

Dossier

Entre Dos Vidas: La Belleza Del Arte Desde Kant Y Baudelaire

*Between Two Lives:
The Beauty Of Art Through Kant And
Baudelaire*

Rubén Jordán

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

Recibido: 11 de Abril de 2025

Aceptado: 27 de Junio de 2025

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO IX - VOL. I - JUNIO 2025

PÁGINAS 79-91 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: Este ensayo defiende que el arte bello puede ayudar al ser humano tanto a reconciliarse con la realidad que lo rodea como a soñar con la evasión de la misma. Para ello, propongo un análisis de dos conocidas obras de arte contemporáneo a partir de las indicaciones de Kant y Baudelaire sobre la belleza. Por un lado, sostengo que *The Floating Piers* de Christo y Jeanne-Claude encaja bien con la noción kantiana de belleza, en tanto expresión armónica que reduce la distancia entre sujeto y objeto. Por otro lado, argumento que *En el aire* de Teresa Margolles evoca la belleza conmovedora y espeluznante que preciaba Baudelaire. En ambos casos, me permito sugerir que las obras pueden suscitar también rastros de la concepción alternativa de belleza. Con ello, pretendo mostrar que el arte bello puede enriquecer las dos vidas del ser humano: la que vive y la que sueña.

Palabras clave: ARTE BELLO - ADECUACIÓN - EVASIÓN

Abstract: This essay contends that beautiful art can help human beings both to reconcile with their surrounding reality and to dream with its evasion. For that, I draw from Kant and Baudelaire's notes on beauty and propose an analysis of two well-known contemporary artworks. On the one hand, I claim that Christo and Jeanne-Claude's *The Floating Piers* fits well with Kant's notion of beauty, taken as an expression of harmony that reduces de subject-object distance. On the other hand, I argue that Teresa Margolles's *En el aire* evokes the poignant and eerie beauty valued by Baudelaire. In both cases, I suggest that these artworks can also bring about traces of the alternative conception of beauty. With that I intend to show that beautiful art can enrich the two lives of any human being: the one that he/she lives and the one he/she dreams of.

Keywords: BEAUTIFUL ART - ADEQUACY - ESCAPISM

“Todos tenemos dos vidas” —reza un famoso poema— “[...] la que soñamos [...] y la que vivimos” (Pessoa, 2016, pp. 310-311). ¿En cuál de las dos habita la belleza? ¿Nos hace sentir el arte bello que tenemos un lugar en el mundo, como creía Kant? ¿O, más bien, nos acerca al sueño de salir de ese mundo y de su insoportable tedio, como sugiere Baudelaire? A mi juicio, ambos tienen algo de razón. Algunas obras de arte nos reconcilian con la realidad, mientras que otras nos ayudan, melancólicamente, a evadirla. Asimismo, hay obras que hacen ambas cosas a la vez. En el presente ensayo, sostengo que el arte bello es capaz de llevar a cabo estas dos dinámicas, a partir de dos celebradas obras de arte contemporáneo: *The Floating Piers* de Christo y Jeanne-Claude y *En el aire* de Teresa Margolles. A primera vista, la primera encaja mejor con la belleza armónica y conciliadora de Kant, mientras que la segunda sería bella en el sentido afligido, imaginativo y rebelde de Baudelaire. Sin embargo, si se mira con sutileza, en ambos casos se aprecian también rastros de la concepción contraria. Ello mostraría que en el arte bello hay suficiente belleza tanto para vivir esta vida como para soñar con otra.

La belleza como adecuación con el mundo

Si fuera un puente ordinario, *The Floating Piers* (Figura 1) ya sería un poco kantiano. A fin de cuentas, Kant concebía la razón como una actividad sintética del pensamiento que, mediante categorías *a priori* y formas puras, ordenaba y estabilizaba ese amenazante caos de sensaciones que es la realidad empírica. Y hacía bien en considerarlo amenazante porque, frente a la precariedad y a la indigencia existencial del ser humano, casi cualquier cosa lo es; aunque, quizás, el encomio excesivo de la razón no fuera el remedio más acertado. Si fuera un puente ordinario, sería esta instalación una muestra más de la terca y fallida pretensión humana de usar la razón, en su metamorfosis instrumental, para imponerse y controlar la naturaleza que lo rodea, y así eludir y negar el temor que esta le genera. Sería solo un fracaso racional más que, pasado el deslumbramiento técnico inicial, nos acabaría recordando, por el duro contraste con su entorno, esa dolorosa distancia que nos separa del cosmos y que ignora, con crudeza, nuestras vanidosas aspiraciones de libertad y dignidad.

Figura 1



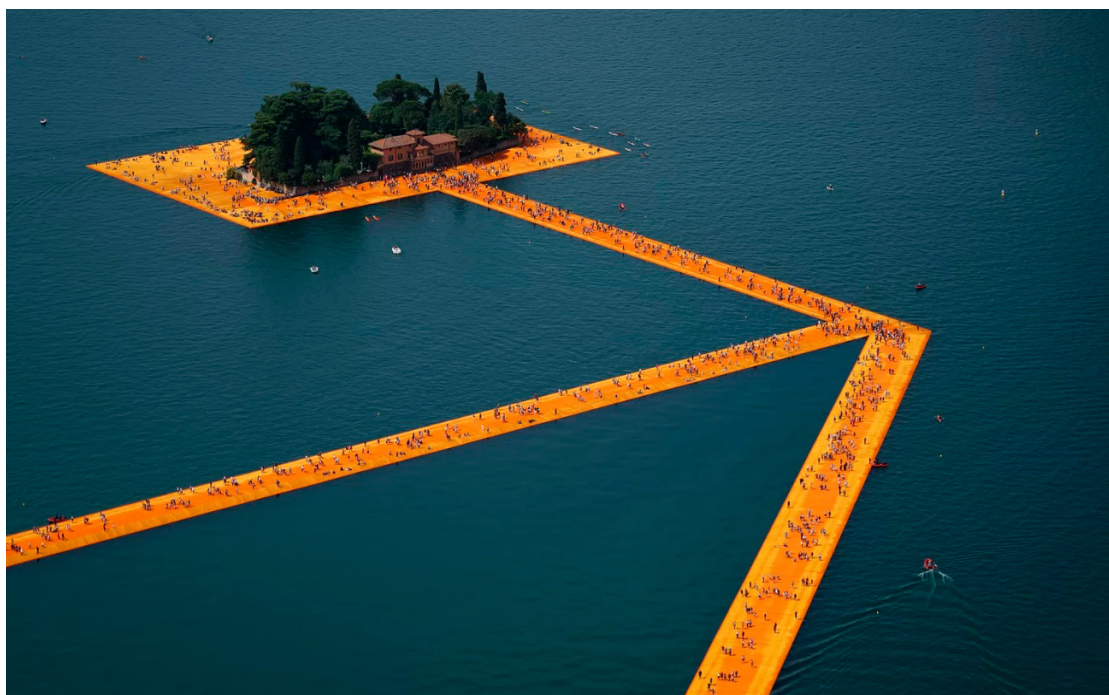
Nota. *The Floating Piers* [Instalación], de Christo & Jeanne-Claude, 2014-16. Fotografía de Wolfgang Volz, Lago Iseo, Italia. Todos los derechos reservados 2016 por Christo and Jeanne-Claude Foundation.

No obstante, ni *The Floating Piers* es un puente ordinario, ni lo kantiano en ella se limita a la razón pura o práctica. Esta instalación de los artistas Christo y Jeanne-Claude cuenta con un trazo simétrico y proporcionado, el cual, escondiendo con astucia su precisión matemática, emula y extiende delicadamente los contornos de la costa y las montañas aledañas, además de culminar en una plataforma cargada de vegetación que recuerda a islas y archipiélagos. De este modo, al ver la obra, somos conscientes de que es una creación artística del ser humano y, sin embargo, nos ofrece el viso de naturaleza que exigía Kant a la belleza en su *Crítica del juicio* (1992, p. 216). Así, la obra alimenta la histórica esperanza humana de reconciliación con nuestro mundo circundante y de encontrar nuestro lugar en él.

Esa esperanza, a mi juicio, es la misma que tuvo Kant en su época madura de la tercera crítica: una esperanza de adecuación con la realidad que no cabe alimentar con conceptos ni postulados de la razón, sino con belleza e imaginación. Los bloques que conforman esta pasarela gozan de una ligereza sintética que, aunada a su tersa y pulida textura, parece levitar suavemente en medio del lago

Iseo. Así nos hace ver que el mundo no tiene por qué ser un enemigo agresivo que someter, sino que puede ser un aliado de amabilidad recíproca en la tarea de encontrar sentido a nuestra vida. La propia naturaleza, en forma de agua, elimina toda fricción y resistencia de la superficie de los bloques, y regala la sensación (no el conocimiento) de caminar, sin prepotencia, junto con el cosmos y ser parte de él. Ello salva, aunque sea momentáneamente, el desgarrador abismo entre sujeto y objeto y da cumplimiento al célebre dictado de Kant sobre la belleza: “Las cosas bellas indican que el ser humano tiene lugar en el mundo” (2005, p. 533).

Figura 2



Nota. The Floating Piers [Instalación], Christo & Jeanne-Claude, 2014-16. Fotografía de Wolfgang Volz, Lago Iseo, Italia. Todos los derechos reservados 2016 por Christo and Jeanne-Claude Foundation.

Esta reconciliación que la belleza de la instalación proporciona es también una cura de humildad que empuja a admitir y convivir con la finitud humana, tal como, sabiamente, prescribió Kant en su momento. Es cierto que, en el diseño y montaje de esta obra, hay una gran destreza técnica, pero esta destreza, además de mimetizarse con la naturaleza en lo que Kant llamaba una pulcritud o prolijidad (*pünktlichkeit*) no penosa (1992, p. 216), no es algorítmica ni determinista y, por tanto, no tiene pretensiones de dominación. La propia inestabilidad del agua y las brisas incorporan la variable de la imprevisibilidad, que solo la creatividad y

el talento pueden sobrellevar. Aquí se aprecia, más bien, la técnica libre y abierta a lo inesperado que pedía Kant en el arte bello y que, al complementar el don *natural* del genio, respeta y no transgrede la naturaleza. Es esta última, más bien, la que, por medio del artista genial, “le da la regla al arte” (1992, p. 216). La propia transitoriedad de la instalación nos enseña lo estéril e innecesario que resulta el intento de subyugar y manipular el mundo externo, y que, por el contrario, conviene asimilar el lugar que nos corresponde en la creación y forjar bellamente un sentido de pertenencia a ella. Por eso, este puente no es simplemente un puente instrumental entre dos lugares geográficos; es un puente entre el ser humano como fragilidad e indefensión interna, y el mundo como inmensidad e imponencia externa.

No obstante, con algo de sutileza en la mirada, *The Floating Piers* puede convertirse también en una experiencia dolorosa y misteriosa, como las que Baudelaire quería que produjera lo bello. Pasado el sentimiento de tregua con la naturaleza que ofrece el movimiento sincrónico de bloques, lago y caminantes, irrumpe en nosotros la conciencia del tiempo que trae consigo todo movimiento. Con cruel ironía, el agua y el viento se siguen moviendo y, al sentirlo, recordamos que nosotros mismos seguimos envejeciendo y muriendo. El puente se erige en lo que Baudelaire llamó, en referencia a la poesía de Poe, un “testimonio de una melancolía irritada” (1857, p. XXI); es decir, la prueba de nuestra condición indigente, que, precisamente por ello, aspira ansiosamente a la inmortalidad y al cielo. Al amplificar ligeramente la perspectiva (Figura 2), el mundo cercano que rodea la plataforma se vuelve inmenso y lejano, y los seres humanos ahí instalados se ven a sí mismos minúsculos, como puntos desparramados en una gran balsa artificial, la cual aparece como su única promesa de salvación. Se ven a sí mismos como “una naturaleza exiliada en lo imperfecto” (Baudelaire, 1857, p. XXI), que, pese a ello, lucha con todos sus medios y fuerzas contra la corriente y sueña tiernamente con la perfección. ¿De dónde han escapado esos caminantes que acuden a *The Floating Piers*? Inadvertida, pero rápidamente, el sosiego inicial que brinda la sensación de caminar flotando en el lago se convierte en un tedioso marasmo, en una idea “de lasitud, hasta de saciedad” (Baudelaire, 2017, p. 66). Ella, paradójicamente, nos empuja aún más hacia el deseo de elevarnos por sobre la aburrida realidad. Como si se replicara, en minutos, la conversión histórica de la tranquilidad y estabilidad de la vida burguesa en el aburrido pero desesperante *spleen* de la vida moderna, del cual solo se puede escapar con experiencias novedosas y sensaciones intensas, como el brillo naranja de la pasarela.

Este carácter ambivalente de la obra de Christo y Jeann-Claude, que sugiere fundamentalmente armonía, pero también conmoción, puede refrendarse desde planteamientos más contemporáneos como, por ejemplo, el de Walter Benjamin (2003). No en vano fue él autor de un original comentario sobre la poesía de Baudelaire como expresión de la decadencia del capitalismo moderno (Benjamin, 2006). Su concepto estético por antonomasia, el aura, guarda cierta semejanza con la idea de belleza de Kant, pues también de la primera emana un sentido inaccesible a la pura racionalidad. El aura de una obra de arte es la expresión ininteligible de su autenticidad y del vínculo con su autor (Benjamin, 2003, pp. 42-45), como si en ella se encontraran la subjetividad creativa con la contemplativa y de la fusión de ambas surgiera una magnanimidad que sitúa al ser humano. Sin embargo, el aura tiene también una dimensión ideológica (Benjamin, 2003, pp. 120-121), pues funge como velo intangible que, precisamente por darle grandiosidad misteriosa a la obra, oculta a quien la ve las malezas del modo de producción que lo rodea y lo distrae de las marcas indelebles de su clase social. Por eso tiene sentido que la burguesía temiera tanto la reproductibilidad técnica, pues si los proletarios pueden ver en casa fotos de *Las meninas* o de *El triunfo de la muerte*, el olvido traidor de su clase es menos plausible en comparación con quienes rondan museos y exposiciones, no pocas veces ricas en parafernalias y costumbres alienantes.

Así pues, el aura puede esclarecer la convivencia, más paradójica que contradictoria, de Kant y Baudelaire en *The floating piers*, como obra perteneciente a ese *interregno* entre un arte aureático y uno posaureático respectivamente. En tanto inmensidad que reconcilia con la naturaleza, esta obra tiene una dimensión aureática. En tanto pasible de suscitar angustia y aburrimiento, la obra tiene características posaureáticas. En esta especie de semi-aura de la instalación, el precio de hallar por breves instantes nuestro lugar en el mundo es que queden veladas las relaciones de producción que la hicieron posible. Son invisibles a quien recorre el puente los cientos de trabajadores que colocaron los bloques y el proceso inevitablemente mercantil de su financiación. También la suavidad de sus formas y la dulzura de su contacto con el agua inducen a distraernos, cual oasis deslumbrante, del conflicto que a su alrededor se libra entre capital y naturaleza, y en última instancia, entre el capital y el ser humano. Sin embargo, la transitoriedad de la instalación y, sobre todo, su carácter masivo ayudan a evaporar estos halos fetichistas. Saber que el proyecto perecerá evoca la inquietud respecto al trabajo que se encargará de ello y llama la atención al carácter necesariamente

contingente y fluido de lo que, como el capitalismo, parece eterno. Ver a la multitud indiferenciada en el puente contrasta con la mezquindad de la diferenciación social fuera de él y *puede* invitar al espectador a buscar la evasión también en la realidad social, imaginando para ella alternativas y, por qué no, acciones para transformarla. En la obra hay, pues, un contraste entre la vida que soñamos y la vida que vivimos.

La belleza que sueña con otro mundo

Un desacomodo similar al de *The floating peers* (en su aspecto baudeleriano), aunque mucho más agudo, genera *En el aire* (Figura 3), de la artista mexicana Teresa Margolles. Incluso sin mayor contexto, la impresionante inundación con burbujas de una habitación blanca y diáfana, es ya toda una provocación. La dinámica y el movimiento de las burbujas es espontáneo e intenso, y se aleja radicalmente del canon burgués-neoclásico de la belleza, excesiva en cuanto a la vocación de representar, ordenar y controlar.

Figura 3



Nota. En el aire [Instalación], de Teresa Margolles, 2003. Todos los derechos reservados 2003 por Teresa Margolles.

Tal como pedía Baudelaire al arte bello, aquí se rompe abruptamente con la mediocridad y la previsibilidad de la representación. Sin pretender describir la naturaleza, Margolles usa la imaginación para mostrar que el ser humano puede emular a Dios y crear, aunque sea artificialmente, paisajes sugerentes, oníricos y casi celestiales, y así convivir desde la imperfección con el anhelo de “apoderarse inmediatamente, en la tierra misma, de un paraíso revelado” (Baudelaire, 1857, p. XXI).

Sin embargo, la transgresión más original de Margolles consiste en apenas un detalle que erosiona la banalidad y la calma que suelen acompañar a la vida cotidiana. Este detalle viola la confianza inicial en lo visible y presente en la obra y, aunque esté inicialmente oculto, es su componente esencial y el responsable de remover con inclemencia nuestras entrañas. Cuando nos enteramos de que las burbujas están hechas con la misma agua que se usó en la morgue para limpiar cadáveres, se apodera de nosotros una mezcla de horror y repulsión por la presencia de la muerte. Se pone explícitamente frente a nosotros nuestra peor pesadilla, la finitud, normalmente velada y sublimada en lo más profundo del inconsciente. Se arroja la luz diáfana de la habitación y la transparencia de las burbujas sobre esa oscuridad, ese misterio y esa negatividad que tanto queremos ignorar. Gracias al origen mórbido del agua, aunque esta haya sido desinfectada, tomamos conciencia de nuestro inexorable destino y el antes agradable contacto de las burbujas con el cuerpo se vuelve incómodo, doloroso, casi insoportable. El suelo mismo en el que estamos parados se desmorona y quedamos suspendidos en completa soledad, quedamos *En el aire*, mirando cara a cara nuestro mayor temor: la transitoriedad de nuestra existencia, tan frágil, fugaz e insignificante como una pompa de jabón.

La belleza revela así su naturaleza paradójica, pues lo repugnante, bizarro y desgraciado de la muerte se alimenta mutuamente con el deseo por la vida. La conmoción que genera el recuerdo de que vamos a morir es tan brutal porque queremos ferozmente vivir. Por eso despiertan las burbujas “un ardor [...], asociado a un reflujo de amargura, como proveniente de la privación o la desesperanza” (Baudelaire, 2017, p. 66), y evaporan tan bien el tedio. La añoranza de inmortalidad es lo que vuelve tan agresivo y amenazante a este Tánatos en forma de esferas de agua, y tan meritoria la resistencia que ofrece el espectador, lo que da razón a

Baudelaire cuando afirma que “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, [es] la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (2005, p. 34). Pero también se aprecia, casi dialécticamente, la dinámica contraria, en la que ver que vamos a morir aviva el deseo de vivir, aunque sea otro tipo de vida. Pasado el impacto inicial, el horror se vuelve tolerable, casi placentero. La muerte ya no hace tanto daño y “[e]l alma entrevé los esplendores situados tras la tumba” (Baudelaire, 1857, p. XXI). El miedo se vuelve valentía e irreverencia y disponemos nuestras almas a sumergirse, como dice un famoso poema de Baudelaire, en “el fondo de lo desconocido para buscar lo nuevo” (2006, p. 494), como si fuera la obra “un oasis de horror en un desierto de aburrimiento” (2006, p. 492). Muestra bien Margolles, como Baudelaire, que los efectos subjetivos de la obra en el espectador, sobre todo cuando este es arrancado violentamente de su banal realidad, son el componente crucial de la belleza, en desmedro de la armonía o el orden,preciadas por el arte burgués, pero tan objetivas como mustias y vulgares.

Ahora bien, también se puede leer esta obra desde la óptica de Kant. No solo desde su caracterización de lo bello, sino también desde su incipiente concepto de lo sublime. Antes de saber que la muerte impregna la instalación, la claridad de la iluminación y la leve ingravidez de las burbujas producen una sensación de ternura y armonía en el espectador, quien siente por un momento que encaja plenamente en su entorno. Además, la máquina que genera las burbujas, regida por un determinado mecanismo, es indispensable, pero permanece en segundo plano, de modo que el espectador no dirige cognitivamente su mirada a esta o aquella regla o concepto que hacen posible la obra. Por el contrario, el placer del contacto con el agua induce a una reflexión sin conceptos, a un juicio estético propiamente kantiano, respecto a cómo es posible que la usualmente reacia realidad objetiva pueda mostrarnos una cara tan dócil y fraternal; es decir, genera en nosotros una idea estética.

Sin embargo, si lo bello nos conecta con el mundo, lo sublime, para Kant, nos empuja hacia lo que está más allá de este mundo: lo suprasensible y lo divino, pues genera sentimientos “de desprecio del mundo y de eternidad” (Kant, 2004, p. 5). Este es el único ámbito en el que puede fundamentarse la dignidad del ser humano y su concepción como algo más que un amontonado de carne y hueso. Es claro, entonces, que *En el aire* es también sublime, en tanto la desorientación y la conmoción que produce el contacto con la muerte obliga a proyectarnos más allá de nuestros límites humanos. Nos obliga a proyectarnos hacia lo infinito para buscar tal cosa como una dignidad moral, pues conocer la propia miseria es lo

que motiva la búsqueda de grandeza. Las burbujas y la habitación prescinden del fin objetivo de representar la naturaleza creada y, más bien, realizan el fin subjetivo de dar cuenta de la potencia creadora, primero del ser humano en tanto artífice de tan sofisticada instalación, pero luego, por analogía, de la divinidad, incluso si esta se considera solo hipotética y regulativa.

También en este caso se puede complementar el análisis desde propuestas contemporáneas. En particular, es útil recurrir a Guy Debord y su noción de espectáculo (1995), y no porque *En el aire* sea una expresión del mismo, sino porque, en tanto sublime y espeluznante, se le resiste. Si la sociedad del espectáculo de Debord es la culminación de la lógica representacional de la mercancía capitalista (1995, p. 8), en la obra de Margolles lo que desacomoda es, precisamente, el quiebre de la representación. Las burbujas transparentes ni representan ni pretenden representar la muerte, por lo demás irrepresentable, sino que la hacen presente gracias a la inmediatez de su contacto con la piel. Si el espectáculo, para Debord, es pura positividad (1995, p. 11), las burbujas, en la delicada actualización de su propia muerte son, más bien, pura negatividad. Si el espectáculo, como el capital, se arroga la posición de trascendencia última y límite mismo de la realidad (Debord, 1995, p. 14), los escalofríos que en nuestro cuerpo suscita el agua fría de los cadáveres abre grietas en la ilusión de buscar inmortalidad en la banalidad y la materialidad el capitalismo, tan contingente y autodestructivo como incapaz de vencer la muerte. Mientras el espectáculo hace ver como afirmación de la vida lo que en realidad es su negación (Debord, 1995, p. 10), *En el aire* esconde bajo la apariencia de afirmación de la muerte, la afirmación de la vida. Si el espectáculo es soporífero, lo sublime de esta obra es agresivamente sobrecogedor. Si “el espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encadenada que no expresa finalmente más que su deseo de dormir” (Debord, 1995, p. 14), las burbujas horriblemente bellas de Margolles nos hacen soñar despiertos en un intersticio entre lo inmortal y lo perecedero, entre lo trascendente y lo inmanente, es decir, entre la vida que soñamos y la vida que vivimos.

Muestran entonces, *En el aire* al igual que *The Floating Piers*, que la transformación del concepto de belleza desde Kant hasta Baudelaire no fue casualidad, sino el reflejo de la tensión entre dos tipos de vida. Muestran que, junto a la armonía y el placer que puede generar el arte, siempre estuvo y estará latente la dimensión trágica de la vida humana. Muestran que eliminar completamente la distancia con la naturaleza es imposible y que esta siempre se las arregla para

hacerse visible y generarnos dolor, aunque, en lugar de huir de ese dolor, se lo pueda mirar a los ojos gracias al arte. Y esta transición muestra que incluir el sufrimiento y los aspectos desagradables de la vida en el concepto de lo bello era indispensable para equilibrar la búsqueda de nuestro lugar en el mundo con el sueño, a veces duro pero legítimo, de liberarnos de la banalidad de ese mundo.

Referencias bibliográficas

- Baudelaire, Charles.** (1857). *Notes nouvelles sur Edgar Poe* [Notas nuevas sobre Edgar Poe]. En E. A. Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires* (pp. V-XXIV). Michel Lévy Frères.
- Baudelaire, Charles.** (2005). *El pintor de la vida moderna* (Julio Azcoaga, Trad.). Alción Editora. (Obra original publicada en 1863)
- Baudelaire, Charles.** (2006). *Las flores del mal* (Luis Martínez Merlo, Trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1857)
- Baudelaire, Charles.** (2017). Diarios íntimos (José Pedro Díaz, Trad.). En A. Carvajal (Ed.), *El amor se parece mucho a la tortura* (pp. 63-69). Universidad Externado de Colombia. (Obra original publicada en 1887)
- Benjamin, Walter.** (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Andrés Weickert, Trad.). Itaca. (Obra original publicada en 1935)
- Benjamin, Walter.** (2006). *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire* [El escritor de la vida moderna. Ensayos sobre Charles Baudelaire]. The Belknap Press of Harvard University Press.
- Debord, Guy.** (1995). *La sociedad del espectáculo* (Rodrigo Vicuña Navarro, Trad.). Ediciones Naufragio. (Obra original publicada en 1967)
- Kant, Emmanuel.** (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (Pablo Oyarzún, Trad.) Monte Ávila Editores. (Obra original publicada en 1790)
- Kant, Immanuel.** (2004). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime.* (Dulce María Granja, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1764)
- Kant, Immanuel.** (2005). *Notes and Fragments* [Notas y fragmentos]. Cambridge University Press.
- Pessoa, Fernando.** (2016). *Poesía* (José Antonio Llarden, Trad.). Alianza Editorial.

Cómo citar este artículo:

Jordán, R. (2025). Entre dos vidas: la belleza del arte desde Kant y Baudelaire.

Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía, 1(9), 79 - 91

