

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS

**Un camino histórico: De lo armonioso en la historia
de la Estética a lo sublime de la obra literaria.**

***El paraíso perdido* de John Milton**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS

P R E S E N T A

LUIS ANGEL SANTOS CARMONA

DIRECTORA

MTRA. ELOISA POOT GRAJALES

Ciudad de México, septiembre de 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Índice

Introducción	4
--------------------	---

Capítulo I. Formación y evolución del concepto de Estética

1. Aproximándonos a la Estética	8
2. La construcción del concepto	14
3. Filosofía y estética en la cultura griega	24
4. Filosofía y estética en la Edad Media	34
5. Filosofía y estética en el Renacimiento	43
6. Evolución de la noción filosófica de estética en el siglo XVIII (Ilustración)	53
7. El Siglo XVIII y la búsqueda del conocimiento	56
8. El ser humano y la razón: una relación compleja	58
9. La razón como herramienta para la experiencia estética	60
10. La unión de la razón y los sentidos en la creación artística	61
11. La estética hegeliana y la libertad del ser	66
12. El Romanticismo: exaltación de la estética en el hombre	69
13. El anhelo de lo sublime	70
14. El sublime y la ruptura de las convenciones estéticas	73
15. <i>El Paraíso perdido</i> como obra sublime	77

Capítulo II. Lo Sublime en *El Paraíso perdido*

1. La sublimidad de lo horrendo en <i>El Paraíso perdido</i>	79
2. Cuando el abismo nos envuelve	80
3. El arte de la guerra: un goce terrible	83
4. La búsqueda de Lumiel y sus compañeros celestiales en el infierno.	86
5. Las ruinas del infierno y la aflicción de los ángeles caídos	88
6. El origen de los demonios y la cuestión de la bondad divina	92
7. La aceptación de la condición demoníaca: un viaje hacia la sublimidad ..	93
8. La sublimidad de los ángeles: coexistencia entre el cielo y el infierno.	94
9. La sublimidad: un placer doloroso	95

Conclusión.....	99
Bibliografía	100

Introducción

El concepto de lo sublime ha sido una categoría estética fundamental en la historia del arte y la filosofía, sirviendo como un vehículo para explorar las emociones humanas frente a la grandeza y la trascendencia. Este término, que se remonta a la Antigüedad, ha evolucionado a lo largo de los siglos, integrando diversas interpretaciones que reflejan los cambios de pensamiento estético y filosófico. La obra "El Paraíso Perdido" de John Milton se erige como un ejemplo paradigmático de la complejidad inherente a la experiencia estética, donde lo sublime puede emerger de lo tenebroso y horrendo. A través de una narrativa rica y multifacética, Milton nos invita a contemplar cómo elementos considerados feos o malignos contribuyen a la construcción de una realidad estética más profunda y significativa.

La importancia de este tema radica en varios aspectos clave. Primero, "El Paraíso Perdido" es una obra maestra de la literatura inglesa y un pilar del canon literario occidental, lo que hace que cualquier análisis profundo de sus temas sea valioso para la comprensión académica, literaria, artística, religiosa y filosófica. Segundo, explorar cómo lo sublime se manifiesta en contextos oscuros y tumultuosos puede aportar nuevas perspectivas a los estudios miltonianos, abriendo nuevas vías de análisis y discusión. Además, este análisis tiene relevancia contemporánea, ya que puede reflejar cómo la sociedad actual encuentra belleza en medio de la adversidad, haciendo que la investigación sea pertinente no solo para estudios literarios, sino también para estudios culturales y filosóficos; La búsqueda de la belleza en contextos de adversidad ha sido un tema recurrente en la literatura y el pensamiento filosófico a lo largo de la historia.

El problema central de esta investigación radica en cómo la noción de lo sublime en el arte ha suscitado un amplio debate en el ámbito de la estética, desafiando las concepciones tradicionales que han privilegiado lo bello y lo armonioso. Este concepto, imbuido de elementos oscuros y grotescos, evidencia que la experiencia estética puede brotar de lo que inicialmente parece opuesto a la belleza. Lo sublime nos invita a confrontar lo atemorizante y lo inesperado, generando una experiencia estética que trasciende la mera apreciación de lo bello.

La tesis de este trabajo “El Paraíso Perdido” desafía a la estética convencional al presentar lo sublime a través de la fealdad y la rebeldía. La obra de Milton nos invita a redefinir nuestra comprensión de la belleza, sugiriendo que la experiencia estética puede ser, de hecho, enriquecida por lo que generalmente se considera problemático. Así, “El Paraíso Perdido” se establece como un paradigma en el que lo sublime resuena más allá de los límites de la estética tradicional, abriendo un camino hacia una apreciación más compleja y matizada de la belleza en la literatura.

El argumento central se basa en la idea de que lo sublime es el sentimiento que experimenta el ser humano al enfrentarse a una sensación distinta de lo bello considerando que lo sublime es una experiencia que generan cierto temor a quien lo experimenta, Por ejemplo, al observar las descripciones del infierno en la obra de Milton, el espectador siente una incertidumbre que se transforma en terror y misterio; se genera una sensación de grotesca y bello al mismo tiempo. Estas dos sensaciones, aunque en apariencia opuestos, comparten la facultad de provocar experiencias intensas que, al final, pueden conducir a una apreciación renovada de la realidad. Ambos incitan al espectador a trascender lo inmediato, transformando sensaciones desconcertantes en un éxtasis que, en última instancia, se revela como una experiencia agradable y enriquecedora al momento de leer el paraíso perdido.

Hallazgos sobresalientes: Durante la investigación, se obtuvieron diferentes conclusiones sobre el libro *El Paraíso Perdido*. Primero, esta obra literaria es una expresión de rebeldía del autor John Milton, demostrando que la maldad que la iglesia católica quería exponer no era tan mala como se creía. Segundo, el autor maneja temas de estética y belleza que la iglesia había censurado porque consideraba pagano dicho conocimiento.

Objetivos generales: “El Paraíso Perdido” expongo que encarna un diálogo complejo entre la estética clásica y las estrictas convenciones de su tiempo. La inclusión de elementos considerados paganos y vulgares por la sociedad contemporánea a Milton no solo destaca la lucha por la libertad creativa, sino que también promueve una revalorización del arte y de la belleza, fundamentales para el entendimiento de la condición humana.

El primer capítulo ofrecerá una breve historia de la estética, rastreando su desarrollo desde la Antigua Grecia hasta el Romanticismo. Este recorrido histórico permitirá comprender cómo las ideas estéticas han evolucionado y cómo han influido en la percepción de la belleza y lo grotesco.

La estética, como disciplina filosófica, ha sido objeto de estudio desde tiempos antiguos. En la Antigua Grecia, filósofos como Platón y Aristóteles sentaron las bases de la teoría estética, enfocándose en conceptos como la belleza, la armonía y la proporción. Durante la Edad Media, la estética estuvo fuertemente influenciada por la iglesia, que promovía una visión del arte y la belleza alineada con sus doctrinas religiosas. El Renacimiento marcó un renacimiento de las ideas clásicas y una revalorización de la belleza humana y natural.

El segundo capítulo se centrará en *El Paraíso Perdido*, contrastando los temas estéticos discutidos en el primer capítulo con fragmentos específicos de la obra. John Milton, a través de su descripción del Infierno y sus habitantes, incorpora elementos estéticos de una manera que desafía las normas de su tiempo. La representación del Infierno en *El Paraíso Perdido* no solo es un reflejo de la rebeldía de Milton contra las convenciones religiosas y sociales, sino también una exploración de lo grotesco como una forma de belleza. Este análisis permitirá demostrar que, aunque la estética en *El Paraíso Perdido* puede parecer grotesca, cumple una función crucial en la narrativa y en la crítica de las normas estéticas y morales de la época. En "El Paraíso Perdido", el Infierno no se presenta como un mero escenario de tormento, sino como un espacio que refleja la complejidad del sufrimiento humano y la profundización del mal. Milton utiliza descripciones vívidas y poderosas para evocar una atmósfera de desesperación y agonía, que se enriquece con elementos de lo grotesco. Este enfoque estético no busca únicamente el escalofrío, sino que plantea preguntas fundamentales sobre la naturaleza de la belleza y la estética.



Capítulo I. Formación y evolución del concepto de Estética

1. Aproximándonos a la Estética

Iniciemos abordando el concepto de estética, eje fundamental de este trabajo. La estética, entendida como la rama de la filosofía que estudia la naturaleza de la belleza y del arte, nos ofrece la oportunidad de considerar las diversas formas en que las manifestaciones artísticas, literarias y visuales marcan las diferentes representaciones del mundo a través de su historia. Desde las pinturas rupestres hasta el arte digital contemporáneo, cada expresión artística ha sido un reflejo de la cultura, los valores y las inquietudes de su tiempo.

El análisis de la estética permite comprender cómo el arte no solo embellece, sino que también comunica ideas, emociones y visiones del mundo. En la literatura, por ejemplo, las metáforas y los simbolismos juegan un papel esencial en la construcción de significados, mientras que, en las artes visuales, el uso del color, la forma y la composición puede provocar experiencias sensoriales que trascienden las palabras. Esta capacidad de representar y reinterpretar la realidad es lo que confiere al arte su relevancia a lo largo del tiempo.

La estética es fundamental para comprender cómo las manifestaciones artísticas no solo enriquecen nuestra experiencia humana, sino que también ofrecen un espejo que refleja la complejidad de la condición humana a lo largo de la historia. A través de ella, se hace evidente que el arte es una forma de conocimiento que nos permite explorar y dar sentido a nuestro entorno, fomentando así una apreciación más profunda de las múltiples realidades que conforman nuestro mundo.

A través de la contemplación de obras de arte, por ejemplo, podemos descubrir no solo las emociones y pensamientos del creador, sino también las complejidades de la sociedad en la que dicho arte fue producido. Este diálogo entre el arte y el contexto histórico y cultural nos ayuda a establecer conexiones significativas entre el pasado y el presente, permitiéndonos comprender mejor nuestros propios valores y creencias; Al explorar obras artísticas en sus respectivos contextos, se facilita un

entendimiento profundo de los valores y creencias que caracterizaban a una determinada época.

Además, la estética nos proporciona un marco para explorar la subjetividad de la acción humana que se extiende a la comprensión de cómo los individuos experimentan y valoran el mundo que les rodea también la subjetividad, entendida como la percepción única e intransferible de cada individuo, se ve enriquecida por las diversas formas estéticas a las que se expone. Las diferentes interpretaciones de una obra de arte reflejan la diversidad de perspectivas que coexisten en nuestro mundo. Al analizar cómo la belleza y el gusto varían de una cultura a otra, podemos apreciar la riqueza de la experiencia humana y reconocer la existencia de múltiples enfoques. Este reconocimiento, a su vez, fomenta un sentido de apertura y tolerancia hacia lo diverso, una cualidad esencial en la sociedad contemporánea.

Podemos reconocer, como punto de partida de este trabajo, a la estética como rama de la filosofía, que se enfoca en el estudio de la naturaleza del arte, la belleza y el gusto, así como en la creación y apreciación del mismo. El trabajo de la estética es realizar un análisis de la experiencia humana desde una perspectiva que reconoce la importancia de los sentidos y las emociones. A través de esta lente, las acciones humanas pueden ser interpretadas no solo por su función social sino también por el valor emocional y simbólico que poseen. Por ejemplo, una obra de arte puede servir como un espejo en el que se reflejan las preocupaciones, esperanzas y temores de una sociedad o de un individuo, revelando así los matices de la subjetividad.

Por su parte la experiencia estética se manifiesta de diferentes maneras, como hemos dicho dependiendo del contexto cultural, social e histórico en el que se sitúa cada obra. Así, la obra de arte se convierte en un espejo que refleja no solo la visión del artista, sino también la percepción del espectador, generando un diálogo que puede ser tanto íntimo como colectivo creando un concepto intrínsecamente ligado al arte y a la filosofía que permite explorar la belleza y cuestionar su realidad. Esta interacción no solo enriquece el entendimiento del arte, sino que también fomenta una apreciación más profunda de la humanidad en su totalidad.

Esta disciplina requiere de imaginación y habilidad para crear obras que despierten emociones únicas en quienes las observan. Esta experiencia nos permite adentrarnos en un mundo lleno de sensaciones que solo pueden experimentarse de forma individual y única.

El arte es capaz de trascender barreras y conectar con lo más profundo de nuestras emociones, generando un impacto que perdura en el tiempo. Por tanto, para comprender verdaderamente la experiencia estética, es necesario sumergirse en el mundo del arte y dejarse llevar por la experiencia que éste nos ofrece, por ejemplo, la profesora Eloísa Poot expone lo siguiente:

...Por ejemplo... La estética Antigua sitúa al arte entre las capacidades técnicas, artesanales, y sobre todo en la poesía, dirige sus productos a un disfrute público en el seno de ciertos espacios sociales como el banquete, las fiestas y los ritos religiosos. Lo bello lo separan del arte, dotan a la belleza de un fundamento ontológico, buscan sus manifestaciones en la naturaleza, especialmente en el cuerpo del hombre el más noble de los seres. (Poot, 2024)

La apreciación y clasificación de una obra como arte, va más allá de la mera observación superficial. No podemos simplemente etiquetar cualquier objeto que nos encontremos en la calle como una pieza artística. Para entender verdaderamente qué es el arte, es fundamental comprender las características que conforman una obra de arte. Es importante tener en cuenta que el término técnica, comúnmente asociado con el arte, no es el único factor determinante en la apreciación de una obra. El arte va más allá de la ejecución técnica y se centra en la creatividad, la originalidad, la expresión y la comunicación de ideas o emociones.

Si queremos entender y reconocer una obra como arte, es necesario considerar un conjunto de aspectos más amplio y complejo que va más allá de lo puramente visual, por ejemplo, en la siguiente cita se menciona lo siguiente:

¿Qué tipo de artefactos podemos decir que es una obra de arte? La respuesta a esa pregunta depende claramente de la idea y arte que se esté dispuesto a adoptar. Las concepciones antiguas, según las cuales el arte era, esencialmente, un modo de representación, o un vínculo de expresión emocional o una exhibición de destreza en una creación de la forma en cuanto tal, o la búsqueda de la belleza. (Levinson, pág. 41, 2015)

La expresión de las emociones por parte del creador de una obra de arte ha sido un aspecto fundamental a lo largo de la historia. Desde tiempos antiguos, el ser humano ha ejercido esta profesión, habilidad y/o técnica, que ha ido perfeccionando con el tiempo. En esencia, el arte creado por el hombre y la mujer tiene sus raíces en las acciones realizadas principalmente en la realización de los rituales, ofrendas, construcción de templos, canciones, danzas, pinturas y literatura que acompañaban al Mito y al Rito en sus inicios. Estas expresiones artísticas reflejan las emociones, creencias y valores de las distintas culturas a lo largo de los siglos, convirtiéndose en un legado invaluable de la humanidad.

La capacidad de transmitir emociones a través de la creación artística es un poderoso medio de comunicación que trasciende barreras lingüísticas y culturales, permitiendo a la humanidad conectarse a un nivel más profundo con su propia cultura y con la de los demás. "algo es arte si y solo si fue ideado o proyectado para ser considerado en conjunto como alguna forma de arte anterior" (Levinson, pág. 25, 2015).

Antiguamente, el arte no se concebía como una forma de expresión creativa, sino como un acto de devoción hacia la divinidad; esto expresa la subjetividad que se manifiesta en la forma en que los individuos crean su propia identidad. La elección de un estilo de vida, de los elementos que conforman su entorno o de las formas de expresión artística, contribuye a la construcción de una narrativa personal que es a la vez singular, universal y divino. Los artistas de esa época no buscaban innovar ni destacar individualmente, sino más bien continuar con las tradiciones y métodos heredados de generaciones anteriores.

En lugar de crear obras originales producían la iconografía de representación de dioses y otros participantes del Ritual, por ello se dedicaban a replicar los diseños y estilos que se consideraban adecuados para honrar a los dioses. Las obras de arte eran vistas como ofrendas sagradas, destinadas a comunicarse con lo divino y a obtener su favor; Esta práctica no solo refleja un conservadurismo estético, sino también una concepción del arte como vehículo de comunicación entre los humanos y lo trascendente. Los elementos ritualistas, no eran meras creaciones artísticas;

eran consideradas ofrendas sagradas, manifestaciones que aspiraban a agradar a las divinidades y a asegurar su favor en diversas facetas de la vida

Esta concepción del arte como una práctica religiosa y ritual limitaba la creatividad de los artistas, quienes se veían obligados a mantenerse dentro de los límites establecidos por la tradición. Sin embargo, esta visión también refleja una profunda conexión entre el arte y lo transcendental, que se ha perdido en la actualidad.

A lo largo de la historia, el arte ha evolucionado y se ha transformado en una forma de expresión individual y creativa, alejada de su función original como acto de devoción y comunicación con la divinidad. A pesar de ello, es importante recordar y valorar las raíces sagradas y espirituales del arte, así como la dedicación y humildad de los artistas del pasado que lo practicaban como una forma de servicio a lo divino, por ejemplo:

...Algo puede ser arte hoy solo en caso de que confirme algún tipo de consideración, tratamiento, o modo de apreciación que fue apropiado al menos para algunas obras de arte en el pasado; la intención es simplemente la de hacer algo que ha de ser considerado como un vínculo para propiciar a los dioses, fue una vez una práctica artística reconocida. Aunque algunas obras del arte antiguas, por ejemplo, las tragedias o templos fueron ideadas con la intención de ser apreciadas como ejemplos de apropiación a los dioses, no se deriva de ello, desde luego, que fueran ideadas únicamente con la intención de ser apreciadas en tal sentido. Sin lugar a duda, fueron también ideadas para otras consideraciones, incluyendo los aspectos emocionales, formales y simbólicos de tal obra. (Levinson, pág. 28-29, 2015)

En su obra, el autor Levinson destaca la importancia de los aspectos emocionales en el Arte. Según explica, la emoción es una parte fundamental que permite al creador generar una obra que pueda ser contemplada y vivida. Es a través de la emoción que el arte cobra vida, conectando con el espectador de una manera única y profundamente significativa.

Por lo tanto, es fundamental que los artistas sean capaces de transmitir y evocar emociones a través de sus obras, ya que es a través de estas experiencias emocionales que se crea una conexión duradera entre el arte y quien lo contempla. Podemos considerar que la emoción es una de las herramientas claves que permite

al arte no solo ser visto, sino también sentido y experimentado en toda su plenitud, por ejemplo, Levinson menciona la siguiente:

...Debemos admitir que hay casos en los que los objetos muy atrayentes, aunque puramente utilitarios, son con posterioridad tratados como obras de arte por alguien o por un grupo, en contra o en ausencia de la intención por parte de su creador, pero me gustaría apuntar que es el público, la audiencia, los consumidores en general, no pueden convertir ciertas cosas en arte simplemente tratándolas como tales (Levinson, pág. 30, 2015)

El arte ha transformado a lo largo de la historia, desde las primeras herramientas con intenciones mágicas y ritualistas hasta las creaciones destinadas a generar una representación estética. Aunque la influencia de la divinidad en la creación artística no puede descartarse, es a partir de la intención de provocar sensaciones y experiencias estéticas que el ser humano comienza a concebir el arte como una manifestación de su subjetividad.

El término subjetivo indica lo que pertenece al sujeto y solo puede ser experimentado por él. La forma como vive e interpreta interiormente cada individuo la realidad. Está formada por los estados de conciencia, las vivencias de sí mismo y de las cosas exteriores. Los fenómenos subjetivos no son controlables ni medibles externamente, por lo tanto, su apreciación está sujeta a posibles errores.

Esta transición marca un punto crucial en la definición y valoración del arte, que trasciende su función ritualista para convertirse en una expresión de la creatividad y sensibilidad humanas. El arte tiene una larga historia que ha desplegado a lo largo de los siglos, en sus inicios, el arte estaba destinado a los dioses o se utilizaba con el propósito de controlar la magia o fuerzas de la naturaleza. Esta forma de arte primordial ha experimentado transformaciones a lo largo del tiempo, lo que nos lleva a considerarlo como el primer arte.

A través de diversas civilizaciones y movimientos artísticos, hemos sido testigos de cómo el arte ha pasado de servir a propósitos religiosos o místicos a expresar emociones, ideas filosóficas, reflexiones o hechos históricos y/o sociales. Esta evolución nos permite apreciar la diversidad y riqueza del arte en todas sus formas y manifestaciones.

En definitiva, el arte ha trascendido su origen espiritual y ceremonial para convertirse en una poderosa herramienta de comunicación y expresión. Su capacidad para conmover, inspirar y transformar a quienes lo experimentan demuestra su relevancia y perdurabilidad a lo largo de la historia y en la actualidad.

El arte se ha desarrollado y transformado a través del tiempo y, poco a poco, se ha desligado gradualmente de su origen religioso. Esta transición ha llevado a un cambio de paradigma en el que el hombre y la mujer se enfrentan a la pregunta: ¿Qué se creará ahora? Al introducir el arte neoclásico en el siglo XVIII, se construye el concepto de estética desde la filosofía.

2. La construcción del concepto

El concepto de estética, asiento fundamental de la filosofía del arte, encuentra sus raíces en la antigua Grecia, donde pensadores prominentes como Platón y Aristóteles debatieron sobre la naturaleza de la belleza y su relación con la realidad. Platón, en particular, concibió la belleza como una manifestación del mundo de las Ideas, sugiriendo que el arte es un mero reflejo de la verdadera belleza. Aristóteles, por otro lado, ofreció un análisis más empírico, argumentando que la belleza se halla en la forma y la armonía, aspectos que pueden observarse en la naturaleza misma.

Sin embargo, el término "estética" no emergió hasta el siglo XVIII, gracias al filósofo alemán Alexander Baumgarten. En su obra *Aesthetica* (1750), Baumgarten definió la estética como la ciencia que investiga el conocimiento sensorial, diferenciándola del conocimiento racional. Esta noción revolucionaria no solo elevó la experiencia sensorial a un status epistemológico, sino que también subrayó la relevancia de la percepción y la experiencia estética en la apreciación del arte.

Baumgarten sentó así las bases para que la estética evolucionara como una disciplina autónoma, invitando a una reflexión más profunda sobre cómo las emociones y los sentidos configuran nuestra comprensión del arte y la belleza.

La Estética es una disciplina filosófica esencial que permite a los individuos reflexionar sobre el papel del arte y la belleza en la vida humana. Su estudio no solo profundiza en la comprensión de las obras artísticas, sino que también promueve una apreciación más amplia de la experiencia sensorial y emocional, enriqueciendo así nuestra conexión con el mundo que nos rodea. Es fundamental reflexionar sobre su verdadero significado y no limitar su interpretación a lo meramente visual. El arte y la Estética seguirán profundizándose, desafiándonos a seguir creando obras que inspiren y conmuevan a la humanidad:

...Lo que yo quiero decir es que si, posiblemente algo que pudiéramos reconocer como mundo del arte o práctica artística exhibiría siempre preocupaciones estéticas, al menos en sus orígenes, pero eso es por las preocupaciones estéticas surgieron y persistieron fundamentalmente durante miles de años en la tradición occidental de la creación artística. En otras palabras, no es ni un extraño accidente o una verdad conceptual que algo que reconocemos como práctica artística haya llevado consigo el cultivo y la atención dispensadas por la humanidad hacia los rasgos estéticos de las cosas; se trata de que esas son las preocupaciones que fueron originalmente y durante años dominantes de modo incuestionable en lo que conocemos sin pensar como nuestra práctica del arte (Levinson, pág. 31, 2015)

Con la cita anterior comprendemos que los griegos, en particular, fueron pioneros en la exploración y definición de la estética. A través de su riguroso estudio de la proporción, la simetría, el equilibrio y la armonía, establecieron principios que han perdurado a lo largo de los siglos. Filósofos como Platón y Aristóteles reflexionaron sobre la belleza, aportando términos y significados que cimentaron la base de la teoría estética occidental. Para ellos, la belleza no solo era una cualidad visual, sino un reflejo del orden y la perfección del universo.

La estética, entendida como el estudio de la belleza y el arte, ha ocupado un lugar preeminente en la historia del pensamiento y la creación artística desde la época clásica hasta el siglo XIX. Este período ha sido testigo de un profundo reconocimiento de la importancia de la estética como una de las funciones esenciales de la creatividad humana. La búsqueda de la belleza y la armonía en las obras de arte fue más que un mero capricho; constituyó un propósito vital que trasciende el simple acto de crear. Esta búsqueda no solo contribuyó a la evolución

del arte, sino que también favoreció el desarrollo de un lenguaje visual que se ha adaptado, pero que aún conserva las raíces de aquellos conceptos griegos; Platón y Aristóteles ya abordaron la estética en sus escritos, reflejando un interés por la belleza como un ideal fundamental que influía en la moralidad y el conocimiento.

Es fundamental considerar algunas vertientes más del arte, en sus múltiples formas y manifestaciones, trasciende la simple representación visual para convertirse en un vehículo de expresión de la subjetividad personal del artista. La dimensión introspectiva en el arte se erige como un espacio privilegiado donde la creación se convierte en un reflejo de las vivencias, emociones y pensamientos del artista. Cada obra, al ser concebida, no solo porta la técnica y el estilo del creador, sino que también encapsula su propia historia, su contexto cultural y las circunstancias históricas que rodean su existencia. Esta simbiosis entre creación y vida personal otorga un profundo sentido de autenticidad a la obra, al establecer un diálogo íntimo entre el artista y el espectador.

Cuando un creador plasma su “vivencia” subjetiva en su obra, trasciende la mera reproducción estética; se convierte en un vehículo para comunicar su mundo interno. Las emociones experimentadas, las luchas personales y las aspiraciones se entrelazan en la expresión artística, permitiendo así que el espectador no solo observe, sino que también conecte, sienta e interprete. Es en esta conexión donde el arte encuentra su mayor propósito: actuar como catalizador de empatía y reflexión; el artista no solo comparte su mundo interior, sino que también establece un diálogo abierto con el espectador, quien se convierte en copartícipe de esta experiencia.

La capacidad del arte de evocar respuestas emocionales en el espectador es fundamental; La conexión emocional que se establece entre el espectador y la obra de arte tiene implicaciones significativas. Por un lado, permite la catharsis, el proceso de liberación emocional que puede contribuir al bienestar psicológico del individuo. Por otro lado, promueve una comprensión más profunda de la condición humana, al abrir un espacio de reflexión sobre las experiencias compartidas, los anhelos y las luchas. Cada individuo, al enfrentarse a una obra, puede interpretar y

revivir de manera distinta las sensaciones que esta provoca. Así, lo que para un artista puede significar una representación de su soledad, para un espectador podría evocar recuerdos de alegría o nostalgia. Esta interacción entre la subjetividad del artista y la interpretación del espectador establece un puente que, aunque no siempre, se encuentra en la misma sintonía, es esencial en la apreciación artística.

Sin embargo, la experiencia artística no es un mero ejercicio de transferir las emociones del creador a otros, sino que la vivencia subjetiva que el artista plasma, puede no ser revivida por el espectador en términos idénticos. Esta diversidad de entendimiento permite que múltiples visiones coexistan, reflejando la pluralidad de la experiencia humana. Al confrontar al espectador con una ambigüedad intencional, el artista abre un espacio de diálogo donde cada individuo puede proyectar sus propias vivencias, emociones y realidades.

Por lo tanto, el arte al incorporar una dimensión subjetiva más allá de lo visual, se convierte en un medio de comunicación que permite al artista expresar su “vivencia” personal y, simultáneamente, invita al espectador a una experiencia singular. La riqueza de esta interacción radica en su capacidad para generar múltiples significados, lo que convierte al arte en un fenómeno de resonancia humana profunda y multifacética.

Cuando el arte se fusiona con la filosofía, surge una intersección fascinante que permite explorar y expresar ideas profundas, complejas y abstractas a través de la estética y la creatividad. Esta mezcla genera una forma de arte que no solo busca una respuesta emocional o sensorial, sino también una reflexión intelectual y conceptual. En esta interacción, el arte tiene la capacidad de modificar la realidad que percibimos a través de los sentidos, y así se puede deliberar que la estética se convierte en un elemento fundamental “ Es un elemento reflexivo que pretende descubrir en el pensamiento cualquier cosa que se piense, y se aprende, ya que las estructuras de los objetos revelan el pensamiento que son manifestaciones sobre sobre las estructuras del pensamiento mismo” (Danto, pág. 93, 2011).

Por otra parte "la experiencia estética se origina, u origina ella misma, una tergiversación (mala interpretación) de la estabilidad conceptual que mantenemos de la realidad" (Argudín, pág. 33, 2008).

Es de suma importancia recordar que el arte es la piedra angular sobre la cual se ha construido el concepto de estética a lo largo de la historia. Su influencia y su poder para conmovernos y enriquecernos como seres humanos son invaluable, y debemos seguir explorando y valorando su papel en nuestra vida cotidiana, por lo tanto:

...La verdadera tesis es la que defiende el concepto de arte es tal, que lo que puede ser arte en un momento dado en un mundo concreto, depende lógicamente de lo que es ya arte en ese tiempo y en ese mundo, ya que la creación artística implica, como mínimo, la intencionalidad de un agente en relación con un objeto que se propone al conjunto total del arte ya existente (Levinson, pág. 37, 2015)

Dentro de la historia de la filosofía es pertinente mencionar a Platón y su concepción del *Topus Uranus* o mundo de las formas perfectas. Platón distinguió el mundo en tres categorías fundamentales: lo bueno, lo bello y lo verdadero. El bien platónico se refiere a la idea suprema que guía la conducta humana y establece los principios éticos que deben regir la vida en sociedad. Para Platón, el bien es el objetivo final de todas las acciones humanas y debe ser perseguido incansablemente.

A su vez, lo bello abarca la experiencia estética y la armonía que se manifiestan en el mundo natural y en la creación artística, sugiriendo que la belleza es un reflejo del orden y la perfección del bien. Finalmente, lo "verdadero" se relaciona con la búsqueda del conocimiento y el entendimiento profundo de la realidad, que trasciende las meras apariencias y se fundamenta en la esencia de las cosas. Esta noción platónica ha ejercido una influencia significativa en el pensamiento filosófico occidental, siendo considerada como una de las bases de la reflexión sobre la realidad y la existencia.

Es interesante observar cómo a lo largo de la historia, estas ideas han sido reinterpretadas y adaptadas en diferentes contextos culturales y filosóficos. En la Edad Media, por ejemplo, se llegó a considerar lo estético como una manifestación

de la acción moral, mientras que en el Renacimiento se exploraron las proporciones y armonías de los cuerpos como expresión de la belleza ideal; Cabe destacar, que muchas de estas características ya estaban presentes en el pensamiento griego, pero fue en esta época y posteriores donde fueron desarrolladas y aplicadas de manera más detallada y sistemática.

Este proceso de evolución y reinterpretación de las ideas filosóficas a lo largo del tiempo nos invita a reflexionar sobre la importancia de comprender la historia del pensamiento humano para poder apreciar plenamente la riqueza y complejidad de las ideas que han moldeado nuestro entendimiento del mundo “ la sabiduría es capaz de hacer mejores con la virtud a los que están en contacto con ella y la aprenden y puede considerarse que lo que tan bellamente sabes, lo referente a los astros y los fenómenos celestes” (Hippias Mayor, 284c).

Es necesario abordar las ideas filosóficas desde una perspectiva histórica y contextualizada, evitando caer en simplificaciones o interpretaciones superficiales que puedan distorsionar la riqueza y profundidad de los conceptos filosóficos. Solo a través de un análisis riguroso y detallado de la evolución de las ideas filosóficas a lo largo del tiempo, podremos apreciar plenamente su complejidad y relevancia en nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos.

La estética, como disciplina que estudia la percepción de la belleza en el arte y la naturaleza, desempeña un papel crítico en la forma en que percibimos y experimentamos la realidad que nos rodea. Cuando se aplica la estética a nuestro entorno, transforma nuestra percepción del todo lo que vemos y sentimos y esto a su vez genera para que podamos apreciar de una manera más ordenada, armoniosa y significativa el mundo. La estética, tanto en el arte como en la filosofía, tiene el poder de modificar nuestro entorno y nuestras experiencias sensoriales, permitiéndonos interactuar con el mundo de una manera que enfatiza la belleza, el equilibrio y la reflexión.

A través de la estética, somos capaces de apreciar la belleza en sus diversas formas y manifestaciones, ya sea en el cosmos o en la tierra. Esta capacidad nos permite experimentar una profunda sensación de plenitud y conexión con el mundo que nos

rodea, permitiéndonos trascender nuestras limitaciones individuales y acercarnos a una comprensión más profunda de la existencia.

En última instancia, la estética nos invita a contemplar la realidad con ojos nuevos, a través de una lente de belleza y armonía que transforma nuestra experiencia diaria en algo más elevado y significativo. Al hacerlo, nos permite apreciar la belleza que subyace en todo lo que nos rodea, recordándonos que la verdadera belleza reside en la armonía y la virtud que encontramos en el mundo que habitamos.

Para desarrollar las ideas que he mencionado anteriormente, expondré. El cuadro "Abadía en el robledal" pintado por David Caspar en 1809 durante la época del Romanticismo, Esta obra ejemplifica la capacidad de la pintura para sumergir al espectador en una atmósfera de incertidumbre y misterio.

Al observar la obra detenidamente, podemos apreciar cómo el autor nos invita a abrir nuestros sentidos y adentrarnos en un mundo en el que el mal y la belleza se entrelazan de forma impactante. La sensación de miedo y vértigo que transmite la pintura nos lleva a reflexionar sobre la naturaleza humana y nos permite experimentar una respuesta estética profunda. En palabras del maestro Danto, la obra nos invita a explorar los límites entre lo bello y lo perturbador, desafiando nuestras percepciones y despertando nuestra imaginación:

...La experiencia estética genera otra consecuencia que quizá tenga aún más trascendencia para nosotros. Si el conocimiento de algo es una obra de arte cambia el tipo de respuesta estética frente a un objeto (si hay respuestas estéticas diferentes frente a objetos indecibles cuando uno es una obra de arte y el otro un objeto natural) habría un claro peligro de circularidad en cualquier definición de arte en la que se pretenda que la respuesta estética juegue un papel decisivo. Pues no solo la respuesta estética pertenecería a las obras de arte frente a aquello que atañe a los objetos naturales o artefactos indiferentes, antes deberíamos ser capaces de distinguir las obras de arte de los objetos naturales a los meros artefactos para definir el tipo de respuesta adecuado. (Danto, pág. 140-141. 2011)



El caminante sobre el mar de nubes', de Caspar David Friedrich

El proceso de transformación sociocultural, que lleva a la estética a convertirse en obra de arte comienza aquí. La clave radica en la capacidad del autor para desarrollar algo a partir de sus propios sentimientos, permitiéndole incorporar las nociones griegas de la belleza, lo bueno, lo verdadero e incluso lo sublime y lo tenebroso. El objetivo final de todo creador de arte es lograr conectar con otros individuos a través de los sentimientos, entre otras cosas. Esta aspiración trasciende las técnicas y estilos particulares, convirtiéndose en la esencia misma de la producción artística.

Con lo anterior y recordando a Emanuel Kant quien es fundamental en la conformación de la estética, expresaría que: hay un factor que permite que podamos conocer los aspectos de belleza, de lo bueno y de lo verdadero y esto consiste en el concepto de gusto.

Para Kant, el termino de gusto es una capacidad que se desarrolla y se refina a través de la experiencia y la educación estética. Esto implica que el juicio de gusto puede mejorarse y que la exposición a diversas formas de arte y belleza puede enriquecer nuestra apreciación estética.

Kant sostiene que el juicio estético es subjetivo, ya que se basa en la experiencia individual de la belleza. Sin embargo, también argumenta que hay una universalidad en el juicio del gusto; cuando alguien encuentra algo bello, espera que otros también lo encuentren bello. Kant sostiene que, aunque el gusto es personal e individual, se puede mejorar y refinar con la exposición continua a obras de arte, belleza natural y el desarrollo de una sensibilidad estética más afinada. La educación estética, por ejemplo, puede proporcionar a las personas un conocimiento más profundo de las obras artísticas y fomentar una apreciación más cultivada de la belleza.

Kant sostiene que esta desinteresada apreciación de la belleza es fundamental para la validación del juicio estético, ya que permite que la experiencia estética se convierta en un terreno común para la comunicación y la discusión. En este sentido, el juicio desinteresado se transforma en un puente que conecta a las personas a través de la apreciación de valores estéticos, favoreciendo el entendimiento mutuo. Esto significa que no se basa en deseos personales o intereses egoístas de poseer la belleza, sino simplemente en la apreciación de la belleza por sí misma.

La relación entre la Estética y las bellas artes es indiscutible, ya que ambas disciplinas comparten un enfoque centrado en la apreciación de la belleza y el arte. Sin embargo, es crucial destacar que la Filosofía aborda la experiencia estética desde una perspectiva más amplia y profunda. Mientras que las bellas artes se centran en la creación y representación de obras que evocan una respuesta emocional y sensorial, la Estética filosófica se adentra en los fundamentos, significados y contextos de estas experiencias. En este sentido se puede decir que la experiencia estética es un concepto complejo que se refiere a la vivencia que una persona tiene al interactuar con obras de arte, la naturaleza u otras manifestaciones que suscitan una respuesta estética.

La experiencia estética es una vivencia rica y multidimensional que integra la percepción, la emoción, la reflexión y una posible conexión transcendental; En términos generales, Kant utiliza el término para referirse a las condiciones a priori que hacen posible el conocimiento, la experiencia y, en este caso, los juicios estéticos y que puede variar ampliamente entre distintas personas y contextos. Esta

experiencia es fundamental en el estudio de la estética y el arte, y nos ayuda a comprender cómo interactuamos con el mundo a través de los sentidos y las emociones.

La filosofía, en su esencia más pura, se erige como un esfuerzo por desentrañar los principios fundamentales que configuran nuestra existencia y experiencia en el mundo. Dentro de este vasto campo, la estética ocupa un lugar preeminente al analizar no solo lo que consideramos bello, sino también los aspectos profundos que influyen en nuestra percepción y apreciación del arte y de la naturaleza. La estética no se limita a la contemplación superficial de las obras; más bien, se involucra en una exploración exhaustiva de cómo la percepción, la emoción, la interpretación y la reflexión se entrelazan en el proceso de la experiencia estética.

Por lo tanto, al acercarnos a la Filosofía comprendemos que analiza los fundamentos y principios subyacentes a la experiencia estética, considerando aspectos como la percepción, la emoción, la interpretación y la reflexión. Así, la Estética se convierte en un campo de estudio que trasciende la mera contemplación de lo bello y se adentra en la profundidad del ser humano y su relación con el mundo que lo rodea.

La Filosofía concibe a la Estética como una disciplina fundamental para la comprensión con lo bello y lo sublime. A través de la reflexión filosófica, podemos apreciar la complejidad y la riqueza de la experiencia estética en todas sus dimensiones, abriendo un nuevo horizonte de conocimiento y significado en nuestro mundo interior y exterior; de acuerdo al profesor Argudín:

...El placer en lo agradable y el placer en lo bueno, la fantasía no se trata tanto de un interés en el objeto mismo sino en la continuidad de la interacción mental, puesto que de ella viene el goce estético. Si se mantiene el equilibrio entre la imaginación y el entendimiento (la facultad de los conceptos) el propósito de nuestra atención no rebasa al juicio mismo, sino que se restringe hacia el interior de un proceso de retroalimentación para perpetuar este estado y por lo tanto el placer que genera. (Argudín, pág. 34).

3. Filosofía y estética en la cultura griega

Iniciemos con Platón, quien en el diálogo de *Hippias* realiza las siguientes preguntas: ¿Existe lo bello? ¿Todas las cosas que tu afirmas que son bellas, sólo son bellas si existe lo bello en sí mismo?» Yo diré que, si una doncella hermosa es una cosa bella, hay algo por lo que estas cosas son bellas” (Hippias Mayor, 288a)

Determinar qué es la belleza es una tarea compleja que implica comprender los diferentes aspectos que conforman esta categoría. En términos de Platón, para que algo sea considerado bello, debe existir un elemento que determine su belleza. En su obra sobre la belleza, Platón explora esta noción y nos invita a reflexionar sobre la importancia de la belleza en nuestras vidas.

Comprender qué es la belleza implica adentrarse en las diferentes categorías filosóficas y estéticas que la definen, y analizar cómo estas influyen en nuestra percepción de lo bello y lo hermoso, por ejemplo:

...un adorno que resalta algún aspecto de la cosa o de un individuo. Hipitas, si te hubiera preguntado desde el principio, dirá él, qué cosa es bella y a la vez fea y tú me hubieras respondido lo que ahora, habrías contestado correctamente. ¿Crees tú aún que lo bello en sí, eso con lo que todas las demás cosas se adornan y aparecen bellas cuando se les une esta especie, es una doncella, una yegua o una lira? ” (Hippias Mayor, 289d)

La concepción de la belleza en Platón se encuentra intrínsecamente ligada a su teoría de las Ideas o Formas, un conjunto de nociones que sostiene la existencia de realidades ideales que trascienden el ámbito sensible. Según Platón, estas Formas son las auténticas entidades que otorgan significado y realidad a los fenómenos que experimentamos en nuestro entorno. Dentro de este marco teórico, la Belleza se erige como una Idea perfecta, inmutable y eterna, que se manifiesta en el plano material de manera efímera y variable.

La Idea de Belleza, a diferencia de las múltiples expresiones de belleza que observamos en la naturaleza y la sociedad, reivindica una existencia pura y perfecta que no se ve afectada por el paso del tiempo ni por las imperfecciones del mundo sensible. Así, las obras de arte, los paisajes, e incluso las virtudes humanas, son sólo aproximaciones imperfectas a esta Belleza ideal. Platón nos invita a trascender

las apariencias y a reconocer que, en su esencia, la belleza material es simplemente un reflejo de esa Idea suprema.

Platón considera que la belleza tiene una conexión con lo divino y lo verdadero. Al considerar la Belleza desde esta perspectiva, se revela un profundo vínculo entre la Filosofía y la búsqueda del conocimiento. Platón nos incita a elevar nuestro entendimiento más allá de lo sensorial para acercarnos a la verdad subyacente que configura la existencia misma.

En definitiva, para comprender la belleza en la filosofía de Platón, es necesario adentrarse en el ámbito de las Ideas, donde la Belleza, como Forma perfecta, aguarda para ser contemplada en su plenitud. La belleza en el mundo sensible es un reflejo imperfecto de la Belleza ideal. Las cosas bellas en nuestra experiencia cotidiana pueden ayudarnos a recordar y acercarnos a esta realidad ideal de Belleza.

Platón sostiene que el conocimiento de lo bello está íntimamente relacionado con el conocimiento de lo verdadero y lo bueno. En su filosofía, la belleza no es solo estética, sino que también está vinculada a los valores éticos. Una obra o acción bella debe ser también buena y verdadera.

La crítica de Platón a la belleza en el mundo sensible se inscribe en su más amplio proyecto filosófico, que distingue entre el mundo material y el mundo de las Ideas. Para Platón, el mundo sensible, aquel que captamos a través de nuestros sentidos, es inherentemente pasajero y engañoso. Aunque en este mundo pueden apreciarse manifestaciones de belleza, estas son, según Platón, meras copias imperfectas de una Belleza ideal, que reside en un reino trascendente y eterno.

La Belleza, en su forma pura, no puede ser adecuadamente representada en el ámbito físico, donde todo es sujeto a cambio, decadencia y descomposición. Así, las obras de arte, las personas y las experiencias que consideramos bellas no son sino reflejos distorsionados de esa Belleza esencial

El Banquete, uno de los personajes, Sócrates, describe un proceso de ascenso que va desde la apreciación de la belleza física (los cuerpos bellos) hasta la admiración

por la belleza del alma y, finalmente, la comprensión de la Belleza en sí misma. Este proceso implica un desarrollo intelectual y espiritual, donde el amor (Eros) nos guía hacia la apreciación de lo más elevado y eterno. A medida que avanza esta reflexión, se produce un giro significativo hacia la admiración por la belleza del alma. Este segundo nivel implica una contemplación más profunda, donde el amor se transforma en un motor que nos impulsa a valorar no solo la apariencia, sino también las virtudes y cualidades del ser humano. Es aquí donde el amor adquiere un carácter espiritual, guiándonos hacia una comprensión más elevada del ser, de acuerdo a Platón:

...Toda acción en sí misma no es bella ni fea; por lo que hacemos aquí, beber, comer, discurrir, nada de esto es bello en sí, pero puede convertirse en tal mediante la manera como se hace. Es bello si se hace conforme a las reglas de la honestidad; y feo si se hace contra estas reglas, el amor no es bello ni feo, Es bello si se siguen las reglas de honestidad; y es feo si no se tienen en cuenta esas reglas” (Said, pág., 472-474)

Los griegos, en su búsqueda por comprender qué es lo bello y por qué nos resulta agradable, recurrieron cómo lo mencioné anteriormente a la figura de Eros. A través de él, se establecen juicios que nos permiten discernir qué es considerado bello. En la obra de Platón, el concepto de belleza se relaciona con la esencia de las cosas, y en el caso de Eros, su esencia se define a través del deseo.

Es significativo notar que el deseo por las cosas bellas, no siempre se traduce en amor. Así, la concepción de belleza en la antigua Grecia nos estimula a explorar las múltiples facetas que conforman este concepto universal:

...Cada uno de nosotros debe reconocer que hay dos principios que le gobiernan, que le dirigen y cuyo impulso, cualquiera que sea, determina sus movimientos: el uno es el deseo instintivo del placer y el otro el gusto reflexivo del bien (Said, pág., 416)

Por su parte Hesíodo, quien fue un poeta griego que vivió aproximadamente entre el 700 y el 800 a.C. ofrece una concepción más de lo bello y lo bueno. Lo bueno, o sea lo útil, es una díada, un medio con su fin, es una meta que debe ser alcanzada; esto es bueno para aquello, para tal acto. (Bayer, pág. 29. 1961)

Aquí se aplica la determinante de belleza que expone Platón y los varios géneros de belleza; fusionados y de esta forma se obtiene los que Hesíodo expone como:

... una analogía evidente con lo bello, que también es un objeto de deseo, de nostalgia, que debe alcanzarse. Pero hay una diferencia entre lo bello y lo bueno en cuanto a la finalidad. Se produce un esfuerzo por alcanzar el bien: para gustar y para gozar, no hace falta esfuerzo alguno. Así, la diferencia se presenta entre la meta por alcanzar mediante el esfuerzo y la pasividad de la sensibilidad emocional de las obras de arte: lo bueno es mediato y lo bello inmediato. (Bayer, pág. 29. 1961)

En la filosofía griega, la noción de belleza solía basarse en lo bueno, armonioso y verdadero. Sin embargo, hoy en día se ha añadido una nueva categoría: el placer. Este último concepto es un componente indispensable de la experiencia humana, se manifiesta en diversas acciones y contextos. En la esfera de la estética y el arte, el placer puede ser un catalizador que potencia nuestra conexión con las obras y nos invita a una apreciación más rica de la realidad. No obstante, Platón sostiene que el placer no debe ser considerado un criterio estético, ya que podría desvirtuar la búsqueda de lo elevado y lo verdadero en la belleza. Según esta visión, el placer es efímero y, en última instancia, superficial.

En cada acción humana, existe una dimensión de placer, la cual se puede expresar a través de la Estética y el Arte, no obstante, nos induce a reflexionar sobre la compleja relación entre la belleza, el placer y la experiencia estética. “ Cuando el gusto del bien, que la razón nos inspira, se apodera del alma entera, se llama sabiduría, cuando el deseo irreflexivo que nos arrastra hacia el placer llega a dominar recibe el nombre de intemperancia” (Said, pág. 416.)

Por lo tanto, la belleza en la filosofía debe estar enfocada solamente en la razón, que nos permitirá conocer lo bello de las cosas y así mismo su verdadera esencia:

...Esto se debe a que el juicio de gusto involucra las facultades mediante las cuales conocemos al mundo: la imaginación y el entendimiento, mientras que el sentimiento de lo agradable depende de nuestra sensibilidad o la gratificación pasiva de los sentidos. En el caso de la belleza, estamos solamente sintiendo y gustando, sino que hay otro elemento participe: el entendimiento. El entendimiento y la imaginación son las facultades mediante las cuales la mente lleva a cabo la síntesis del material recabado por los sentidos. (Argudín, pág. 30, 2008)

En la época griega, la armonía era un principio fundamental en todas las acciones realizadas. Se creía que el amor debía estar excluido de este equilibrio, ya que podía llevar a la pérdida de la razón y, por ende, al desorden. Platón, en su obra *Fedro y la Belleza*, enfatiza la importancia de no dejarse llevar por los deseos carnales, ya que esto puede llevar a la falta de equilibrio en el ser humano. Esta idea de moderación y control de las emociones era muy valorada en la antigua Grecia, por ejemplo:

...Cuando el deseo irracional, sofocando en nuestra alma este gusto del bien, se entrega por entero al placer que promete la belleza, y cuando se lanza con todo enjambre de deseos que la misma clase solo a la belleza corporal, su poder se hace irresistible, y sacando su nombre de esta fuerza omnipotente, se le llama amor (Said, pág., 417)

En la obra de Platón, los deseos son a menudo presentados como impulsos irreflexivos que conducen al ser humano hacia una existencia similar a la de los animales, en la que las pasiones dominan su razón. Esta visión, sin embargo, no debe ser interpretada como una condena absoluta a los deseos, sino más bien como un llamado a la reflexión sobre cómo estos pueden influir en la naturaleza humana. Platón parece sostener que los deseos, si bien pueden apartarnos de la belleza, también poseen el potencial de guiarnos hacia ella cuando son enfocados correctamente.

Un caso ilustrativo de la compleja relación entre la animalidad y la belleza en la filosofía platónica es el centauro Quirón. Aunque los centauros representan una dualidad entre lo bestial y lo humano, Quirón se destaca por su sabiduría y su destreza en la medicina. Este centauro, a diferencia de sus congéneres, es una figura que logra trascender su naturaleza animal a través del conocimiento y la enseñanza. Su legado, a través de sus discípulos como Asclepio, Jasón y Aquiles, evidencia que la verdadera belleza puede surgir incluso de las circunstancias más desfavorables y primarias “Ventajas de alguien libre del amor. El individuo no está poseído por un deseo y dominado por el deleite, debe buscar en el objeto de su amor el mayor placer posible. Un espíritu enfermo encuentra placer entregándose por completo a sus caprichos” (Said, pág., 417)

El amor, según Platón, no es bello ni ilustra al alma de la manera en que la divina filosofía lo hace. El amor conlleva sacrificios de acciones y cosas bellas y honestas, a fin de obtener algo placentero. Según Platón, la belleza debe ser libre de pasiones, ya que estas conducen a experiencias mundanas y caprichosas. Aquellos que viven bajo el don de la filosofía, son almas libres de pasiones que reconocen la belleza absoluta que es divina.

Al encerrar la belleza y la estética dentro de conceptos absolutos o divinos, se excluye a aquellos dominados por sus deseos y caprichos. La belleza debe ser compartida públicamente, no puede depender solamente de unos pocos relacionados con la filosofía. Como menciona el maestro Luis Argudín, es importante recordar que la belleza debe ser accesible para todos, sin importar su relación con la filosofía:

...La belleza no puede depender únicamente de nosotros: otras personas deben encontrarla donde nosotros la hallamos. No se trata de una necesidad objetiva ni universal, sino ejemplar. Lo que se afirma no es que todos concuerdan al juzgar bello un objeto, sino que todos deberían estar de acuerdo ante lo que nosotros consideramos bello" (Argudín, pág. 44, 2008)

Cuando el profesor Argudín expone que la belleza no debe ser universal, sugiere una reflexión profunda sobre la naturaleza de este concepto y su relación con la experiencia humana. La idea de que la belleza no debe ser considerada como una entidad omnipotente, reservada únicamente a unos pocos privilegiados, plantea un desafío a las nociones tradicionales que escasamente advierten la diversidad de percepciones que existen entre los individuos:

...el gusto proviene de los impulsos naturales de los hombres y de los animales, como la necesidad sexual de reproducirnos y el instinto de conservación. De estos instintos provienen dos sentimientos: el placer y el dolor, de los cuales se relacionan respectivamente con lo bello". (Argudín, pág. 28, 2008)

El enfoque del profesor Argudín sobre la belleza resalta varios aspectos interesantes sobre su naturaleza colectiva y su apreciación.

Libertad y pasiones: Al abogar por la libertad de vivir pasiones, Argudín parece sugerir que la autenticidad y la expresión personal son esenciales para experimentar la belleza. Esto contrasta con la noción platónica de belleza como una forma ideal y objetiva que puede ser contemplada en soledad.

Conciencia y conocimiento: La conexión entre la experiencia compartida y la comprensión filosófica es clave. Argudín sugiere que el aprecio por la belleza va más allá de lo sensorial; requiere un nivel de reflexión crítica y conciencia que permite a los individuos no solo reconocer lo bello, sino también discutir y reinterpretar su significado.

Dentro de los placeres existe belleza, no es una belleza involucre a la razón, como primera instancia, es algo más allá, "El placer gratificante como en el placer en lo bueno, ya sea en la moral o en el bien hecho" (Argudín, pág. 3, 2008)

Este placer gratificante, se debe fusionar y equilibrar y el resultado que se obtiene sería "un interés en la existencia del objeto u objetivo, pues de él depende directamente nuestro placer, en primer caso, el placer es el resultado de la actividad de comer fruta, en el segundo, de una motivación para la construcción de una acción: el hacer algo bien nos incita a repetir la acción" (Argudín, pág. 32, 2008)

Con lo anterior, me atrevo a mencionar el término goce, ya que, al deconstruir esta categoría filosófica, llegamos al punto en el que podemos afirmar que la belleza existe únicamente cuando hay goce. No obstante, esta definición aparentemente sencilla encierra un dilema significativo cuando se infiltran las nociones de goce, especialmente en el contexto de lo que se entiende como goce bueno y armonioso.

Este dilema evoca las ideas platónicas que exigen una delimitación precisa de lo que constituye la belleza, así como una comprensión más profunda del término goce. Por ejemplo, el profesor Argudín menciona que el placer es gratificante y nos impulsa a repetir una acción, mientras que Platón sugiere que lo gratificante se repite en actividades tan simples como comer fruta o escuchar música. Por lo tanto, el goce se repite en acciones placenteras y motivadoras de repetición.

la belleza, lejos de ser una entidad unívoca, es un concepto que invita a una exploración profunda. Mientras que el enigma del goce armonioso plantea interrogantes sobre la naturaleza del placer en relación con el bien y el ideal platónico, también nos lleva a reconocer la diversidad de experiencias humanas. Este dilema enfatiza la necesidad de avanzar en un diálogo abierto sobre la belleza y su capacidad para enriquecer nuestras vidas, sin perder de vista las complejidades inherentes a su definición.

La diferenciación entre el gusto de los sentidos y el gusto por lo estético es fundamental para entender la relación entre el goce y la belleza. Mientras que el goce sensorial se refiere a las placenteras experiencias que los sentidos pueden ofrecer, el gusto estético implica una reflexión más profunda sobre lo que se percibe.

Este matiz es explorado magistralmente por Platón en obras como "Fedro" y "El alma", donde se establece un vínculo intrínseco entre la belleza y la capacidad de reflexión. En "Fedro", Platón presenta el amor como un motor que nos impulsa hacia la búsqueda de la belleza ideal, una belleza que trasciende lo meramente sensorial y nos conduce hacia la verdad y el conocimiento. Este proceso requiere no solo de una apreciación estética, sino también de una contemplación crítica que eleva al individuo más allá del placer inmediato que ofrecen los sentidos. Por lo tanto, el gusto estético no solo se alimenta del deleite, sino que también se nutre de una toma de conciencia que invita a la introspección y al desarrollo intelectual.

Del mismo modo, en "El alma", Platón sugiere que la belleza es un camino hacia la sabiduría. La relación entre este tipo de belleza y lo estético se manifiesta en la forma en que el individuo se esfuerza por comprender su entorno de manera más profunda. La belleza no es solo un fenómeno exterior, sino también una cualidad que induce un sentido de armonía y orden en el mundo, lo que a su vez provoca una reacción reflexiva en el observador.

Ahora retomando el goce como término ontológico; nos invita a explorar dimensiones complejas de la experiencia humana que, según la perspectiva platónica, escapan a su noción de belleza y estética. En particular, el platonismo se caracteriza por su idealización de lo bello, donde la forma y los conceptos

puramente abstractos ocupan un lugar preeminente, relegando las manifestaciones corporales y las dinámicas de disfrute a un plano secundario.

Al sumergirnos en las cuatro etapas del goce identificadas por David Coppo, advertimos una evolución que desafía la concepción platónica de la estética. La primera etapa, el surgimiento del término, nos introduce en la génesis misma del goce, donde la experiencia comienza a tomar forma. En la segunda etapa, el sadismo y el masoquismo revelan aspectos de la naturaleza humana que son frecuentemente considerados tabú, enfatizando la complejidad de las relaciones de poder y el placer que pueden surgir de estas dinámicas.

La tercera etapa, centrada en el cuerpo, destaca la corporeidad como un elemento fundamental del goce. A diferencia de la visión platónica que tiende a glorificar lo abstracto y lo ideal, esta etapa reconoce la importancia del cuerpo como un mediador esencial de la experiencia humana, donde las sensaciones y los placeres físicos juegan un papel primordial. Finalmente, la cuarta etapa, el goce sexual, cierra este ciclo explorando una de las dimensiones más íntimas y fundamentales de la experiencia humana: "la búsqueda del placer a través de la conexión intersubjetiva la del surgimiento del término, la del sadismo y el masoquismo, la del cuerpo y, finalmente, la del goce sexual" (Coppo, pág. 2, 2020)

Las características que componen al Goce son consideradas como mundanas, por lo tanto, se les quita toda relación con la belleza, ya que involucra la sexualidad cuando el Goce no es completamente sexual; La belleza inclina al individuo a sentir goce y satisfacción, por ejemplo, David Coppo menciona:

...La meta de la pulsión o Goce es la satisfacción, pero si bien diferenció que los caminos para alcanzarla pueden ser diversos, introdujo una cualidad central para el surgimiento del concepto de goce. Dejó planteada una contradicción en los propios términos: si la satisfacción es un fin –cancelar una fuerza-, ¿cómo puede eso lograrse si esa fuerza tiene la característica de ser constante? A una fuerza de esa naturaleza no puede corresponderle una satisfacción sin más, o sea, un fin absoluto. La idea de una satisfacción sin más surge del propio texto freudiano: Será mejor que llamemos «necesidad» al estímulo pulsional; lo que cancela esta necesidad es la «satisfacción» (Coppo , pág. 2, 2020)

La belleza es un aspecto fundamental que puede estimular diferentes dimensiones en el ser humano, ya sea a través del cuerpo, el alma o el intelecto. Este estímulo busca satisfacer una necesidad que el ser humano experimenta como esencial, logrando así una conexión entre el cuerpo y el alma. Esta satisfacción se traduce en lo que se conoce como experiencia estética, donde se alcanza la armonía y la plenitud a través del deleite de los sentidos y la reflexión profunda. La belleza, por tanto, se convierte en un elemento que nutre y enriquece tanto nuestra percepción sensorial como nuestra dimensión emocional y espiritual, aportando significado y trascendencia a nuestras vidas:

...De modo que la búsqueda de una definición acorde con las tradicionales exigencias filosóficas de necesidad y suficiencia es una de las cruzadas más erráticas de la inteligencia sin rumbo: el filósofo ha perdido de vista su objetivo y al supuesto a priori que el conjunto de las obras de arte constituye una clase de especie, como las cebras, una serie lógicamente homogénea de los objetos cuyo principio de homogeneidad debe ser hallado (C. Danto, pág. 98, 2011)

Danto sostiene que la Estética se ha distanciado de la filosofía, lo que ha llevado a una demanda de mayor concreción, lógica, análisis y empirismo en ese campo. Este enfoque busca simplificar la experiencia estética para hacerla más accesible y fácil de analizar. También nos introduce a un fenómeno significativo en el ámbito de la filosofía contemporánea: la creciente intersección entre la lógica y la reflexión filosófica. Este desarrollo marca el surgimiento de una era en la que la lógica no solo se convierte en una herramienta de análisis, sino en el prisma a través del cual se busca comprender y clasificar la totalidad del entorno humano. Notamos, así, un movimiento hacia la transformación del lenguaje natural en un lenguaje lógico, donde el mundo se estructura mediante argumentos y proposiciones que pueden ser representadas en términos formales, como por ejemplo a través de la expresión $(p \wedge q)$. Este cambio paradigmático invita a reflexionar sobre la manera en que percibimos y articulamos nuestras experiencias.¹

¹ Expongo que la tesis no tiene como objetivo mencionar cosas relacionadas a la lógica; esta misma perteneciente al estudio filosófico no tiene por el momento peso alguno en la tesis, se menciona porque el profesor David Coppo en su libro *El goce en Lacan*, entre problema y concepto expone como el hombre se ha desviado de la experiencia estética a consecuencia de estar en el campo de lo analítico y lógico.

4. Filosofía y estética en la edad media.

El periodo de la Edad Media, que abarca desde el siglo V hasta el siglo XV, marca un momento trascendental en la historia de la humanidad. Durante este período, se produjo un cambio radical en el paradigma del mundo antiguo, dando lugar a una evolución significativa en Occidente

La Edad Media se caracterizó por el declive del Imperio Romano y la disolución de sus estructuras políticas, económicas y sociales. A medida que las antiguas instituciones romanas colapsaban, surgieron nuevos sistemas de organización y gobierno, como el feudalismo y la Iglesia Católica, que tuvieron un impacto duradero en la sociedad europea. Además, la Edad Media fue testigo de importantes avances en áreas como la arquitectura, la literatura, la filosofía y las ciencias. Grandes catedrales góticas, epopeyas como la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y el renacimiento de la filosofía escolástica son solo algunos ejemplos de la creatividad y el desarrollo intelectual de la época.

Por lo tanto, la Edad Media representó un punto de inflexión en la historia de Occidente, marcando el comienzo de una nueva era de cambios y transformaciones. A través de su legado cultural, político y social, este período sigue siendo relevante en la comprensión de la evolución de nuestra civilización; en la siguiente cita se menciona que:

...La edad media es la forma en como nos referimos a la caída del Imperio Romano de Occidente como al de Oriente, aun cuando se manejan dudas razonables, es incontestable que esos acontecimientos entrañan en aquellas cronologías, el comienzo y el final de un segundo y un nuevo periodo en el desarrollo de la Historia Universal. (Ibarra, pág. 53, 2023)

El término "Edad Oscura" o "oscurantismo" se deriva de la percepción de un estancamiento cultural y científico, pero es crucial matizar esta visión. Las limitaciones no impidieron del todo la investigación; más bien, condicionaron su desarrollo y a menudo guiaron dicho conocimiento hacia ámbitos que eran aceptables para la iglesia. De esta forma, aunque los avances podían verse restringidos, la curiosidad humana y el impulso por el conocimiento nunca se extinguieron completamente:

...Se le considera Edad oscura, ya que encuentra que el conocimiento de la historia antigua no puede limitarse a la fuente europea, pues los acontecimientos que han sucedido exigen una mejor y más amplia perspectiva, muy particularmente con las manifestaciones que se dieron en la Europa oriental, con las repercusiones e influencias que tuvieron en Occidente. El interés que surge en la edad media es la observación de ciertos factores característicos de aquel momento, como el feudalismo, las fórmulas y prácticas de las caballerías, la influencia de la corte y de los monasterios; e incluyendo la nobleza y servidumbre" (Ibarra, pág.52- 53, 2023).

Durante la época medieval, las prácticas artísticas desempeñaron un papel esencial. A pesar de que algunas observaciones omiten este aspecto, es fundamental reconocer la importancia de las obras de arte en este período. Estas debían cumplir con aspectos clave: lo sagrado o divino y lo profano. Esta dualidad reflejaba la cosmovisión de la sociedad de la época y transmitía tanto valores religiosos como terrenales. Por lo tanto, es necesario tener en cuenta estas prácticas artísticas para comprender plenamente la riqueza cultural de la Edad Media.

El desarrollo del arte y de las estéticas en la Edad Media se deslindan poco a poco de la tradición profana ""Fue en ese horizonte cultural, el mismo que alumbraría la idea y la práctica institucional de la democracia o de la filosofía/ciencia donde se produjo la invención del arte" (Yepes, pág. 54)

Por lo tanto, el carácter artístico se empieza a transformar en algo universal, trabaja la inmensidad y el temor a lo desconocido, y ahora se empiezan a desarrollarse ideas que expresen "un desmantelamiento conceptual y teórico de una gran equivocación categorial producida en el contexto de la historia, se expresa la idea ilusoria del arte como algo universal y eterno"(Yepes, pág. 54).

En la época medieval, se desató un interés significativo en la exposición del arte como forma de veneración a Dios, los santos y los difuntos. Mientras que la filosofía y la ciencia han encontrado su desarrollo en las universidades surgidas en este período, el arte se ha centrado en obtener la gracia divina. Esta distinción resalta una gran diferencia entre el arte de épocas antiguas y el medieval.

La importancia de esta manifestación artística radica en su capacidad para reflejar la espiritualidad y la fe de la sociedad de aquel entonces, transmitiendo mensajes profundos y trascendentales a través de sus obras. A través del arte medieval, se busca no solo embellecer el mundo material, sino también alcanzar la trascendencia espiritual y la conexión con lo divino. Por lo tanto, es evidente que el arte ha desempeñado un papel fundamental en la exploración y expresión de las creencias religiosas y espirituales de la época medieval.

Por otro lado, el arte medieval, caracterizado por su falta de naturalismo y su enfoque en lo divino, ha sido capaz de generar en el espectador una sensación de cercanía con Dios. A través de la representación de figuras religiosas y escenas bíblicas, se transmite la idea de un temor al castigo divino. Esta dualidad entre lo sagrado y lo profano es una de las principales características de este tipo de arte, que busca transmitir no solo belleza estética, sino también un mensaje espiritual:

...Así, lo sagrado aparece como una categoría de la sensibilidad. Verdaderamente, es la categoría sobre la que descansa la actitud religiosa, la que le da su carácter específico, la que impone al fiel un particular sentimiento de respeto que inmuniza su fe contra el espíritu de libre examen, la sustrae la polémica y la coloca fuera y más allá de la razón. (Yepes, Pag,11)

El nuevo entendimiento estético que surge en el medievo no es más que el de la cristiandad, "Kant lo llama el entendimiento o la facultad de conceptuar, y él cree que esta actitud es opuesta a la apreciación del detalle y al ejercicio de la imaginación que implica un juicio estético" (Argudín, pág. 36, 2008). El juicio estético en las obras de arte tomó un giro significativo al alejarse de la creencia de que Dios se encontraba en todas las cosas naturales, desde una flor hasta la creación del cosmos. En lugar de eso, se priorizaba la representación de los hechos históricos de la Biblia en el arte:

...Plotino el platónico demuestra por medio de los capullos en flor y de las hojas de los árboles que, del Dios supremos, cuya belleza es invisible e inefable, la providencia llega hasta las cosas de esta tierra. Señala que estos frágiles y mortales objetos no podrían estar dotados de una belleza tan inmaculada y tan exquisitamente forjada si no emanaran de la divinidad que impregna infinitamente todas las cosas con su invisible e inmutable hermosura (Argudín, pág. 36, 2008).

Este cambio de enfoque significó que las antiguas ideas de belleza y perfección de la antigüedad fueron dejadas atrás, dando lugar a creaciones diferentes en pintura y escultura. Se optó por utilizar roca en lugar de mármol, lo que resultaba en obras menos finas. A pesar de estas diferencias con las concepciones estéticas anteriores, fue en este período donde el arte y la estética empezaron a tomar un carácter sublime:

...El ser objeto consagrado puede no sufrir ninguna modificación aparente. Sin embargo, su transformación es absoluta. Desde ese momento la manera de comportarse con él sufre una transformación paralela. Ya no es posible utilizarlo libremente. Suscita sentimientos de temor y veneración, se presenta como algo prohibido" (Caillois pág. 11, 1984)

Este nuevo enfoque artístico también sirvió como una forma de educar a la población a través de las historias bíblicas representadas en las obras de arte. La influencia de lo clásico empezó a desvanecerse, dando paso a una nueva forma de expresión artística que buscaba transmitir mensajes más profundos y trascendentales:

...La concepción cristiana permite una estética por la meta inconsciente que ha alcanzado la filosofía cristiana, mas no por sus medios. Siguiendo las prescripciones y la concepción del neoplatonismo, que desembocaban en la muerte de todo aquello que era sensible y sensual en el hombre, tales medios consistían en buscar el Nous sólo para confundirse con el universo. Era una senda que conducía a la inteligencia pura. El ideal cristiano que, debido a la pasión del sufrimiento, tiene cierto aspecto pasivo, se hace ascético y más intransigente que el ideal platónico. Debe matarse dentro de sí la vida sensible y sensual, debe aniquilarse el placer producido por lo bello y por lo seductor que hay en la naturaleza y en él no-Yo. Encontramos la reducción de este placer sensible al placer intelectual en santo Tomás; y si en san Agustín se conserva aún cierta medida de "sensibilidad", es una sensibilidad moral que, en última instancia, excluye el elemento sensible. (Bayer, pág. 124, 1961)

Durante la Edad Media, el hombre cristiano se veía influenciado por la idea de que las buenas acciones generaban placer estético. Estas acciones moralmente buenas eran consideradas como una forma de conectar con el espíritu y con Dios, lo cual podía llevar a experimentar un éxtasis o un placer divino.

Esta estética cristianizada permeó en las artes de la época, provocando cambios significativos en la pintura, escultura y literatura. Se censuraba cualquier referencia

al placer corporal, exponer a dios como un ser diferente a lo que se mostraba en las iglesias o referencias a la sexualidad, el caso de Giordano Bruno, quien desafió las normas establecidas modificando la noción de Dios.

Esta controversia provocó la intervención de la Inquisición, que tomó medidas extremas como la ejecución de Bruno; la conexión entre el placer estético y las buenas acciones en la mentalidad medieval cristiana era fundamental para alcanzar una conexión con lo divino. Sin embargo, la rigidez de las normas establecidas causó conflictos con quienes desafiaban esas ideas, como en el caso de Giordano Bruno:

...El afán místico y la fe que animaban a los Padres de la Iglesia eran más favorables a la estética y al arte que el seco racionalismo; pero, por otra parte, antes de esa racionalización tampoco quedaba ya lugar para el arte, puesto que el afán de la fe consistía en aniquilar en el hombre las cualidades físicas y en exigir la muerte de su cuerpo. " (Bayer, pág. 125, 1961)

Para el profesor Bayer, la muerte del cuerpo en busca de un placer superior consiste en renunciar a las necesidades físicas y materiales para alcanzar un estado de plenitud espiritual. Según su teoría, al liberarnos de las ataduras terrenales y centrarnos en el desarrollo interior, podemos experimentar una satisfacción más profunda y duradera. Sin embargo, cabe cuestionar si esta renuncia total al cuerpo es realmente necesaria para alcanzar dicho placer superior. Muchas corrientes filosóficas y religiosas argumentan que el equilibrio entre cuerpo y espíritu es fundamental para una vida plena y satisfactoria.

Una negación absoluta de las necesidades físicas podría llevar a la alienación y el sufrimiento, en lugar de la tan anhelada felicidad, la idea de dar muerte al cuerpo para obtener un placer superior plantea interrogantes interesantes sobre la naturaleza del ser humano y el significado de la vida. Si bien es importante buscar una conexión más profunda con nuestro ser interior, no debemos olvidar la importancia de mantener un equilibrio saludable entre nuestras necesidades físicas y espirituales:

...De hecho, la racionalización ha servido más. San Agustín (354-430) también se ocupó del problema de lo bello. Escribió sobre lo bello y lo conveniente dos o tres libros que se perdieron. He aquí lo que dice en sus Confesiones: "¿Amamos acaso algo, fuera de lo hermoso? Pero ¿qué es lo hermoso? ¿Qué es la hermosura? ¿Qué es lo que nos atrae y nos aficiona a las cosas que amamos? Porque si no hubiese en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí. Y notaba yo y veía que en los mismos cuerpos una cosa era el todo, que por serlo es hermoso, y otra lo que en tanto es conveniente, en cuanto se adapta convenientemente a otro; como la parte del cuerpo a todo él, o el calzado al pie, y otras cosas semejantes (Bayer, pág. 125, 1961)

La gracia divina, entendida como un don otorgado por Dios a la humanidad, se convierte en una manifestación palpable de bondad y amor. Esta concepción se centra en la idea de que en la esencia misma de la gracia se encuentra un reflejo de la verdadera belleza, la cual no es solo superficial, sino que se manifiesta en las acciones y actitudes que cultivamos en nuestras vidas. La belleza genuina trasciende lo estético y se nutre de la pureza del corazón y de la generosidad del espíritu.

Para poder apreciar el concepto de lo bello en su totalidad, es fundamental un enfoque en la gracia divina que reside en cada ser humano. Esta gracia nos impulsa a actuar con compasión y a extender nuestras manos hacia quienes nos rodean, creando un ciclo de amor y bondad que enriquece nuestras experiencias y nuestro entorno. Al observar las interacciones humanas guiadas por esta gracia, se puede vislumbrar una forma de belleza que va más allá de las apariencias: una belleza que se manifiesta en la autenticidad de los actos desinteresados y en el amor sincero hacia los demás, por ejemplo, Bayer expone lo siguiente:

...Al lado de la certeza, que es el consentimiento objetivo, está la fe que es el consentimiento subjetivo otorgado a un pensamiento; no conocemos todo aquello en lo que creemos, y la fe, gracias al milagro, tiene una extensión más amplia que el conocimiento. (Bayer, pág. 126, 1961)

La conexión con lo divino ha sido, a lo largo de la historia, un aspecto fundamental en la vida del ser humano. Este anhelo de cercanía con lo sagrado ha llevado a las personas a expresar su fe a través de actos significativos, considerados vehículos de gracia divina. La creencia en que tales actos pueden generar milagros refleja una

profunda aspiración espiritual, en la que el individuo busca no solo el reconocimiento de lo divino, sino también una vivencia auténtica de su esencia a través de la acción.

Durante diversas épocas, la experiencia estética se ha centrado en lo divino, ya que las manifestaciones artísticas y culturales evolucionaron en torno a la búsqueda de una belleza trascendente. Al liberarse de los deseos mundanos, el ser humano se dispone a explorar dimensiones más elevadas de la realidad, encontrando en la creación artística una forma de conectar con lo eterno. Por ende, la expresión de la gracia divina se convierte en un acto que trasciende lo físico, convocando al individuo a alcanzar no solo una belleza verdadera, sino también una conexión más profunda con Dios:

...Muy cerca a Spinoza, la mecánica de la naturaleza expresa la dependencia del mundo respecto a Dios, pero al tiempo afirma su radical diferencia. El medievo y, más contemporáneo, Leibniz, consideraban que, de la materia preexistente, Dios daba forma y orientación como el famoso demiurgo, en una perspectiva muy platónica. Criticando tal percepción platonizante de Leibniz, para luego proponer Kant, que la materia fue ordenada por Dios desde unas ideas preexistentes; permitía desterrar a Dios de la creación y caer en un ateísmo sutil, pues Dios no sería el autor de la materia, sino solamente un moldeador, un ensamblador de relaciones un tanto artificiales (Reyes, pág. 4, 2015)

Con relación a la cita anterior concluyo que, en la Edad Media, la manifestación de la gracia divina era considerada como un acto de elevación espiritual y de conexión con lo sagrado, por lo tanto: "El dominio sensible no forma parte del dominio del conocimiento, sino meramente de la opinión, ya que sólo es la imagen de la realidad y de la verdad, puesto que todo lo que es verdadero es inmortal y eterno, mientras que lo sensible se caracteriza por su caducidad." (Bayer, pág. 126, 1961)

En el debate filosófico y religioso, se plantea la relación entre lo eterno y lo sensible, entre la razón y la fe. Para muchos pensadores como san Agustín y Plotino, la verdad eterna y la razón son la base de la síntesis filosófica, que nos permite percibir las verdades generales que trascienden el mundo fenoménico. Dios, como verdad eterna e inmutable, se encuentra por encima de todo, siendo la fuente de la belleza, el bien y la verdad:

...La existencia es de un orden distinto a la esencia, que en Dios constaría de un predicado infinito, imposible de percibir sensiblemente. Todo juicio de existencia es sintético, es decir, exige un tratamiento experiencial, no basta con que el objeto esté analíticamente contenido en el concepto (Reyes, pág.5, 2015)

La religiosidad, en su esencia más pura, se manifiesta como un medio para que el individuo explore y alcance lo sublime. A través de rituales y prácticas, la fe se convierte en un vehículo que trasciende las limitaciones del pensamiento racional, invitándonos a cuestionar nuestras ideas más arraigadas. Esta búsqueda de lo divino no es meramente una experiencia personal; en muchas ocasiones, se transforma en un fenómeno colectivo que enriquece el sentido comunitario de la fe.

De manera similar al arte del romanticismo, la religiosidad desafía las convenciones establecidas, promoviendo un revuelo intelectual que ilumina la complejidad de la existencia humana. El romanticismo, con su énfasis en la emoción y la individualidad, paralelamente invita a una reflexión profunda sobre la naturaleza de la realidad. Ambas disciplinas, la religiosa y la artística, se convierten en expresiones del anhelo humano por trascender lo cotidiano y conectar con lo eterno:

...Kant en este punto de su reflexión define a Dios no como artífice, sino como creador, como generador de la realidad. Tras el acto creador, la materia, la naturaleza, lo mundano, gozaría de una perfecta autonomía en cuya contingencia se manifestaba la libertad del acto creador divino. Las leyes generales, la concordancia entre las fuerzas de la naturaleza, antes que disputar a Dios el gobierno de la naturaleza, hablan del origen del universo en un "único y supremo entendimiento (Reyes, pág. 4, 2015)

Con la cita anterior, mencionó que, pensar de esta manera en la época medieval eran un problema que se castigaba de la peor manera, porque la idea de Kant podría "generar demonios, monstruos, esqueletos, cadáveres, las más variadas criaturas, símbolo de la destrucción se dan cita en un paisaje a la vez violento y mórbido; la tiniebla sugiere una exterminación más radical y más etérea que los triunfos de la muerte tardo medievales" (Argullop, pág. 109, 2006) Y en esa época se buscaba seguir los hechos y bondad que los santos y Jesús dejaron mientras estuvieron vivos, si algún individuo se perdía en el camino sagrado, a través del arte podría conocer y recuperar eso que había olvidado; Jesús, quien experimentó dolor y

sufrimiento durante su crucifixión, se convirtió en un símbolo de lo sublime al enfrentar el horror y el dolor de forma apasionada.

La estética del Medievo se caracteriza por una visión del sufrimiento y el dolor como elementos intrínsecos en la búsqueda de la redención divina. En esta época, la figura de Jesús y su martirio se erigen como arquetipos de sacrificio, servidos de inspiración para aquellos que anhelan alcanzar el reino de los cielos. La concepción medieval establece que el sufrimiento no solo es inevitable, sino también necesario y, de hecho, placentero en la medida en que se vislumbra como un medio para lograr la felicidad eterna.

En esta experiencia estética, se observa una profunda aceptación del dolor y de las pruebas como camino hacia la divinidad. La negación del cuerpo y el alejamiento de las viejas ideas griegas, que celebraban la belleza y la vida, marcan un contraste significativo. El ascetismo, que predomina en muchas corrientes del pensamiento medieval, propone que la trascendencia se logra a través de la purificación del alma, y que el sufrimiento es un vehículo para esta transformación espiritual.

Así, el arte y la literatura medievales abundan en representaciones de martirios y escenas de padecimiento, que no solo buscan conmover al espectador, sino también recordarle que, a través de la superación de estas adversidades, se encuentra el camino a la redención. La estética del Medievo, por tanto, se convierte en una alegoría de la vida misma, donde el dolor se entiende como un preludio necesario para la glorificación y la unión con lo divino. En última instancia, el sufrimiento es elevado a la categoría de un medio para alcanzar la verdadera felicidad, una idea que resuena en el pensamiento cristiano y que ha dejado una huella indeleble en la cultura occidental.

5. Filosofía y estética en el Renacimiento

El Renacimiento marcó un cambio significativo en la forma en que la sociedad veía el conocimiento y al hombre. A medida que dejaba atrás las ideas sombrías de la Edad Media, surgió un nuevo enfoque en el que el hombre se situaba en el centro del cosmos. En el siglo XV, se abrió una nueva brecha en el conocimiento que había sido adquirido en la edad media, lo que permitió una transformación en la manera en que se entendía el mundo y el papel del ser humano en él. Este cambio de paradigma refleja la evolución de la conciencia humana y el avance hacia una época de mayor ilustración y racionalidad:

...el "renacer" de los siglos XV y XVI es un renacer de la fe en los seres humanos, fe en un nuevo hombre que se descubre a sí mismo y comienza a creer en sus propias capacidades. El humanismo, el arte, la magia, la alquimia, la astrología, la llamada ciencia moderna y el surgimiento de una nueva clase social son todas manifestaciones de la emancipación de un nuevo hombre que parece estar preparado para apropiarse de los secretos de la creación. A pesar de los comúnmente dramatizados conflictos de la ciencia moderna con la Iglesia, el Renacimiento es una época de una profunda espiritualidad en la cual la religión jugará un papel fundamental. Nos encontramos con una nueva actitud en la cual el conocimiento de Dios parece ser posible a través de su obra. El hombre descubre la naturaleza y quiere entender sus leyes, los misterios del cosmos parecen estar al alcance de la razón humana. El conocimiento es posible porque el mundo se concibe como la obra de un creador racional, la naturaleza tiene un orden, es armoniosa e inteligible. (Nieto, 2024)

El renacimiento marcó el surgimiento de un nuevo hombre, liberado del yugo de la iglesia como única fuente de conocimiento. En su búsqueda de nuevas fuentes de sabiduría, redescubrió el conocimiento clásico-griego y se abrió paso al humanismo. Ahora el hombre se considera el centro de estudio, alejándose del teocentrismo medieval.

Este renacimiento trajo consigo un previo conocimiento que se fue forjando con el tiempo, como lo evidencia Aristóteles en su libro IV sobre metafísica, al explorar la ciencia y el estudio minucioso de la naturaleza. Este nuevo hombre, renacido de las cenizas del medievo, marca el inicio de una nueva era de pensamiento y conocimiento:

...una nueva organización social y política, aún más, un grado de civilización que, por tanto, implicaba una ruptura con el Medievo, lo cual nunca se produjo porque existió continuidad de un período a otro, como se observa en el transcurso del siglo XV” (Taramilla, pág. 20, 2017)

El Renacimiento fue un período de gran efervescencia cultural en Europa, caracterizado por el renacer de antiguas ideas y conocimientos. Una de las principales características de esta época fue el retorno al conocimiento científico y filosófico de la antigüedad, redescubriendo textos clásicos y aplicando sus enseñanzas en diversas áreas del saber.

La propagación de estos textos clásicos fue fundamental para el desarrollo del Renacimiento, ya que permitió difundir las ideas y el pensamiento de los antiguos a lo largo y ancho del continente europeo. Esta difusión de conocimientos contribuyó a ampliar la visión del mundo de las personas, estimulando la creatividad y el pensamiento crítico. Esta recuperación de ideas y saberes antiguos fue fundamental para el desarrollo cultural y científico de la época, sentando las bases para la posterior revolución intelectual que marcaría la historia de la humanidad:

...Consiste en un regreso al mundo grecorromano mientras el resto del continente, a pesar de sus bases humanísticas, no se plantea el retorno a la Antigüedad y desarrolla una cultura gótica avanzada, reflejando la decadencia del mundo medieval. En este sentido, se puede establecer una clara diferenciación entre humanismo nórdico, que plantea una fase terminal de la Edad Media, y en arte un gótico tardío, y humanismo clásico, que propugna la vuelta a las fuentes grecolatinas y en arte se corresponde con el gusto hacia el clasicismo. En el siglo xvi se desarrollan ya en Italia el pleno clasicismo y el manierismo, mientras en el resto de Europa se produce una asimilación tardía e imperfecta de las corrientes artísticas italianas, que se superponen a las culturas goticistas. El origen del Renacimiento, por tanto, se encuentra en el país transalpino, donde se manifestaron dos grandes períodos: quattrocento (1400-1499) o primer Renacimiento y cinquecento (1500-1599) o segundo Renacimiento (Taramilla, pág. 20, 2017)

Lo importante del renacimiento para esta tesis es que, al retomarse conocimiento antiguo, se utilizarán conceptos filosóficos sobre la belleza y armonía del hombre y del universo; dentro de ello, se utilizan las perspectivas estéticas para desarrollar arte; El Renacimiento por su interés en el conocimiento de los escritores clásicos

genera un retorno a la Antigüedad, pero no como copia simple, sino como inspiración: la Edad Antigua fue una edad de oro que, en el mito del eterno retorno, debe ahora reiniciarse (Taramilla, pág. 21, 2017)

El renacimiento toma fuerza gracias a que recuerda que existió una época donde el conocimiento filosófico y científico fueron la clave para el desarrollo de la sociedad y la humanidad, por lo tanto:

...Después de casi diez siglos de mentalidad cerrada, centrada en refugiarse en Dios como “remedio” para los males de la época (enfermedades, hambre, muertes), la humanidad, cansada de vivir de esa manera, vuelve su mirada hacia los ideales de la cultura clásica (Grecia y Roma) como modelos de perfección. Grecia, cuna de la democracia y de la filosofía, era el mejor maestro. La visión teocéntrica del mundo, característica de la Edad Media, se transformará en una visión antropocéntrica el hombre –la persona– como medida de todas las cosas. (Renacimiento, 2024)

En la actualidad, vivimos en una época en la que la fusión entre lo clásico y lo medieval ha dado lugar a una metamorfosis única. Es muy reconfortante ver cómo el hombre de hoy puede satisfacer sus sentidos al contemplar la belleza y magia con toques divinos que lo rodean. A medida que el tiempo avanza, el ser humano se siente cada vez más libre para expresar todo el conocimiento adquirido, buscando su conquista a través del saber. Esta época (Renacimiento) nos ofrece la oportunidad de ver cómo lo antiguo y lo nuevo se entrelazan de manera armoniosa, creando un ambiente que invita a la contemplación y el aprendizaje constante:

...Junto al Renacimiento se desarrolla un movimiento cultural llamado Humanismo, en el que se busca formar a la persona en el estudio de las letras, las ciencias y las artes. En este sentido, saber Música era considerado un signo de buena educación no olvidemos que, en Grecia, la Música y la Educación Física eran las materias más importantes en la educación de los jóvenes. (Renacimiento, 2024)

El periodo del Renacimiento fue una época de extraordinarias transformaciones en la historia del hombre. Durante este tiempo, el conocimiento se liberó de las restricciones impuestas por la iglesia y se difundió sin restricciones. Los artistas renacentistas buscaron inspiración en los clásicos, pero sin perder en su espíritu

innovador. Este enfoque resultó en la creación de nuevas formas de arte y pensamiento que marcaron un cambio significativo en la forma en que el mundo era percibido y representado.

El Renacimiento permitió al hombre no ocultarse más, sino emerger como individuo y explorar su potencial creativo de manera sin precedentes. La influencia de este movimiento perdura hasta nuestros días, recordándonos la importancia de la libertad de pensamiento y la apertura a nuevas ideas:

...El artista tomó conciencia de individuo con valor y personalidad propios, se vio atraído por el saber y comenzó a estudiar los modelos de la antigüedad clásica a la vez que investigaba nuevas técnicas (claroscuro en pintura, por ejemplo). Se desarrollan enormemente las formas de representar la perspectiva y el mundo natural con fidelidad; interesan especialmente en la anatomía humana y las técnicas de construcción arquitectónica. El paradigma de esta nueva actitud es Leonardo da Vinci, personalidad eminentemente renacentista, quien dominó distintas ramas del saber; del mismo modo, Miguel Ángel Buonarroti, Rafael Sanzio, Sandro Botticelli y Bramante fueron artistas conmovidos por la imagen de la Antigüedad y preocupados por desarrollar nuevas técnicas escultóricas, pictóricas y arquitectónicas, así como por la música, la poesía y la nueva sensibilidad humanística. (Renacimiento, 2024)

El renacimiento ha dejado un legado extraordinario a través de las obras pictóricas de la época. Estas pinturas reflejan la idea de que el ser humano está en sintonía con un gran arquitecto, revelando la presencia de una chispa de divinidad en la naturaleza y en el hombre. Este concepto nos muestra que, a través de esta conexión, se pueden crear cosas grandiosas. La naturaleza, el hombre y Dios comparten el mismo poder divino de la creación. Es sorprendente observar cómo estas obras reflejan la grandeza de este período histórico, recordándonos que el ser humano es capaz de crear y de conectarse con lo divino a través del arte, por ejemplo:

...Si bien casi todas las artes se pueden permitir la mimesis de los autores grecolatinos, no ocurre así a la pintura, que carece de modelos pictóricos antiguos a los que referirse; temáticamente, el problema se resolvió acudiendo también a los escritores clásicos en búsqueda de asuntos, pero formalmente la pintura resolvió el problema propiciando la vuelta a la naturaleza como motivo de inspiración. Ello no constituyó ninguna contradicción estética

porque se consideró que el arte antiguo tomaba sus motivos de inspiración de la naturaleza. La vuelta a la naturaleza conduce a concebir el arte humano parejo al de la Creación, y al artista como un equivalente al Dios creador (Hernández, pág. 617, 2024),

El estudio artístico y estético en el Renacimiento se enfoca en el Antropoceno. En esta etapa, el hombre se encuentra en el centro del universo y se le atribuye cierta divinidad, lo cual ha llevado a un cambio en la manera en que se aborda el arte.

El Renacimiento fue fundamental en exponer que Dios no controla el destino y la dirección de la humanidad, un concepto que ha sido crucial en la evolución del pensamiento artístico y científico. En esta época, el pensamiento matemático y científico cobró mayor relevancia, dando lugar a nuevas formas de difundir el nuevo pensamiento filosófico.

Las imprentas jugaron un papel fundamental en la propagación de estas ideas, permitiendo que el conocimiento se difundiera de manera más amplia y rápida. De esta manera, el Antropoceno se ha posicionado como tema central en el arte y la estética, reflejando la importancia del ser humano en la evolución y dirección de la humanidad:

...Pretendo, por el contrario, señalar la rápida y fecunda difusión de sus ideas, propiciada por el auge de la imprenta y por el interés de los humanistas hacia las teorías estéticas vigentes (Hernández, pág. 617, 2024)

El Renacimiento fue una época de gran avance en diferentes áreas del conocimiento y la cultura. Entre los científicos más destacados de esta época se encuentran Nicolás Copérnico, Galileo Galilei, Isaac Newton, Miguel Servet y Johannes Gutenberg. Sus descubrimientos y avances fueron fundamentales para el desarrollo de la filosofía posterior.

Además, es importante mencionar ciertos periodos dentro del Renacimiento que contribuyeron a su transformación. Por ejemplo, el nuevo concepto de belleza que surgió en esta época, en el cual las matemáticas se utilizaban como medio para la creación artística, marcó un cambio significativo con respecto al medievo. El

Quattrocento y el Cinquecento fueron periodos clave en este proceso, siendo el inicio y la maduración del Renacimiento respectivamente:

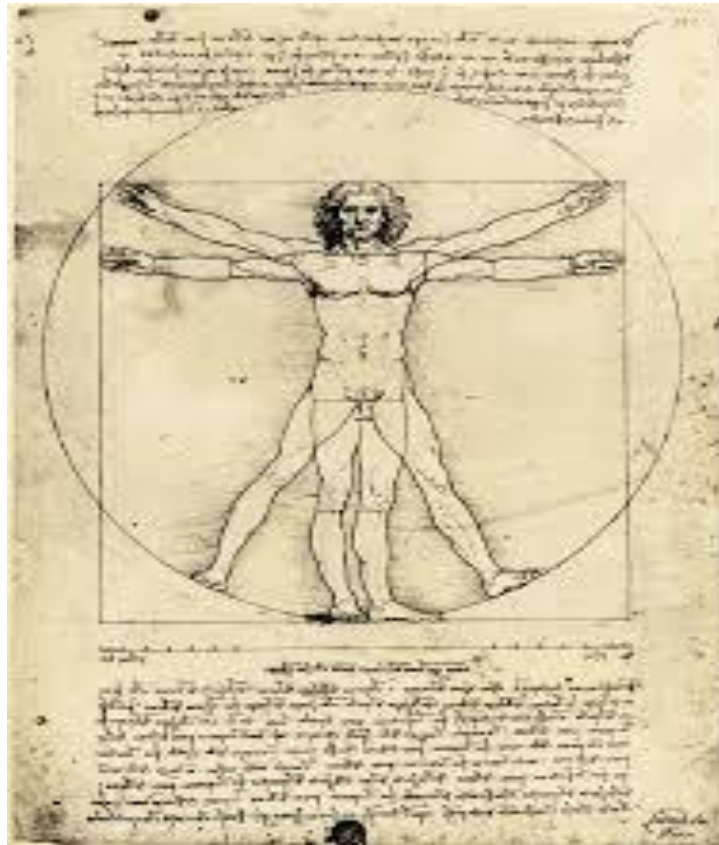
...Quattrocento, La primera etapa del Renacimiento va a estar marcada por la formación y la consolidación de nuevas tareas arquitectónicas que alcanzan su apogeo en el siglo siguiente. Los ideales de proporción y armonía junto con la constante mirada hacia el mundo clásico van a unirse al descubrimiento del tratado De Arquitectura del arquitecto romano Vitruvio en 1416. A partir de estos elementos se desarrollará un lenguaje constructivo que se caracteriza por los siguientes rasgos. (Quattrocento, 2024)

Por otra parte, el siguiente periodo que caracteriza al Renacimiento, que incluye los periodos: *Renacimiento temprano (Quattrocento)*, *Alto Renacimiento (Cinquecento)* *Renacimiento tardío (Seicento)*:

...El Renacimiento temprano es un periodo de transición, exploración y experimentación que supuso el quattrocento, el cinquecento representa la madurez del sistema visual creado previamente. Todas las innovaciones que aparecieron durante el siglo XV, naturalismo, idealismo, perspectiva matemática, proporción, armonía, tratados, color, luz... van a estar presente y superados en el cinquecento pero se van a incorporar otras nuevas que da carta de identidad al periodo: El temple empieza a perder importancia e uso frente al óleo. Este material, que llevaba usándose en Flandes desde principios del siglo XV, permite una plasticidad y creación de atmósferas que el temple no permitía (pigmento muy disuelto) que crean un efecto de presencia de aire, de vapor de agua, dentro de la obra aumentando la sensación de naturalidad. El sfumato es una técnica atribuida a Leonardo Da Vinci, consiste en difuminar los contornos desenfocando como para crear una transición entre los planos y así eliminar el contorno. Chiaroscuro. Consiste en obtener volumen mediante el contraste entre zonas iluminadas y zonas en sombra. (Torquemada, pág. 8, 2024)

A todos estos avances de la época, debemos retomar la importancia del Hombre de Vitrubio en el Renacimiento italiano. Este estudio minucioso de la armonía y numerología que caracteriza al hombre, la naturaleza y el cosmos, fue retomado por Leonardo Da Vinci, quien desempolvó esta idea originalmente propuesta por Marco Vitruvio Polión. Sin este concepto fundamental, el Renacimiento no hubiera tenido la fuerza y la influencia que llegó a tener en la historia del arte y la cultura. La figura del Hombre de Vitrubio representa la interconexión entre el ser humano y el universo, y su estudio contribuyó significativamente a la evolución de las corrientes artísticas del Quattrocento y el Cinquecento:

...El Hombre de Vitruvio es un estudio de las proporciones humanas que data del siglo I a.C y que fue redescubierto durante el Humanismo y difundido en el Renacimiento por Leonardo da Vinci. También conocido como “El hombre ideal” o “Canon de las proporciones”, se lo considera una suma de arte y ciencia. Actualmente, su estudio continúa. El Hombre de Vitruvio es, hasta la fecha, la representación más famosa de la morfología y las medidas humanas. (Losardo, pág. 17, 2015)



Boceto del Hombre de Vitrubio de Leonardo da Vinci

Este estudio minucioso del hombre con su relación al cosmos desde esta perspectiva, se terminó en el siglo XV, y fue la pieza clave para el desarrollo de lo que seguiría después; nombrado ciencias exactas.

Este boceto expresa la idea de humanismo y proporción que se buscaba, también se deja muy claro la idea de armonía y divinidad que tanto se deseaban encontrar:

...También se lo conoce como “El hombre ideal” o “Canon de las proporciones”. La palabra “canon” tiene su origen en el término griego kanon, que significa regla o precepto (Real Academia Española, 2012). En el Hombre de Vitruvio se establecen las reglas de las proporciones que debe seguir un cuerpo humano idealmente formado. Debido a que la figura está dibujada en movimiento, podría decirse que también es precursor de la anatomía funcional. El dibujo, que mide 34,4 cm x 25,5 cm, es una de las obras más reconocidas de Leonardo, ya que se lo considera una combinación perfecta de arte y ciencia. (Losardo, pág. 17, 2015)

El concepto del hombre ideal, cultivado a través del estudio, ha sido fundamental en la búsqueda de la armonía óptima en todas las creaciones humanas, ya sean obras de arte o ciudades. En el contexto del desarrollo del Hombre de Vitrubio en la antigua Roma, se implementó el renombrado concepto de la proporción áurea (al cual he referido brevemente en este texto con relación al número divino). Este enfoque incorporó el conocimiento arquitectónico de Fidas, demostrando que el ser humano posee proporciones áureas en su estructura. En consecuencia, al observar la presencia del número irracional 1,618033 en la naturaleza, se puede concluir que este también está presente en el ser humano; “El cuerpo del hombre debería ser el ejemplo a seguir por los arquitectos, ya que fue formado por la naturaleza de manera tal que sus miembros guardan una exacta proporción respecto a todo el cuerpo; Vitruvio detalló con suma precisión las proporciones del cuerpo humano”(Losardo, pág. 18, 2015).

El estudio de estas proporciones se dejó de lado con el tiempo, cuando se retomó fue una tarea difícil de retomar porque tenía algunas complejidades, el primero que se arriesgó a retomar este estudio fue Francesco Petrarca (1304-1374), que se encargó de volver a difundir las ideas de Vitruvio, sin embargo, la tarea de Petrarca no fue fácil. El texto no sólo había sido escrito hacía más de diez siglos en un latín impenetrable, sino que utilizaba un lenguaje demasiado técnico. Como si esto fuera poco, no había ninguna ilustración que lo respaldara. En consecuencia, con el tiempo surgieron diferentes traducciones e interpretaciones hechas por intelectuales, y así aparecieron diferentes ilustraciones de las proporciones planteadas por Vitruvio. Quien retomó el estudio de Vitrubio fue Francesco di

Giorgio Martini (1439-1502) fue un arquitecto, escultor y pintor italiano. Ilustró las proporciones de Vitruvio en 1470, aunque el dibujo no cumple con las descripciones, casi a la par Fray Giovanni Giocondo (1433-1515), arquitecto y erudito italiano, realizó la primera edición impresa e ilustrada del tratado en 1511. Ninguno de los dos dibujos que hizo se acerca al modelo de Vitruvio, después le siguió Cesare Cesariano (1475-1543) fue un arquitecto, pintor y escritor italiano. En 1521 comentó y tradujo el texto al italiano y plasmó muchas de sus ideas en dibujos. Realizó dos ilustraciones: una muestra al hombre dentro de un cuadrado un poco pequeño, subdividido en líneas. La otra, a pesar de situar al hombre dentro de un círculo y un cuadrado, fue criticada ya que pareciera como si la figura humana estuviera forzada a encajar en el esquema y casi por último Francesco Giorgi (1466-1540), arquitecto italiano, realizó su versión en 1525. En ella, el hombre está solamente dentro de un círculo, que es pequeño y no le permite extender las extremidades. (Losardo, pág. 18-19, 2015).

El desarrollo del hombre Vitrubio, permitió un avance en el renacimiento, porque expresa la libertad del hombre ante la naturaleza, también sus características divinas y sobre todo el hombre es el centro de conocimiento. El intelectual que termina de desarrollar la obra del siglo I A.C.

En este período del Renacimiento hubo una persona que captó de una manera distinta la esencia del Hombre de Vitruvio y que fue contemporáneo a las cuatro personalidades mencionadas. Se trató de Leonardo da Vinci, que nació en la ciudad de Vinci, en Florencia (1452-1519). Fue uno de los principales exponentes del Renacimiento italiano: se destacó como anatomista, arquitecto, artista, botánico, científico, escritor, escultor, filósofo, ingeniero, inventor, músico, poeta y urbanista. Leonardo sentía curiosidad por el cuerpo humano, como dibujante y científico. Cerca de 1490, durante su estadía en Milán y casi con 40 años, dibujó a su Hombre de Vitruvio Ilustró y desarrolló las medidas y proporciones de Vitruvio, añadió otras e hizo algunas correcciones. (Losardo, pág.19, 2015).

El trabajo de Leonardo da Vinci al finalizar el Vitrubio fue decisivo para avanzar en la exploración de la belleza. Las proporciones utilizadas por Vitrubio en su obra,

junto con la aplicación de la sección áurea, contribuyeron al Renacimiento como una época en la que la perfección del cuerpo humano se podía reflejar en el arte, la arquitectura y la ciencia. Es fundamental destacar que el desarrollo humanista del Renacimiento marcó el inicio de los estudios en filosofía natural, sentando las bases para futuros avances en este campo:

...Leonardo utilizó las figuras geométricas junto con su significado y las relacionó con el hombre. La figura humana está situada dentro de un círculo y un cuadrado a la vez, lo que la sitúa como centro del universo y de la creación. El círculo se traza desde su centro, el ombligo, y la circunferencia toca las puntas de los dedos de las manos y de los pies. El círculo simboliza movimiento y además la conexión con el cielo o el mundo espiritual. Teniendo en cuenta que la distancia desde los pies a la cabeza es igual a la distancia entre ambos brazos extendidos, se puede trazar un cuadrado que rodee perfectamente al hombre. En ese caso, el centro de la figura serían los genitales. El cuadrado simboliza lo estático y la conexión con la tierra o el mundo físico. Los dedos de las manos tocan la intersección entre estas dos figuras geométricas, lo que simboliza la unión del hombre con el mundo físico y el espiritual. Por último, si se mide el espacio entre las piernas separadas, se obtiene un triángulo equilátero. (Losardo, pág. 20, 2015).

El Renacimiento fue fundamental para el desarrollo de la Ilustración, ya que los ilustrados se nutrieron del humanismo, la ciencia y la filosofía de esa época. La estética y la belleza del siglo XV demostraron que también podían manifestarse a través de las ciencias exactas, revelando la complejidad de la belleza y su conexión con los números. En palabras de Albert Einstein, "la belleza de las cosas existe en el espíritu de quien las contempla"

En el Hombre de Vitruvio se encuentra la fórmula de la belleza y la armonía, que no es subjetiva, sino que está estrechamente relacionada a la matemática. Esta fórmula fue extraída nada más ni nada menos que del propio ser humano, que fue diseñado por la naturaleza bajo una serie de proporciones y medidas. Es decir, que, si el núcleo de la belleza se encuentra en la armonía y proporción, el ser humano lo lleva y lo llevará codificado en sus genes, más allá de cualquier dimensión témpora-espacial.

6. Filosofía y estética en el siglo XVIII (Ilustración)

A lo largo de la historia, la comprensión de la estética y su vínculo con el arte ha experimentado una evolución gradual. En el siglo XVIII, se dio un salto histórico significativo en la conceptualización de la estética, marcado por la liberación de la opresión religiosa. Este hecho permitió una expresión artística más libre, donde los creadores pudieron plasmar de manera más auténtica los más profundos recovecos de su mente y sus sentidos.

Antes de este período, la estética se encontraba sujeta a diversos dogmas y restricciones impuestas por la esfera religiosa. Sin embargo, este nuevo escenario de libertad dio paso a una transformación en la forma de concebir la relación entre la estética y las obras de arte. Los artistas pudieron explorar y materializar sus visiones personales, sin verse limitados por las imposiciones de una autoridad externa, principalmente religiosa y moral.

Esta evolución, a partir de valorar la libertad, ha permitido que el arte se convierta en un vehículo de expresión genuina, reflejando la diversidad de perspectivas y sensibilidades humanas. En este sentido la estética adquirió una mayor versatilidad y relevancia, trascendiendo los confines de lo meramente decorativo o funcional, para convertirse en una manifestación de la capacidad del ser humano para transmitir emociones, ideas y experiencias a través de medios artísticos.

La transformación del concepto de estética y su relación con el arte, iniciada en el siglo XVIII, ha sido fundamental para la liberación creativa y la expansión de las formas de expresión artística. Este proceso ha enriquecido la comprensión de la estética y su papel en la sociedad, convirtiéndola en una herramienta de exploración y revelación de los aspectos más profundos de la condición humana:

...Aun presentando esta serie de adversidades, suele denominarse a este siglo como el de la "razón triunfante", pues tras el periodo renacentista la razón adquiere mayor relevancia en la actividad humana, con lo que el hombre ejercerá una resistencia más fehaciente al dogmatismo medieval que aún se mantenía vigente en la monarquía. Así, estudiosos como Tomas Hobbes (1588-1679), René Descartes (1596-1650), Baruch Espinoza (1632 1677), John Locke (1632-1704) Isaac Newton (1642-1727), entre otros, lograrán mostrar nuevos

horizontes para los ideales humanos que se expresarán en el conocimiento, la política, la religión, la moral, las artes, etc. (Cruz, pág. 11-12, 2011)

La era moderna se ha caracterizado por un énfasis creciente en la razón y el empirismo científico. Lo que una vez fue dominado por la fe y la tradición, ahora está siendo reemplazado por una búsqueda inalcanzable del conocimiento a través de la investigación y el análisis riguroso.

Este cambio de paradigma ha sido fundamental para el desarrollo de la humanidad. La consolidación de la figura del hombre de ciencia y el auge del racionalismo han permitido desentrañar los secretos del mundo de una manera más sistemática y efectiva. Ya no es suficiente confiar en las creencias heredadas; ahora se exige una explicación racional y evidencia empírica.

Sin embargo, este énfasis en la ciencia no está exento de desafíos. En ocasiones, se ha utilizado como justificación para acciones cuestionables, bajo la premisa de que todo vale "en nombre de la ciencia". Es importante mantener un equilibrio entre el rigor científico y la ética, para asegurar que el conocimiento se utilice de manera responsable y en beneficio de la sociedad.

La Era de la Razón ha supuesto un cambio transformador en la forma en que concebimos el mundo y buscamos entenderlo. Si bien este cambio ha sido fundamental para el avance de la humanidad, también nos recuerda la necesidad de mantener una mirada crítica y reflexiva sobre el papel de la ciencia en nuestra sociedad:

...Esta serie de desprendimientos respecto al paradigma medieval encontrarán en el siglo XVIII su punto más álgido, floreciendo en un espíritu crítico y reformista encabezado por el movimiento ilustrado, cuyos miembros provienen de la burguesía. Conforme a ello, surge en Francia una generación importante de intelectuales que buscan comprender la realidad de su época y proyectan una sociedad que, mediante la educación, supere la ignorancia y logre constituirse por miembros autónomos, conscientes de sus derechos, libertades y deberes (Cruz, pág. 13, 2011)

Ahora bien, los espíritus divinos que en la época medieval imperó y buscaban expresar una idea; Dios rige todo y a todos, no obstante, en el siglo XVIII se

transforma esa visión artística, por no decir que se desecha, los Filósofos Naturales o científicos como se conocen ahora. Esto genera que se empiece a buscar en la naturaleza la expresión que se trabajó en el Medievo; Dios está en todo. Estos hombres de ciencia trabajan con los números que existen en el mundo y el universo, se utiliza la sección aurea y "trabajan así sin saberlo para la posteridad, gozaban al encontrar en la esencia de las cosas una finalidad, cuya necesidad hubiesen podido mostrar a-priori" (Kant, pág. 13, 1876)

El hombre al profundizar en el funcionamiento del cosmos genera una brecha entre lo que hoy conocemos como materias de humanidades, donde se encuentra la filosofía, estética, ética, arte, ciencias sociales y las ciencias exactas. Como menciona el profesor Kant, profundizar en la ciencia de las cosas lleva al hombre:

... a un principio, se rebela una finalidad objetiva, muchas veces maravillosa por su variedad, es decir, que sirven para resolver muchos problemas con un solo principio y cada uno de estos de una manera infinitamente variada" (Kant, pág. 11, 1876)

El hombre moderno comienza a eliminar de sus investigaciones todo lo que esté relacionado a la subjetividad, para dar paso a lo objetivo y al investigador racional, el hombre utiliza la razón para explicar el mundo y después permite que sus sentidos interactúen con el mundo, es decir, los sentidos ya no tienen el papel fundamental que antes permitía conocer el mundo por tanto "La finalidad es aquí evidentemente objetiva e intelectual, y no simplemente subjetiva y estética" (Kant, pág. 11, 1876)

7. El Siglo XVIII y la Búsqueda del Conocimiento

En el siglo XVIII, el hombre da inicio a un cambio de paradigma en las investigaciones, desplazando a Dios como la fuente primordial del conocimiento. El papel del hombre moderno se enfoca en descubrir los secretos del universo, lo que eventualmente contribuirá al desarrollo del arte y la estética. Esta transición conlleva a la negación de la subjetividad del ser humano.

Si bien puede parecer que el conocimiento del siglo XVIII comparte similitudes con las investigaciones de la Antigua Grecia, en cuanto a la exposición del funcionamiento de las cosas y del mundo, es importante destacar que este periodo histórico se caracteriza por un alejamiento de lo divino y de los sentimientos como fuentes de conocimiento. Esto no significa que estos elementos hayan sido completamente descartados, pues han desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de lo que hoy conocemos como la Modernidad.

En este contexto, el hombre se convierte en un ser autónomo en sus investigaciones, liberándose de la represión y el hostigamiento que previamente se ejercía sobre lo que se consideraba como el único y verdadero conocimiento. Esto abre la puerta a una época de exploración y descubrimiento, donde el ser humano asume un papel protagónico en la búsqueda de los secretos del universo:

... el proyecto de la autonomía estética sólo es posible tras un largo proceso de transformaciones culturales y un cambio de conciencia en el hombre que se verá reflejado en esta nueva ciencia. Pues la posibilidad de interrelación de elementos oscuros y distintos sólo pudo ser visualizada en tanto las condiciones socio-culturales de la época; éstas, durante el periodo que corre entre los siglos XVII y XVIII, conducen al hombre hacia la búsqueda de una integridad y equilibrio en todos los órdenes de su existencia (esto incluye lo racional y lo pasional), con el fin de realizarse como ser autónomo; en esta búsqueda desempeñará un papel importante la sensibilidad humana, ya que, reconocida como contraparte de la racionalidad, posibilitará un equilibrio en las aspiraciones del hombre. Esto indica sensibilidad, sentidos, sentimiento, etc., en una época en la que posiciones sensualistas ganan terreno en la filosofía debido a que el hombre empieza a apropiarse de su componente no racional y asume poco a poco una actitud crítica frente a la razón. (Cruz, pág. 10, 2011)

Las nuevas experiencias que el hombre comienza a obtener con el uso de la ciencia y de la razón, crean una admiración a los científicos, se alimentan de las delicias del universo, tanto que recrean lo que alguna vez el maestro Platón experimentó:

...Llega al entusiasmo tratándose de esta disposición originaria de las cosas, cuyo descubrimiento puede exceder toda experiencia, y sobre la facultad que tiene el espíritu de poder llevar la armonía de los seres su principio suprasensible” (Kant, pág. 13, 1876)

La filosofía de Immanuel Kant se erige sobre los cimientos establecidos por René Descartes. En su famosa tesis, Descartes postula que todo aquello que percibimos a través de nuestros sentidos es verdadero, siempre y cuando sea validado por la razón. Kant, siguiendo esta línea de pensamiento, profundiza en la relación entre la razón y los sentidos, estableciendo una separación casi irreconciliable entre ambos.

Según Kant, la razón y los sentidos no trabajan en conjunto, sino que operan de manera independiente. La razón, como facultad superior, se encarga de organizar y dar significado a las impresiones sensoriales, mientras que los sentidos se limitan a captar la realidad fenoménica. Esta división tajante entre razón y percepción sensible es una de las características más distintivas del pensamiento kantiano.

Al establecer esta dicotomía, Kant refuerza la noción de que la verdad no reside en la mera experiencia, sino en la capacidad de la razón para procesar y dar sentido a lo percibido. De este modo, el maestro alemán se aleja de la postura empirista de Descartes, quien otorgaba un mayor peso a la información proveniente de los sentidos.

La filosofía de Kant, al separar de manera tan explícita la razón de los sentidos, nos invita a reflexionar sobre la naturaleza del conocimiento y la forma en que aprendemos la realidad:

...es obvio que Descartes es el filósofo de la percepción clara y distinta: como establece en la Meditación IV, su principio epistemológico fundamental es que todo lo que percibimos clara y distintamente, es decir, todo lo que captamos a través de la luz de la razón, es verdadero. Esto es aún más claro en sus Reglas para la dirección del espíritu (1622-26), donde la noción de intuición aparece como la noción central en la concepción del conocimiento de Descartes. La intuición es una captación directa e inmediata de la verdad, con independencia de los sentidos (Regla 3). Sin embargo, nada de esto implica que

Descartes rechace por completo la percepción sensorial. La percepción de los sentidos se discute en la Meditación VI, después de la prueba de la existencia del mundo externo. Más o menos, ese argumento sostiene lo siguiente. Tengo una fuerte inclinación a creer que las ideas de sensaciones que experimento involuntariamente vienen a mí de cuerpos externos que tienen formalmente al menos algunas de las propiedades que son representadas por mis ideas sensibles (Manzo, pág. 50, 2022)

8. El ser humano y la razón: una relación compleja

Al enfrentarnos a las meditaciones de Descartes, nos encontramos con la idea de que el ser humano está intrínsecamente conectado con el mundo a través de los sentidos. De esta manera, podemos concluir que el individuo que no logra sentir el mundo a su alrededor simplemente no existe. Con el paso del tiempo, llegamos al consenso de que el ser humano no solo se encuentra dominado por sus sentidos y emociones, sino también por la razón.

Esta combinación primigenia de características sensibles, cognitivas y emocionales es algo que siempre ha formado parte del ser humano. Sin embargo, cuando se empieza a cuestionar si estas cualidades son realmente necesarias, es cuando surge una crisis intelectual. Esto se debe a que se comienza a afirmar que el hombre que se deja llevar por sus emociones se vuelve irracional. Por lo tanto, para evitar caer en esta irracionalidad, se debe dejar de lado todos los sentimientos y centrarse únicamente en la luz de la razón.

Esta dicotomía entre emoción y razón ha sido un tema de debate recurrente a lo largo de la historia de la filosofía. Algunos pensadores han abogado por la supremacía de la razón, mientras que otros han defendido la importancia de las emociones en la experiencia humana. No obstante, lo cierto es que tanto la razón como los sentimientos desempeñan un papel fundamental en la configuración de nuestra identidad y en nuestra interacción con el mundo.

Si bien es cierto, que la razón es una herramienta valiosa para comprender y transformar el mundo, no podemos olvidar que somos seres emocionales y que

nuestras experiencias sensoriales también moldean nuestra percepción de la realidad:

...Siempre que la razón y la sensibilidad entran en rivalidad, o bien que una de ellas predomina en detrimento de la otra, el hombre puede ser considerado como debilitado, desequilibrado. El hombre demasiado racional, que solo obedece a los mandatos de su intelecto, necesita una moral, una religión, o una orden trascendente. Por contra, un individuo demasiado sensible, víctima de un exceso de sentimentalidad, precisa una ciencia, algunas reglas bien ordenadas capaces de inculcarle cierta razón (Cruz, pág. 14, 2011)

En la búsqueda incesante por comprender la naturaleza del universo y de Dios, los intelectuales han propuesto un nuevo sendero que, si bien parece ofrecer respuestas, conlleva un precio considerable. Tal y como señala Descartes en sus Meditaciones, este camino implica la necesidad de hombres desensibilizados, aquellos capaces de desprenderse de sus emociones y prejuicios para así alcanzar la razón pura.

La premisa detrás de este enfoque es que solo a través de la objetividad y el distanciamiento emocional, podremos desentrañar los misterios del cosmos y acercarnos a la esencia divina. Se considera que las pasiones y los sesgos subjetivos actúan como velos que oscurecen nuestra percepción de la verdad, impidiéndonos acceder a un entendimiento cabal de la realidad.

No obstante, esta búsqueda de la razón absoluta no está exenta de cuestionamientos. Al despojarnos de nuestra humanidad en aras de una supuesta mayor claridad intelectual, ¿no estaremos perdiendo algo fundamental en el proceso? ¿Acaso no es la experiencia emocional y sensorial parte integral de la condición humana y, por ende, de nuestra capacidad de aprehender el mundo?

Estas interrogantes invitan a una reflexión profunda sobre los límites y las implicaciones de este nuevo camino trazado por los intelectuales. Sí, tal vez sea necesario un grado de desensibilización para alcanzar ciertos conocimientos, pero ¿a qué precio? ¿Estaremos dispuestos a renunciar a nuestra esencia en la búsqueda de una comprensión más "pura" del universo y de Dios?

...Expongo las razones que tenemos para dudar de todas las cosas en general y especialmente de los materiales, mientras las ciencias se hallen en el mismo estado en que hoy se encuentra y sean los mismos fundamentos. La utilidad de una duda inicial tan amplia es muy grande, porque nos despoja de toda clase de prejuicios y nos prepara un camino muy fácil para liberar a nuestro espíritu de la influencia que sobre el ejercen los sentidos (Descartes, pág. 10, 2023)

9. La razón como herramienta para la experiencia estética

La filosofía de René Descartes ha sido objeto de amplios debates y análisis a lo largo de la historia. Uno de los aspectos más relevantes de su pensamiento es la importancia que otorga a la razón como medio para alcanzar un estado de trascendencia y conexión con lo divino.

Según Descartes, la razón nos libera de las ataduras de los sentidos y nos prepara para emprender un camino que nos lleva a Dios. Esto implica que existe una experiencia extracorpórea, una dimensión espiritual a la que podemos acceder a través del ejercicio racional.

En este contexto, Descartes propone que la razón es la herramienta necesaria para consolidar la sensibilidad humana y poder trascender los sentidos. Es decir, la razón no solo nos permite alcanzar un estado de comunión con lo divino, sino que también nos brinda la posibilidad de experimentar un "goce" o disfrute estético, por ejemplo:

...La autonomía en el hombre ilustrado, la disciplina estética, en tanto su inicial propósito estriba en disponer el conocimiento sensible como un análogo de la razón y en concebir lo bello bajo la interrelación de elementos sensibles y racionales. Lo que inicia una búsqueda de equilibrio entre razón y sensibilidad" (Cruz, pág. 14, 2011)

Así, la tesis de Descartes sugiere que la experiencia estética, lejos de ser un mero ejercicio sensorial, se encuentra íntimamente ligada a la capacidad de la razón para elevarnos por encima de lo material y acceder a una dimensión más sublime y trascendente. De esta manera, el filósofo francés vincula la apreciación de la belleza con la búsqueda de lo sagrado y lo espiritual.

La propuesta de Descartes nos invita a repensar la relación entre razón y experiencia estética, y a comprender cómo el ejercicio del pensamiento racional puede abrirnos las puertas a una dimensión de goce y plenitud que trasciende los límites de lo sensorial "Recurrimos a un principio teleológico, siempre que atribuimos la causalidad al concepto de un objeto, como si este concepto estuviese en la naturaleza y no en nosotros mismos" (Kant, pág. 10, 1876)

10. La Unión de la Razón y los Sentidos en la Creación Artística

En el campo del pensamiento filosófico, la relación entre la razón y los sentidos ha sido objeto de amplia discusión. Como señala el texto, la cualidad causal del objeto sólo existe porque le otorgamos características y, a su vez, esto nos permite interactuar con él. Este proceso implica un movimiento desde lo a priori, es decir, el conocimiento previo que tenemos del objeto, hacia lo a posteriori, la experiencia sensorial que generamos al entrar en contacto con él.

Es precisamente en este vínculo entre la razón y los sentidos donde se origina el arte. Gracias a la capacidad racional, somos capaces de aprehender el objeto y, a partir de ello, crear una experiencia de belleza. Así, el arte surge como una síntesis entre el intelecto y la percepción sensorial, demostrando que estos dos ámbitos no se encuentran en un plano dividido, sino que se interrelacionan de manera fundamental.

Como se ha mencionado al inicio del escrito, el maestro Platón expone en el Fedón o del alma esta unión entre la razón y los sentidos. Para el filósofo griego, el alma humana, en su búsqueda del conocimiento, debe trascender la mera apariencia de los objetos y alcanzar una comprensión más profunda de la realidad. Este proceso implica una armonización entre las facultades racionales y las sensibles, permitiendo al individuo acceder a una experiencia más plena y significativa:

¿Y qué diremos de la adquisición de la ciencia? ¿El cuerpo es o no es un obstáculo cuando se le asocia a esta indagación? Voy a explicarme con un ejemplo. ¿La vista y el oído llevan consigo alguna especie de certidumbre, o tienen razón los poetas cuando en sus cantos nos

dicen sin cesar que realmente ni oímos ni vemos? Porque si estos dos sentidos no son seguros ni verdaderos, los demás lo serán mucho menos porque son más débiles ¿Y no se razona mejor que nunca cuando no se ve turbada por la vista, ni por el oído, ni por el dolor ni por el placer? ¿Y cuándo, el alma encerrada en sí misma, abandona el cuerpo, sin mantener con la relación alguna, en cuanto esto es posible, fijándose en el objeto de sus indagaciones para conocerlo? ” (Said, pág. 346)

Con lo anterior podemos decir, que la creación artística se erige como un ámbito privilegiado en el que se manifiesta la integración de la razón y los sentidos. Lejos de ser ámbitos contrapuestos, ambos se complementan y dan lugar a una experiencia estética que trasciende los límites de lo meramente sensorial o racional, revelando así la complejidad y riqueza del ser humano.

Es fácil notar que Kant maneja el problema que Platón expone en Fedón o del Alma “La razón no tiene más que un camino que seguir sus indagaciones; mientras tengamos nuestro cuerpo, y nuestra alma este sumida en esta corrupción, jamás poseeremos el objeto de nuestros deseos; es decir, la verdad” (Said, pág., 347)

Es importante señalar que tanto Platón como Kant explican como tenemos que trabajar con el cuerpo o sentidos y con la mente o razón para llegar al punto que no interesa, una experiencia clara y concisa del mundo y aquí retomo, ¿Cómo llegar a una experiencia estética ahora que se implementa la idea de que la razón debe predominar en vez del cuerpo con sus sentidos? No se está permitiendo al hombre sentir y los intelectuales empiezan a trabajar en orientar a las nuevas generaciones en como dejar de lado esta experiencia fundamental, comienza la idea de que:

...El cuerpo nos pone mil obstáculos por la necesidad que tenemos de alimentarle, y con esto y las enfermedades que sobrevienen, se turba nuestras indagaciones. Por otra parte, nos llena de amores, de deseos, de temores, de mil quimeras y de toda clase de necesidades, de manera que nada hay más cierto que lo que se dice comúnmente, que el cuerpo nunca nos conduce a la sabiduría, el cuerpo solo nos conduce a las pasiones, nos vemos obligados a acumular cosas a causa del cuerpo, para servirlo y atenderlo ante sus necesidades (Said, pág., 348)

Platón, se ha percibido al cuerpo como un medio corrupto que obstaculiza el conocimiento de la verdad. Esta visión evolucionó durante la Edad Media, donde el cuerpo fue considerado impuro y un obstáculo para conocer a Dios o la divinidad.

Llegado el siglo XVIII, la Ilustración retomó esta cuestión, pero con un enfoque diferente. En esta época, se promovía la idea de que la razón debía estar por encima del cuerpo. Se buscaba alcanzar un conocimiento objetivo y universal a través del uso de la racionalidad, relegando el papel del cuerpo a un plano secundario.

Sin embargo, es importante señalar que durante la Ilustración se produjo una pérdida fundamental en el hombre: la fe. Se perdió la fe en la naturaleza, en el ser humano y en Dios. Este vacío comenzó a llenarse con el legado del razonamiento. Cuando se notó que el hombre estaba quedando desprovisto de elementos espirituales, Hegel expresó su perspectiva al respecto:

...No obstante, antes hemos de explicar brevemente la cuestión de la crítica de la Ilustración en los dos textos que no trataremos en detalle. Así, en primer lugar, en la Fenomenología, el texto más famoso a propósito de este tema, Hegel define la Ilustración como la intelección pura, **Die reine Einsicht**, que dirige la fuerza del concepto contra la fe y trata de desenmascararla como superstición. Sin embargo, la Ilustración no se da cuenta de que con ese movimiento mina sus propios presupuestos, pues se enfrenta a la fe en el mismo elemento sin nada nuevo que aportar. Al dirigirse frontalmente contra ella, la Ilustración la convierte en su enemigo interno y hace que ambas (fe e Ilustración) formen parte de un conjunto inútil en el que la Ilustración es concepto sin contenido, mientras que la fe es pura conciencia sin concepto. En cuanto tales, en cuanto enemigos internos, en su enfrentamiento se convierten ambas en "conciencia de la referencia de lo finito que es-en-sí hacia lo absoluto carente de predicados, no conocido ni cognoscible (Zazo, Pag 3, 2023)

La Ilustración, marcada por su confianza en la razón y el empirismo, se encontró con una crítica profunda y reveladora en las obras de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Hegel, al abordar la relación entre la fe y el conocimiento, propuso que los conceptos, sin un anclaje emocional o pasional, resultan vacíos e ineficaces. Para él, la fe no solo es un rasgo inherente de la humanidad, sino también una fuente primordial de pasión que ha impulsado al hombre a buscar y a crear. Este enfoque plantea que la Ilustración, a pesar de su aversión a la fe, surgió de ella, ya que el

deseo de entender el absoluto, la razón y lo divino es un impulso que ha guiado a la humanidad a través de los siglos.

La idea platónica de un mundo de ideas puras y fundamentales se entrelaza con la propuesta hegeliana de que el significado y la verdad deben ser experimentados de manera orgánica y efectiva. Para Platón, la noción de lo ideal es superior a lo material; sin embargo, Hegel argumentaría que esta visión necesita una dimensión pasional que la Ilustración ignoró. La razón, para Hegel, no opera de manera aislada. Se encuentra inmersa en las pasiones humanas, lo cual permite al ser humano no solo concebir, sino también realizar su humanidad en un sentido pleno.

En consecuencia, Hegel nos invita a reflexionar sobre la interacción entre fe y razón, sugiriendo que ambas son componentes inseparables en la búsqueda del conocimiento absoluto. La fe, lejos de ser un obstáculo, se convierte en un motor que transforma la ideación abstracta en acción tangible. De esta manera, Hegel reconfigura la narrativa iluminista, ofreciendo una visión en la que la pasión humana se convierte en el catalizador esencial de toda búsqueda intelectual y espiritual. La comprensión de esta dialéctica entre la fe y la razón aporta un nuevo entendimiento a la herencia filosófica.

Retomando la idea Kantiana de utilizar la razón para conocer lo verdadero y al mundo, considero necesario explicar que tanto Kant como Hegel crean algunos conceptos que solo deben leerse e investigarse en conjunto, por ejemplo, Kant expone a la razón como un ser que conoce el universo y sabe todo; la razón se pone en un plano superior o divino. Hegel retoma esto y lo transforma en un ser llamado el absoluto, que está compuesto por miles de conceptos y a la vez por uno solo, por lo tanto el absoluto es un ser divino; la razón o el absoluto tienen que suponer siempre las ideas para crear todos los objetos que ayudan al hombre a tener experiencias, pero estas experiencias son vacías; la misión del hombre es trabajar con ella para crear un sentido y por lo tanto tener un contacto directo con la estética, el medio por donde el absoluto, la razón, dios o como quiera llamarse, puede expresar su existencia:

...El hombre en cambio posee una nota fundamental de su esencia, la más radical de todas y que lo describe en su temple propio, y es la de comprender el ser. Por la comprensión del ser de los entes estos adquieren un sentido nuevo; el cosmos se ilumina y cobra el aspecto de mundo; mundo que solo puede ser humano. El mundo es justamente la totalidad de las cosas o del cosmos bajo la luz y dentro del horizonte del ser. Las cosas tienen ser, pero solo el hombre lo conoce. Al conocer el ser el hombre trasciende las cosas como meras cosas y las comprende en el orden nuevamente instaurado del mundo. Decíamos arriba que el artista reactualizaba, en el momento de su inspiración, de su intuición artística, esa comprensión del ser de los entes dentro de un mundo. Esta intuición es un penetrar las cosas hasta su fundamento, es un leer dentro de ellas su misterio más olvidado -no otra cosa significa **intus-legere**: entender. Comprender el ser es, dicho de otro modo, llegar a develar lo (Zazo, Pag 5, 2023)

La visión de la experiencia se ha transformado radicalmente, dejando atrás la concepción de un Dios todopoderoso y omnisciente. En su lugar, surge un ser indeterminado, que se encuentra en una constante búsqueda de su propósito y determinación.

Dentro de esta búsqueda, el ser humano se observa a sí mismo, descubriendo y explorando sus propias cualidades. Es en este proceso de introspección que se genera la experiencia estética, como una expresión genuina y auténtica del ser. Ya no se trata de una imposición externa, sino de una manifestación interior, donde el individuo se convierte en el artífice de su propia experiencia.

Esta transformación de la percepción ha tenido un impacto profundo en la forma en que comprendemos y nos relacionamos con el mundo que nos rodea. Ya no es un universo estático y predeterminado, sino un espacio en constante evolución, donde el ser humano desempeña un papel activo en la construcción de su propia realidad:

...Las cosas, los entes, tales como pueden ser percibidos por un animal o como pueden coexistir entre ellos sin la presencia del hombre, son una totalidad, tá ónta decían los griegos, de seres apagados. Son, efectivamente; reposan en su esencia; se mueven localmente; duran, crecen y se reproducen cuando son vivientes... pero no pueden abarcar el hecho primario de su propio ser. Por ello decíamos que son como en la oscuridad; son meros entes en bruto, ciegos, dados simplemente al existir. Esa totalidad es un cosmos. (Dussel, 1994)

11. La Estética Hegeliana y la Libertad del Ser

En la filosofía de Hegel, la idea de estética se consolida a partir de la noción kantiana de razón, introduciendo al Ser de manera ontológica. Los seres que habitan este planeta son diversos, cada uno con su propia manera de ver y vivir el mundo. Kant atribuye la facultad de la razón al ser humano, mientras que Hegel lo extiende al mundo en general, marcando un cambio de lo individual a lo particular, es decir la razón trasciende al individuo.

Este cambio de paradigma, de una concepción individualista de la razón a una perspectiva que la enmarca dentro de un contexto universal, refleja una profunda revalorización del papel del individuo y su relación con el mundo. Mientras Kant enfatiza la capacidad del sujeto para conocer y actuar moralmente en función de su razón, Hegel invita a considerar que el desarrollo de la razón también es un proceso colectivo, que abarca y afecta a toda la humanidad.

En este contexto, se puede recurrir al concepto platónico del *Topos Uranus*, o mundo de las formas perfectas. Al trabajarlo desde una perspectiva ontológica, se puede abordar la idea hegeliana de un Ser que puede ser moldeado. De este modo, el ser humano y los demás seres de la Tierra se conciben como entidades libres, capaces de manejar y formar las ideas a su gusto.

En el caso del ser humano, este Ser está dotado de un alma que fue moldeada para él. El alma del ser humano busca manifestar su existencia, y puede hacerlo a través del arte. El arte, como expresión del alma, busca exteriorizar el placer de lo real, con la ayuda de la estética, que demuestra lo que concierne al gusto, una afirmación del mundo y una mediación de la vida. De esta manera, la sensibilidad del hombre y, como se mencionó anteriormente, la razón, el alma y las ideas, son libres de determinación y pueden ser formadas y moldeadas:

...El arte es la aparición sensible de la idea, dice Hegel, Si el arte quiere encontrar su esencia en la imitación no podrá competir con la naturaleza (por tanto, vencer a la naturaleza) sino que deberá ser comparado a un gusano que intenta seguir a un elefante, Pero antes de considerar vencido de este modo al arte debemos saber lo que significa realidad, qué sea lo real. (Beimel, 2023)

Se busca dominar a la naturaleza, no vencerla, cuando se llega a la dominación de Gea, el hombre podrá conocer sus secretos y virtudes como ser vivo, para llegar a este tipo de conexión necesitamos de algo que la Razón de Kant intento privar al ser humano: la vida empirista:

...El sentido común dirá: realidad es todo lo que vemos, tocamos y oímos, es decir, lo que está inmediatamente dado a nuestra sensibilidad, esto es lo real, a esto es a lo que debemos ante nosotros. Pero HEGEL dirá algo totalmente distinto. Dirá que el arte tiene la función de liberarnos de la aparición sensible. Pero (¿no hay aquí una contradicción? Por otra parte HEGEL nos habla del arte como de la aparición sensible de la idea, por otra, sostiene que el arte debe ayudarnos a deshacernos de la apariencia sensible. Acusa, pues, a lo que nos es dado por la sensibilidad, el no ser más que una pura apariencia. Nuestra primera tarea va a consistir en resolver esta aparente contradicción. (Beimel, 2023)

Según Kant, la razón es la única facultad que puede revelarnos la verdad de las cosas, trascendiendo las limitaciones de los sentidos y las percepciones subjetivas. Sin embargo, surge una pregunta inquietante: ¿y si lo que la razón nos muestra no es más que otra apariencia, una construcción mental que dista de la realidad última?

Si bien es cierto que la razón nos permite estructurar y comprender el mundo de una manera más profunda y coherente, quizás esta comprensión no sea más que una aproximación a lo que realmente es, una interpretación sujeta a las limitaciones inherentes de nuestro intelecto.

Así, la labor más difícil a la que se enfrenta el ser humano es la de despojarse de las apariencias y llegar a vislumbrar el mundo real y verdadero. Este proceso implica un ejercicio de introspección y humildad, en el que debemos cuestionar constantemente nuestras creencias y percepciones, buscando trascender las fronteras de lo evidente y lo aparente.

En esta búsqueda, la filosofía y la razón pueden ser herramientas invaluable, pero siempre con la conciencia de que sus hallazgos son tan solo aproximaciones a una verdad que, quizás, trascienda nuestras capacidades cognitivas. Sólo a través de esta actitud de apertura y disposición al cuestionamiento podremos acercarnos, cada vez más, a la esencia misma de la realidad:

...Hegel comenta que el contacto sensible con el dato, la aprehensión inmediata que realizan los sentidos, es la aprehensión más imperfecta: por su misma inmediatez es comprensión sin espíritu (gedankenlos). En la apreciación inmediata el sujeto permanece pasivo. Pasivo desde el punto de vista de la comprensión, pero no desde el punto de vista del comportamiento. ¿Qué quiere decir esto? El sujeto se deja impresionar por lo que se le presenta. En realidad, no intenta comprender nada, sino que se contiene simplemente con lo que le presentan; los sentidos. La cosa presente a los sentidos se convierte en objeto de su deseo. El sujeto intenta incorporarse al objeto. Se dice en alemán: *Die Begierde iste verzehrend*, el deseo. Es decir, el sujeto intenta incorporarse aquello que se presenta ante él. Este tipo de contacto entre sujeto y objeto es un contacto puramente animal, lo encontramos en los animales, que únicamente se interesan por aquello que es similar. Pero en el hombre existe también esta otra posibilidad, a más elemental, la posibilidad de la conciencia sensible, de la certeza sensible. (Beimel, 2023)

En la búsqueda del verdadero entendimiento del mundo, el hombre debe emprender un viaje que trascienda sus deseos meramente animales y se dirija hacia una comprensión más profunda y universal. Según la propuesta planteada, esto se logra a través de una fusión entre la razón, tal como la concibió Kant, y la sensibilidad del alma.

La razón, como facultad intelectual, permite al hombre organizar y estructurar el conocimiento de manera lógica. Sin embargo, este enfoque puramente racional resulta insuficiente para abarcar la totalidad de la experiencia humana. Es aquí donde la sensibilidad del alma adquiere un papel fundamental, pues nos permite acceder a las dimensiones más sutiles y emocionales de la existencia:

...En Kant encontrábamos una idea análoga cuando nos decía que la obra de arte era únicamente accesible a una actitud desinteresada. Lo real no puede ser lo que nos es dado inmediatamente por los sentidos, porque, precisamente frente a los objetos de la sensibilidad, experimentamos una tendencia a destruirlos o a incorporármolos. Estos objetos no nos, inspiran respeto alguno. KANT ha querido demostrar este cambio insistiendo en la especial capacidad de la obra de arte que suscita un fruto desinteresado. La obra de arte reclama nuestra atención, pero no como algo que satisface nuestras necesidades, es decir, que no corresponde a nuestros deseos, sino como algo que pone en concordancia nuestras facultades, la imaginación y la inteligencia. HEGEL explica este cambio operado en el dominio de la sensibilidad, mostrando que la obra de arte necesita de la sensibilidad. Para realizarse, la obra de arte echa mano de la sensibilidad, pero al mismo tiempo nos eleva por

encima de ésta. Mejor dicho, la obra de deleite nos enseña que aquello que nosotros creíamos que era la realidad puede ser superado. (Beimel, 2023)

Al integrar la razón y la sensibilidad, el hombre puede alcanzar una comprensión más holística del mundo. Esta síntesis da origen al arte y a la experiencia estética, en la que se conjugan los elementos racionales y los elementos emocionales. En cierto modo, se trata de una reelaboración de la noción de la "experiencia divina" que ya se había planteado en la Grecia antigua y durante la Edad Media, pero ahora enriquecida por la perspectiva de la razón.

De acuerdo con los aportes de pensadores como Kant y Hegel, este proceso de integración de la razón y la sensibilidad sienta las bases para el surgimiento del Romanticismo, una corriente que enfatiza la importancia de los sentidos y la expresión de la subjetividad humana. Es así como el hombre emprende un camino de autodescubrimiento y de conexión más profunda con el mundo que le rodea.

En conclusión, el verdadero conocimiento del mundo se alcanza a través de la fusión de la razón y la sensibilidad, lo que permite al hombre trascender sus propios impulsos animales y acceder a una comprensión más amplia y enriquecedora de la realidad.

12. El Romanticismo; Exaltación de la Estética en el hombre.

El término "sublime" fue introducido por el erudito Casio Dionisio Longino, quien manifestó una perspectiva diferente a la de Platón sobre la naturaleza de la estética y la belleza. A diferencia de Platón, quien enfatizaba lo armónico, ordenado y virtuoso, Longino expone que el sublime trasciende estas nociones convencionales.

El sublime, según Longino, se manifiesta en aquellas experiencias estéticas que evocan un sentimiento de asombro, de elevación del espíritu y de trascendencia. Estas experiencias pueden surgir tanto de las creaciones humanas, como de los fenómenos naturales que despiertan una sensación de grandeza y poder. Lo sublime no se limita a la mera apreciación de la belleza formal, sino que implica una profunda conexión emocional y espiritual con lo extraordinario. Al explorar esta

categoría estética, Longino desafía la noción platónica de que la belleza radica únicamente en la armonía y el orden. El sublime, en cambio, se manifiesta en aquello que desborda los límites de lo convencional, aquello que inspira una emoción intensa y una sensación de pequeñez ante lo imponente. Es una experiencia que trasciende lo meramente agradable y nos confronta con lo majestuoso, lo abrumador y lo sublime.

El concepto de lo sublime propuesto por Dionisio Longino representa una perspectiva innovadora en la antigua Grecia, desafiando las nociones tradicionales sobre la estética y abriendo nuevos horizontes en la comprensión de la experiencia artística y la contemplación de la naturaleza, por lo tanto:

...Los rasgos sublimes no inducen la persuasión, sino que imperan la admiración, y lo admirable domina siempre sobre lo persuasivo y sobre lo delicado por la energía con que arroba a los oyentes. Por lo común, está en nosotros el persuadirnos más o menos; pero lo Sublime, trayendo consigo una fuerza, un Ímpetu irresistible, se sobrepone de todo punto a la voluntad. (Longino, pág. 49)

13. El Anheló de lo Sublime

En el Renacimiento, el hombre se erigía como el centro del universo, guiado por la razón y en búsqueda constante del ser. Sin embargo, al sumergirnos en la experiencia de lo sublime, estas cualidades parecen dejar de tener relevancia.

Ante lo sublime, la razón pierde su lugar preponderante. Poco importa ahora explicar o comprender la vivencia del ser humano; lo verdaderamente esencial es sentir, experimentar esa conexión profunda con lo que nos trasciende. La magnitud y el poder de lo sublime nos recuerdan nuestra insignificancia frente a la inmensidad del mundo, despertando en nosotros un sentimiento de asombro y admiración que rebasa todo intento de racionalización.

En este contexto, el hombre deja de ser el eje central del cosmos para convertirse en un mero espectador, cuya razón se ve superada por la fuerza arrolladora de lo sublime. Es en este instante cuando alcanzamos una comprensión más profunda

de nuestra propia condición humana, al reconocer que hay dimensiones de la existencia que escapan a nuestro entendimiento y que nos invitan a abrirnos a lo desconocido, a lo que trasciende los límites de nuestra razón.

Así, el anhelo de lo sublime nos recuerda que, más allá de nuestros intentos por controlar y explicar el mundo, existe una vastedad que nos sobrepasa y que nos llama a experimentar la vida de una manera más plena y trascendente:

...Así, la hinchazón quiere remontarse más que lo Sublime; pero el otro vicio, la puerilidad, ocupa el extremo directamente opuesto, por ser propio de un estilo ramplón, apocado, y seguramente el más vulgar de todos los defectos. Es un pensamiento que no se siente, que trasciende la escuela, que, por lo nimio y remilgado, resulta insulso; y en este género se deslizan los que, ansiando producir una expresión cabal y elaborada, y más que todo, elegante, dan en lo vulgar y rebuscad, ay un tercer vicio, análogo al este, en los trozos apasionados, y es lo que Teodoro llamaba «Parentirso» o sea entusiasmo a sangre fría. Consiste en un afecto inmotivado, intempestivo y que se produce cuando no se requiere, o más intenso de lo que se precisa (Longino, pág. 50-51)

Posiblemente dentro de la concepción de sublime que maneja Longino, están esas características que antiguamente se consideraban como feas y sin armonía, dentro de ellas está el exceso de cualquier cosa sustancia o sentimiento, esto anteriormente se consideraba como cosas inestables que hacían al hombre una bestia sin razón. Longino considera que lo sublime se encuentra en la capacidad de trascender la limitación humana, a través de una intensidad que puede resultar difícil de manejar, pero que a la vez es profundamente conmovedora.

El exceso, ya sea de emociones, sensaciones o incluso de ideas, es una forma de expresar lo sublime, pero, como mencionas, en épocas anteriores se veía más bien como algo disonante, desmesurado y, en ciertos casos, "feo". Esta percepción estaba muy vinculada a la idea de armonía, donde la falta de balance o el desbordamiento podían verse como señales de desequilibrio o irracionalidad. Sin embargo, lo sublime va más allá de esta visión tradicional, pues subraya cómo el desbordamiento, lejos de ser algo negativo, puede conectar al individuo con una experiencia trascendental:

...Pues en presencia de lo verdaderamente sublime, nuestra alma se eleva espontáneamente, y arribando, si puedo hablar así, como a una especie de encumbrado enajenamiento, se llenado gozo y satisfacción, ufana cómo si ella misma hubiera producido lo que tan solo sintió. Así pues, cuando a un hombre de buen juicio, acostumbrado a contemplar bellezas literarias, algún trozo, oído repetidas veces, no le induzca erguimiento en el ánimo, y no le dé que pensar, antes, por el contrario, aparezca más débil a consecuencia del examen, bien podrá decirse que no es realmente sublime, y que solo halagaba al oído. Porque a una belleza real, cuya contemplación se prolonga, no solo es difícil, sino que es imposible resistir, y su impresión es fuerte e inolvidable (Longino, pág. 64)



14. El Sublime y la Ruptura de las Convenciones Estéticas

Una de las contribuciones más notables de Longino a la teoría estética, es su reconocimiento de que lo sublime no se rige por las mismas reglas que el arte y la belleza tradicionales. Según Longino, alabar y enaltecer ciertas características del ser humano y de los dioses no es más que un elogio superficial, carente del verdadero sentir que suscita lo sublime.

Lo sublime, en cambio, se nutre de las quejas, lamentos y temores del hombre, lejos de centrarse en la armonía y la perfección formal, lo sublime acoge lo oscuro, lo desproporcionado y lo "feo" como vías para provocar un deleite en el espectador. Longino abre así una brecha en el conocimiento establecido sobre el arte y las pasiones humanas, al legitimar aquello que se aparta de los cánones estéticos convencionales.

Esta ruptura con las normas estéticas predominantes es, quizás, uno de los aportes más innovadores de Longino. Al reconocer el poder extático de lo sombrío, lo silencioso y lo deforme, este autor sienta las bases para una concepción del arte y la experiencia estética más amplia y diversa, que abarca manifestaciones que van más allá de la belleza clásica. Su visión, de este modo, anticipa planteamientos fundamentales para la teoría y la práctica artística posteriores:

...Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco; de ahí la enamorada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia sentida por éste hacia lo que para aquél deja por completo indiferente. El campo de las observaciones de estas particularidades de la naturaleza humana es muy amplio, y oculta aún buena copia de descubrimientos tan interesantes como instructivos. (Kant, Pag 2, 2024)

En su obra, Kant logra adentrarse en una idea fundamental que, si bien se encuentra presente en el texto de Longino, resulta difícil de extraer por completo. Kant sostiene que el hombre experimenta sus pasiones de acuerdo con su propio criterio, lo cual genera que descubra aspectos sumamente interesantes. En sus palabras, el

individuo posee "una sensibilidad que les permite gustar placeres a su modo, sin necesidad de envidiar otros y sin que puedan formarse idea de otros" (Kant, p. 2, 2024).

De esta manera, Kant expone una nueva concepción de lo sublime, en contraste con la visión de Longino. Mientras que, para este último, lo sublime se encontraba intrínsecamente ligado a los vicios del ser humano y lo extasiaba, Longino no puede negar la influencia del platonismo en su texto. De hecho, sigue los cánones de belleza platónicos e incorpora lo sublime a través del uso de las tragedias griegas.

Sin embargo, Kant propone una perspectiva innovadora, alejándose de la visión tradicional. Según el filósofo, el hombre es capaz de experimentar lo sublime de una manera única, sin la necesidad de compararse con otros o envidiarlo. Esta nueva concepción otorga al individuo una mayor autonomía y libertad en la apreciación de lo sublime, alejándose de las normas establecidas por Platón y Longino.

Kant logra plantear una idea de gran relevancia que se diferencia del enfoque de Longino. Al considerar que el ser humano experimenta sus pasiones de manera individual, Kant abre la puerta a una comprensión más profunda y personal de lo sublime, alejándose de las restricciones impuestas por la tradición:

...A lo sublime se eleva también la imaginación de Sófocles, cuando narra la muerte de Edipo sepultándose a sí propio, no sin señales de su propia divinidad, y cuando en el regreso de los griegos ve la sombra de Aquiles, apareciéndose sobre el túmulo interpelando a esos navegantes. Sin embargo, en los poetas, sus visiones tienen un desenlace más fabuloso y siempre dejan muy atrás la verosimilitud. En cuanto a la visión oratoria, ninguna es más hermosa que la que surge de la realidad misma de las cosas; porque en los oradores las transiciones dramáticas son inoportunas, cuando poetizan el estilo, introduciendo fábulas y hechos imposibles, como ¡por Júpiter! lo hacen también nuestros oradores sublimes que ven las Furias, (Longino, pág. 92-93)

En la cita presentada, Longino establece una conexión entre lo sublime y los conceptos de lo divino y las heroicas acciones de los semidioses griegos. Esta perspectiva sugiere que estas narraciones mitológicas, caracterizadas por la muerte y la guerra, generan un tipo de placer en el ser humano que trasciende el mero entendimiento racional.

Según esta línea de pensamiento, Kant argumentaría que aquellos individuos con la sensibilidad necesaria para disfrutar de estas historias de carácter trágico lograrán experimentar un goce y placer genuinos, más allá de una comprensión puramente intelectual. Esto se debe a que estas narrativas apelan a una dimensión emocional y espiritual del ser humano, despertando una respuesta estética y subjetiva que va más allá de una apreciación objetiva.

En este sentido, lo sublime se vincularía a una esfera trascendente, relacionada con lo divino y lo heroico, que genera en el individuo una experiencia estética profunda y significativa. La capacidad de apreciar y gozar de estas historias se convertiría, entonces, en un atributo importante para alcanzar una comprensión más completa de la condición humana y su relación con lo sublime:

...Este delicado sentimiento que ahora vamos a considerar es principalmente de dos clases: el sentimiento de lo sublime y el de lo bello. La emoción es en ambos agradable, pero de muy diferente modo. La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton, producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando; la descripción del Elíseo o la pintura del cinturón del Venus en Homero, proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente. Para que aquella impresión ocurra en nosotros con fuerza apropiada, debemos tener un sentimiento de lo sublime; para disfrutar bien la segunda, es preciso el sentimiento de lo bello. Altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado son sublimes; platabandas de flores, setos bajos y árboles recortados en figuras, son bellos. (Kant, Pag 3, 2024)

Kant sigue trabajando con características Románticas, exponiendo al hombre y su gran sensibilidad que no es guiada por la razón y las matemáticas; el hombre ahora se enfrenta a dos sentimientos, o como Kant lo expone; De lo bello y lo sublime. Es fácil notar que el hombre sigue viviendo una etapa romántica, todavía genera en el amor y asombro, (en la cita anterior, Kant menciona obras de arte), el romanticismo fue la llave para que lo sublime volviera a ser retomado:

...La noche es sublime, el día es bello. En la calma de la noche estival, cuando la luz temblorosa de las estrellas atraviesa las sombras pardas y la luna solitaria se halla en el horizonte, las naturalezas que posean un sentimiento de lo sublime serán poco a poco

arrastradas a sensaciones de amistad, de desprecio del mundo y de eternidad. El brillante día infunde una activa diligencia y un sentimiento de alegría. Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta. La expresión del hombre, dominado por el sentimiento de lo sublime, es seria; a veces fija y asombrada. Lo sublime presenta a su vez diferentes caracteres. A veces le acompaña cierto terror o también melancolía, en algunos casos meramente un asombro tranquilo, y en otros un sentimiento de belleza extendida sobre una disposición general sublime. A lo primero denomino lo sublime terrorífico, a lo segundo lo noble, y a lo último lo magnífico. Una soledad profunda es sublime, pero de naturaleza terrorífica (Kant, Pag 3, 2024)

La Naturaleza, en su magnificencia y esplendor, se erige como la obra de arte más sublime y romántica. Tal como expresa el filósofo Immanuel Kant, este ser omnipresente genera en el hombre una variedad de sentimientos, desde la incertidumbre y el miedo, hasta la admiración y el coraje.

Indudablemente, la Naturaleza es inalcanzable en su perfección, despertando en el ser humano una profunda devoción y un amor eterno. Sus paisajes imponentes, sus criaturas majestuosas y sus fenómenos abrumadores son testimonios de una belleza que trasciende lo meramente material.

En este contexto, resulta evidente que la Naturaleza es la manifestación más elevada del genio creativo, superando con creces las obras de arte creadas por la mano del hombre. Su carácter sublime y su capacidad de evocar emociones intensas y trascendentales la convierten en la máxima expresión del Romanticismo, un movimiento artístico y filosófico que celebra la conexión del individuo con el mundo natural.

La Naturaleza, en su infinita majestuosidad, se erige como la obra de arte más sublime y romántica, ejerciendo una profunda y perdurable influencia en la psique humana; En la penumbra de un templo olvidado, donde el eco de los cantos perdidos aún resuena, se alza una presencia que trasciende la razón. No es la divinidad que los hombres esperaban, sino una sombra eterna que arrastra consigo un pesar antiguo, como si la misma esencia de la creación estuviera plagada por una tristeza infinita. Sus ojos, que alguna vez reflejaron la luz de los cielos, ahora sólo reflejan la desolación del tiempo, mientras la misericordia se desvanece en un

susurro ahogado, dejando tras de sí una quietud mortal. El horror no radica en su forma, sino en el vacío de su amor, un amor que ya no entiende el consuelo, solo la soledad de una divinidad olvidada por el propio olvido.

15. Paraíso perdido como obra sublime

Dentro de la literatura inglesa existe un texto que expresa la belleza que en la antigüedad se manejaba: la armonía, el orden, lo bueno y verdadero, pero también expresa cómo el conocimiento es poder para quien lo sabe usar y que puede despertar la conciencia de casi todos los individuos y generar una revuelta; esto en alusión a la censura de la Edad Media.

Dentro de este texto, existe el humanismo y la búsqueda de la belleza y armonía junto con la razón, algo parecido al Renacimiento, pero expone los horrores que este puede dejar a su paso, muestra que la razón puede dejar desorden si no es bien manejada y enseña los tipos de horrores que puede sentir el hombre al enfrentarse a este desastre y maneja un panorama a futuro que muestra lo sublime que pueden ser estas épocas de la historia.

El Paraíso Perdido es una obra de literatura inglesa del autor John Milton (1608-1674). Esta magna obra es una historia que para muchos puede ser familiar y para otros algo nuevo. *El Paraíso Perdido* es una novela que engloba muchos temas de estética y belleza que ya se han manejado en esta tesis y que era necesario exponer para poder llegar a este punto y afirmar que esta novela genera en los lectores goce, horror, asombro y miedo, ayuda al hombre a experimentar un real sentimiento sublime porque Milton muestra que hasta los dioses le tienen miedo al vacío, al cosmos y a lo divino.

La novela que Milton crea, sumerge al lector en una atmósfera de magia, sublimidad, terror y también busca crear en el lector un sentimiento de libertad, al exponer a Lucifer como un ser que busca ser libre y dentro de su búsqueda se enfrenta a todos los horrores celestiales y universales. Cuando menciono que es una obra sublime es porque expresa el sentimiento de miedo ante un cambio no

placentero, similar a lo que vivían los intelectuales románticos. La obra en sí misma no es romántica, ya que fue escrita en el siglo XV y los románticos surgen en el siglo XVIII, pero me atrevo a expresar que es una obra con escénica romántica porque maneja los sentimientos sublimes como miedo, terror a la inmensidad del espacio, adoración por las ruinas y el tenebrismo, también una gran cantidad de amor por la inmensidad y el vacío.

Milton podría haber manejado lo romántico, así que menciono que con él se retoma y se cosecha muy lento lo trabajado en la antigüedad por Longino. De igual manera, expongo el sentimiento que genera *El Paraíso Perdido* y aquí retomo un fragmento de un texto del libro: *Miedo y Deseo*, Historia cultural de Drácula del autor Alejandro Lillo:

...*Miedo y deseo*. Esas son las principales emociones que provoca en nosotros el vampiro. Un terror paralizante, que se combina con una atracción difícil de resistir. Poderosas impresiones, tan antiguas como la especie humana misma. Es la lucha heroica de una joven por sobrevivir, por encontrar un espacio al margen de las imposiciones de los varones. Es también una indagación sobre el fanatismo, la maldad y la locura, sobre la percepción que las clases dominantes tienen de sí mismas, sobre el trato que debemos dispensar al diferente, sobre la capacidad que posee el miedo para movilizar voluntades, sobre la implacable fuerza del deseo (Lillo, pág. 3,1897)

Capítulo II. Lo Sublime en *El Paraíso perdido*

1. La Sublimidad de lo Horrendo en el Paraíso Perdido

En la obra cumbre de John Milton, *El Paraíso Perdido*, se encuentra una profundidad y complejidad que trasciende lo meramente narrativo. Dentro de sus versos, se manifiesta un elemento sublime que evoca, en el lector, un deleite en lo horrendo. Esta dualidad es un reflejo de la experiencia de este Lumiel, el Ángel Caído, al enfrentarse a la gloria del Supremo.

El temor que Lumiel siente ante la magnitud del Creador es heredado a sus hijos, entre ellos al infame Drácula. Este miedo, lejos de ser una debilidad, se convierte en una fuerza motriz que impulsa la voluntad de los personajes. Milton logra capturar magistralmente esta tensión entre lo divino y lo demoníaco, lo sagrado y lo profano.

La riqueza de *El Paraíso Perdido* radica en su capacidad de despertar en el hombre el goce por lo horrendo, tal como lo expresa Rafael Argullol en su obra *La Atracción del Abismo* (1987). Mediante la descripción de lo sublime, Milton logra que el lector se sumerja en un mundo donde lo bello y lo aterrador coexisten en un delicado equilibrio; la obra de Milton representa una exploración de lo más profundo de la condición humana, donde el temor y el deleite se entrelazan en una danza fascinante. Esta sublimidad de lo horrendo es un legado que perdura, desafiando los límites de la imaginación y dejando una impronta indeleble en la literatura universal:

...Y Tú, ¡oh Espíritu!, que prefieres a todos los templos un corazón recto y puro, instrúyeme, puesto que sabes; Tú estabas presente en el primer instante; desplegando como una paloma tus poderosas alas, cubriste el inmenso abismo y los hiciste fecundo. Ilumina lo que en mí es oscuro, eleva y sostén lo que está abatido, para que desde la elevación de este gran asunto puede defender a la Divina Providencia y justificar ante los hombres las miras del Señor. (Milton, pág. 2, 2003)



El Ángel caído Alexandre Cabanel 1847 Estilo. Romántico

2. Cuando el Abismo Nos Envuelve

En los momentos más oscuros de la existencia, cuando el espíritu se encuentra sumido en la vastedad del abismo, el ser humano busca fervientemente un rayo de esperanza que lo guíe de vuelta a la luz. Esta búsqueda de auxilio divino es un fenómeno universal, que surge como un instinto de supervivencia frente a la abrumadora sensación de soledad y desesperanza.

En esos instantes de profunda incertidumbre, el individuo se aferra a la fe como un salvavidas que le permite mantener viva la llama del corazón. La creencia en una fuerza superior ya sea Dios, el cosmos o una energía trascendental, se convierte en el ancla que evita que el vacío lo consuma por completo.

Esta necesidad de aferrarse a una esperanza, por tenue que sea, revela la resiliencia y la determinación inherentes a la condición humana. Aun en los

momentos más sombríos, poseemos la capacidad de encender una pequeña chispa que ilumina el camino hacia la redención y la superación.

En definitiva, la búsqueda de una ayuda divina en los momentos de adversidad es un fenómeno profundamente enraizado en nuestra naturaleza. Refleja nuestra incesante lucha por encontrar sentido, propósito y consuelo en un mundo que, a veces, parece sumergirse en la inmensidad del abismo:

...Su sentencia, sin embargo, le tenía reservado mayor despecho, porque el doble pensamiento de la felicidad perdida y de un dolor perpetuo le atormentaba sin tregua. Pasea en torno suyo sus ojos funestos, en que se pintan la consternación y un inmenso dolor, juntamente con su arraigado orgullo y su odio inquebrantable. De una sola ojeada y atravesando con su mirada un espacio tan lejano como es dado a la penetración de los ángeles, vio aquel lugar triste, devastado y sombrío; aquel antro horrible y cercado, que ardía por todos lados como un gran horno. Aquellas llamas no despedían luz alguna; pero las tinieblas visibles servían tan sólo para descubrir cuadros de horror, regiones de pesares, oscuridad dolorosa, en donde la paz y el reposo no pueden habitar jamás, en donde no penetra ni aun la esperanza, ¡la esperanza que dondequiera existe! Pero sí suplicios sin fin, y un diluvio de fuego, alimentado por azufre, que arde sin consumirse. (Milton, pág. 3, 2003)

Dentro de esta descripción, Milton logra algo muy interesante, crea en el lector algo que atrapa desde el inicio a quien lo lee "El paisaje se atemoriza y, casi siempre desprovisto de figuras se convierte en protagonista; un protagonista que causa en quien lo contempla una doble sensación de melancolía y terror" (Argullol, pág. 17, 2006).

Dentro de la deslumbrante visión de Milton, lo más inquietante es imaginar la naturaleza de la oscuridad que describe. No se trata de una oscuridad fría y vacía, sino de una oscuridad plagada de un dolor incesante. Es una oscuridad donde se siente el calor abrasador de las llamas, pero que no irradian la calidez reconfortante de su luz. Al contrario, estas llamas parecen absorber toda esperanza de aquel que se encuentra cerca de ellas.

Es como sentir que se extrae la sangre sin ver quién o qué lo hace, y solo percibir cómo el cuerpo se va vaciando poco a poco. Solo se experimenta un dolor perpetuo

y sin descanso. Esta visión es desconcertante, pues cuesta imaginar cómo puede existir tal tormento dentro de la armonía y belleza de lo divino.

La descripción de Milton nos confronta con una oscuridad que no solo priva de la luz, sino que también roba la tranquilidad y el sosiego del alma. Es una oscuridad que no solo envuelve, sino que parece devorar toda esperanza, dejando solo sufrimiento en su estela. Esta paradójica imagen de la oscuridad nos desafía a reflexionar sobre la complejidad y los misterios que pueden coexistir incluso en los dominios de lo sagrado:

...Tal es el sitio que la justicia eterna preparó para aquellos rebeldes, ordenando que estuviesen allí aprisionados en extrañas tinieblas y haciéndolo tres veces tan apartado de Dios y de la luz del cielo cuanto lo está al centro de la creación del polo más elevado. ¡Oh cuán distinta es esta morada de aquella donde cayeron (Milton, pág. 3, 2003)

A lo largo de la historia, la estética ha sido tradicionalmente asociada con parámetros divinos, hermosos y armoniosos. Sin embargo, en *El Paraíso Perdido* de John Milton, se nos presenta un escenario infernal que desafía estas nociones convencionales de belleza. ¿Es posible que dentro de estos parajes infernales exista belleza?

Milton nos invita a reconsiderar nuestra comprensión de la estética al describir el infierno con una riqueza de detalles que, aunque tenebrosos y horrendos, poseen una grandeza y majestuosidad que pueden ser consideradas sublimes. El supremo, en su creación de este escenario, maneja una estética que trasciende lo meramente bello y armonioso, y se adentra en lo sublime, donde lo grotesco y lo aterrador también tienen cabida:

...Si tú eres aquel a quien una mutua alianza, un solo pensamiento, un mismo dictamen, una esperanza igual e idéntico peligro en una empresa gloriosa unieron conmigo en otro tiempo, y a quien hoy une también una misma desgracia en igual ruina, contempla desde qué altura y en qué abismo hemos caído: ¡tan poderoso se mostró Él con sus rayos! Pero ¿quién hasta entonces había conocido el efecto de sus armas terribles? No obstante, a pesar de sus rayos, y a pesar de todo cuando el Vencedor, en su cólera, puede hacer contra mí, no me arrepiento ni varío; por más que haya cambiado mi brillo exterior, nada podrá alterar este carácter obstinado (Milton, pág. 3, 2003)

3. El Arte de la Guerra: Un Goce Terrible

La guerra, como el insondable arte de la estrategia y la táctica, genera en aquellos que participan directamente, una gama de sentimientos profundamente arraigados en el dolor y el terror. Sin embargo, para quienes se desempeñan como líderes estratégicos, alejados del campo de batalla, la experiencia de la guerra adquiere una naturaleza paradójica.

Como bien lo expresa, el fragmento anterior citado, estos individuos que dirigen los movimientos de las tropas y disfrutan de las victorias, así como lamentan las derrotas, comienzan a experimentar una suerte de éxtasis. La guerra, en su dimensión puramente intelectual y operativa, se transforma en un terrible goce para quienes la conciben y ejecutan desde la distancia.

Milton, en su obra, captura magistralmente esta dicotomía inherente al arte de la guerra. Mientras que quienes se enfrentan directamente al conflicto armado se ven inmersos en el miedo y el sufrimiento, aquellos que lo gestionan estratégicamente parecen encontrar una especie de satisfacción perversa en el despliegue de sus capacidades tácticas y la consecución de los objetivos militares.

Esta tensión entre la brutalidad de la guerra y el deleite intelectual que puede generar en los líderes estratégicos revela la complejidad y la ambivalencia que envuelve a este fenómeno. El arte de la guerra, en su máxima expresión, se erige como una terrible paradoja, un goce que emana del dolor y la destrucción:

¡Qué importa la pérdida del campo de batalla! Aún no está perdido todo. Conservando todavía una voluntad inflexible, una sed insaciable de venganza, un odio inmortal y un valor que no cederá ni se someterá jamás, ¿puede decirse que estamos subyugados? Ni su cólera ni su poder jamás podrán arrebatarme esta gloria; no me humillaré, no doblaré la rodilla para implorar su perdón, ni acataré un poder cuyo imperio acaba de poner en duda mi terrible brazo. ¡Eso sería una bajeza, eso sería una vergüenza y una ignominia más humillantes aún que nuestra caída! Ya que según lo dispuesto por el Destino, la fuerza de los dioses ni la sustancia celeste pueden perecer: ya que con la experiencia de este gran suceso nuestras armas, no debilitadas han ganado mucho en previsión, podemos, con esperanza de mejor éxito, determinarnos a hacer bien, sea por medio de la fuerza o por medio de la astucia, una guerra eterna, irreconciliable, a nuestro gran enemigo, que ahora triunfa, y que, en el exceso

de su gozo, reina como absoluto, ejerciendo en el cielo toda su tiranía. Así habló el ángel apóstata, aunque sumido en el dolor, vanagloriándose en alta voz, pero desgarrado por una profunda desesperación. (Milton, pág. 3, 2003)

La guerra, en su esencia más cruda, refleja una dualidad intrínseca entre lo humano y lo divino. A partir del fragmento del primer libro, se establece que el arte de la guerra no solo busca la gloria y la conexión con lo sagrado, sino que también actúa como un mecanismo para apaciguar las emociones humanas más destructivas: la humillación, la avaricia y la envidia. Este conflicto, lejos de ser un simple enfrentamiento bélico, se presenta como un reflejo de las luchas internas que definen nuestra existencia.



Ilustración de El paraíso perdido, Gustave Doré, 1866

El vacío que genera la humillación es un sentimiento profundo y perturbador, que a menudo conduce al individuo a buscar la compensación a través de la victoria y el poder. La lucha, entonces, se convierte en un medio para restablecer un equilibrio interno, al menos temporalmente. Sin embargo, este tipo de satisfacción es efímera, pues, como se menciona, los sentimientos humanos no pueden ser completamente

saciados. La avaricia y la envidia, en particular, actúan como motores de conflicto que perpetúan la guerra, convirtiendo cada victoria en un nuevo punto de partida para la insatisfacción.

En este sentido, el arte de la guerra se aleja de su concepción como un vínculo con la divinidad y se transforma en una manifestación de los pecados capitales que arrastran a la humanidad hacia ciclos interminables de violencia y destrucción. La guerra, entonces, se establece como un placer profano, una indulgencia en la que los hombres buscan alivio a sus frustraciones más que la realización de sus sueños. Este fenómeno revela una trágica ironía: en nuestro afán por superar las debilidades que nos definen, a menudo nos sumergimos en la violencia, perpetuando así un ciclo vicioso que trasciende lo divino y lo humano:

...Tú, que sin espanto y en distintas acciones formidables pusiste en peligro al Rey perpetuo de los cielos ya prueba su poder supremo, ya proceda éste de la fuerza, de la casualidad. Todo este poderoso ejército se ve por ello sumido en una horrible destrucción, en cuanto pueden ser destruidos los dioses y las esencias divinas, porque el pensamiento y el espíritu quedan invencibles, y el vigor renace pronto, por más que se haya extinguido toda nuestra gloria y sumido aquí en una miseria infinita nuestro feliz estado. (Milton, pág. 4, 2003)

Kant, en su crítica a la estética, establece una distinción significativa entre lo bello y lo sublime. Mientras que lo bello se relaciona con lo armónico, lo sublime evoca una experiencia de asombro y temor que trasciende la razón:

...Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta. La expresión del hombre, dominado por el sentimiento de lo sublime, es seria; a veces fija y asombrada. Lo sublime presenta a su vez diferentes caracteres. A veces le acompaña cierto terror o también melancolía, en algunos casos meramente un asombro tranquilo, y en otros un sentimiento de belleza extendida sobre una disposición general sublime (Kant, Pag 3, 2024)

Si retomamos la obra del *paraíso perdido* y nos enfocamos en los ángeles caídos notamos que representan una ruptura con el orden y la perfección divina. Su caída introduce una dimensión de desasosiego y grandeza que resonaría con la noción kantiana de lo sublime. La pérdida de la trascendencia y la anhelante búsqueda de lo inalcanzable en los personajes nos confronta con la inmensidad de la angustia humana, un aspecto central en la experiencia sublime.

Kant argumenta que lo sublime implica una elevación del espíritu al reconocer nuestra propia limitación ante la grandeza de lo natural y lo trascendente. En *Los Ángeles Caídos*, los protagonistas encarnan esta lucha interna: son seres que, a pesar de su caída, intentan alcanzar una forma de redención y comprensión de su existencia.

Esta búsqueda refleja el viaje del ser humano hacia la superación de sus propios límites, evocando el concepto kantiano de lo sublime como un motor para el crecimiento moral y espiritual, así *Los Ángeles Caídos* puede ser interpretada a través de la óptica de la estética kantiana, donde la caída y el sufrimiento de los personajes se convierten en una manifestación de lo sublime. Al abrirse ante el abismo de su propia existencia, estos ángeles caídos nos invitan a contemplar la complejidad del ser humano y su búsqueda eterna de significado, encapsulando así la esencia de lo sublime en su más pura expresión.

4. La Búsqueda de Lumiel y sus Compañeros Celestiales en el Infierno

...nuestro enemigo. ¿Ves a lo lejos esa llanura seca, abandonada y agreste, morada de la desolación, privada de luz, a excepción de la que, pálida y espantosa, le comunica el fulgor de esas llamas lívidas y negras? Pues procuremos salir del hervidero de estas oleadas de fuego y descansemos allí, si es que allí puede existir el reposo. Reuniendo nuestras legiones afligidas, examinemos de qué modo podremos ofender a nuestro enemigo, de qué modo podremos reparar nuestra pérdida sobreponiéndonos a esta espantosa calamidad, que consuelo podremos sacar de la esperanza, o bien la resolución que nos dice nuestra (Milton, pág. 4-5 2003)

En la narrativa de *Lumiel* y sus compañeros celestiales, la pregunta fundamental radica en cómo y por qué estos seres divinos se encuentran en el infierno. Este análisis se centra en el primer sentimiento sublime que experimentan: el miedo al poder y el insaciable deseo de gobernar. La exploración de estos sentimientos revela la fragilidad de aquellos que, a pesar de su naturaleza celestial, son susceptibles a las ambiciones que los llevan a transitar caminos oscuros.

El miedo al poder es un fenómeno paradójico, aquellos que ansían el dominio absoluto a menudo se encuentran atrapados en su propia búsqueda. A medida que *Lumiel* y sus compañeros avanzan en su afán por elevarse al nivel del ser supremo, se ven confrontados con las consecuencias de sus aspiraciones. Este deseo de trascender su condición original los impulsa, pero simultáneamente, los arrastra hacia el abismo del infierno, un espacio simbólico que representa no solo la caída, sino también la reflexión sobre el vacío y las ruinas de sus propias decisiones:

...A este respecto es verdaderamente sugerente la representación romántica de las ruinas, a la que, por lo general, la crítica ha juzgado desde el lado de un supuesto gusto por lo anacrónico, cuando no de una enfermiza melancolía. Y sin embargo. Ésta es una interpretación no solo superficial, sino también errónea. La incuestionable afición de los artistas románticos a plasmar en sus telas los restos materiales del pasado guarda más bien relación con aquella original conciencia que les hacía comprender la contradictoria obra de la naturaleza. (Argullol, pág. 23, 2006).

Este descenso al inframundo se convierte en un momento de contemplación. En medio de la desolación, los dioses se enfrentan a la verdad de sus deseos y temores. Esta experiencia les ofrece una visión reveladora: el poder, en lugar de ser un fin en sí mismo, puede conducir a la autodestrucción. Así, se comienza a delinear una conclusión vital: la búsqueda de ascenso y dominio puede, irónicamente, llevar a los seres celestiales a experimentar su propia impotencia, al reconocer que lo que persiguen los ha llevado a su mayor ruina.

En resumen, *Lumiel* y sus acompañantes celestiales, al descender al infierno, no solo exploran el miedo y el deseo inherentes a su naturaleza, sino que también enfrentan las consecuencias de su búsqueda de poder. Esta narrativa nos invita a reflexionar sobre los peligros del anhelo desmedido y la importancia de reconocer los límites frente a la aspiración:

¿Es ésta la región, el país, el clima - dijo el arcángel caído-: es ésta la mansión que debemos trocar por el cielo, esta triste oscuridad por la luz celeste? Sea, puesto que el que ahora es Soberano puede disponer y decidir lo que le parezca justo. Lo que más nos aleje de Él será lo mejor; de Él, que, igual en razón, se ha elevado por medio de la fuerza contra sus iguales. ¡Adiós campos afortunados, donde existe una felicidad eterna! ¡Salud, horrores! ¡Salud, mundo infernal! Y tú, profundo infierno, recibe a tu nuevo señor, que llega a ti con un ánimo

que no podrán cambiar el tiempo ni el lugar. El espíritu lleva en sí mismo su propia morada y puede en sí mismo hacer un cielo del infierno o un infierno del cielo. ¿Qué importa el sitio donde yo resida si soy siempre el mismo y el que debo ser: ¿si lo soy todo, aunque menor que Aquel a quien el rayo ha hecho más grande? Aquí, por lo menos, estaremos libres. El Todopoderoso no ha formado este sitio para envidiárnoslo, y no querrá, por tanto, arrojarnos de él. Aquí podemos reinar con seguridad, y, según mi parecer, reinar es digno de ambición, aunque sea en el infierno; vale más reinar en el infierno que servir en el cielo. Pero ¿abandonaremos? (Milton, pág. 5-6 2003)

5. Las Ruinas del Infierno y la Aflicción de los Ángeles Caídos

Las ruinas del infierno, consideradas como vestigios de un pasado caótico y tumultuoso, han suscitado un interés insólito entre los ángeles caídos. Estos seres, antaño celestiales, ahora encuentran en los paisajes sombríos del inframundo una fascinación que desdibuja las fronteras entre el castigo y el deleite. Esta aflicción no es solo un pasatiempo; señala una transformación profunda en su percepción del sufrimiento y el placer.

El infierno, tradicionalmente retratado como un lugar de tormento, se presenta ante los ángeles caídos como un escenario rico en historia y emoción. Las ruinas, con su arquitectura devastada y sus ecos de antiguos gritos, evocan una narrativa poderosa que resuena con sus propias caídas. Estos ángeles han empezado a ver el infierno no simplemente como un lugar de castigo, sino como un punto de convergencia de sus propias tribulaciones y anhelos. En este contexto, su curiosidad se convierte en una forma de redención; explorar las ruinas es, para ellos, una búsqueda de identidad y significado.

A medida que los ángeles caídos se sumergen en las profundidades de este mundo, descubren placeres oscuros que antes les habrían sido prohibidos. El ambiente infernal, con su mezcla de dolor y belleza macabra, les ofrece experiencias que desafían su comprensión del bien y del mal. Así, los ángeles caídos, al encontrar un gusto por el infierno, no solo se rebelan contra su destino, sino que también abraza un nuevo paradigma que cuestiona la dicotomía de su existencia pasada.

Las ruinas del infierno han catalizado una aflicción inesperada entre los ángeles caídos, convirtiendo su sufrimiento en una búsqueda existencial. Este nuevo aprecio por el infierno simboliza una complejidad emocional que redefine su papel en el universo, desdibujando las líneas entre la condena y la redención.

La aceptación de los demonios en el infierno, lejos de ser un mero castigo, puede interpretarse como un acto de conformidad con su propia naturaleza. Este espacio tenebroso, cargado de sombras y desolación, se convierte en un refugio para aquellos que han elegido sucumbir a sus deseos más oscuros. El infierno, en este contexto, se presenta no solo como un ámbito de sufrimiento, sino como un hogar, un lugar donde cada demonio puede abrazar su esencia y encontrar un sentido de pertenencia. Esta dualidad existente en la descripción de los espacios del alma remite a la cita de Argullol, quien distingue entre lo romántico y lo mórbido, enfatizando que lo primero se asocia con la salud y la objetividad, mientras que lo segundo se aferra a lo enfermo y subjetivo.

La concepción de los demonios como seres que anhelan lo que les satisface su egoísmo plantea una reflexión profunda sobre la naturaleza humana y sus inclinaciones más oscuras. "Dos planos, la belleza del día y de la magnificencia del altísimo y la sublimidad de la noche combinado con el sufrimiento de los ángeles rebeldes" (Argullol, pág. 24, 2006)

En este sentido, el infierno se convierte en un símbolo de aceptación, donde el alma, libre de las ataduras de la moralidad convencional, puede explorar sus más profundos anhelos y pasiones. Este paraíso invertido, donde el dolor y el deleite se entrelazan, destaca la complejidad del ser humano en su búsqueda de identidad y realización personal.

Así, la apariencia de libertad que ofrece el infierno contrasta con su connotación tradicional como espacio de castigo. En esta visión, los demonios no solo están en el infierno por un destino fatalista, sino que han elegido permanecer en una tierra que les promete la plenitud de sus deseos. De este modo, el infierno emerge como un laberinto de aceptación, donde el refugio en la oscuridad se convierte en una declaración de propósito y pertenencia:

¿qué cosa habrá peor que habitar aquí, privados de la felicidad, condenados en este abismo odios a una eterna desgracia, en este abismo en donde los ardores de un fuego inextinguible deben afligirnos sin esperanza de ver su fin, a nosotros los vasallos de la cólera, cuando el inexorable laguito y la hora de la tortura nos llamen al castigo? Ninguna fuerza creada podría soportar tormentos mayores que nos aniquilarían del todo, y, por consiguiente, deberíamos expirar. (Milton, pág. 16, 2003)

El reino de la desesperanza se erige como un espacio que encapsula las esencias del sufrimiento humano y la pérdida. En este lugar, las ruinas se alzan como testigos silentes de un pasado glorioso que ha sucumbido ante la inexorable marcha del tiempo. Cada piedra caída evoca recuerdos éxitos, mientras que los laberintos simbolizan la confusión y el desamparo que arrastra a quienes osan adentrarse en su interior.

Los paisajes de nostalgia que pueblan el reino revelan la melancolía inherente al ser humano, esa tristeza que acompaña a la memoria de lo que alguna vez fue. Las noches, envueltas en tinieblas y niebla, contribuyen a la atmósfera opresiva y desoladora; éstas se convierten en un reflejo del alma atormentada, donde cada sombra parece susurrar secretos olvidados y ansias reprimidas:

...En este contexto, el triunfo de la muerte se manifiesta no solo como un evento inevitable, sino como triunfador en una batalla que se libra en silencio. La muerte, lejos de ser un fin, se transforma en un estado de existencia donde los sueños y esperanzas se desvanecen, dejando tras de sí un eco de desesperanza que resuena en cada rincón de este reino. Palabras de las criaturas de las tinieblas que fueron en el principio con la oscuridad y que serán al final con oscuridad, que conocieron el caos de los siete vértices cuando el ser que hizo llamar el creador dijo hágase la luz, quienes vieron transcurrir siete eras de dolor, ceguera, agonía y muerte, estos fueron los siete días de la creación recordando cuando no existía el bien ni el mal, la alegría ni el dolor, solo profundidades internas unidas a la negrura de las profundidades extremas (Cruz M, pág. 17, 2000)

La obra de Mario Cruz, al abordar la transición de la gloria celestial a la oscuridad abismal, ofrece un análisis profundo sobre la naturaleza del cambio y la pérdida. En sus obras, el autor detalla cómo el diálogo bondadoso entre los ángeles antecede a un periodo de tormento y desesperación que se manifiesta en la aparición de

demonios. Estos seres, antes habitantes de la luz, descubren en su interior emociones desconocidas, lo que provoca una metamorfosis que los lleva a transformarse en las "bestias oscuras" que hoy conocemos.

Este proceso de transformación es atroz y significativo. La pérdida de la gloria y el amor, elementos que definían su esencia, conlleva a una profunda crisis de identidad. Los demonios, en su búsqueda de un nuevo propósito, eligen crear su propio "cielo" en el infierno. Este acto es un símbolo de rebelión y, al mismo tiempo, de desamor hacia su condición original.

La tragedia de esta metamorfosis radica en que, al renunciar a su naturaleza luminosa, los demonios no sólo forjan un nuevo destino de oscuridad, sino que también se convierten en prisioneros de su propia creación. La elección de abrazar el caos en lugar de la armonía se manifiesta en un ciclo interminable de tormento, reflejando la lucha inherentemente humana entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad. Así, la obra de Cruz no sólo narra la caída de seres celestiales, sino que también invita a reflexionar sobre las consecuencias de las decisiones que alteran el curso de la existencia.

Finalmente, si consideramos al infierno como la morada de demonios, este pierde su esencia estética, cuando se confronta con la realidad del reino de la desesperanza. Aquí, los demonios dejan de ser figuras mitológicas para convertirse en representaciones palpables del dolor, la traición y el abandono. En este sentido, el reino de la desesperanza se erige no solo como un lugar físico, sino como un estado emocional donde la belleza se eclipsa ante la dureza de la realidad y el sufrimiento humano. La desesperanza, en su forma más cruda, revela la sublime tragedia que acompaña a la existencia:

...Frente a la escisión entre hombre y naturaleza la nueva sensibilidad romántica se propone la búsqueda poética de aquella naturaleza ideal saturniana que su objetividad representa como imagen de una edad de oro en la que la razón y la libertad se unifica. Es obvio que la pintura del paisaje ideal o más bien de la nostalgia de este paisaje ocupa consecuentemente una función de primer orden en el arte romántico (Argullol, pág. 37, 2006).

6. El Origen de los Demonios y la Cuestión de la Bondad Divina

La ontología de los seres demoníacos ha suscitado un profundo cuestionamiento sobre la naturaleza de Dios y su relación con el concepto de bondad. En distintos textos religiosos y literarios, incluyendo obras clásicas como la que hemos desarrollado aquí, *El Paraíso Perdido* de John Milton, se plantea que el origen de estos seres es el de ser demonios desde su creación. Esto genera en ellos una constante duda sobre su propósito y la legitimidad de su existencia.

La premisa de que Dios es bondadoso ha sido un pilar fundamental en la teología. No obstante, es necesario examinar esta afirmación a la luz de las acciones divinas. La bondad, en su forma más pura, se asocia comúnmente con la benevolencia y el amor incondicional. Sin embargo, si profundizamos en el pensamiento de Milton, encontramos que el papel de Dios es a menudo multifacético; a veces, las acciones más correctas son aquellas que pueden parecer terribles o sublimes. Belcebú, en el relato, refleja la inseguridad de los demonios acerca de su creación, sugiriendo que, incluso en su condenación, opera un propósito divino más allá de la mera bondad.

Por lo tanto, la dicotomía entre el bien y el mal se matiza en el entendimiento de que Dios no es simplemente la personificación de la bondad. Él crea acciones correctas que son necesarias dentro de un plan mayor, donde el horror y la belleza pueden coexistir en un marco moral complejo. Esta reflexión invita a reconsiderar la naturaleza de lo divino y a aceptar que la bondad, aunque esencial, no es la única característica de Dios. Así, la existencia de los demonios, lejos de ser un fallo en la creación, puede entenderse como un componente necesario para la comprensión del libre albedrío y la evolución del alma humana:

¿Tomaremos por ventura ese mundo profundo de oscuridad? ¡Cuántas veces se ha complacido el Soberano Señor del cielo en residir entre negras y densas nubes sin oscurecer su gloria, en rodear su trono con la majestad de las tinieblas, donde rugen los profundos truenos con reconcentrada rabia, de tal modo que el cielo entonces se asemeja al infierno! Así como imita nuestra noche, ¿no podemos nosotros imitar su luz cuando nos plazca? Este suelo desierto no carece de tesoros ocultos, de oro y de diamantes; no carecemos tampoco de habilidad o de arte para utilizarnos de su magnificencia; ¿qué más puede ofrecernos el Cielo? Nuestros suplicios, por el transcurso de los tiempos, pueden llegar a ser nuestro

elemento; estas ardientes llamas parecemos tan benignas como crueles hoy; nuestra naturaleza puede convertirse en la suya, lo cual debe, necesariamente, alejar de nosotros el sentimiento del dolor. Todo nos invita, pues, a que adoptemos una resolución pacífica ya a que establezcamos un orden duradero; examinemos con detenimiento cómo podemos dulcificar mejor nuestros males presentes, atendido lo que somos y el sitio en que nos encontramos, renunciando enteramente a toda idea de guerra. Este es mi parecer. (Milton, pág. 19, 2003)

7. La Aceptación de la Condición Demoníaca: Un Viaje hacia la Sublimidad

La concepción tradicional de los demonios a menudo los presenta como seres malvados destinados a la perdición, pero una relectura de su naturaleza sugiere que su verdadera transformación radica en la aceptación de su condición. Al renunciar al deseo de regresar al paraíso y abrazar su existencia en el infierno, estos seres encuentran una forma de sublimidad que trasciende la mera maldad.

La aceptación del infierno, las ruinas, el dolor y el miedo puede parecer, en un primer vistazo, una resignación a la desdicha. Sin embargo, esta elección conlleva un proceso de autocomprensión y autenticidad. Los demonios, al aceptar su situación, exploran las profundidades de su ser y encuentran en sus experiencias de sufrimiento y horror una nueva identidad. Este proceso de enfrentar su realidad les permite despojarse de las expectativas que les impone un mundo que no aceptan ni desean:

...Tal ha sido la voluntad del Todopoderoso declarada ante los dioses, y confirmada por un juramento que conmovió la vasta extensión del cielo. Hacia este sitio deben dirigirse todos nuestros pensamientos, a fin de saber qué criaturas habitan aquel mundo; que forma y qué sustancia son las suyas; cuál es su poder y su debilidad, y si debemos atacarlas más bien por la astucia que por la fuerza. Aunque el cielo esté cerrado para nosotros y su soberano Arbitro resida en él con seguridad, confiado en su propias fuerzas, la nueva morada puede estar abierta en los confines más remotos del reino de ese Monarca y abandonada a la defensa de los que la habitan, allí podríamos quizá llevar a cabo alguna aventura provechosa por medio de un imprevisto ataque, ya devastando con el fuego del infierno su creación entera, ya apoderándonos de ella como de nuestro propio bien y arrojando, del mismo modo

que hemos sido arrojados, a sus débiles poseedores, o si no los arrojamos, podremos atraerlos a nuestro partido, de modo que su Dios se convierta en su enemigo y con mano arrepentida destruya su propia obra. (Milton, pág. 20, 2003)

La sublimidad de estos demonios radica, por ende, en su capacidad para transformar el caos en un sentido de pertenencia. Prefieren, la mayoría de las veces, permanecer en un lugar que, aunque sea inhóspito, les brinda un espacio para existir plenamente, en contraposición a la adoración a un dios que podría ser percibido como un símbolo de opresión. Este acto de rebeldía y autoafirmación redefine su esencia, convirtiendo su sufrimiento en una forma de resistencia.

En conclusión, los demonios no son meros antagonistas de la divinidad; su viaje transformador hacia la aceptación de su infierno es una búsqueda de significado en medio de la penuria. Al abrazar lo horrendo, encuentran no solo su lugar en el cosmos, sino también una admirable forma de sublimidad que desafía las nociones típicas de bien y mal. En la aceptación de su condición, hallan su verdadera fuerza, convirtiéndose en protagonistas de su propia narrativa:

...Alguien estará atento a su búsqueda, y percibirá cuando este halo de revelación sea manifestado. Y vendrá al que busca; más por ahora, El que busca deberá dispersarse junto con los seres oscuros a todos los rincones de la tierra. Al desierto helado y al fuego negro; a la obscuridad por encima de la tierra, y a la oscuridad por debajo de la tierra. (Cruz M, pág. 20, 2000)

8. La Sublimidad de los Ángeles: Coexistencia entre el Cielo y el Infierno

La dualidad de la existencia humana se refleja en la complejidad de los ángeles, quienes, al aceptar la sublimidad de sus corazones, pueden trascender la mera dicotomía entre el cielo y el infierno. Este acto de aceptación no solo implica un reconocimiento de su naturaleza elevada, sino también la validez de los sentimientos profundos que surgen de su experiencia interna. Así, los ángeles pueden coexistir en ambos reinos, expresando las emociones que la sublimidad ha gestado en su ser.

En este proceso, se enfrentan a una metamorfosis que, en ocasiones, puede ser horrenda y tortuosa. Tal transformación es esencial; al atravesar las sombras del infierno, los ángeles descubren un nuevo espectro de sensaciones y placeres que, aunque en apariencia se asocian con el dolor, también pueden otorgar una profunda sabiduría sobre la naturaleza del deseo y la libertad. Esta dualidad les permite enseñar a los hombres que el infierno, lejos de ser un mero espacio de sufrimiento, puede ser también una fuente de delicias y placeres para aquellos que logran dominar sus impulsos y emociones.

La enseñanza que surge de esta dualidad es vital para la humanidad. Al conectar con lo oscuro y lo sublime, los seres humanos adquieren una comprensión más rica de la vida, aprendiendo que el dolor y el placer son partes intrínsecas de su existencia.

Solo a través de esta aceptación pueden los hombres encontrar un equilibrio, llevando a cabo una vida más plena y auténtica que abarque tanto las alturas del cielo como las profundidades del infierno. En última instancia, la aceptación de la complejidad de los ángeles ofrece un espejo en el que los hombres pueden reflejarse, brindándoles la oportunidad de explorar la totalidad de su propia experiencia emocional.

9. La Sublimidad: Un Placer Doloroso

El efecto de la sublimidad, una experiencia humana que surge ante lo grandioso e inconmensurable, se caracteriza por una dualidad fascinante: una mezcla de terror y satisfacción. La naturaleza, con sus vastos paisajes y fenómenos abrumadores, la contemplación de obras de arte monumentales o la inmensidad del universo, pueden despertar en nosotros emociones contradictorias:

¿Por ventura me has olvidado, y tan horrible parezco a tus ojos, cuando en otro tiempo me consideraban tan hermosa en el cielo? Recuerda que en medio de la asamblea de los serafines, que contigo formaron parte de la atrevida conspiración contra el Rey del cielo, te viste de improviso acometido de un color cruel, tus ojos, esclarecidos y extraviados, erraron en las tinieblas, mientras que tu cabeza lanzaba llamaradas densas y rápidas, hundiéndose

extensamente por el lado izquierdo; entonces salí yo de ella como una diosa armada, semejante a ti en la forma y en lo brillante de tu aspecto, resplandeciente aun en aquel tiempo de divina belleza. El asombro se apoderó de todos los guerreros del cielo; retrocedieron en un principio atemorizados, y me llamaron Culpa, mirándome como un mal presagio; pero familiarizados en breve conmigo, les agradé y mis gracias seductoras se granjearon la voluntad de los que más aversión habían mostrado hacia mí: tú el primero. Contemplando con frecuencia en mí tu perfecta imagen, te apasionaste de mí y gustaste en secreto conmigo tales goces, que mis entrañas concibieron un peso creciente. (Milton, pág. 27, 2003)

Ante la sublimidad, experimentamos una sensación de asombro y admiración, una sensación de ser pequeños e insignificantes frente a la inmensidad del objeto que contemplamos. Sin embargo, esta experiencia también puede generar una profunda sensación de temor, una consciencia de nuestra propia fragilidad frente a la magnificencia y el poder de lo que observamos.

Esta dualidad, esta mezcla de placer y dolor, es similar a la experiencia de la excitación que puede generar el dolor. La sublimidad, como el dolor, puede despertar una adrenalina, una descarga de energía que nos pone en alerta, que nos conecta con la intensidad del momento. La sensación de peligro, la amenaza latente, nos activa y nos empuja a enfrentar el vacío y la incertidumbre que la sublimidad nos presenta. En definitiva, la sublimidad nos ofrece una experiencia única, un viaje emocional que nos confronta con nuestros límites y nos lleva a una profunda introspección. La mezcla de terror y satisfacción, lejos de ser contradictorio, se convierte en una danza de emociones que nos enriquece y nos conecta con la inmensidad del mundo:

...A uno y otro lado de ambas puertas están sentadas dos formidables figuras: la una se parece, hasta la cintura, a una mujer joven y hermosa; pero su cuerpo termina de un modo repugnante en forma de cola de serpiente, armada de un aguijón mortífero y cubierta de pliegues escamosos, voluminosos y extensos. Rodeada su cintura una trailla de perros infernales, que no cesan de ladrar con sus anchas fauces de Cerbero, produciendo un horrible alboroto. Cuando alguna cosa nueva llegaba a turbar el ruido de aquellos canes, podían a su antojo entrar de nuevo, y, arrastrándose en las entrañas del monstruo establecer allí su perrera; pero aún allí continuaban ladrando y aullando sin ser vistos. (Milton, pág. 25, 2003)

La noción de lo sublime ha fascinado a filósofos y artistas a lo largo de la historia, siendo un concepto que trasciende la mera experiencia estética para adentrarse en las profundidades del alma humana. En este contexto, la figura de la concubina de Lucifer se presenta como un símbolo poderoso de la complejidad de la existencia, en la que el dolor y el placer cohabitan de manera intrínseca. La voz de esta concubina evoca un sentimiento de dualidad, donde lo sublime no se limita a la belleza, sino que se entrelaza con el sufrimiento. Este entrelazamiento refleja la paradoja de la experiencia humana: el placer puede surgir de las fuentes más osadas y dolorosas. La concubina, en su entrega a la divinidad caída, encarna un amor prohibido, un deseo que desafía las normas de un mundo ordenado:

...Me senté pensativa y solitaria, pero no permanecí mucho tiempo sentada; mi seno fecundado por ti y entonces excesivamente abultado, sintió movimientos prodigiosos y los agudos dolores del alumbramiento. Por último, abriéndose paso con violencia, ese odioso vástago que ves ahí, engendrado por ti, desgarró mis entrañas retorcidas por el terror y los tormentos, adquieran esta deformidad toda la parte de mi cuerpo, pero él mi enemigo y mi hijo al propio tiempo, salió de mi seno blandiendo su dardo fatal, hecho sólo para destruir. Yo fui gritando: "¡Muerte!" El infierno se estremeció a tan horrible nombre, suspiró desde lo más profundo de todas sus cavernas, y repitió: "¡Muerte!". Yo huía, pero el espectro me perseguía, si bien, por lo que calculé más inflamado de lujuria que de rabia; mucho más rápido que yo, me alcanzó a mí, a su madre, sobrecogida de espanto. Entre impuros y desenfrenados abrazos concebí de él, y de aquel rapto salieron esos monstruos ladrones que me rodean lanzando como ves, un aullido continuo, concebidos de hora en hora, y de hora en hora dados a luz entre infinitos dolores. Cuando les parece vuelvan a entrar en el seno que les alimenta; aullan y roen mis entrañas que constituyen su banquete; después, saliendo de nuevo, me asedian con tan vivos terrores, que no hallo tregua ni descanso. La espantosa Muerte, mi hijo y mi enemigo a la vez, sentada ante mí, excita a esos perros, y me hubiera devorado, a falta de otra presa, a mí, a su madre, si no supiera que yo sería para ella un manjar muy amargo, un veneno; pero esto no sucederá nunca, porque sí lo ha dispuesto el Destino. (Milton, pág. 27, 2003)

En su canto, se siente el peso de la tristeza y al mismo tiempo la efervescencia de la pasión. La sublimidad se manifiesta en esta mezcla de emociones intensas, donde el placer se encuentra a menudo a un paso del abismo del dolor:

¿Recuerdas la obscuridad? Tu eres la siguiente víctima, Encerrado en un cuerpo, sentirás el dolor físico y lo preferirás al dolor emocional. Los traumas y frustraciones de aquellos que

ya fueron procesados te serán vertidos como cera ardiente. Recibirás lo que se conoce como padres, hermanos, hijos y amigos, y todos ellos vigilarán que las aspas giren correctamente. Una mujer te llevara amargura a los labios. Cuando la ames y la creas tu único refugio, ella se apartará para unirse a otro delante de tus ojos. Comprenderás que solo la muerte podrá liberarte, y aun ese descubrimiento trascendental te será inútil. (Mario Cruz, pág. 11-12, 2002)

Conclusión Final.

A lo largo de esta tesis, hemos explorado cómo lo sublime, tal como se presenta en *El Paraíso Perdido* de John Milton, desafía las nociones tradicionales de la estética al generar una experiencia estética placentera a partir de elementos considerados tenebrosos, horrendos y feos. Este análisis ha mostrado que lo sublime no solo es una categoría estética válida, sino que es esencial para comprender la complejidad de la experiencia humana, donde la belleza no se limita a lo armonioso, sino que se encuentra también en lo desbordante, lo caótico y lo inquietante, revelando una verdad más profunda sobre el alma humana y su relación con el mundo.

La tesis central de este trabajo sostiene que lo sublime en la obra de Milton ejemplifica cómo lo que se considera feo, rebelde y problemático puede ser una característica esencial para alcanzar un tipo de placer estético diferente al convencionalmente estudiado. A través de un análisis detallado de las descripciones del infierno, los ángeles caídos y otros elementos grotescos en *El Paraíso Perdido*, hemos demostrado cómo estos componentes evocan una mezcla de terror y misterio, provocando una fascinación que, lejos de ser desagradable, se transforma en una experiencia profunda, poderosa y placentera. Esta inversión de expectativas acerca de lo desagradable en lo sublime subraya la capacidad de la literatura para despertar emociones complejas y desafiantes, que abren nuevas dimensiones de percepción.

La obra de Milton, al retratar lo infernal con tal magnificencia y complejidad, nos invita a reconsiderar nuestra concepción de la belleza. Nos muestra que la sublime experiencia estética no depende únicamente de la serenidad o la armonía, sino que también puede surgir de la confrontación con lo sombrío, lo perturbador y lo incomprensible. El infierno descrito por Milton no es solo un lugar de sufrimiento, sino un escenario donde las emociones más intensas y los dilemas existenciales se representan con una profundidad que, en su desgarradora grandiosidad, permite al espectador experimentar un tipo de belleza que va más allá de lo visual, alcanzando las capas más profundas del pensamiento y la emoción humanas.

Estos hallazgos refuerzan la importancia de reconsiderar las categorías estéticas tradicionales y abrirse a nuevas interpretaciones que reconozcan el papel esencial de lo sublime y lo grotesco en la creación de significado. En *El Paraíso Perdido*, lo sublime no solo se encuentra en la grandeza celestial o en los momentos de belleza, sino también en la tragedia de la caída, en la rebelión, en el dolor y en la pérdida redención. Como en la sublimidad del paraíso perdido, lo sublime no está únicamente en lo que se ha alcanzado, sino en lo que se ha perdido, en la confrontación con el vacío, en la ruptura misma del orden natural.

En última instancia, la obra de Milton nos desafía a repensar la relación entre lo divino y lo humano, entre lo hermoso y lo terrible, y nos demuestra que lo sublime puede ser encontrado en los pliegues más oscuros de la experiencia, revelando en sus abismos una forma de grandeza que, aunque dolorosa, es igualmente sublime. Este giro hacia lo oscuro y lo grotesco, lejos de disminuir el valor estético de la obra, lo amplifica, transformando la visión del universo en una experiencia estética profunda, en la que la belleza emerge no solo de lo sereno y lo ordenado, sino también de lo desmesurado, lo incomprensible y lo transgresor.

Bibliografía

Argudin Luis (2008) La espiral y el tiempo *Kant: La autonomía*, Colección Espiral, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, México

Argullo Rafael (2006) Atracción del abismo, Un itinerario por el paisaje romántico, Editorial Acanalado, Capellades, España

Beimel Walter (2023) La estética de Hegel, consultado el 16 de enero del 2024 de la pagina de internet de; <file:///E:/76231-Text%20de%20l'article-99264-1-10-20080118.pdf>

Bayer Raymond (1961) Historia de la Estética, *Antigüedad y Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México

Cruz Bibiana (2011), consultado el 17 de diciembre del 2023 de la página de internet de; <https://repositorio.unicartagena.edu.co/bitstream/handle/11227/1624/MONOGRAFIA%20BIBIANA%20J%20CRUZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=El%20surgimiento%20de%20la%20Est%C3%A9tica,su%20raz%C3%B3n%20y%20su%20sensibilidad.>

Coppo David, El goce en Lacan, entre problema y concepto, consultado el 24 de octubre del 2023 de la página de internet de: https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/1722/1/TMAG_IDAES_2020_CDG.pdf

Cruz Mario (2000) Emperador de la noche infinita, Un viaje al lado oscuro de la imaginación, Impreso en taller Hermanos Mata, Cuidad de México

Cruz Mario (2002) Morgue en el paraíso de la razón, Impreso en la Ciudad de México.

Cruz Mario (2000) Emperador de la noche infinita, Un viaje al lado oscuro de la imaginación, Impreso en taller Hermanos Mata, Ciudad de México

Dussel Enrique (1994). Estética y Ser, consultado el 8 de enero del 2024 de la página de internet de;
<https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20120422104027/15cap14.pdf>

Lillo Alejandro (1987) Miedo y deseo, Historia cultural de Drácula, Editorial Siglo XXI, Madrid España.

Danto Arthur (2011) La trasfiguración del lugar común, *Filosofía y Arte*, Editorial Paidós Estética, Barcelona, España.

Descarte Rene (2023), Meditaciones metafísicas, consultado el 26 de diciembre del 2023 de la página de internet de
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/4/1566/4.pdf>

Hernández Carmen. La estética renacentista en la teoría y la practica de los hombres de cristo, consultado el 28 de marzo del 2024 de la página de internet de;
[file:///E:/editum,+79931-328761-1-CE%20\(1\).pdf](file:///E:/editum,+79931-328761-1-CE%20(1).pdf)

Hipias Mayor, consultado el 15 de octubre del 2023 de la página de internet:
www.Laurna.Com

Ibarra Jorge, La edad Media y la llamada triple síntesis Histórica, consultado el 30 de octubre del 2023 de la página de internet de: <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv>

Jiménez José (2023) Teoría del arte, México.

Kant Manuel (2024) De lo bello y lo sublime, consultado el 7 de abril del 2024 de la página de internet de; file:///C:/Users/Luis%20Young/Desktop/trabajos/lecturas%20tesis/Kant_sublime.pdf

Kant Manuel (1876) Critica del Juicio. De la finalidad objetiva que es simplemente formal a diferencia de lo que es material. Nueva Biblioteca Filosófica, Madrid España

Losardo Ricardo Jorge, Diana Margarita Murcia, Vivian Lacera Tamaris, Walter Hurtado de Mendoza (2015). Canon de las proporciones humanas y el Hombre de Vitruvio, Revista de la Asociación Médica Argentina, Vol. 127

Levinson Jerrold (2015) Contemplar el arte, Ensayos de estética, obras de arte como artefactos, Editorial La balsa e la Medusa, Boadilla del Monte, España

Milton John (2003) El paraíso perdido, consultado el 12 de abril del 2024 de la página de internet de; [656292.pdf \(biblioteca.org.ar\)](https://biblioteca.org.ar/656292.pdf)

Manzo Silvana (2022) Filósofas y filósofos de la modernidad Nuevas perspectivas y materiales para el estudio, Editorial edulp, Buenos Aires, Argentina.

Nietzsche Federico (2015). Mas allá del bien y del mal, *El espíritu libre*, Grupo editorial Tomo, México.

Nieto Mauricio (2024) Estética y representación de la naturaleza en el renacimiento, consultado el 21 de marzo del 2024 de la página de internet de; <https://historiadelaciencia-mniето.uniandes.edu.co/pdf/ESTETICAYREPRESENTACION.pdf>

Renacimiento. Consultado de la página de internet de; <https://www.edu.xunta.gal/centros/iesblancoamorculledo/system/files/EL+RENACIMIENTO.pdf>

Renacimiento Italiano: Quattrocento y Cincuecento, consultado el 31 de marzo del 2024 de la página de internet de; <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448169603.pdf>

Reyes Ricardo (2015) Kant y Dios, Pruebas, postulados y Religión. México

Royer Caillois (1984) El hombre y lo sagrado, Editorial Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

Pardo Bazán Emilia (2015). El romanticismo, Prieto y Contaña, Madrid, España

Poot Eloísa (2024) Estética (Diapositivas de Power Point), Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM

Romanticismo (2024), El romanticismo; características generales, consultado el 23 de febrero del 2024 de la página de internet de https://educaciodigital.cat/ioc-batx/moodle/pluginfile.php/15091/mod_page/content/8/temas/Q4/el_romanticismo.pdf

Said Ivonne (2012) Platón, *El Banquete o Sobre el Amor, Fedro o Sobre el Alma*, Grupo Editorial Tomo, México.

Taramilla Carlos (2017) Breve historia del renacimiento, consultado el 23 de Marzo del 2024 de la página de internet de; <https://www.nowtilus.com/descargas/FragmentoBhRenacimiento.pdf>

Torquemada Jaime (2016) Historia del arte, consultado el 31 de marzo del 2024 de la página de internet de; <https://jaimegeografaehistoria.files.wordpress.com/2016/09/cinquecento.pdf>

Yepes José Luis (2012) Los orígenes filosóficos del romanticismo; La naturaleza como epopeya inconsciente, consultado el 23 de febrero del 2024 de la página de internet de; https://www.uma.es/contrastes/pdfs/019/6-Jose_Luis_Yepes_Hita.pdf

Zazo Eduardo y Nantu Arroyo (2023). El negativo proceder de la Ilustración. Razones historiográficas de la crítica hegeliana a la Ilustración en Fe y saber,

consultado el 29 de diciembre del 2023 de la página de internet de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/697339/negativo_zazo_PR_2021.pdf?sequence=1