

TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES
2024-2025

MENCIÓN

Artes Plásticas

TÍTULO

“El nuevo ostracismo entre Naturaleza y Hombre tras el Romanticismo: Paisajismo romántico en el arte contemporáneo”

ESTUDIANTE

Penadés Soler, Elies

TUTOR/A

Hinojos Morales, Jose Antonio

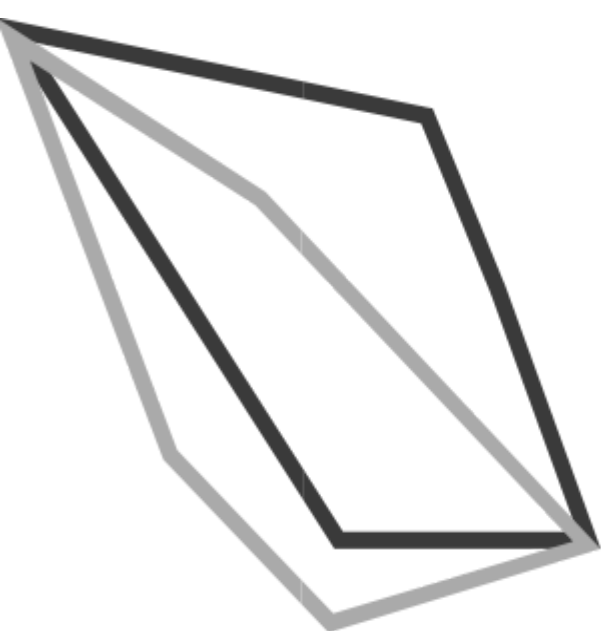


PALABRAS CLAVE

Naturaleza, Pintura, Hombre, Romanticismo,
Sentimiento trágico, Ruinas, Desposesión, Abismo

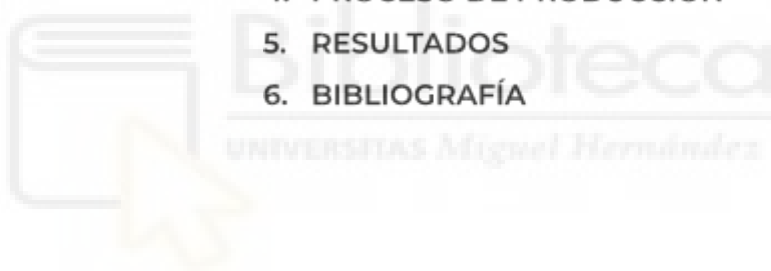
RESUMEN

Este trabajo analiza el paisajismo romántico desde una mirada contemporánea, abordando claves simbólicas como las ruinas, el abismo y la desposesión. Explora la relación entre hombre y naturaleza, el sentimiento trágico romántico y cómo estas ideas persisten hoy, culminando en una propuesta pictórica personal.



INDICE

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	3
2. REFERENTES	4-8
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	9-10
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	11-15
5. RESULTADOS	16-19
6. BIBLIOGRAFÍA	20



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

El trabajo propone un estudio del paisajismo romántico¹ con una mirada contemporánea y tras una perspectiva simbólica y estética en claves como las ruinas, el abismo y la desposesión.

El paisaje romántico está lejos de ser una pintura al uso, ya que refleja una visión que combina conocimiento y vivencia emocional de la Naturaleza. Durante los siglos XVIII y XIX, en pleno auge del Romanticismo, la Naturaleza dejó de considerarse un simple entorno físico que rodeaba al hombre y se le adjudicaron diferentes valores.

Autores como Rafael Argullol nos destapan esta toma de conciencia sobre la lucha entre Naturaleza y Hombre, y tras más de 250 años, nos preguntamos si el hombre moderno sigue preocupado por cuestiones como el desentendimiento/distanciamiento con la Naturaleza, si realmente somos lo más importante en la Tierra o si somos lo más poderoso. La naturaleza ya nos ha demostrado su poder y tras ello, de nuevo nos volvemos a sentir pequeños.

Hombre, emoción, memoria, tiempo y naturaleza capturados en una imagen, en una nueva cárcel imposible, como lo eran las ruinas en la obra de Piranesi².

La realidad tiene límites y el romántico desea el infinito; el mundo está en ruinas y el romántico anhela lo eterno. El romántico, como el hombre moderno, repudia su época e intenta huir en búsqueda de su reconexión con la Naturaleza, acompañado de su espíritu trágico³.

Este trabajo recopila información y datos sobre el paisajismo y el Romanticismo, que se mostrarán finalmente mediante la pintura. En una exploración entre la contemporaneidad y el sentimiento trágico, para divisar de qué manera han podido acabar calando ciertas ideas o influencias románticas en nuestros días.

Objetivos:

- Explorar, a través de la pintura, las similitudes y diferencias en actitud y pensamiento frente a la naturaleza del hombre romántico del siglo XVIII y el actual.
- Desarrollar un modo de creación personal, único y específico para el paisaje romántico y sus elementos orbitales, como lo espiritual o trascendente, la fragilidad humana, lo sublime, el tiempo, entre otros.
- Crear una serie de tres cuadros al óleo, en los que se divisen diferentes cuestiones románticas desde la actualidad como la desposesión, las ruinas y el abismo.
- Realizar 3 pruebas mediante diferentes técnicas pictóricas con óleo para explorar diferentes formas de evocar la melancolía y el espiritualismo propios del romanticismo, creando así una pequeña serie inicial.

¹El paisajismo romántico se refiere a una corriente artística, especialmente pictórica, del Romanticismo (siglos XVIII–XIX), donde el paisaje no es solo una representación de la naturaleza, sino un reflejo simbólico del alma humana, la emoción, lo sublime o la espiritualidad.

²Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) fue un artista y arquitecto italiano conocido por sus grabados de ruinas clásicas y cárceles imaginarias. Su obra evoca un sentimiento de melancolía, monumentalidad y decadencia, muy afín al espíritu romántico.

³El espíritu trágico es una actitud que enfatiza el sufrimiento, la melancolía, la desesperación y la profunda insatisfacción con el mundo, combinada con una visión romántica de la naturaleza. Es una forma de experimentar la vida de manera intensa y subjetiva, buscando un sentido más allá de la razón y la lógica.

2. REFERENTES

Este trabajo incluye un breve estudio del Romanticismo en la pintura y su espíritu trágico. El cual termina aconteciendo en una corriente de pensamiento nueva y por ende aporta resultados flamantes en lo que al arte respecta. Durante el siglo XV, el objetivo prioritario para los artistas es representar la vida del hombre. La pintura romántica del paisaje es la primera que deja de entender como necesaria la presencia física del hombre. Esto provoca una autonomización del paisaje, que se convierte en nuevo protagonista. Argullol firma que, “En la Revolución Renacentista, los hermosos paisajes toscanos son delicias en los tapices en los que se proyecta el creciente poder humano” (1983, p. 17), lo cual, nos recuerda este tópico renacentista en el que el paisaje se entendía como un mero fondo sobre el que plasmar al hombre y sus hazañas o historias.

Es imposible hablar del Romanticismo sin mencionar a Caspar David Friedrich, uno de los principales precursores del Romanticismo alemán. Su obra explora las comparaciones entre el individuo y la naturaleza, y muestra su inconmensurable diferencia en poder y tamaño, además de cargar atmósferas de simbolismo, espiritualidad y emoción. En *La abadía en el robledal* (Fig.1), vemos condensada su visión de paisaje y espacio cósmico, marcado por la tragedia de las ruinas y la muerte.



Fig. 1. Caspar David Friedrich: *La abadía en el robledal* (1809), óleo sobre lienzo, 110,4 cm x 171 cm.

En esta obra de Friedrich, donde nos muestra unas ruinas que se sitúan de manera central en el cuadro, encontramos una clara modificación de la luz natural del paisaje, además de un tratamiento pictórico con mucho contraste y definido en los elementos más próximos, pero difuso en su horizonte, jugando así con la luz y la definición para crear su atmósfera.

Del mismo modo que con Friedrich, es esencial para entender el trabajo que J. M. W. Turner no es fiel a la naturaleza en sus paisajes románticos. No se ciñe a copiar la realidad que sus ojos observan, y por lo tanto no es una descripción topográfica. Esto se hace evidente en obras como *The Pass at Faido, St. Gotthard* (Fig. 2) o *Norham Castle, Sunrise* (Fig. 3). Estas escenas están

claramente construidas, como bien nos cuenta Kosme Barañano (2005) en su libro, “Urdaibai en el arte”, donde expone cómo Ruskin defiende este valor de “veracidad” que él siempre le había atribuido a Turner. Y donde cuestiona qué mirada debe tener el artista, si debe construir con ella, cargando su visión con sentimiento y significado, o por el contrario, debe guardar distancia y mantener una visión más científica.



Fig. 2. William Turner: *The Pass at Faido, St. Gotthard* (1843), Acuarela, punta de pincel, rayado, sobre trazos de lápiz, 30,3 x 46,9 cm.



Fig. 3. William Turner: *Norham Castle, Sunrise* (1845), Óleo sobre lienzo, 106 x 137 x 7 cm.

Tanto en la Fig. 2 como en la Fig. 3, podemos observar claramente dos paisajes bastante particulares. Por una parte, en ambos observamos unos colores que son prácticamente imposibles que se den en la realidad, por lo que aquí el autor, en este caso Turner, ya está construyendo sobre la realidad a su antojo.

En la Fig. 2 observamos unos marrones muy intensos junto a unos pasteles que desdibujan las formas, pero tras las que podemos observar unas rocas, un cielo nublado y agua que corre con fuerza entre las piedras. Aunque las formas lo dificultan, somos finalmente capaces de advertir sobre lo que sucede en la misma e incluso podemos llegar a imaginar unas montañas que se dividen y crean un paso de agua.

También en la Fig. 3 pasa algo muy similar, empezando por los colores claros y pastel que desdibujan hasta el propio horizonte, con dos colores principales que contrastan mucho entre ellos, como lo son el amarillo y el azul, y sobre los que, finalmente, aplicando un poco de imaginación, podemos lograr ver un castillo sobre una montaña, un lago o paso de agua, y lo que podría ser una barca o un animal sobre ella. Ambas obras, con un simple vistazo, podrían incluso parecernos abstractas, y es necesaria una visión en detalle sobre las mismas para comenzar a observar lo que sucede en ellas.

Para el desarrollo del trabajo es necesario entender este concepto de paisaje construido, que no responde a una visión topográfica y científica, pero que, por el contrario, sí aporta valores o sentimientos propios del artista. Kosme de Barañano habla del paisaje como una construcción mental, que cada época forja, poniendo como ejemplo uno de los ensayos críticos de Denis Diderot.

Y del paisaje construido al expresionismo abstracto de Mark Rothko, quien recibió todavía una influencia directa del Romanticismo, en la que fue posiblemente la última influencia directa en la historia del arte de los románticos. Rosemblum (1993) habla de ello en *“La pintura moderna y la traducción del Romanticismo nórdico”*, donde nos razona como una nueva sensibilidad romántica en el paisajismo, y a través de diferentes artistas, llega hasta el Expresionismo abstracto.

Rothko atribuía a su obra un fuerte componente religioso, explorando lo sagrado en ocasiones, manteniendo así analogías con respecto a la sensibilidad y, en general, el movimiento del expresionismo abstracto, recuperó en parte "lo sublime"⁴, ya que la antropología en la época empezaba a plantearse la relación entre Hombre y Entorno. En su serie Seagrams Murals, él explora profundamente el abismo, como en *Red on Maroon* (Fig. 4), donde formalmente no encontramos ninguna similitud con lo que venimos viendo, pero es precisamente esto lo que hace de esta obra un referente valioso para el trabajo, ya que, pese a no tener una similitud formal con la misma, sí la tiene conceptualmente, y es una de las obras con influencia directa del romanticismo más cercana a nuestros días, con un tratamiento mucho más contemporáneo.

⁴Lo sublime es una experiencia que genera un sentimiento de asombro, admiración e incluso temor, debido a la magnitud, la grandeza o la potencia de algo que sobrepasa nuestra capacidad de comprender o dominar. Es una categoría estética que se distingue de lo bello, aunque ambos pueden coexistir.



Fig. 4. Mark Rothko: *Red on Maroon* (1959), Óleo, acrílico y témpera al engrudo sobre lienzo, 266,7 x 238,8 x 3,5 cm.

En la actualidad, artistas como Eduard Resbier siguen trabajando con estos mismos motivos, y en su obra podemos encontrar visiones de paisajes, marinas de visiones imaginarias, así como edificios semiderruidos o en construcción y dibujos creados entre la realidad y la imaginación. En su obra *Umbral* (Fig. 5), Resbier nos muestra lo que parecen ser unas ruinas de una casa antigua, tras las que vemos a un pintor que goza y padece al mismo tiempo la época que vive. Resbier no es solamente un referente visual, también es una prueba irrefutable del sentimiento que se vive y parece ir creciendo.

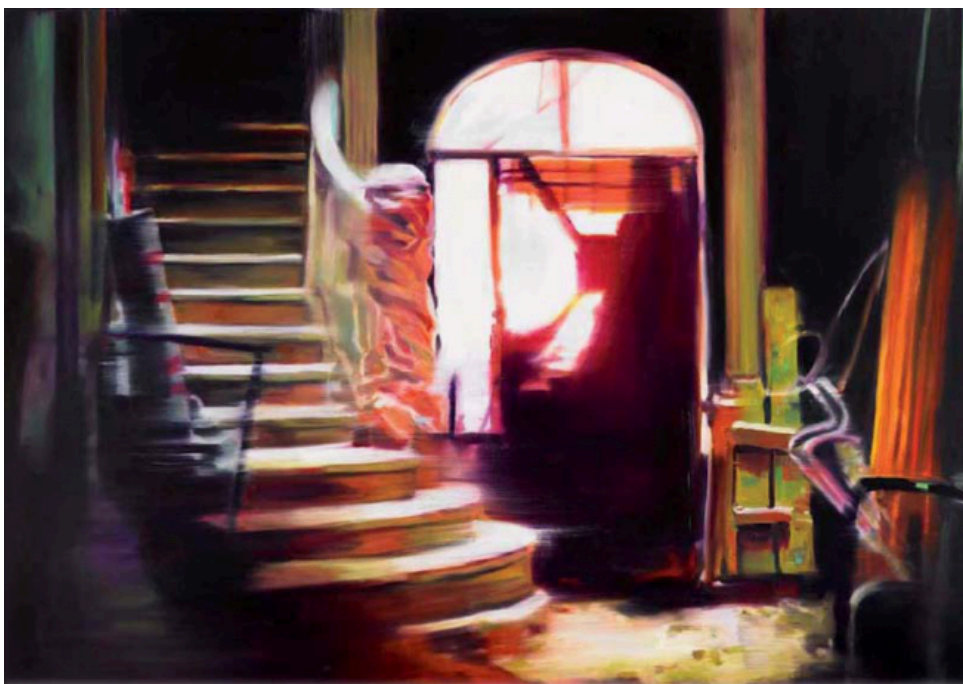


Fig. 5. Eduard Resbier: *El Tiempo Irreversible: Umbral* (2006), Óleo sobre lino, 89 x 130 cm.

Es destacable en esta obra la importancia que la luz recibe en ella y la distintiva utilización del color, pero lo realmente importante y por lo que esta obra se sitúa como referente de calidad dentro de mi trabajo es su grado de definición en contornos y formas, como aplicando un sfumato⁵, el cual crea una atmósfera muy atractiva dentro de la obra, dando un mayor valor al sentido de las ruinas.

UNIVERSITAS Miguel Hernández

⁵Técnica pictórica que consiste en suavizar y difuminar los contornos de las figuras, creando transiciones suaves e imperceptibles entre los colores y los tonos. Esta técnica se utiliza para lograr un efecto de vaguedad, lejanía y profundidad en la pintura.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Durante el Romanticismo, como bien nos destapa Argullol en su libro “La atracción del abismo”, se experimenta una toma de conciencia en cuanto a la lucha entre Naturaleza y Hombre, y el paisajismo adquiere y refleja una visión que combina conocimiento y vivencia emocional en cuanto a la Naturaleza.

Sin embargo, la Naturaleza, tal como la ven o mejor dicho, la *interpretan* y *expresan* los pintores románticos no es puramente un marco físico al que se accede mediante una descripción de su corteza, de su epidermis, sino, al contrario, un espacio omnicomprensivo, profundo, esencial, con valor cósmico más, asimismo, con valor civilizatorio. (Argullol, 1983, p.14)

Todo ello tras una desvinculación latente entre el hombre y la Naturaleza, tras la que se divisaba una dramática nostalgia por este mismo ostracismo. El hombre siente que ha perdido la centralidad en el universo. Y no hace mucho, durante el siglo XV, el objetivo prioritario en el arte era representar al hombre y su vida, en lo que fue el Renacimiento.

Argullol habla sobre los paisajes de la nostalgia, donde explica que la autonomización del paisaje se debe principalmente al anhelo obsesivo por alcanzar la unicidad que erige al *Espíritu de la Naturaleza*, el cual se convierte en nuevo protagonista tras el desgaste de la crisis renacentista, pero destacando por otro lado que ahora causa melancolía y terror. Es trágico y muestra una realidad quebrada que encaja en el espíritu romántico.

El romántico va adquiriendo nuevas atracciones e intereses, como el de pérdida de control sobre la naturaleza, despertando así un sentimiento de desposesión. En su trágico sentimiento, se cree que esta un día era suya y ya no lo es porque les ha sido arrancada. El hombre comienza a despertar y a ver la realidad tras la idealización vivida en el Renacimiento, y termina comprendiendo de manera trágica cuál es el significado de su época. Sufre ver cómo es devorado por la Naturaleza tras autoexpulsarse de la misma.

Si comparamos los cuadros de un Antonio Pollaiuolo o un Botticelli, en los que la Naturaleza acaricia y resguarda solidariamente la obra de los hombres, a los desolados panoramas [...] de Riesengebirge pintados por Friedrich [...], tendremos un testimonio fehaciente del cambio desgarrador acaecido en el sentimiento del hombre moderno. (Argullol, 1983, p. 21)

Por otra parte, encontramos una representación constante de las ruinas, la cual guarda relación con la conciencia que les hace comprender la obra de la Naturaleza. Encontrando un doble sentimiento, donde por una parte existe una fascinación nostálgica por las construcciones que el ingenio del hombre ha logrado. Y, por otra, una clarividencia racional y encanto por la capacidad de destrucción de la Naturaleza y el Tiempo. Considerándolas así símbolos de la fugacidad, de las capacidades del hombre y del eco de la obediencia del ser ante el ciclo inevitable de la muerte.

Es justo aquí, donde, si ponemos lupa sobre la obra de Piranesi, podremos observar que sus ruinas son casi como escenarios de sueño, irreales, donde en ocasiones parece que las piedras que conforman la ruina están en el sitio ideal y muestra desprecio por las normas y las medidas, observando un claro vínculo con la Naturaleza y el Tiempo.

Todo esto nos da una clave para entender la mente romántica. Están buscando la verdad que no es visible, y la única forma para llegar a esta verdad no es otra que la imaginación. Este motivo se ve reflejado en las obras de Piranesi, en las cuales observamos recreaciones mágicas donde parece haber un desequilibrio constante, y que a pesar del aspecto decadente, no se observan como

mundos muertos. Los pintores románticos crean una belleza esencial y verdadera, tras las mutilaciones y las degradaciones, producto del Tiempo con la Naturaleza como aliada.

Se entiende que todo tiene una caducidad, que el porvenir de la belleza es la muerte, y que esa muerte es en sí misma belleza. Aunque este sentimiento y atracción sobre las ruinas no se debe únicamente a este sometimiento de los diversos factores como el Tiempo, la desesperanza, la caducidad o la Naturaleza, es también la manifestación de una protesta en contra de la propia época.

Los artistas también empiezan a concebir el mar y la Naturaleza en general de un modo distinto, generando una atracción del abismo. Donde antes observábamos un nostálgico paisaje marino donde se respiraba paz, ahora encontramos representaciones de horizontes exterminadores y de destrucción total. Entienden que la Naturaleza tiene una doble alma, en la que encontramos, por una parte, una promesa de totalidad y, por otra, una promesa de destructividad, y esto les provoca una tremenda atracción hacia ella.

Tras ello, empiezan a establecer relaciones entre el destino, hado, fortuna, fugacidad del tiempo y la condición mortal del hombre con el rayo, la tormenta, el huracán, las avalanchas o los naufragios. La aventura y aniquilación del hombre está presente en casi todas las obras, y el buque fantasma se convierte en todo un símbolo de esto.

Turner consigue encontrar un estilo adecuado para representar la destrucción de la Naturaleza, deduciendo que esa violencia destructora/creadora sólo puede ser representada en su misma esencia. En estas pinturas donde el abismo es el gran protagonista en cielos inmensos y mares infinitos, el tratamiento del color, del espíritu formal y las diferentes técnicas pictóricas que empleó son claves para mantener un equilibrio necesario y mostrarnos “la sensación de la destrucción”.

La mirada al paisaje como un encuentro de fuerzas, las nubes, las tormentas, los vientos, la movilidad de la luz –es decir, como escenario cambiante y a la vez como un escenario de la naturaleza como fuerza dinámica [...] exige que su interpretación se lleve a cabo también con una complejidad de técnicas. (De Barañano, 2005, p.32)

En estas tres claves: abismo, desposesión y ruinas. Se realiza esta investigación en relación a cómo se conciben en la contemporaneidad, además de observar mediante la pintura, de qué modo ha podido llegar hasta nosotros o qué influencias tenemos del periodo romántico. Todo ello tras esclarecer, que el Romanticismo, o lo que quedaba de él, se diluyó tras el fin del expresionismo abstracto, e inevitablemente trazamos relaciones antropológicas entre la época romántica y la actual, así como aspectos formales como el tratamiento del color y de las formas.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

El proceso de producción empieza con la creación de dos tablas de relaciones, realizada con toda la información que he ido adquiriendo en mi investigación. Una específica para las tres claves en las que iba a trabajar, y otra general con los aspectos más importantes del romanticismo.

De esta forma es mucho más visual y sencillo agrupar la información que tiene cada valor y no olvidar ninguno al momento de empezar a crear las obras, ya que estas serán en gran parte visiones situadas entre la invención y la realidad, teniendo un componente imaginativo bastante grande a la vez que complejo.

Elemento	Relación principal	Sentido simbólico	Sentimiento asociado	Ejemplo del texto o artista citado
Ruinas	Fusión entre Naturaleza y Tiempo	Símbolos de fugacidad y mortalidad humana	Nostalgia, fascinación, protesta	Piranesi: ruinas irreales, oníricas, fuera de norma
	Construcción vs destrucción	Dualidad entre la obra del hombre y su decadencia	Encanto trágico, desolación, admiración	“Escenarios de sueño” donde todo parece en su lugar
Abismo	Nueva concepción de la Naturaleza	Promesa de totalidad y destrucción	Atracción, miedo, sublime	Turner: cielos inmensos y mares infinitos
	Vínculo con el destino y la mortalidad	Representación del caos natural y del final del hombre	Terror, misticismo, resignación	Buque fantasma como símbolo del destino y desaparición
Desposesión	Pérdida de la centralidad humana frente a la Naturaleza	Toma de conciencia de la separación hombre-naturaleza	Tragedia, melancolía, anhelo	“El hombre sufre ver cómo es devorado por la Naturaleza”
	Crítica al idealismo renacentista	Ruptura con la idea del hombre como centro del universo	Desencanto, clarividencia	“Comprende de manera trágica el significado de su época”

Aspecto	Relación/Transformación	Contraste con épocas anteriores	Efecto en la pintura
Naturaleza	Pasa de ser fondo a protagonista absoluto	Renacimiento: hombre en el centro	Autonomización del paisaje, cargado de emoción y drama
Paisaje	Carga simbólica profunda (cosmos, civilización, abismo)	Antes: representación armónica	Se torna trágico, melancólico, terrorífico
Hombre y Naturaleza	Ruptura entre ambos: autoexpulsión del hombre	Antes: unidad y resguardo natural	El paisaje refleja la caída y decadencia del hombre
Tiempo y Muerte	Constante presencia como fuerza inevitable	Visión lineal y positiva del progreso renacentista	Todo tiende a la destrucción, pero con belleza
Imaginación	Medio para acceder a la “verdad invisible”	Antes: racionalismo y proporción	Paisajes irreales, mágicos, desequilibrados
Color y técnica	Uso expresivo para transmitir emoción y “sensación de destrucción”	Uso equilibrado y armónico del color	Técnica como medio para expresar lo sublime
Símbolos del destino	Rayo, tormenta, naufragio, buque fantasma	—	Carga alegórica intensa, mezcla de aventura y tragedia

Tras realizar las tablas y tener toda la información ordenada, en la mayoría de mis trabajos, aparte de los referentes, siempre intento trabajar con un *moodboard*⁶ (Fig. 6 y 7) visual con algunas obras de diferentes técnicas, fotografías que haya realizado recientemente que me puedan resultar inspiradoras, otras imágenes en las que destaque alguna cosa en particular, o que tengan una mayor

⁶También conocido como tablero de inspiración o muro de estado de ánimo, es una herramienta visual que combina imágenes, textos, colores, texturas y otros elementos para evocar un concepto, estilo o atmósfera específica. Es una técnica utilizada en diseño, marketing y otras áreas creativas para comunicar una idea, definir una dirección creativa o inspirar la creación de un proyecto.

[illegible]

A collage of various landscape paintings by J.M.W. Turner. The collection includes several depictions of ancient ruins, such as the Temple of Vesta in Rome and the Arch of Constantine. Other notable works show dramatic skies with large, billowing clouds, a lone tree on a hill, and a view of the Colosseum. The paintings are arranged in a non-linear fashion, overlapping each other. A small caption in the center reads: "Albion, 1805 - cm. 75/107 - Acquaforte".

Fig. 7. *Moodboard* de dibujo y pintura.

13

Tras ello, realicé 3 pruebas ya con el material, en este caso el óleo, donde en un formato pequeño de 46 x 38 cm de madera entelada, hice una primera toma de contacto, en la cual conseguí despejar ciertas dudas compositivas y probé a utilizar diferentes técnicas pictóricas, como las veladuras⁷, los esgrafiados⁸ o quebrado de la pintura.



Fig. 8. Prueba número 1, composición y magro sobre graso.



Fig. 9. Prueba número 2, composición, prueba de color y veladura.

⁷Técnica se utiliza para modificar el tono de un color, crear degradados y sombras, y lograr efectos de luminosidad, y que consiste en la aplicación de una capa de pintura transparente o semitransparente aplicada sobre una capa seca, que permite que el color de la capa inferior se filtre a través de ella.

⁸Técnica que consiste en crear diseños o dibujos al raspar una capa de pintura o revestimiento, revelando una capa inferior de color diferente. Es una técnica que se puede utilizar en pintura, cerámica y arquitectura.

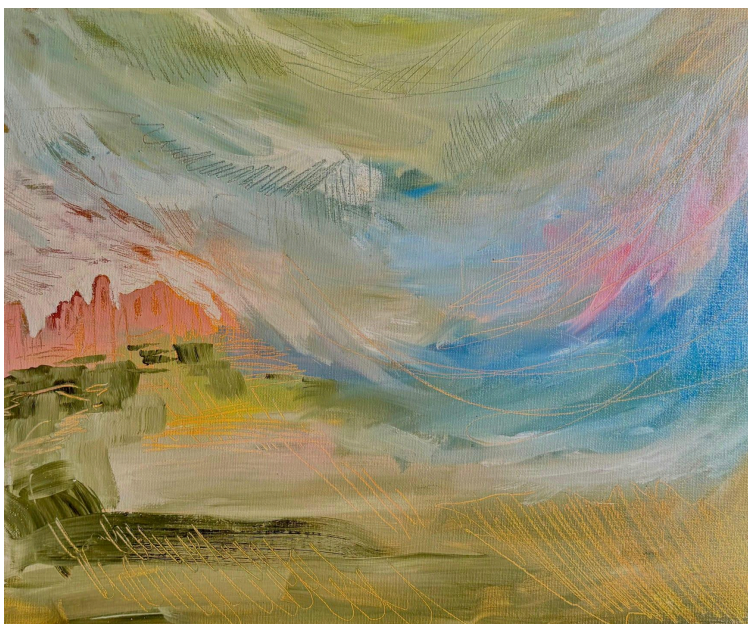


Fig. 10. Prueba número 3, composición, color y esgrafiados.

Tras la realización de las 3 pruebas, mediante bocetos rápidos o sketch, tanteé diferentes composiciones e ideas. Este proceso me ayudó a visualizar mejor qué iba a pintar, cómo lo iba a hacer y en qué tamaños, ya que debía responder a las necesidades finales de cada uno, y por este motivo los tamaños de los lienzos, aunque son de medidas similares, los tres son diferentes.



Fig. 11. Bocetos de la primera obra (desposesión).

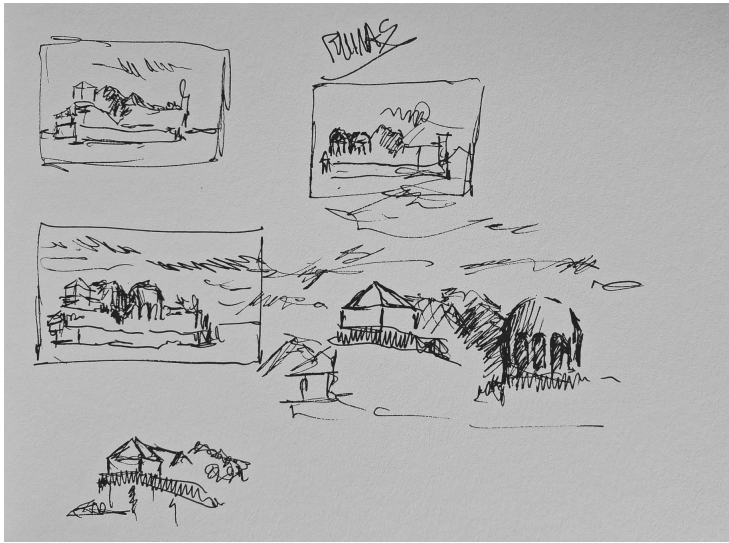


Fig. 12. Bocetos de la segunda obra (ruinas).



Fig. 13. Bocetos de la tercera obra (abismo).

5. RESULTADOS

A continuación se muestran los resultados obtenidos: tres obras pictóricas, una para cada temática extraída del romanticismo y revisada desde la actualidad. Estas son la desposesión para la primera obra, las ruinas para la segunda y el abismo para la tercera.



Fig. 14. Elies Penadés: *Hogar en desposesión* (2025), Óleo sobre lienzo, 100 x 65 cm.



Fig. 15. Elies Penadés: *Memorable* (2025), Óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm.



Fig. 16. Elies Penadés: *Luz en las mareas* (2025), Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm.

Todas las obras tienen tratamientos específicos, que buscan principalmente expresar el sentimiento, de desposesión, de abismo y de ruinas, no únicamente representar el valor de una forma física. En la desposesión, el tratamiento busca recrear el miedo, la angustia y la impotencia ante algo que se antoja inevitablemente superior, con una pintura firme que transmite con ella la firme sentencia de la Naturaleza. En las ruinas, las veladuras, y los sfumatos buscan una potente melancolía que se apodera de nuestros ojos y nuestra alma tras la contemplación de las ruinas, reafirmando así la existencia de una belleza que se adentra en lo decadente. Por último, el abismo con sus esgrafiados, encuentra una profundidad infinita, que transmite un fuerte sentimiento de vértigo y desesperación, una luz que parece abrirse paso y guiar al alma tras el naufragio.

Con este trabajo, mediante la creación de una estética particular para transmitir la separación, pretendo exponer la idea del surgimiento de un nuevo distanciamiento entre hombre y naturaleza, o tal vez, de una herida que nunca cerró por completo. El arte contemporáneo parece incompatible con estas ideas románticas atribuidas a la naturaleza y el paisaje, y es bastante probable que así sea. Por ese mismo motivo, titulo el trabajo como "*El nuevo ostracismo entre Naturaleza y Hombre*", porque aunque son similares en resultado, son muy distintos en esencia. Este nuevo distanciamiento es mucho más frío, sin sentimiento, sin divinidades. Es escéptico en este sentido, porque es científico, aunque por otra parte es igualmente temido.

Estos ecos del romanticismo no resuenan en la forma y actitud en la que nos acercamos hoy a la naturaleza, pero sí en el medio que los artistas utilizan para ello, y no solo en lo temático, también en lo formal. Dentro de esta actitud, encontramos una conciencia mucho más lúcida que responde a una necesidad, la de cuidar y respetar la naturaleza por razones fundamentales de continuidad vital. Por lo que puedo concluir desde una percepción personal, que en mi trabajo, tras la exploración de esta estética de la separación y sus tópicos principales, se encuentran unas notables similitudes en cuanto a la creación formal en sus obras, pero distinta en su visión y comprensión de los diferentes conceptos.



6. BIBLIOGRAFÍA

- Martínez Peñarroja, L. (2011). El paisaje: el Romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza.
- Argullol, R. (1983). La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico. Barcelona: Ediciones Destino, S. A., 2000.
- De Barañano, K. (2005). Urdaibai en el arte. La alquimia del paisaje. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa (Fundación Bbk).
- Rosemblum, R. (1993). La pintura moderna y la traducción del Romanticismo nórdico. Madrid: Alianza.

