un asombro en el espectador que lo paralice, por lo que, en este caso a diferencia de la percepción de Addison, no se produciría ningún tipo de razonamiento ya que la obra absorbería al espectador.

“Todo lo que resulta adecuado para expresar ideas de dolor y peligro, todo lo que es de algún modo terrible o se relaciona de algún modo con lo terrible, con objetos terribles o actúa de manera análoga al terror es una fuente de sublime. Siendo el terror la sensación más fuerte que podemos experimentar, el dolor es más poderoso que el placer. El dolor te mantiene más vivo que el placer. El dolor se une a lo terrible y lo más terrible es la muerte, si presenciamos lo terrible, pero sabemos que estamos a salvo, es sublime. Lo sublime nos enseña la muerte y viceversa”

Edmund Burke, *“Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello”*, 1757

Estas ideas tendrían un gran impacto y desarrollo posteriormente a las obras de pensadores como Immanuel Kant, ya mencionado, o Denis Diderot.

Por consiguiente, desde el análisis de Burke, la belleza es aquello que se crea de manera correcta y a su vez es estéticamente agradable, mientras tanto lo sublime referencia aquello con la capacidad de evocarnos y destruirnos.

En este punto se produce una preferencia por este último como nueva concesión de la estética por encima de la belleza y es este hecho el que marca la transición hacia el Romanticismo.

LA REVOLUCIÓN DEL ROMANTICISMO

Durante este mismo periodo de auge de la Razón, nos encontramos con el Romanticismo, el cual se trata de un movimiento cultural revolucionario anticapitalista y en contra del Neoclasicismo y de la Ilustración.

Los románticos se sentían muy atraídos hacia el misterio, la idea de sagrado, lo divino... todos estos conceptos van en contra de los fundamentos de la Ilustración ya que eran completamente irracionales, según los artistas pertenecientes a este movimiento, si tuviésemos un conocimiento total del mundo tal y como defendían los ilustrados, la vida sería aburrida y angustiosa.



Fig. 4. David Friedrich Caspar, "Caminante sobre el mar de nubes". Óleo sobre lienzo, 1818.

STRUM AND DRANG. EL ORIGEN PRERROMÁNTICO

Este pensamiento se venía poniendo de manifiesto con el *Strum and Drang* (en español "tormenta e ímpetu") el cual fue un movimiento, como ya se ha mencionado prerromántico, iniciado en la literatura alemana, teorizado por el llamado "Grupo Jena" compuesto en su mayoría por poetas, filósofos e historiadores y que abarco entre los años 1767 a 1785.

Su principal característica es que dotaba a los artistas de total libertad a la hora de expresarse lo que los permitía trabajar en los extremos de las emociones y a través de la subjetividad individual, por lo tanto, no se encontraban limitados al pensamiento racionalista de la Ilustración.

Este movimiento confeccionó los fundamentos de lo que más adelante se desarrollaría como el Romanticismo europeo como la religiosidad de forma confesional, los sentimientos como método principal de efusión del corazón, ideas revolucionarias como la liberación de culturas y pueblos oprimidos... y se comienza a mencionar la idea de

“eterna inquietud” en contraposición a la serenidad del alma, que se verá reflejado años más tarde en la inquietud y nihilismo provocado por la incapacidad de alcanzar el conocimiento total por parte de los ideales de la razón.

Con el Romanticismo se implementan los conceptos de arte y artista debido a conceptos como la revolución, la naturaleza y el nihilismo. Son los propios románticos, los poetas y los artistas los que llevan las riendas de estas teorías, pues como se ha mencionado estas ya habían sido planteadas con antelación por parte de filósofos y pensadores, pero hasta el momento no se había llevado a cabo de manera práctica.

REVOLUCIÓN

A pesar de que, a nivel global como movimiento revolucionario espiritual, el romanticismo fracasa, deja unas semillas a modo de ideas y pensamientos que acabaran germinando más adelante. Estas sentaran las bases para el arte actual con ideas como el “yo” en relación a la sociedad, la fantasía o la imaginación. Artistas como Rubens o Rembrandt ya comienzan a trabajar con esta concepción del arte.

Los románticos defendían el principio de que cada vez que se produce un desarrollo en la sociedad, este suscita un nuevo tipo de emociones, como ejemplo encontramos lo sucedido durante el siglo XXI con la aparición de las redes sociales. Es debido a esto que los románticos presentaban un rechazo hacia la revolución industrial, ya que, según algunos a mayor avance tecnológico, menos naturaleza, emoción, creatividad e imaginación hay y por lo tanto más alejados nos encontramos de Dios.

Estos ideales derivaran en la aparición de dos movimientos sociales, el ludismo, buscando la destrucción de la tecnología; y el socialismo que defiende el aspecto positivo de la misma, pero no debe ser controlada por unos pocos por lo que hay que expropiarla.

NATURALEZA

Otra de las bases del pensamiento romántico era la naturaleza, defendían que había que recuperar la naturaleza y nuestra conexión espiritual con la misma.

Como se ha mencionado, la base principal del romanticismo es el pensamiento revolucionario, por lo que se opondrán a la forma establecida de la religión y la sustituirán por el arte. Enfocaban la religión a través del panteísmo, es decir, entendían que la naturaleza y el universo eran equivalentes a Dios como deidad monoteísta, y el arte era por tanto la forma de conectar con ambos. La forma de lograrlo era a través del elemento primigenio, donde no se ha producido ninguna contaminación por parte de la sociedad.

A su vez era común entre algunos artistas románticos como Caspar Friedrich feminizar a la naturaleza, creando una relación entre la mujer y la naturaleza. Esto también se ve reflejado en la tradición inglesa donde artistas como John Constable retrataban el paisaje con gran fuerza y sentimiento.

NIHILISMO

El nihilismo es una corriente filosófica, conceptualizada por el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, pero cuyos orígenes se remontan a la escuela cínica y al escepticismo durante la antigua Grecia. Esta doctrina rechaza todo tipo de principios gnoseológicos, religiosos o morales; ya que considera que todo se reduce a la nada y que por consiguiente nada tiene sentido, este pensamiento se sustenta en la idea de que la vida no tiene sentido ya que no existe ningún tipo de deidad pues la naturaleza y el propio universo en grandes rasgos son indiferentes al ser humano, a sus ideales e incluso a su sufrimiento, por lo que no existe un fin teológico.

“Dios ha muerto. Dios sigue muerto. Y nosotros lo hemos matado. ¿Cómo podríamos reconfortarnos, los asesinos de todos los asesinos? El más santo y el más poderoso que el mundo ha poseído se ha desangrado bajo nuestros cuchillos: ¿quién limpiará esta sangre de nosotros? ¿Qué agua nos limpiará? ¿Qué rito expiatorio, qué juegos sagrados deberíamos inventar? ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿Debemos aparecer dignos de ella?”

Friedrich Nietzsche, “*La gaya ciencia*”, 1882.

Los románticos tienen como objetivo fusionarse y unirse a la naturaleza, pero son conscientes de que es imposible y por lo tanto no tiene sentido, la única forma de alcanzar esta fusión sería mediante la muerte, por lo tanto, la vida no tiene ninguna finalidad ya que de tener alguna sería fusionarnos con el todo. El hombre al morir y descomponerse pasaría a formar parte de la naturaleza, de un todo, de Dios.

Estos principios junto a la priorización de los sentimientos, las emociones, la libertad... y unidos a los motivos de interés mencionados con anterioridad, denotó en la aparición y el desarrollo de aspectos como el terror, el horror y lo inquietante en el arte.

A raíz del Romanticismo y durante el próximo siglo podemos encontrar dos “corrientes” distintas con la que los artistas buscan representar el terror.

Por un lado, como ya se venía poniendo de manifiesto en el pasado, encontramos una magnificación de la naturaleza, representada de manera amenazante frente a un ser humano superado por la misma y empequeñecido. De esta forma los artistas románticos aplican, a su vez, de forma simultánea las bases de panteísmo y nihilismo; junto a la imposibilidad de cuantificar las cosas, revelándose así contra la razón.

Este enfoque recibe la clasificación de “visión alemana” ya que el mejor ejemplo representativo de esta se encuentra en la obra del pintor romántico alemán Caspar David Friedrich. Nacido en 1774 en Greifswald, Alemania, es considerado como el mayor representante del movimiento romántico alemán y el más sobresaliente artista de su generación, destaca por sus trabajos a través del paisajismo, con un minucioso trato tanto a la línea como al color, en sus obras aparece una naturaleza como elemento representativo de lo imposible de someter por parte del ser humano y destaca que esta siempre perdurará.



Fig. 5. David Friedrich Caspar, *"El mar de hielo"*. Óleo sobre lienzo, 1820.

Por otro lado, se ofrece un enfoque del terror menos “ominoso” y que ofrece una perspectiva que podemos entender como más “humana” y por lo tanto mundana, en la que se desarrollan ideas más próximas a lo que concebimos como macabro, horroroso o en relación a la locura.

Este enfoque es clasificado como “visión francesa” y de la misma forma que la alemana, su nombre deriva del que se considera el mayor ejemplo de esta, en este caso se trata del pintor francés Théodore Géricault. Nacido en 1791 en Ruan, Francia, se le considera una de las grandes figuras y principales pioneros de la pintura romántica universal, a la vez que prototipo perfecto de hombre romántico gracias a su temperamento y muestras de rebeldía, sobre todo hacia sus maestros.



Fig. 6. Géricault Théodore, *"Piezas anatómicas"*. Óleo sobre lienzo, 1819.

La obra de Géricault encontramos una gran cantidad de motivos escabrosos y poco populares hasta el momento, pinturas oscuras y depresivas con una enorme carga

expresiva. En sus pinturas, como se ha mencionado, encontramos temas grotescos, de características gore y terribles como retratos a enfermos mentales, cadáveres, mutilaciones o incluso la presencia de la muerte en sí misma como se puede apreciar en una de sus obras magnas "*La balsa de la Medusa*" (1819).



Fig. 7. Géricault Théodore, "*La balsa de la Medusa*". Óleo sobre lienzo, 1819.

Este enfoque lo continuará desarrollando artistas como Eugène Delacroix, su aprendiz. En su obra podemos apreciar una exaltación de los sentimientos y las emociones a través del uso del erotismo y la fantasía con un toque macabro.



Fig. 8. Delacroix Eugène, "*La Libertad guiando al pueblo*". Óleo sobre lienzo, 1830.

A esta perspectiva mucho más cercana a la muerte y al horror más humano, alejado de los motivos más próximos al infinito en post de lo carnal, se le atribuye como origen el contexto en el que se encontraba Francia durante esos años. Entre los artistas románticos encontramos un interés por representar en sus obras acontecimientos de su tiempo, en contraposición a otros movimientos pasados donde preferían una visión del pasado histórico, de este modo se les podría llegar a considerar una suerte de reporteros de la época.

Durante este periodo de finales del s.XVIII y principios del s.XIX, en el aquel entonces Primer imperio Frances, tuvieron lugar las campañas napoleónicas o guerras napoleónicas, una serie de conflictos bélicos como resultado de la Revolución francesa (1789-1799) y las Guerras revolucionarias francesas (1792-1815), dirigidos por el emperador Napoleón I Bonaparte, que derivó en un periodo de dominación francesa en Europa.

Durante estas contiendas, como ya se ha mencionado, multitud de artistas dedicaron su obra a la representación de dichos conflictos donde, sobre todo los artistas franceses, retrataban las victorias y acciones bélicas de su emperador. Poco a poco como resultado del desgaste de la guerra y a modo de crítica, el interés dentro de estas obras se empieza a dirigir hacia las víctimas y los estragos en lugar de los vencedores, la muerte gana protagonismo frente al emperador.

FRANCISCO DE GOYA. MAESTRO DEL HORROR

Uno de los artistas que con mayor maestría supieron adaptar esta estética del horror a través de sus obras fue el aragonés Francisco de Goya, nacido en 1746 en Fuendetodos, considerado uno de los artistas españoles más importantes y de los grandes maestros de la historia del arte.

Goya fue testigo de la invasión francesa a España, en la que el emperador Bonaparte buscaba hacerse con el trono español para su hermano José Bonaparte y que dio como resultado la guerra de la Independencia Española (1808-1814). Durante los años de guerra y posteriores, al igual que otros artistas románticos, Goya buscó representar en sus obras los acontecimientos sucedidos en esta, podemos encontrar en sus trabajos durante esta época una muestra a modo, casi de reportaje, de las atrocidades cometidas

en el conflicto. Algunos de los más claros ejemplos los encontramos reflejado en algunas de sus series de grabados como *“Desastres de la guerra”* (1810-1815) o *“Disparates”* (1816-1820), las cuales pueden ser descritas como retratos sociales donde a través de la sátira, el artista hace una denuncia y crítica a una España sangrante y a su pueblo, víctimas de un conflicto y una pobreza derivada del mismo del que a penas logran recuperarse. A su vez también debemos destacar dos de sus cuadros más célebres de la época *“El 2 de mayo de 1808 en Madrid”* también conocido como *“La carga de los mamelucos en la Puerta del Sol”* y su obra pareja *“El 3 de mayo en Madrid”* también conocido como *“Los fusilamientos del tres de mayo”* ambas piezas realizadas en 1814.



Fig. 9. de Goya Francisco, *“Los fusilamientos del tres de mayo”*. Óleo sobre lienzo, 1814.

Años más tarde en 1819, con la intención de huir de Madrid y del rey Fernando VII, Goya se recluye en una casa cerca del río Manzanares a la que llamaron *“La quinta del sordo”* debido a su creciente sordera. Es en las propias paredes de esta casa donde Goya realiza sus famosas pinturas negras durante los años 1820 a 1823. En estas obras se aprecia el agotamiento mental y decadente estado de ánimo de Goya durante estos años, las pinturas representan en su mayoría escenas grotescas y terroríficas en las que encontramos como elementos centrales y recurrentes brujas, aquelarres, muerte, monstruos... Una de las más conocidas *“Saturno devorando a su hijo”* (1820-1823)

donde vemos representado de una manera monstruosa al titán Crono quien temiendo ser destronado por sus hijos los devoró uno a uno, a excepción de Zeus quien acabo matándolo. Al igual que al resto de ellos, a este cuadro se le atribuyen multitud de interpretaciones desde una representación del tiempo devorando al hombre a otra critica a la guerra donde Cronos representa a los franceses devorando al pueblo español, por lo que estas piezas hablan sobre aspectos de la época y vivencias que habían hecho mella en la personalidad y la vida del artista.

En 1823 las tropas francesas de los Cien Mil Hijos de San Luis tomaron Madrid buscando restaurar la monarquía de Fernando VII lo que, a su vez, provocaría una dura represión hacia los liberales que habían defendido la Constitución de 1812 siendo Goya uno de ellos. Un año después tras dejar la Quinta del Sordo a su nieto Mariano, viajó hacia una ciudad portuaria situada al sudeste de Francia llamada Burdeos donde, a excepción de un par de viajes realizados a España, viviría en el exilio hasta su muerte en 1828.

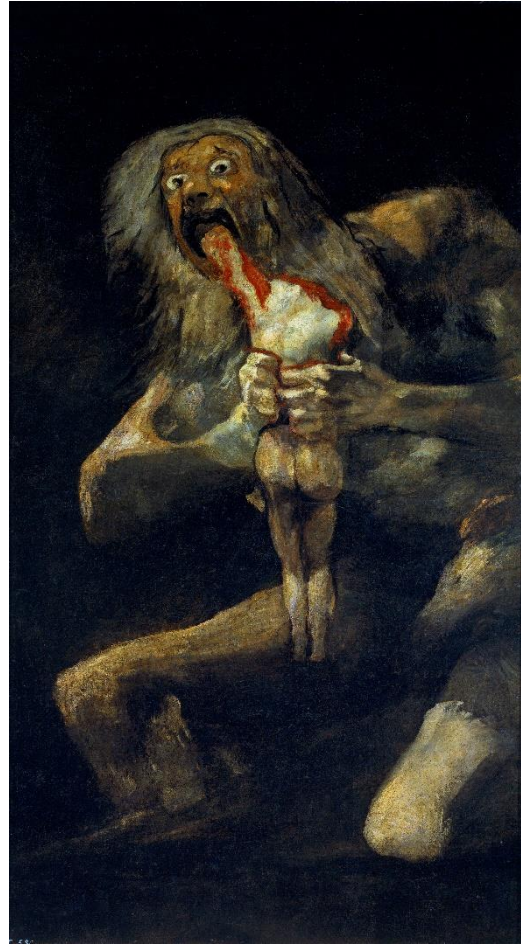


Fig. 10. de Goya Francisco, "Saturno devorando a su hijo". Óleo sobre revoco, 1820-1823.

EL SIMBOLISMO. HEREDERO DEL MISTERIO Y SUCESOR ESPIRITUAL DEL ROMANTICISMO

Llegado mediados del s. XIX (1840) surge en Francia un movimiento artístico y literario que marca el final del Romanticismo, el Realismo.

Como se ha mencionado, los artistas románticos captaron un interés en la representación de su actualidad constatando los acontecimientos que estaban ocurriendo en su momento, esta tendencia continuó desarrollándose hasta convertirse en un nuevo movimiento, opuesto a las bases del Romanticismo. Durante este periodo los artistas

buscan ser más “científicos” buscando una mayor cercanía con la realidad, se centrarán en la representación vívida y fidedigna de la realidad y de aspectos de la vida cotidiana. Este principio y necesidad de tratar aspectos del día a día rechazando la “fantasía” no solo se aplicará al resto de las artes, sino también a la filosofía y la política. Todo ello provocado por un triunfo de la industrialización y la ciencia.

Es durante estos años donde, a su vez, situamos el final de la Revolución Industrial (1760-1840) los artistas a través de las representaciones fieles de la realidad actúan, como comenzaba a ocurrir en las últimas etapas del Romanticismo, como un intento de reporteros buscando dar a conocer a la vez que denunciar las consecuencias de la industrialización y sus efectos a niveles sociales.

Como representante de este movimiento se encuentra Gustave Courbet, nacido en 1819 en Ornans, Francia. Courbet no solo es el mayor representante del movimiento Realista, también es su fundador.

Courbet comienza a ganar fama gracias a un grupo de cuadros donde aparecen representadas escenas campesinas de su ciudad natal.



Fig. 11. Courbet Gustave, “*Entierro en Ornans*”. Óleo sobre lienzo, 1849.

Sus obras siempre tuvieron como motivo central temáticas de la vida cotidiana como el trabajo, el trabajador, las ciudades...por lo que gano mucha aceptación ya que la gente sentía muy identificada con ellos.

Décadas más tarde en 1885, agotados de la repetición del Realismo, surge en Francia y en Bélgica el Simbolismo, un movimiento posromanticista contrario a las bases del Realismo. El poeta Jean Moréas publica "*Un manifiesto literario*" (1886) en él define este nuevo movimiento como "enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva"

El movimiento simbolista se origina a raíz del poeta francés Charles Baudelaire, uno de los conocidos como "poetas malditos" de la Francia del s.XIX, y de su obra magna "*Las flores del mal*" (1857) una colección de poemas, censurada tras su segunda publicación, donde Baudelaire busca exaltar la belleza y lo sublime de la vida, a través de sus aspectos más banales.

A su vez en este movimiento tendrá una gran importancia el escritor estadounidense Edgar Allan Poe. Nacido en 1809 en Boston, Estados Unidos, Poe es considerado uno de los mayores exponentes de la literatura romántica, el terror y los relatos cortos de la historia; su vez posee el mérito de ser el gran renovador de la literatura gótica a la vez que creador de la novela detectivesca.

Poe influyó en el desarrollo y la obra de una gran cantidad de artistas de la época, ellos Charles Baudelaire, quien lo tenía en muy alta estima, es por esto que no de extrañar que el movimiento simbolista también fuese influenciado por su figura, la gran mayoría de la imaginería y figuras literarias del movimiento fueron impulsadas por la obra de Poe.



Fig. 12. Schwabe Carlos, "*La muerte del sepulturero*". Acuarela, guache y lápiz, 1900.

“La belleza de cualquier clase, en su manifestación suprema, excita inevitablemente el alma sensitiva hasta hacerle derramar lágrimas”

Edgar Allan Poe, *“La caída de la casa Usher”*, 1839.

Para los artistas simbolistas no existe un interés por representar la vida diaria, pues la consideran vulgar o poco interesante, a su vez también rechazan el impresionismo, el cual era coetáneo a ellos.

Se interesan por ideas y conceptos que subyacen a lo visible, a diferencia de los impresionistas y los realistas, los simbolistas representan en sus obras escenas de carácter onírico las cuales suelen estar ubicadas en un pasado histórico, ya que rechazan el cambio social que ya se ha producido gracias a la industrialización.

A su vez, los simbolistas también se caracterizaban por tener un afán elitista, no en cuanto a términos sociales, sino espiritualmente ya que buscaban dirigirse hacia un público capaz de presentar cierta sensibilidad.

A pesar de pertenecer al Romanticismo se tiene como uno de los mayores representantes del movimiento y por lo tanto un visionario y adelantado a su época, William Blake poeta, pintor y grabador británico, nacido en Londres en 1757. Pese a haber permanecido en gran parte desconocido durante su vida al ser tachado de loco y catalogado como un “artista maldito”, en la actualidad la obra de Blake tiene un enorme reconocimiento a nivel mundial.



Fig. 13. Blake William, *"El dragón rojo y la mujer vestida de sol"* de *"Las pinturas del Gran Dragón Rojo"*. Acuarela, tinta y grafito, 1805-1810.

Su obra destaca por su enfoque dado hacia el misticismo, leyendas y aspectos espirituales, se dice que este interés hacia lo esotérico deriva de su infancia, en la que el joven artista habría experimentado visiones en las que, según él, veía ángeles y presencias imperceptibles para el resto de personas, años más tarde volcaría toda su obra en estas experiencias, utilizando los sueños y su imaginación como motores de la misma pues, según Blake no existe nada tan sublime como la propia imaginación a la que describió como "inmortal, eterna e inagotable".

Percibía la figura del artista como un profeta, de espíritu libre con la misión de representar su propio mundo interior a través de lo enigmático y fantasioso, más allá de la belleza. En la actualidad, debido a su trabajo en distintos campos de las artes, William Blake es considerado un ejemplo de "artista total" y a menudo mencionado como el mayor artista británico de la historia.

El movimiento simbolista terminaría por evolucionar, convirtiéndose y/o influenciando en corrientes artísticas posteriores como los Nabis, el Art Nouveau o movimientos de vanguardias como el surrealismo, en mayor medida.

CONCLUSIONES

En definitiva, el arte ofrece una oportunidad de explorar tanto lo sublime como lo siniestro, aspectos fundamentales para nuestra experiencia humana. A través de lo sublime, podemos experimentar la majestuosidad y sobrecogedora belleza de la naturaleza, despertando en nosotros mismos admiración y reverencia. A su vez, a través de la exploración de lo siniestro, buscamos confrontar nuestros miedos más profundos, nos invita a cuestionar nuestros propios límites y confrontar aquello que nos inquieta. Estas dos dimensiones artísticas nos ofrecen una ventana a los extremos de la experiencia humana, fomentando la reflexión y el cuestionamiento.

Con el arte, lo sublime nos conecta con la inmensidad del universo y nos recuerda lo minúsculos que somos frente a él, mientras que lo siniestro nos enfrenta a nuestras preocupaciones más oscuras. A través de la unión de lo sublime y lo siniestro, el arte nos invita a acercarnos a lo desconocido y lo inquietante, abrazando la ambigüedad y la complejidad de la vida. A través de este descubrimiento artístico, ampliamos nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos. Nos conectamos con la grandeza y la oscuridad que se encuentra dentro de nuestra naturaleza humana.

En última instancia, el arte nos invita a abrazar todos los aspectos de la existencia humana, buscar la liberación y conectarnos con el infinito y la oscuridad en toda su esplendorosa diversidad.

ABSTRACT

“Radiante Oscuridad” es un proyecto evolutivo en el cual, a través de la estética de archivo, se recopila una colección de obras, proyectos y subproyectos producidos por el artista, en el que con el paso del tiempo se anexionarán futuras series o piezas que de una manera directa o indirecta traten el tema central del mismo.

En Radiante Oscuridad, el artista busca una forma de lidiar con lo perturbador, lo extraño y lo inquietante en el arte, con la finalidad de ensalzar lo siniestro y/o el horror dotándolo de un carácter estético y bello, utilizando temáticas como aspectos oníricos, tenebristas, extraños, incómodos... Para ello, en sus motivos, el artista se sustenta en conceptos sinápticos como: la combinación, mezcla, metamorfosis, simbolismo, énfasis, fantasía, contradicción... Como pilar del proyecto, encontramos el concepto de sublime, como se ha visto, a modo de enfoque estético más allá de las nociones de belleza asentadas por parte de la sociedad.

El artista trabaja utilizando ideas de desgaste, sensaciones de vacío/silencio; despersonalizaciones, ligadas en ocasiones, al concepto del valle inquietante... A su vez, en los motivos a tratar en sus obras existe una gran carga de simbolismo religiosos.

En sus piezas, es notoria la influencia de artistas clásicos como Francisco de Goya, Johannes Vermeer, Rembrandt o Caravaggio a través del uso del tenebrismo, junto a movimientos artísticos como, principalmente, el Romanticismo, Barroco, Neoclasicismo o Simbolismo junto a la literatura gótica.



Fig. 14.: TÍTULO: “*Sanguis bibimus, corpus edimus*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DIMENSIONES: 130 x 195 cm

AÑO: 2023

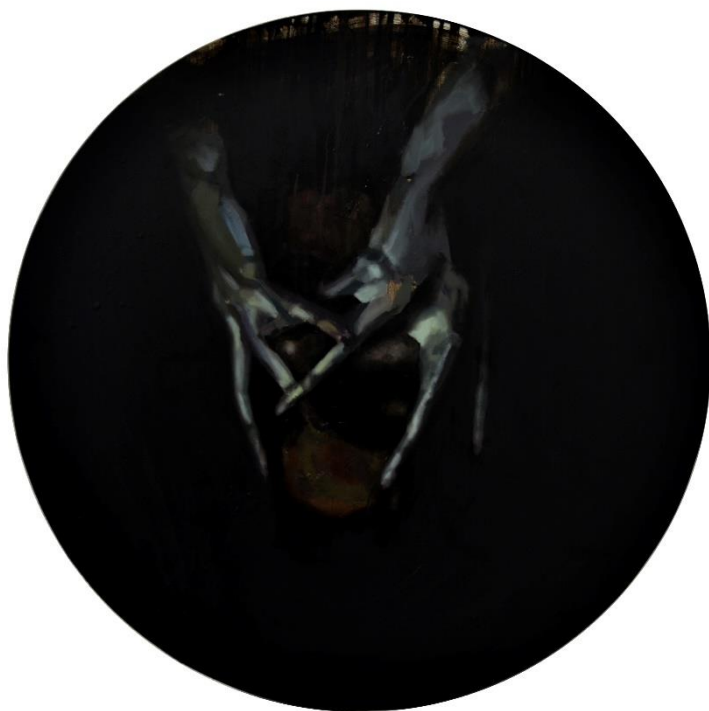


Fig. 15.: TÍTULO: “XII”

AUTOR: García Grijota
Mario

TÉCNICA: Óleo sobre
tabla.

DIMENSIONES: 100 cm
de diámetro.

AÑO: 2023



Fig. 16.: TÍTULO: “Avaricia”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022



Fig. 17.: TÍTULO: “*Soberbia*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022



Fig. 18.: TÍTULO: “*Lujuria*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022



Fig. 19.: TÍTULO: “*Envidia*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022

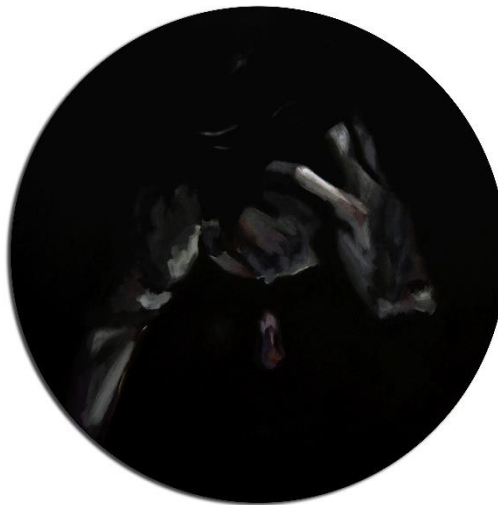


Fig. 20.: TÍTULO: “*Ira*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022



Fig. 21.: TÍTULO: “*Pereza*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022



Fig. 22.: TÍTULO: “*Gula*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre tabla.

DIMENSIONES: 50 cm de diámetro.

AÑO: 2022



Fig. 23.: TÍTULO: “*San Jorge*”

AUTOR: García Grijota Mario

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo.

DIMENSIONES: 97 x 130 cm.

AÑO: 2021

REFERENTES

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT

H.P. Lovecraft nació el 20 de agosto de 1890 en Providence, Rhode Island (EEUU). Es considerado una de las más importantes figuras de la literatura de terror y gran innovador del género con la creación de su propia mitología conocida como “*Mitos de Cthulhu*”, un ciclo literario de horror cósmico que abarcó originalmente desde 1921 a 1935 y continuado tras su muerte en 1937 por diversos escritores que abarcan hasta la actualidad, conocidos bajo el nombre de “Círculo de Lovecraft”.



Fig. 24. B.Truesdell Lucius, Retrato del autor H.P. Lovecraft. Retrato fotográfico, 1934.

La obra de Lovecraft es separada en tres momentos, una primera etapa de interés y desarrollo de la literatura gótica la cual abarcó desde 1905 a 1920; una segunda etapa donde se desarrolla un mayor acercamiento e interés hacia temas de carácter onírico, desde 1920 a 1927, y una etapa final donde desarrolló el Cosmicismo, su propia filosofía, abarca desde 1927 a 1937.

COSMICISMO

A través de su obra Lovecraft fragua una suerte de filosofía denominada Cosmicismo. En la gran mayoría de sus escritos el interés central recae en la existencia de seres cósmicos que se encuentran más allá de la realidad y que al interactuar con elementos de nuestro mundo provocan corrupción, destrucción y locura, dotando a los seres humanos de una gran insignificancia frente a la totalidad de la existencia, seres arrogantes que creen tener un gran poder o importancia en una escala cósmica en la que existen seres que podrían ser ubicados a nivel de dioses, cuya existencia es ignorada, que podrían destruirlos en cualquier momento sin un mínimo de esfuerzo.

El tema más importante y central de dicha filosofía es la insignificancia de la humanidad por lo que el Cosmicismo a menudo es relacionado con el pensamiento Nihilista, a pesar de compartir muchas similitudes hay un importante factor distintivo, el

Nihilismo reduce todo a la nada sosteniendo que no existe ningún tipo de propósito o sentido en la vida, por otra parte el Cosmicismo no niega la existencia de un propósito mayor simplemente destaca la insignificancia e inconsecuencia de las acciones humanas.

A su vez, Lovecraft también entendía la muerte como un final misericordioso con la que las personas torturadas por la vida podrían encontrar finalmente la paz.

“La muerte es misericordiosa, ya que de ella no hay retorno; pero para aquel que regresa de las cámaras más profundas de la noche, extraviado y consciente, no vuelve a haber paz”

H. P. Lovecraft.

Se cree que el Cosmicismo surge a raíz del rechazo del escritor hacia conceptos relacionados con la religión y la impotencia humana para alcanzar la comprensión total de lo que el denominaba “espacios infinitos”, campos de estudio de distintas fuentes científicas. Por lo tanto, crea esta idea de terror hacia la infinitud, el desconocimiento y la búsqueda de una sabiduría que suele acabar en tragedia.

NICOLA SAMORI

Nicola Samori es un pintor y escultor italiano nacido en 1977 en Forlì, Emilia-Romaña. Samori se forma en la Academia de Bellas Artes de Bolonia y se especializa en el estudio del arte Barroco.

En sus obras trabaja la materialidad de la pintura a través de lo grotesco, el objetivo de su obra es la deconstrucción de las estructuras

que se tienen socialmente ligada a la belleza, junto a una crítica hacia la

idea de la obra de arte expuesta en museos como algo inalterable e intocable.

Su metodología de trabajo parte de una magistral reproducción de obras clásicas de distintos artistas conocidos de la historia del arte occidental, seguido de un proceso de destrucción de la misma. Sus piezas son elaboradas mediante diversas capas de veladuras sobre soportes como lienzos, madera o planchas de cobre. Utiliza elementos como disolventes, bisturís y herramientas para rasgar, desgastar y separar en capas la obra, afronta cada pieza como si de un ser vivo se tratase, diseccionándolas a través de capas de piel.

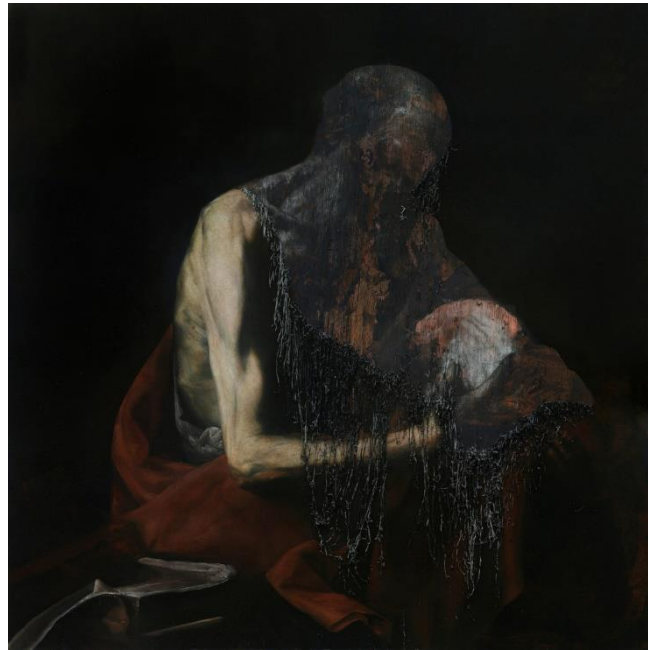


Fig. 25. Samori Nicola, "Il rigore di Girolamo". Óleo sobre cobre, 2016.

“Me parece que existe una correspondencia asombrosa entre la piel y la pintura. El hecho de levantar la película de la pintura con un bisturí destaca esta tautología. El interior de la pintura siempre ofrece una imagen desconocida, un aspecto sorprendente que al igual que la piel, revela una frescura y una intensidad desconocida en los tonos exteriores”

Nicola Samori.

Los motivos a tratar en sus obras son temas comunes a lo largo de la historia del arte: santos, temas religiosos, naturalezas muertas, retratos... todos ellos con un tenebrismo propio del Barroco.

RAY DONLEY

Ray Donley es un pintor nacido en 1950 en Austin, Texas, especializado en la pintura figurativa del Barroco español y holandés.

En sus obras Donley habla sobre aspectos de la condición humana a través de retratos figurativos con una gran carga psicológica, en los que a su vez podemos ver la influencia del Barroco en la utilización de claroscuros.



Fig. 26. Donley Ray, *"Figura con máscara blanca"*. Óleo sobre lienzo, 2010.

HENRIK AARRESTAD ULDALEN

Nacido en 1986 en Corea del Sur y criado en Noruega, Henrik Aarrestad Uldalen es un pintor figurativo clásico, cuya obra se describe como fotosurrealismo.

Sus piezas suelen tratarse de retratos al óleo reconstruidos, con ello consigue dotarlos de un carácter onírico o surrealista. Él mismo defiende que a pesar de trabajar con modelos, realiza sus obras a modo de diario, todas las piezas son representaciones de sí mismo a través de otras personas intentando plasmar en ellas y a través de estos modelos como se siente en ese preciso instante.

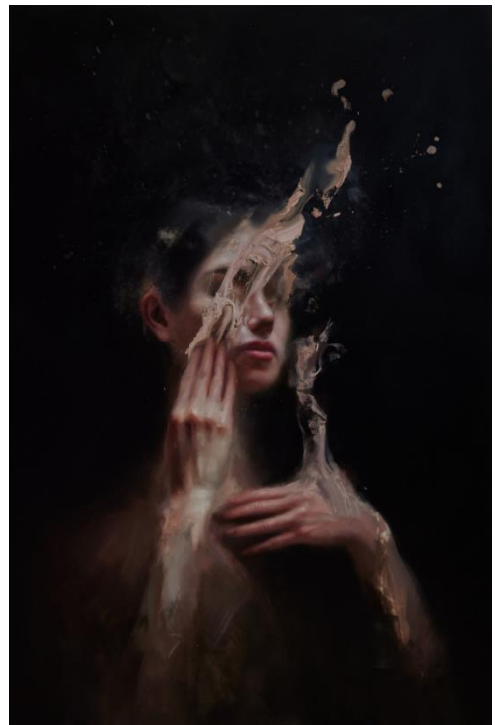


Fig. 27. Aarrestad Uldalen Henrik, *"Vierta"*. Óleo sobre lienzo, 2022.

Así mismo, dice trabajar con conceptos como lo absurdo, la alienación o la soledad.

HUGO ALONSO RUIZ

Nacido en 1981 en Soria, España, trabaja la pintura y la creación audiovisual. En sus obras encontramos una gran influencia del cine de horror clásico, en ellas encontramos representaciones de espacios oníricos y no lugares de la mano de lo sublime. Esto junto a su metodología de trabajo principal, usando como herramienta aerógrafos, dan como resultado imágenes de acabados fotográficos con una gran carga cinematográfica donde reina la extrañeza y la incertidumbre.

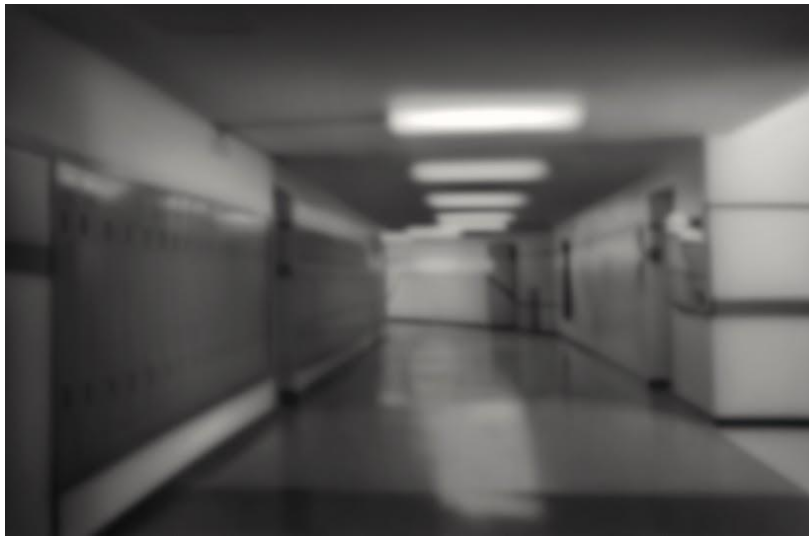


Fig. 28. Alonso Ruiz Hugo, "*Audrey*". Pintura acrílica sobre lienzo, 2014.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. *"Pandemonium"*. John Martin. Óleo sobre lienzo. 185 x 123 cm. 1814. Museo del Louvre, París.
- Fig. 2. *"El sueño de la razón produce monstruos"* (núm. 43) de *"Los Caprichos"*. Francisco de Goya. Aguafuerte con aguatinta. 14,9 x 18,8 cm. 1799. Museo del Prado, Madrid.
- Fig. 3. *"Immanuel Kant"*. Johan Gottlieb Becker. Óleo sobre lienzo. 26 x 36 cm. 1768. Schiller National Museum, Marbach am Neckar.
- Fig. 4. *"Caminante sobre el mar de nubes"*. Caspar David Friedrich. Óleo sobre lienzo. 74 x 98 cm. 1818. Kunsthalle de Hamburgo, Hamburgo.
- Fig. 5. *"El mar de hielo"*. Caspar David Friedrich. Óleo sobre lienzo. 126,9 x 96,7 cm. 1820. Kunsthalle de Hamburgo, Hamburgo.
- Fig. 6. *"Piezas anatómicas"*. Théodore Géricault. Óleo sobre lienzo. 57 x 48 cm. 1819. Museo de Bellas Artes de Ruan, Ruan.
- Fig. 7. *"La balsa de la Medusa"*. Théodore Géricault. Óleo sobre lienzo. 716 x 491 cm. 1819. Museo del Louvre, París.
- Fig. 8. *"La Libertad guiando al pueblo"*. Eugène Delacroix. Óleo sobre lienzo. 325 x 260 cm. 1830. Museo del Louvre, París.
- Fig. 9. *"Los fusilamientos del tres de mayo"*. Francisco de Goya. Óleo sobre lienzo. 340 x 260 cm. 1814. Museo del Prado, Madrid.
- Fig. 10. *"Saturno devorando a su hijo"*. Francisco de Goya. Óleo sobre revoco trasladado a lienzo. 83 x 146 cm. Entre 1820 y 1823. Museo del Prado, Madrid.
- Fig. 11. *"Entierro en Ornans"*. Gustave Courbet. Óleo sobre lienzo. 668 x 315 cm. 1849. Museo de Orsay, París.
- Fig. 12. *"La muerte del sepulturero"*. Carlos Schwabe. Acuarela, gouache y lápiz. 56 x 76 cm. 1900. Museo de Orsay, París.
- Fig. 13. *"El dragón rojo y la mujer vestida de sol"* de *"Las pinturas del Gran Dragón Rojo"*. William Blake. Acuarela, tinta y grafito. 34,8 x 43,7 cm. Entre 1805 y 1810. Brooklyn Museum, Nueva York.

Fig. 14. "*Sanguis bibimus, corpus edimus*". Mario García Grijota. Óleo sobre lienzo. 130 x 195 cm. 2023.

Fig. 15. "*XII*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 100 cm de diámetro. 2023.

Fig. 16. "*Avaricia*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 17. "*Soberbia*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 18. "*Lujuria*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 19. "*Envidia*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 20. "*Ira*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 21. "*Pereza*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 22. "*Gula*". Mario García Grijota. Óleo sobre tabla. 50 cm de diámetro. 2022.

Fig. 23. "*San Jorge*". Mario García Grijota. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm. 2021.

Fig. 24. Retrato de H.P. Lovecraft. Lucius B. Truesdell. Fotografía. 1934.

Fig. 25. "*Il rigore di Girolamo*" de "*Cannibal Trail*". Nicola Samori. Óleo sobre cobre. 2016.

Fig. 26. "*Figura con mascara blanca (Amelia)*". Ray Donley. Óleo sobre lienzo. 60,96 x 60,96 cm. 2010.

Fig. 27. "*Vieta*". Henrik Aarrestad Uldalen. Óleo sobre lienzo. 120 x 180 cm. 2022.

Fig. 28. "*Audrey*". Hugo Alonso. Acrílico sobre lienzo. 300 x 200 cm. 2014.

BIBLIOGRAFÍA

- Trias, Eugenio. (1982). Lo bello y lo siniestro. Debolsillo
- Elizalde, Lydia. Delmar, Fernando. (2020). Lo sublime contemporáneo.
<http://libros.uaem.mx/archivos/epub/sublime-contemporaneo/sublime-contemporaneo.pdf>
- Cruz, F. (2006). Estética de lo sublime. Analecta: revista de humanidades, (1), 135-142.
- Burke, E. (1807). Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello. Oficina de la Real Universidad.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=jOM-AAAAYAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=lo+sublime+en+el+arte&ots=HJNrGPS6xb&sig=v1uowt1giZA16soC4MdH_mmndUA#v=onepage&q=lo%20sublime%20en%20el%20arte&f=false
- Florencio, Eugenio. S.f. Esa extraña atracción por lo perturbador y lo grotesco en el arte. Ignocracia. <https://ignocracia.com/arte-grotesco>
- Sanchez, Rivero, A. (1919). Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lo-bello-y-lo-sublime-ensayo-de-estetica-y-moral--0/html/fehdabe2-82bl-1ldf-acc7-002185ce6064_2.html
- Wenger, C, Rodolfo. (2019). Lo sublime en el arte y la naturaleza. Perspectivas estéticas. <https://perspectivasesteticas.blogspot.com/2019/10/lo-sublime-en-el-arte-y-la-naturaleza.html>