

# Dossier

## *¿Lo Bello Y Lo Sublime Hoy? Diálogos Entre La Estética De Kant Y El Arte Contemporáneo*

*The Beautiful And The Sublime Today?  
Dialogues Between Kant's Aesthetics And  
Contemporary Art*

**Dora Eva Urdanegui Valdivia**

Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.  
a20043222@pucp.edu.pe

**Recibido:** 14 de Abril de 2025

**Aceptado:** 28 de Junio de 2025

**Resumen:** El texto se estructura como un recorrido por una exposición ficticia basada en las categorías kantianas de lo bello y lo sublime. En la primera sala, Herman de Vries presenta una instalación que recrea un diario visual de invierno mediante piezas naturales y cromáticas. Su obra encarna lo bello: orden, armonía y conexión con el cosmos a través de microcosmos naturales, siguiendo la analogía kantiana entre arte y naturaleza. La segunda sala alberga una recreación de un monumento envuelto por Christo y Jeanne-Claude, donde un velo blanco transforma la belleza en sublime al alterar la cotidianidad y generar un placer negativo. En la última sala, Robert Smithson despliega una espiral de tierra y sal que desafía la percepción humana: su escala fluctuante y su conexión cósmica representan lo sublime matemático y dinámico, violentando los sentidos y trascendiendo lo terrenal. La exposición concluye reafirmando la vigencia de estas categorías para reinterpretar el arte y la existencia humana.

**Palabras clave:** ESTÉTICA KANTIANA - BELLO - SUBLIME

**Abstract:** The text is structured as a tour through a fictional exhibition based on Kantian categories of the beautiful and the sublime. In the first room, Herman de Vries presents a mixed-media installation, recreating a winter visual diary through natural fragments and chromatic arrangements. His work clearly embodies the beautiful—order, harmony, and cosmic connection via natural microcosms, aligning with Kant's analogy between art and nature. The second room features a Christo and Jeanne-Claude's wrapped monument, where a white shroud transforms the beauty into the sublime by disrupting daily life and evoking "negative pleasure." The final room showcases Robert Smithson's spiral of earth and salt that challenges human perception: its fluctuating scale and cosmic symbolism represent the mathematical and dynamic sublime, overwhelming the senses and transcending earthly limits. The exhibition concludes by reaffirming the relevance of these categories to reinterpret art and human existence.

**Keywords:** KANTIAN AESTHETICS - BEAUTIFUL - SUBLIME

“La belleza, la ciencia y el arte triunfarán siempre” (Christo, 1958).

¿De cuántas maneras somos capaces de experimentar el mundo? Si cerramos los ojos y abrimos nuestra percepción hacia el interior, quizás nos encontremos más aptos para contemplar y experimentar dimensiones más allá de nuestros propios sentidos. Hacia allí también nos conduce el arte, que se distingue de otras esferas humanas por su capacidad simbólica inagotable: parte de lo sensible y se dirige hacia otras búsquedas que lo trasciendan. El arte es también un fértil campo para la expresión que bebe de distintas fuentes (entendidas como medios técnicos y conceptuales). Una de estas es, sin duda, la filosofía. A continuación, destacaremos las categorías kantianas de lo bello y lo sublime, pues ellas traen a nuestro encuentro los planteamientos de Kant sobre el arte y la experiencia estética, y nos invitan a reflexionar sobre el arte contemporáneo desde el libre juego de la imaginación —a través de metáforas y símbolos— y también desde la conmoción de nuestras fuerzas vitales.

Precisemos, pues, cómo operan las facultades en esta experiencia. En el juicio de lo bello, Kant (1992) describe un “libre juego” donde la imaginación (*Einbildungskraft*) y el entendimiento (*Verstand*) entran en una armonía espontánea: la imaginación aprehende la forma del objeto, mientras que el entendimiento (*Verstand*) trae consigo su facultad de los conceptos. La imaginación viene a sintetizar lo múltiple de la intuición, y el entendimiento va a encontrar en esa síntesis una “conformidad a fin” (*Zweckmäßigkeit*), sin que ello implique reducirla a un concepto determinado. En ese sentido, es un placer que surge de la mera contemplación de la forma, donde nuestras facultades cognitivas se vivifican mutuamente. Siguiendo a Paul Guyer (1997, p. 85), este placer no proviene del objeto en sí, sino de “la promoción de la vida que sentimos en el juego libre y armonioso de las dos facultades”. Y es así como el gusto vendría a ser una cualidad universal: no es un mero agrado sensible, sino un placer reflexivo que vincula la sensibilidad con el entendimiento.

Para ello, es necesario que intentemos despojarnos primero de ciertas nociones preconcebidas y prejuicios (aunque no necesariamente injustificados) respecto de lo que el arte contemporáneo puede (o no) suscitar en nosotros. Inmersos como estamos en un contexto y una época en la que pareciera que toda idea y toda esencia desdibuja sus fronteras en aras de una apertura que todo relativiza, y que ya nada es capaz de sorprendernos pues, aparentemente, se ha dicho y hecho ya todo, ¿qué rol juega el arte en nuestras vidas? A partir

de nuestro ingreso como humanidad en el siglo XXI, así como del vertiginoso desarrollo, ascenso y declive de las vanguardias artísticas, la impresión que nos queda es quizás una suerte de sinsabor, o incluso cierta desesperanza respecto del devenir del arte. Si se ha roto ya toda máscara y abandonado todo canon, ¿qué nos queda? A nuestro rescate, y como un salvavidas en medio de un mar de incertidumbre, la imaginación se nos presenta como herramienta clave para desarrollar un ejercicio mental que pondrá a prueba las capacidades y cualidades del arte hoy en día.

Imaginemos, entonces, un recorrido por una hipotética exposición artística articulada alrededor de los conceptos kantianos de lo bello y lo sublime, entendidos ambos como dos experiencias humanas en relación con nuestro vínculo con la naturaleza y nuestro lugar en el cosmos. Lo bello place por su forma, es límite, promoción de la vida, gusto, forma armoniosa y proporcionada, adecuación (Kant, 1992, pp. 21-22); mientras que lo sublime conmueve (place negativamente), es ilimitado, cohibe las fuerzas vitales, emociona inspirando respeto, no puede ser contenido, irrumpe y desacomoda (1992, pp. 23-29). Para comprender el efecto que cada una de estas experiencias tiene sobre nuestra cotidianidad, los espacios del museo o galería ficticia que visitamos se han dispuesto de tal modo que nos confrontan con las obras de tres singulares artistas seleccionados: de manera asombrosa —casi mágica— sus creaciones logran coincidir en tiempo y espacio solo para nosotros. Empecemos, pues, nuestro viaje.

**Primera sala: El arte bello debe dar aspectos de naturaleza**



**Imagen 1.** herman de vries. (2013). *im winter auf dem grossen knetzberg. ein journal*. Instalación y técnica mixta, 35 x 25 cm. Colección herman y susanne de vries.

El artista holandés herman de vries (1931) abre el camino en la primera sala. “El arte bello debe dar aspectos de naturaleza, aunque, por cierto, se esté consciente de que es arte”, nos recuerda Kant (1992, p. 216), y de vries parece seguirle a pie juntillas, tomando el enunciado casi como una instrucción. La obra seleccionada es una instalación realizada en técnica mixta denominada *im winter auf dem grossen knetzberg. ein journal* (2013), una suerte de diario visual de impresiones cromáticas y delicadas piezas representantes del invierno en una región de Alemania central, país donde reside de vries. La instalación se nos presenta a manera de epítome creativo de su autor, en donde cada pieza que la compone es independiente, a la vez que forma parte de un todo: un todo que, expresado a través de los límites de la forma, el orden y la disposición armónica de las texturas y la narrativa cromática, despierta en nosotros un vínculo y sentimiento de adecuación con nuestra realidad, en concreto con la naturaleza que nos rodea y de la que formamos parte. El artista se acomoda en sus procedimientos plásticos a los principios generadores de la creación: por medio de la belleza establece por analogía un nexo con la potencia creadora de la naturaleza. A través de esta experiencia de lo bello, nuestra sensibilidad recibe una suerte de mensaje en código, cuya lectura nos da destellos de pertenencia al cosmos.

Kant hacía referencia a “expresar lo innominable en el estado del ánimo a propósito de una cierta representación y hacerlo universalmente comunicable” (1992, p. 225); es decir, al desarrollo de *ideas estéticas* que vivifican nuestro ánimo en relación con nuestro lugar en el universo. Y es de manera analógica que experimentamos ese vínculo: cada hoja, cada rama, cada tierra de color es un microcosmos, y nos representa en tanto engranajes únicos de una totalidad macrocósmica. Es gracias al *genio* de herman de vries, adecuado a los principios y reglas de la creación, que su obra fluye naturalmente y es comunicable a todos los que vivimos bajo esta esfera celeste (y estamos bajo esta sala). Si el arte tiene que ver con devenir conscientes, dice de vries, el suyo busca una transformación cultural que nos haga asombrarnos y venerar a la naturaleza en los márgenes de los caminos forestales y rurales, porque la naturaleza es arte, “natur ist kunst” (de vries, 1995, pp. 178-179).

Resulta más que curioso cómo herman de vries le da un lugar predominante

a la belleza en su proceso de creación artística, más aun teniendo en cuenta que la contemporaneidad pareciera haberla hecho a un lado. Aunque injuriada, expulsada y re-significada, la belleza regresa una y otra vez, y se posiciona como una suerte de filtro entre la recepción de estímulos a través de nuestros sentidos y la configuración de representaciones simbólicas. Sobre este punto, el filósofo Arthur Danto menciona que, “aunque la belleza hubiera demostrado ser mucho menos esencial para las artes visuales de lo que la tradición filosófica había imaginado, eso no quería decir que no fuera esencial para la vida humana” (2005, p. 51). No es que la belleza, al ser ubicada muy a los márgenes de la representación artística contemporánea, se hubiera dejado de lado como algo secundario, complementario o accesorio; sucedió tal vez simplemente que siempre se mantuvo en estado latente, a la espera del momento preciso para emerger y cubrir con su manto todos y cada uno de los gestos humanos, incluyendo el arte; en este caso, de la mano de la maestría, lucidez e ingenio del artista holandés.

### **Segunda sala: Un cierto carácter de sublimidad**





**Imagen 2.** Christo y Jeanne-Claude. (1970). *Monumento a Vittorio Emanuele II envuelto*. Piazza del Duomo, Milán (Italia). Fotografía: Shunk-Kender. © 1970 Christo and Jeanne-Claude Foundation and J. Paul Getty Trust.

Como instancia intermedia, la siguiente sala nos da la bienvenida con la obra de los eternos Christo (1935-2020) y Jeanne-Claude (1935-2009), en una ambiciosa recreación de su *Monumento a Víctor Manuel II envuelto* (1970). Puede decirse que la grandiosidad del colosal monumento estaba oculta para la mirada cotidiana, habituada a verlo en el conjunto de la plaza. Al hacerlo misterioso bajo el albo y suave velo que lo recubre, los artistas le devuelven al monumento un cierto carácter de sublimidad. El resultado, ciertamente, dialoga de manera armónica con su entorno, cual simbiosis visual a través de las texturas del material, los volúmenes y un clásico esquema compositivo triangular. Sin embargo, esa experiencia inicial de lo bello da pie a otra de conmoción y momentáneo desacomodo al irrumpir en la cotidianeidad de la turística y emblemática Piazza del Duomo en Milán. Es momentáneo no sólo por lo efímero de la acción artística, sino también por su adaptación al conjunto del entorno. A pesar de ello, la envoltura genera una atracción y un placer de carácter negativo que, según Kant, corresponde a un sentimiento opuesto al de lo bello.

A diferencia de la armonía de lo bello, la experiencia de lo sublime se funda en un “conflicto” entre las facultades. Kant (1992) explica que, ante lo informe o lo desmesurado (lo sublime matemático) o ante lo caóticamente poderoso (lo sublime dinámico), la imaginación fracasa: no puede abarcar la totalidad en una sola intuición (sensibilidad) ni encontrar una forma adecuada para el entendimiento. Este fracaso inicial produce un displacer, una “inhibición de las fuerzas vitales”. Sin embargo, este colapso de la imaginación permite que una facultad superior haga su entrada en escena: la Razón (Vernunft). La Razón posee ideas de lo absoluto (la totalidad, el infinito, la ley moral) que, aunque no pueden ser representadas sensiblemente, demuestran la superioridad de nuestro destino suprasensible sobre la naturaleza. Es así como el displacer inicial se transforma en un “placer negativo”: nuestra propia Razón se eleva por encima de la impotencia de la imaginación.

Y ese desacomodo que nos saca de los límites conocidos se asocia a la categoría de lo sublime. Al respecto, siguiendo a Kant, Danto señala que “la sublimidad de las cosas no depende de ningún conocimiento especial” (2005, p. 214). Más pesa la generación de asombro como tal, así como la confrontación con

nuestros propios límites, excediendo “toda medida de los sentidos”. Partimos de los sentidos, a la vez que salimos de ellos en nuestra confrontación contemporánea con el arte de nuestro tiempo. Al mismo tiempo, la superación de límites formales y técnicos ha permitido que nuevas representaciones nos acerquen a una esfera de sublimidad (más que necesaria en tiempos convulsos como estos) que nos vuelve a situar en relación con nuestra condición finita y que, en conjunción con lo bello, nos devuelva a una dimensión terrenal que mira (o busca) su reflejo en la trascendencia. Es así como el contenido sublime puede ir mucho más allá. Justamente, lo veremos en la última sala de nuestra visita.

### **Tercera sala: Lo sublime nos saca del orden de la naturaleza**

Cerrando el recorrido, pero a la vez regresando a nuestro punto de partida, la icónica obra *Spiral Jetty* (1970) de un atemporal Robert Smithson (1938-1973) nos saluda y envuelve a través de una secuencia fotográfica y proyección de video de producción del propio autor. Esta gigantesca obra de *Land Art* está hecha de barro, cristales de sal y cinco mil toneladas de bloques de basalto negro, los cuales forman un espiral en sentido contrario a las agujas del reloj de unos 460 metros de largo y 4.6 metros de ancho.

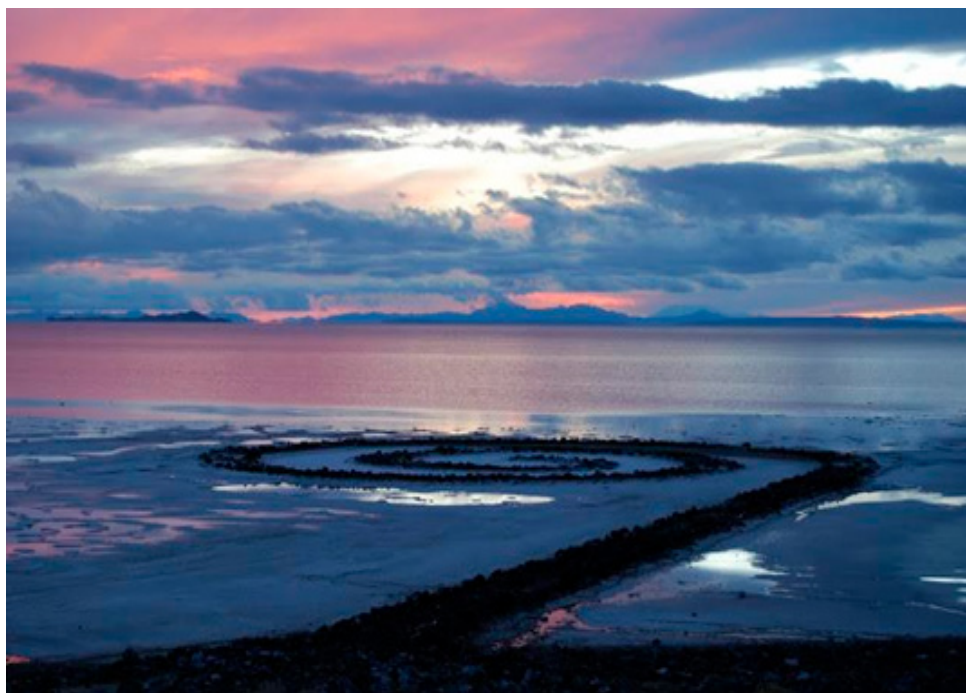


**Imagen 3.** Robert Smithson. (1970). *Spiral Jetty*. Rocas de basalto negro, cristales de sal, barro, agua roja (algas y bacterias), 457.2 x 4.57 m. Gran Lago Salado, Utah (EEUU).



El impacto que supuso para el propio Smithson la revelación de la forma que adoptaría su obra implica una experiencia de deslumbramiento e inadecuación: “La orilla del lago se convirtió en el borde del sol, una curva vertiginosa, una explosión que se elevaba hacia una prominencia ardiente. Materia colapsando en el lago reflejada en forma de espiral. No tiene sentido preguntarse sobre clasificaciones y categorías, no había ninguna” (Smithson, 1996, p. 145). La espiral emerge de entre las aguas rojizas y primordiales, conecta los elementos desde el interior de la tierra hacia la proyección del centro más alto del mismo cosmos, y se nos aparece cual retina de una ancestral criatura que nos observa y nos expulsa. Lo sublime nos saca del orden de la naturaleza y nos desacomoda: lo sublime no haya lugar en este mundo y violenta nuestra imaginación. El arte sublime, como el de Smithson, no representa lo infinito, sino que “hace sensible” este fracaso de la imaginación y la subsecuente activación de la Razón.

Se trata, por un lado, de la potencia y fuerza de la categoría kantiana de lo sublime dinámico. Por otro lado, hallamos también aquello que caracteriza a lo sublime matemático: “La escala depende de la capacidad de uno de ser consciente de las realidades de la percepción” (Smithson, 1996, p. 147). Pues bien, la peculiaridad de esta obra también recae en que su escala fluctúa de acuerdo al punto de vista del espectador y tiene la capacidad de darnos la sensación de que sobrepasa toda medida y desajusta nuestros sentidos respecto a lo que solemos entender por obra de arte. Es tarea nuestra, ahora, encontrarle un nuevo sentido.



**Imagen 4.** Robert Smithson. (1970). *Spiral Jetty*. Rocas de basalto negro, cristales de sal, barro, agua roja (algas y bacterias), 457.2 x 4.57 m. Gran Lago Salado, Utah (EEUU).

### **A modo de colofón**

Regresamos así al punto donde todo empezó, donde belleza y sublimidad dialogan y confluyen cual contrapunto musical. Los artistas convocados han logrado ampliar nuestro ánimo, y nos han ofrecido “de entre la ilimitada multiplicidad de formas posibles (...) aquella que alcanza la presentación de ese concepto con una abundancia de pensamientos a la que ninguna expresión del lenguaje es plenamente adecuada” (Kant, 1992, p. 234). Al mismo tiempo, han sido capaces de introducir lo infinito e ilimitado en la propia finitud de la obra a través de lo simbólico del lenguaje plástico. Todo eso y más, está aquí.

Si bien las categorías kantianas iluminan gran parte de nuestra experiencia estética, ciertos enfoques actuales han señalado límites en su alcance. Por ejemplo, Caroline Korsmeyer subraya que la estética de Kant privilegia la distancia contemplativa y descuida modos de apreciación vinculados al cuerpo, la materialidad o incluso al disgusto (Korsmeyer, 2011, pp. 48-50). Asimismo, Hal Foster observa que muchas prácticas contemporáneas “no buscan elevar al espectador hacia la razón”, sino que más bien buscan confrontarlo con dimensiones sociales, políticas o traumáticas del presente (Foster, 2015, p. 102). Sería mezquino de nuestra parte considerar que estas objeciones invalidan la potencia del marco kantiano; sin embargo, sí nos obligan a repensar su aplicabilidad. Quizás la vigencia de lo bello y de lo sublime recaiga en su capacidad de ser tensionados, expandidos, e incluso hasta negados: más que categorías cerradas, operan como preguntas que el arte continúa respondiendo de modos siempre nuevos.

Si bien es cierto que el marco kantiano para el arte actual no es unánime, sí que es ampliamente reconocido. La filósofa contemporánea Rachel Zuckert, por ejemplo, defiende la vigencia de la estética kantiana al subrayar su carácter formalista y subjetivo, lo que la hace compatible con la diversidad del arte posterior al s. XVIII. La autora argumenta que la teoría de Kant “proporciona una manera de entender el valor estético que es independiente de otros valores (cognitivo, moral)” y que, por tanto, “puede aplicarse a obras de arte modernas y contemporáneas” (2007, p. 2). Este enfoque respalda la operación curatorial de nuestra exposición ficticia: al centrarse en la estructura de la experiencia del

espectador (el juego de facultades, el sentimiento de placer o conmoción), las categorías de lo bello y lo sublime trascienden su contexto histórico y demuestran su poder hermenéutico para dialogar con obras que Kant no podría nunca haber contemplado ni imaginado, confirmando así su lugar indispensable en la filosofía del arte.

Como conclusión, bien vale la pena reflexionar acerca de la vigencia y el sentido del arte en la actualidad. El arte, en tanto actividad humana, siempre encontrará nuevas formas de reinventarse, de tal manera que ni los medios técnicos, ni la capacidad expresiva, ni mucho menos la teoría, le supongan limitación alguna; pues parte siempre desde lo *sensual* (los sentidos), en su vínculo con el mundo —externo o interno—. Como seres humanos, no podemos dejar de lado (ni tampoco racionalizar por entero) ese vínculo de naturaleza primordial a través de nuestras sensaciones. Lo simbólico, así como también lo trascendente, nacen y parten de una comprensión *estética* del cosmos que somos y del cosmos que nos rodea. Nuestra tarea como espectadores recién comienza, es el arte el que viene a nosotros y somos cada uno de nosotros quienes le otorgamos un sentido particular al reflejarnos en ello. Será que hoy —más que nunca— necesitamos las categorías de lo bello y de lo sublime, tanto en el arte como en nuestra propia vida. Y será que el arte (y también la filosofía), cual ave fénix, resurja de sus propias cenizas en un eterno continuo. Lo sublime y lo bello son ahora, por los ciclos de los siglos. Amén. La invitación está hecha, sírvase usted.

## Referencias bibliográficas

- Christo.** (1958). En Christo's Office. (31 de mayo de 2020). *Statement on Christo*. <https://www.christojeanneclaude.net>.
- Danto, Arthur C.** (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Paidós. Traducción de Carles Roche.
- de vries, herman.** (1995). *to be: texte - textarbeiten - textbilder*. Cantz. Edición de Andreas Meier.
- Foster, H.** (2015). *Bad new days: Art, criticism, emergency*. Verso.
- Guyer, P.** (1997). *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge University Press.
- Kant, Emmanuel.** (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila Editores. Traducción de Pablo Oyarzún.
- Korsmeyer, C.** (2011). *Savoring disgust: The foul and the fair in aesthetics*. Oxford University Press.
- Smithson, Robert.** (1996). The Spiral Jetty (1972). En *Collected writings* (pp. 143-153). University of California Press. Edición de Jack Flam.
- Zuckert, R.** (2007). Introduction. In *Kant on beauty and biology: An interpretation of the Critique of Judgment* (pp. 1-15). Cambridge University Press.

## Cómo citar este artículo:

Urdanegui Valdivia, D. E. (2025). ¿Lo bello y lo sublime hoy? Diálogos entre la estética de Kant y el arte contemporáneo. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 1(9), 28 - 39

