

# EL ENCUENTRO CON EL PARAÍSO PERDIDO: LOS ACANTILADOS EN LA OBRA DE ANTONIO AGUDO.

## MEETING THE LOST PARADISE: THE CLIFFS IN THE WORK BY ANTONIO AGUDO.

Miguel Bastante-Recuerda<sup>1</sup>

Universidad de Sevilla

Recibido: 20 febrero 2019

Aceptado: 2 mayo 2019

---

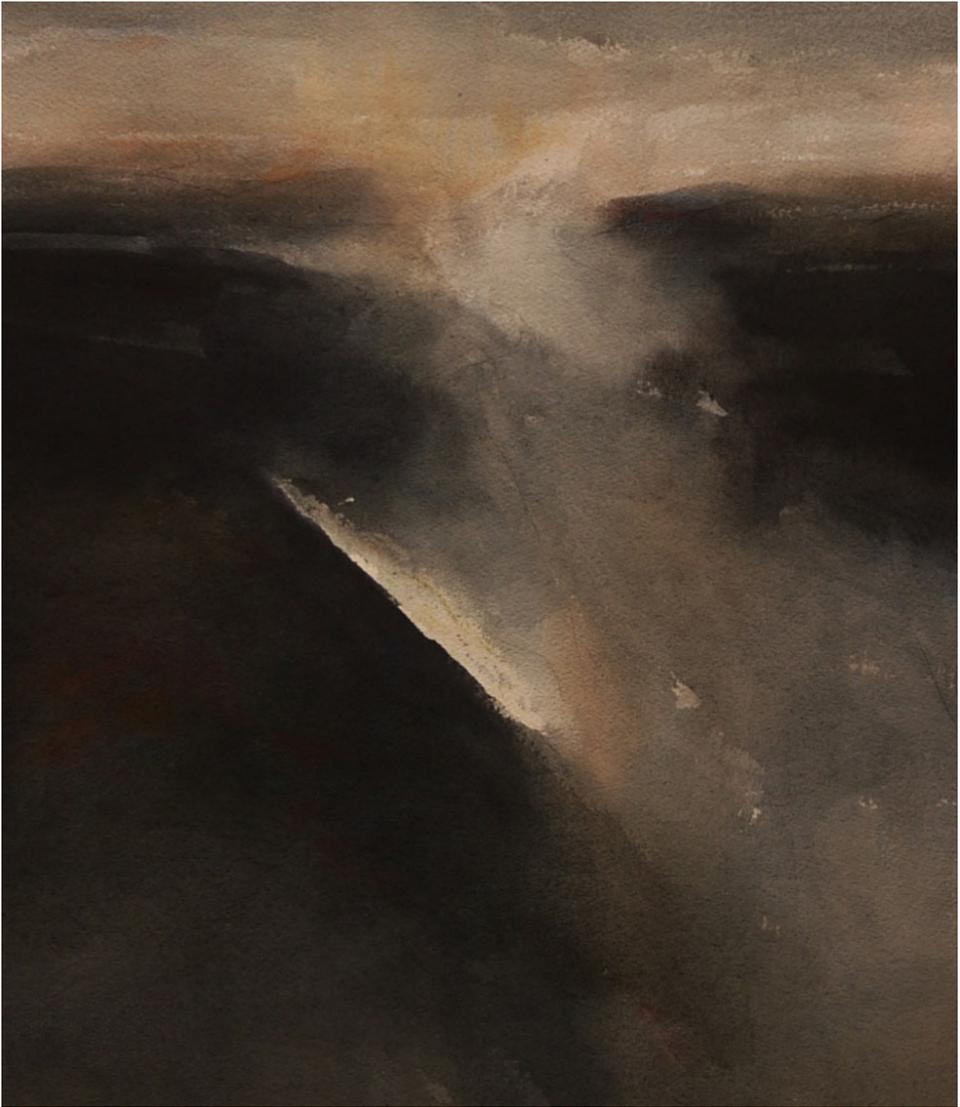
**Resumen:** El objetivo de este trabajo es hacer una lectura sobre los paisajes de acantilados en la obra pictórica de Antonio Agudo. Un acercamiento a la grandeza de los acantilados desde donde Agudo descubre una nueva visión personal de una naturaleza vigorosa, un Paraíso perdido que encuentra a raíz de sus viajes a las Américas entre Iguazú y la Barranca del Cobre. A través de su proyección artística, representa la nuda realidad, tal y como se presenta ante sus ojos. En resumen, desde una visión holística del paisaje, la experiencia hermenéutica, la lectura reflexiva e incluso lo sublime, van a protagonizar este acercamiento al concepto de acantilado y naturaleza en la obra de Antonio Agudo.

**Palabras Clave:** Acantilado; paisaje; hermenéutica; arte; sublime.

**Abstract:** The objective of this article is to lecture on cliff landscapes in Antonio Agudo's pictorial work. An approach to the greatness of the cliffs were Agudo discovers a new personal view of a vigorous nature, a lost Paradise he finds through his journeys to the Americas between Iguazú and Barranca del Cobre. Through his artistic vision, he portrays the nude reality, just the way it presents itself to his eyes. In short, from a landscape's holistical vision, the hermeneutical experience, the reflexive evaluation or even the sublime, will lead this approach to the concept of cliffs and nature in the pictorial work of Antonio Agudo.

**Keywords:** Cliff; landscape; hermeneutics; art; sublime.

1. ([mbastante@us.es](mailto:mbastante@us.es)) Doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Profesor de Ingeniería de Diseño Universidad de Sevilla y Profesor de Master Cámara de Comercio, Sevilla; Licenciado Bellas Artes, Diplomado Arquitectura Técnica y Master en Filosofía y Cultura Moderna por la misma Universidad.



“La Barranca del Cobre”  
Acuarela sobre papel  
124x110 cm

## **1. Introducción**

El término “acantilado” se refiere a un accidente geográfico generalmente con escarpados y abruptos precipicios. Estos acantilados se refieren, en la obra de Antonio Agudo, a imponentes montañas y cañones de abrumadora geografía. Las transformaciones del propio paisaje y la personal representación que hace Agudo nos plantean una hermenéutica compleja. Sus imponentes acantilados son muestra de una experiencia sublime vivida que, desde su contemplación, plasma en su obra de tal manera que nos despierta sentimientos profundos y nos hace replantear el devenir de nuestra condición humana. Por ello, comprender estos acantilados, como realidad fenoménica, necesita de la interrelación cognoscitiva entre lo objetivo y las emociones. En este sentido, el filósofo y geógrafo francés Agustín Berque, en *El origen del paisaje*, comenta: “descubrir la naturaleza del paisaje, es descubrir nuestra interioridad como paisaje interior”<sup>2</sup>.

Para su comprensión es fundamental afrontar, desde la exégesis interpretativa, una mirada introspectiva que se desarrolle entre los elementos objetivos visiblemente perceptibles y las percepciones subjetivas. De igual manera, una hermenéutica plural nos llevará a una mayor comprensión interpretativa de la obra de Agudo con respecto a los acantilados. Recordar, en este sentido, las aportaciones de Gadamer en su obra *Verdad y Método*, con respecto al concepto de “círculo hermenéutico” de la comprensión. Una relación entre el precomprender y el comprender en el que partimos de unos prejuicios o previos que van creciendo gracias a la pluralidad interpretativa. Desde esta pluralidad debemos posicionarnos como si fuéramos filósofo, artista, geógrafo, historiador y poeta a la vez.

Los acantilados en la obra de Agudo conforman una realidad compleja y como tal no pueden ser comprendidos desde la descomposición de sus elementos y las relaciones objetivas entre ellos. Querer descomponerlo, para hacerlo inteligible, tan solo aumentaría su complejidad y, por ello, debemos afrontarlo desde su totalidad. Desde esta visión holística debemos percibir sus límites desde los cuales, adentrándonos en su interior, aprehender aquellos elementos no visibles necesarios para captar su verdadera esencia.

## **2. El paisaje de acantilados como objeto de conocimiento**

La complejidad del paisaje, como realidad y concepto, ha sido objeto de conocimiento desde la Modernidad hasta el Romanticismo y la Posmodernidad. Es importante matizar, en primer lugar, la diferencia entre

2. Berque, Agustín. *En el origen del paisaje*. Revista de Occidente, 1997, nº189, p. 7-21

naturaleza y paisaje. Cuando hablamos de naturaleza estamos refiriéndonos al mundo natural, al medio en el que nos movemos, aquello que recoge toda la inmensidad e incluso sobrepasa todo límite posible. El paisaje en cambio es una construcción humana que utilizamos para acotar la naturaleza a partir de nuestra percepción del espacio y al servicio de nuestra disposición teleológica. John Wylie hace otra diferenciación entre naturaleza y paisaje: La naturaleza nos absorbe, nos introducimos para sentirla desde adentro, en definitiva formamos parte de ella. El paisaje es diferente, lo contemplamos de lejos, lo miramos, desde la distancia. “¿es el paisaje el mundo en el que vivimos, o es la escena que miramos, desde la distancia?”<sup>3</sup>.

Pero refiriéndonos a los acantilados y, precisamente a los de Iguazú o la Barranca del Cobre, estaríamos hablando de una naturaleza “salvaje”, un espacio acotado y que Agudo representa en sus obras desde su visión personal del mundo. Un espacio acotado o delimitado por un manto vegetal cubierto por vaporosas aguas y en cuyo interior guarda un tesoro aún por descubrir. En dicho espacio coexisten una lucha o juego dicotómico constante entre contrarios: entre lo visible y lo invisible, entre lo abundante y lo vacío, entre lo emotivo y lo sorprendente, o entre lo borroso o impreciso y lo evidente. Si lo visible se refiere a las formas, los colores y las texturas, lo invisible se centra en la interrelación entre los diferentes elementos y que se encuentran ligadas con las emociones y los sentimientos de quien lo contempla.

Frente a los impresionantes acantilados de Agudo uno queda cautivado y la noción de paisaje se escapa a toda imposición científica. Ni el pensamiento occidental, ampliamente secularizado, puede escapar al concepto de la Edad Media defensora de una fuerza creadora que dependía plenamente de la voluntad de Dios. Obviamente, no en el sentido simbólico religioso de una naturaleza marcada por el pecado original, sino como una naturaleza grandiosa e incluso desconocida que sobrepasa todo conocimiento moderno. Pero tampoco podemos rehusar a los sentimientos y la pasión que experimentamos ante la presencia de esta naturaleza grandiosa y que la razón o la ilustración de la Modernidad pretendieron negar en pleno siglo XVIII. Con la Modernidad y el dominio de la razón, se abandona el concepto aterrador del paisaje. El hombre moderno, ahora sujeto pensante, se hace dueño de todo, incluso de la naturaleza. Pero es la Posmodernidad, con la muerte del sujeto, la que quita toda centralidad

3. Wylie, John. *Landscape*. Oxon, Routledge, 2007, p.1. Apud. Rubio Tenor, M., & Ojeda-Rivera, J. F. (2018). “Paisaje y paisajismo: realidad compleja y diálogos discursivos”, en *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 78, pp. 245–269.

al ser humano, en cuanto al conocimiento se refiere para preguntarse, a partir de ahora, de qué manera puede conocerla.

Hasta el Renacimiento el paisaje tenía una única función: la de acompañamiento dentro de una pintura principalmente narrativa. Era concebido como una especie de escenografía, en la que se ilustraban escenas mitológicas e históricas. Con el Renacimiento, el ser humano empieza a tener una conciencia sobre el paisaje, siendo en la Modernidad donde el artista comenzaría a ser consciente de la narrativa que el propio paisaje podía contener en sí mismo. Volvería el interés por la naturaleza y el paisaje, recuperándola desde su contemplación y la experiencia romántica, sobre todo en aquellos lugares con una gran atracción. Como hecho en sí, son las montañas, los imponentes acantilados, los que despertarían los sentimientos más elevados, un juego entre lo bello y lo aterrador, que atraería al ser humano, desde su pequeñez, en la grandiosidad de la naturaleza. A partir de este momento el artista se convierte en paisajista, deja de ser un artesano imitador de la realidad para exponer, a través del paisaje, un concepto o mensaje. Ya entrado en la Postmodernidad, el artista se siente tan relacionado con el paisaje que trabaja desde y con la tierra, se convierte en un escultor del paisaje, ejemplo de ello es el *Land art*.

### **3. La experiencia estética de los acantilados.**

Desde la contemplación y lectura hermenéutica de los acantilados, en la obra de Antonio Agudo, comprendemos la relación existente entre arte y naturaleza. El artista nos invita a participar de su diálogo a través de sus ojos, de su mirada, y poder entender más allá de la simple apariencia. La mirada del artista consigue ver aquello que otros, en su gran mayoría, no consiguen ver y, por ello, su actitud crítica nos sobrepasa.

En cuanto a los acantilados, como naturaleza salvaje, el ser humano siempre ha experimentado una gran atracción estética, relacionada con la belleza, la cual no se encuentra en la naturaleza misma sino en el sujeto que lo percibe. Por ello Agudo, a través del arte, ha querido representarlo para dejar constancia de su experiencia. Su grandeza o belleza extrema se escapa de toda racionalidad y nos traslada, en ocasiones, a un estado casi de delirio místico. A esta experiencia estética se le conoce con el concepto de sublime y en la época moderna tuvo gran relevancia tanto artística, como cultural e histórica. Una búsqueda de lo sagrado ante una sociedad secularizada en la Europa de los siglos XVIII y XIX, que tuvo gran protagonismo en el Renacimiento, el Barroco y sobre todo el Romanticismo. En este sentido, por su influencia barroca, Agudo, desde una visión más abstracta, aludiendo a lo acuático y lo femenino del mundo, nos presenta estas impresionantes obras de gran formato realizadas en acuarela sobre papel.

Agudo, desde lo más alto de las montañas, como un Friedrich caminado por los picos más elevados, como un caminante sobre el mar de nubes, contempla lo sublime y no deja de escapar el momento oportuno. Desde la necesidad de atraparlo en un recuerdo duradero lo recoge en una serie de magníficas acuarelas para que podamos contemplarlo. En ellas podemos observar la presencia abundante del agua, no solo por su carácter escultórico capaz de modelar grandes gargantas o cañones en el paisaje, sino como generadora de vida, atributo de lo acuático y lo femenino del mundo, arquetipos que Agudo relaciona con el inconsciente colectivo.

Entre las reflexiones de Agudo encontramos las realizadas sobre la Barranca del Cobre y los paisajes de San Cristóbal de las Casas. Su lectura nos ayuda a comprender mejor su percepción y apertura al conocimiento de los acantilados en América:

Yo descubro América y en ella encuentro lo que no encuentro en Sevilla. Encuentro la naturaleza vigorosa, la grandiosidad del paisaje, lo catastrófico del paisaje y el humano como vive en todo esto. Y es posible en el sur de México, Iguazú, y la Barranca del Cobre. No es algo que encuentre y nada más, sino que viene de una búsqueda. Uno siempre busca, no encuentra. No es que viaje a México y me encuentre el paisaje, sino que uno va buscando y es en América que lo encuentro, algo a la vez tan espantoso y tan estupendo. ....<sup>4</sup>.

#### 4. Análisis de la obra “La Barranca del Cobre”.

Agudo, por su tradición barroca, utiliza para esta obra colores poco saturados y esencialmente oscuros, sobre todo el negro y los colores tierras. Para construir el espacio tridimensional y la perspectiva utiliza grandes contrastes lumínicos, aunque no se centra particularmente en los contrastes cromáticos. El horizonte alto divide la obra en dos partes bien diferenciadas, el cielo y la tierra, situando los diferentes elementos en una composición diagonal descendente que viene desde la parte superior izquierda en profundidad hasta la parte inferior derecha más cercana al espectador.

A nivel iconográfico, esta obra pertenece a la serie de *la Barranca del Cobre*, localizado en la sierra Tarahumara al noroeste de Chihuahua, México. La contemplación detenida frente a la obra nos cautiva y llega a hechizarnos seducidos por la fascinación de lo sublime cuya grandeza, singularidad y belleza extrema, nos lleva más allá de toda racionalidad y nos invita a nuevas reflexiones, llegando en algunos momentos incluso a provocar cierta inquietud por su imposibilidad de asimilación.

Desde un análisis iconológico, observamos el predominio de los colores oscuros, cercanos estos al negro. Estos colores representan lo enigmá-

4. Agudo, A. (Comunicación personal, 21 de Febrero de 2017).

tico y desconocido, pero a su vez aluden a un silencio acogedor y que Kandinsky describiría de la siguiente manera: “El negro suena interiormente como la nada sin posibilidad, como la nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza”<sup>5</sup>. La utilización de colores, principalmente cálidos y con poca saturación, se encuentran asociado de forma directa con la luz. El juego entre colores secundarios e incluso terciarios que van desde los tierras (sienas, ocre y tostados) hasta los negros, aplicados mediante veladuras y aguadas, son por sí mismos, de muy baja luminosidad. Estos colores representan la armonía y la ternidad asociada a los ciclos de la vida y la naturaleza, en una estrecha relación con la calidez, la madurez, la estabilidad y la profundidad.

A primera vista apreciamos una atmósfera encerrada entre nieblas y un ambiente umbrío que, de alguna manera, nos causa dolor. Pero si observamos detenidamente la obra podemos apreciar un destello de luz casi blanco que se expande gradualmente en toda ella al más estilo romántico. Es como un hachazo directo en la naturaleza, una herida en la oscuridad para dar apertura a la vida, a la luz de la divinidad y de la creación. Un bofetón a la moral humana implicada con su destrucción pero que a pesar de todo, y como última esperanza, nos deja una apertura, un resquicio para que el artista pueda ‘escarbar’ en ella en su deseo de redescubrirla. De tal manera que este foco de luz se expande en el espacio e influye en nuestras emociones y sensaciones. Una luz que guarda la fuerza de la pintura barroca, pero también es la temática de la obra al más puro estilo renacentista y que por su intensidad de contraste nos recuerda al tenebrismo. Pero todo lo contrario, aunque ese aparente tenebrismo pictórico que nos sumerge en la desesperanza, como romántico de pensamiento y sentimiento, nos sorprende con esa grieta de luz, esa hendidura en la naturaleza que le deja una posibilidad de esperanza al hombre pensativo.

Si en un primer encuentro con la naturaleza nos lleva a la meditación, el encuentro con la herida nos arrastra a la indignación y a la rebelión para finalmente caer en la sublimación y el goce del Paraíso. Este ‘escarbar’ en la tierra como contacto directo con la naturaleza nos recuerda a esas elegías de Miguel Hernández cargadas de expresión y emotividad que en su caso era producido por un sentimiento de pérdida de un ser querido, y ahora podemos equipararlo a ese sentimiento de pérdida del Paraíso, a esa naturaleza que hemos destruido y que aun sabiendo su imposibilidad

5. Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Editorial Paidós. Barcelona, 2004, p.78. Apud. Heller, Eva. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2004, p.129.

ansiamos recuperar, encontrar la calavera del Paraíso y sufrir de desesperación por no poder ayudarla.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte...

Elegía a Ramón Sijé.

## **5. El encuentro con el Paraíso perdido, una realidad soñada bajo un espacio imaginario y poético.**

Bajo todo un escenario barroco de contrastes claro-oscuros, luz y valores cromáticos, Agudo muestra un paisaje sublime donde su grado de abstracción no permite apreciar o diferenciar entre arboleda y terreno, pero sí hace una diferenciación entre cielo y espacio terrenal, envuelto en una atmósfera de niebla húmeda con una visibilidad casi despreciable. Casi se puede tocar ese aire lleno de niebla e incluso puede oírse su estruendoso rugido. Un espacio abierto, pura naturaleza que trasciende al espectador hacia lo sublime. La profundidad mediante contrastes lumínicos y tonales crea un espacio exuberante que juega con volúmenes desvanecidos bajo la luz en oposición con las sombras y cuyo único elemento de transición es el agua evaporada. Este ambiente vaporoso tiene como finalidad frente a la naturaleza abstraerla y crear una atmósfera envolvente y sublime sin contornos. Probablemente sea un espacio concreto percibido por Agudo en un momento determinado o simplemente sea una realidad soñada, un espacio imaginario y poético.

Pero es concretamente la luz, cargada de gran carga expresiva, el principal exponente de la obra. Una luz que desde el silencio más hondo nos transmite paz, nos llena de tranquilidad, y nos muestra la claridad. Según la procedencia de la luz podemos pensar que se trata de un amanecer desde el cual el día comienza a aparecer muy lentamente. Un amanecer como renovación de la esperanza de vivir, del ciclo de la vida, el renacer de un nuevo día.

En definitiva podemos decir que Agudo es un observador incansable, defensor de reeducar “la mirada” ante una vida llena de interferencias visuales y emocionales. Su escepticismo se derrumba cuando descubre el

Paraíso, el edén que todos perdimos y su mirada se vuelve triste ante su deterioro. Esta visión surge a partir del encuentro con el poema de Milton, “*El Paraíso perdido*”, y que hace referencia a una epopeya acerca del mal y el sufrimiento en el tema bíblico de la caída de Adán y Eva. Milton se pregunta el por qué un Dios bueno y todopoderoso permitió la caída cuando le hubiera sido más fácil evitarlo. En este poema se puede apreciar la diferencia entre cielo e infierno, pero no como espacios físicos, sino como estados de ánimo.

... En seguida se yerguen las montañas  
inmensas, y sus anchas y desnudas  
espaldas emergen hasta las nubes;  
sus cimas alcanzan el firmamento.  
Cuanto más se elevan los turgentes  
montes, tanto más se hundía un vacío  
fondo, ancho y profundo, un espacioso  
lecho para las aguas...

John Milton

Este poema lo utiliza como preámbulo de una de sus exposiciones, muestra de esa naturaleza, titulada con igual nombre “*El Paraíso perdido*” en Marzo del 92 en el Palacio de la Madraza en Granada. Con esta exposición, Agudo pretender mostrar una nueva visión de la naturaleza, una mirada olvidada que le acompañará en toda su evolución artística con respecto a la pintura de paisaje y los acantilados. Una búsqueda para recuperar ese paisaje que parte de la gran naturaleza, su gran belleza intrigante y sobrecogedora. No solo busca mostrarnos un mundo de sensaciones y de evocaciones, sino que nos hace llegar su mirada del Paraíso perdido, que encuentra en los acantilados con sus abismales cataratas, en los pueblos indígenas, en lo acuático, en lo femenino o en el silencio de un paisaje sombrío y a la espera. Es de destacar cómo, en el catálogo de la exposición, el Rector de la universidad de Cádiz hace el siguiente comentario:

En uno de sus últimos textos, decía Antonio Agudo que “el paraíso que perdimos nunca existió”. Quizás sea verdad, pero la obra de Agudo nos acerca, sin dudar, al

paraíso que vive en el pensamiento de cada uno de nosotros<sup>6</sup>.

Agudo describe el poema de Milton y su visión personal de la naturaleza en la introducción del catálogo de su exposición:

La humanidad descubre el universo arañado y pintando los muros de su religiosidad primigenia; la naturaleza vigorosa alienta las emociones de sus animales más elaborados, abriendo los cauces que recrean la vida y el arte en su totalidad turbadora, trazando el nexo entre ellos como refrendo de su vitalidad inagotable. Libre de pecado, pero subyugada por la Tierra esplendorosa y fuerte, recorre su piel mientras fija la mirada en el firmamento que la conduce durante miles de años y de kilómetros; talla y “araña” los ritmos cíclicos sobre superficies que serán conformadas en esa religiosidad por la concepción uterina del cosmos. Las vulvas que jalonan el largo trayecto paleolítico transiten en su rotundidad simbólica la visión unitaria de la creación; el hombre recrea el mundo mirando a través de la vagina y exterioriza sus emociones mediante la comprobación de la verdad; el misterio de lo oculto es luz intrínseca, y la revitalización del universo (de los días, de los astros, de la caza, del sol) obedece al flujo-reflujo del seno materno como materia que se ordena a sí misma e inteligencia que surge del interior. Lejos de la abstracción-abstrusión que piensa el caos como desorden e irracionalidad, la humanidad troglodita recoge los frutos de la Tierra ordenando su propia mente el ritmo que marcan las señales del universo; “la santidad de lo femenino”, la sacralidad de la inmanencia en su propia regularidad cíclica. El cosmos y el útero, en su equivalencia creadora-re-creadora, alimentan el espíritu que proyecta las imágenes de su vitalidad como refrendo de esa verdad, de ahí que “materia” y “espíritu” fuesen ámbitos compartidos por las emociones, o acaso, un mismo concepto que definiese la propia vida y los signos que la simbolizaban; verdad y sobrenaturalidad formaban un todo que refería a la femineidad de la creación... El paraíso que perdimos nunca existió, el que matamos no puede ser recreado mirando hacia un futuro que no existe<sup>7</sup>.

## 6. Conclusiones.

Con los abruptos acantilados, Agudo recupera la mirada profunda del paisaje, un espacio sombrío y misterioso de la gran naturaleza. En ellos se encuentra con una nueva visión del mundo donde lo acuático y lo femenino ganan protagonismo y marcan el camino o trayectoria de sus últimas obras. No solo son objeto estético de exposición sino que, gracias a ellas, puede modificar nuestra percepción de la naturaleza. Incluso puede hacernos plantear nuevas experiencias que nos llevan a un conocimiento de tipo

6. Comentario de Martínez Massanet, Guillermo. Catálogo “Antonio Agudo”. Edita: Ayuntamiento de Cádiz; Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Universidad de Cádiz y Galería Benot. Cádiz y Alcalá de Henares, 2002, p.13.

7. Guzmán, María. *El paraíso perdido*. Antonio Agudo. (Exposición celebrada en el Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, de marzo a abril de 1992). Edita Secretariado de Extensión Cultural, Universidad de Granada. Granada, 1992.

estético con una nueva apertura desde lo contemplativo a lo mental, a la actitud crítica o e incluso a lo creativo.

Desde lo más alto de la montaña, como aquel caminante alemán sobre el mar de nubes, Agudo mira al infinito entre acantilados rodeados de nubes vaporosas. Un Friedrich del siglo XXI que poetiza sobre el Paraíso, al igual que lo haría Goethe en pleno Romanticismo alemán o el poeta romántico inglés William Wordsworth, quien planteó, a finales del siglo XVIII, una naturaleza a la que podemos acceder desde el éxtasis. Agudo comparte este pensamiento latente de la naturaleza, donde los acantilados y montañas tienen su propia entidad y desde donde el agua, convertida en vapor, nos habla. Una mirada romántica, que sepa conectar con su Yo primigenio, puede alcanzar una visión mística de la naturaleza, más allá de la razón, y descubrir desde la soledad su rotundo silencio o, como Agudo lo definiría, “el Paraíso que hemos olvidado”. Ese Paraíso que, aun habiendo sido perdido por nosotros, seguimos guardándolo en lo más profundo. Nostalgia de una naturaleza salvaje y natural que nos invita a buscar nuevas experiencias y transporta, entre pasiones y emociones, a través de paisajes exóticos. Ante tal naturaleza salvaje e insólitos acantilados, nuestra mente se abandona a sí misma para viajar a una conciencia más alta.

... Un inmenso acantilado  
cual si con voluntario instinto de poder  
alzara la cabeza...

...inmóvil aumentando la estatura  
el grandioso cañón se alzaba entre mi ser y las estrellas  
y, sin embargo, con pasos muy medidos  
como si de un ser vivo se tratara  
andaba tras de mí.

*El preludio.* William Wordsworth

El artista paisajista, de hoy en día, es consecuencia del romanticismo del siglo XIX. Ya no es un sujeto que pretende controlar la naturaleza desde la razón ilustrada, el sujeto deja de tener un poder dominante y pasa a tener otro más poético o creador de la realidad en la que se encuentra incluido. Desde esta perspectiva, Agudo, como artista heredero del romanticismo, concibe la naturaleza como una fuente de conocimiento más afín a los sentimientos que a la racionalidad. Los límites, filosóficos y estéticos, impuestos por la razón son superados por los sentimientos. Ese es el indiscutible legado del romanticismo.

Agudo contempla como la naturaleza, a la cual pertenecemos, se nos muestra en su totalidad, desplegada ante nuestra percepción. Una na-

turalidad que representa desde la presencia de los acantilados, una escena que rebosa todos los límites externos, llenando todo lo existente e incluso, su grandeza, invade nuestra plena interioridad. Agudo, al contemplar los acantilados, lo sabe y por eso, este espectáculo, no puede ser únicamente propiedad de la razón, sino que, desde una mirada introspectiva hacia la naturaleza, afloran sentimientos y emociones que son la guía de su pensamiento estético y crítico. Estos sentimientos son el instrumento de conocimiento que el artista utiliza para transformar poéticamente la realidad.

## Bibliografía de consulta

- Agudo Tercero, A. *Las artes visuales como manifestación de las mentalidades colectivas*. Sevilla: Facultad de Bellas Artes Universidad de Sevilla, 1992.
- Albers, J. *La iteración del color*. Madrid: Alianza, 1984.
- Alfageme Ruano, P. *El Romanticismo Sevillano. Valeriano Bécquer Ilustrador*. Sevilla: Padilla, 1989.
- Arnheim, R. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza Forma, 2002.
- Berque, A. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca nueva, 2009
- Berque, A. *En el origen del paisaje*. Revista de Occidente, 1997, n° 189, p. 7-21.
- Bodei, R. *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Madrid: Siruela, 2011
- Bürger, P. *La verdad estética*. Revista *Criterios*, La Habana, n° 31, enero-junio 1994, pp. 5-23. Consultado 18.07.2017. Disponible en: <http://www.criterios.es/pdf/burgerverdad.pdf>
- Chavarry, R. *Antonio Agudo y El Realismo de los años setenta*. Madrid: Instituto de cultura Hispánica. Cursos de información y documentación para periodistas iberoamericanos, 1974.
- Cornago Bernal, O. *Barroco y Modernidad: hacia una ética materialista de la representación (de uno mismo)*. Chile: Revista chilena de investigaciones estéticas *Aisthesis*, N° 50, pp.111-127. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Filosofía. Instituto de estética, 2011. Consultado el 01.02.2017. Disponible en: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/7127>
- Dewey, John. *Art as Experience. The Later Works of John Dewey, 1925-1953*. Vol.10:1934. Illinois, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.
- Dondis, D. A. *La Sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- Guzman, M. *El paraíso perdido*. Antonio Agudo. (Exposición celebrada en el Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, de marzo a abril de 1992). Edita Secretariado de Extensión Cultural, Universidad de Granada. Granada, 1992.

- Heller, E. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2004.
- Kandinsky, V. *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: Paidós Estética, 1996.
- Kandinsky, V. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Katz, D. *Psicología de la forma "gestaltpsychologie"*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A, 1961.
- Köhler, W. *Psicología de la configuración. Introducción a los conceptos fundamentales*. Madrid: Morata, S.A, 1920.
- Köhler, W. *Psicología de la forma: su tarea y últimas experiencias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1972
- Koffka, K. *Principios de psicología de la forma*. Argentina, Buenos Aires: Paidós, 1973.
- Martínez Massanet, G. *Catálogo "Antonio Agudo"*. Edita: Ayuntamiento de Cádiz; Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Universidad de Cádiz y Galería Benot. Cádiz y Alcalá de Henares, 2002
- Mayer, A. *La Escuela Sevillana de Pintura*. Sevilla: Cajasol. Obra Social, 2010.
- Ojeda Rivera, J.F. y Luginbühl, Y., (2011): "Paisajes de Sanlúcar de Barrameda", en RUBIALES, J. (Coord.) *El Río Guadalquivir*. Vol. II: Del mar a la marisma. Sanlúcar de Barrameda. Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 37-48. ISBN 978-84-7595-256-7
- Panofsky, E. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza, 1979.
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. (Ed. by J. Maderuelo). Madrid: Biblioteca Nueva S.L. Roger
- Rubio Tenor, M., & OJEDA-RIVERA, J. F. (2018). *Paisaje y paisajismo: realidad compleja y diálogos discursivos*. Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, 78, 245–269. doi: <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2436>
- Universidad de Sevilla. *Reseña histórica*. Enlace a la página web de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Consultado el 06.04.2017. Disponible en: <https://bellasartes.us.es/resena-historica>
- Viñuales González, J.M. *El comentario de la obra de arte*. Madrid: U.N.E.D. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1986.
- Valdivieso, E. *Historia de la pintura Sevillana. Siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir, 1992.
- Watsuji, T. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme, 2006.
- Woodford, S. *Cómo mirar un cuadro*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1985.
- Wylie, J. *Landscape*. Oxon, Routledge, 2007, p.1. Apud. RUBIO Tenor, M., & OJEDA-RIVERA, J. F. (2018). *Paisaje y paisajismo: realidad compleja y*

*diálogos discursivos*. Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, 78, 245–269. doi: <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2436>

Yi-Fu Tuan. *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.

Yi-Fu Tuan. *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina, 2007.

Zimmer, J. *La dimensión ética de la estética del paisaje*. Apud. R. Mata, & A. Tarroja (Coords.), *El paisaje y la gestión sostenible del territorio* (pp. 27–44). Barcelona: Diputación de Barcelona, 2008

**Catálogos:**

Catálogo Exposición Museo de Alcalá de Guadaíra, (del 7-V-2009 al 7-VI-2009). *Antonio Agudo en el Paisaje*. Sevilla: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra y Fundación Cajasol, 2009.

Catálogo Exposición Casa de la provincia. *Sobre el Papel, Antonio Agudo*. Sevilla: Obra social Cajasol. Casa de la Provincia, Diputación de Sevilla, 2008.

Catálogo Casa Pemán. *Cádiz a contraluz*. Cádiz: Cajasol; Caja San Fernando; El Monte. Casa Pemán de Cádiz, 2007.

Catálogo. *Antonio Agudo*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, Universidad de Cádiz y Galería Benot. Madrid: Ayuntamiento de Alcalá de Henares,. Exposición en Cádiz, Baluarte de la Candelaria, Aulario de la Bomba y Galería Benot, del 7-XI-2002 al 1-XII-2002; en Alcalá de Henares, Capilla del Oidor, del 16-I-2003 al 2-III-2003. Cádiz y Alcalá de Henares, 2002

Catálogo Palacio de la Madraza, (de marzo a abril de 1992). *El Paraíso Perdido*. Granada: Secretariado de Extensión cultural de la Universidad de Granada. Palacio de la Madraza de Granada, 1992

Catálogo Galería María Salvat. *Antonio Agudo*. Barcelona: Galería María Salvat, 1989.

Catálogo Galería Vegueta. *Antonio Agudo dibujos*. Las Palmas Gran Canaria: Galería Vegueta, 1982.

## RESEÑAS

