

0105825⁴



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL LIBRE JUEGO DE LO IMAGINARIO

-REFLEXIONES SOBRE LA BELLEZA EN KANT-

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN FILOSOFIA

PRESENTA

LIC. JUAN CARLOS MANSUR GARDA

ASESOR: DR. RAMON XIRAU

MEXICO, D. F.

1999



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

271691



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi padre y maestro, Miguel Mansur,
de quien he recibido continuas e
inmerecidas bendiciones, y quien me
puso en el camino del arte y la Estética.

A mi madre, con profundo amor.

El primer deseo de agradecimiento es al Dr. Ramón Xirau, quien tras la ausencia física de mi padre, continuó encaminándome en las reflexiones sobre Estética, y me otorgó su cariño, paciencia y libertad para adentrarme en el vasto mundo de lo imaginario.

Agradezco al Maestro José Ramón Benito Alzaga, quien con el mismo interés en mi formación filosófica, me permitió realizar esta investigación dentro del Instituto Tecnológico Autónomo de México. Al Dr. Arturo Fernández, y a los académicos del ITAM, por todo el apoyo que me brindaron para llevar a cabo esta tesis.

A la Dra. Rocío Mier y Terán y al Dr. Héctor Zagal, que me han dado un cordial espacio para la especialización en la Filosofía del arte, a través de las discusiones sobre estética, tanto con el alumnado de la facultad de Filosofía, como dentro de los seminarios de profesores de la Universidad Panamericana. Dentro del cuerpo de profesores de la UP, agradezco con especial afecto a la Dra. Virginia Aspe, por concederme tanto tiempo de lectura y discusión de esta tesis.

Agradezco a mis lectores

Dra. María Noel Lapoujade, por la exigencia de creatividad filosófica en esta investigación.

Doctora Dulce María Granja, quien tomó con especial amabilidad y paciencia la lectura de la tesis.

Doctor Pedro Estepanenko, por sus observaciones, especialmente las que se refieren al primer capítulo.

Doctora Isabel Cabrera, por el tiempo y las observaciones dedicadas a este trabajo.

Indice

Introducción	p. 7
Capítulo I La facultad de juzgar: de la unión de un sistema al nacimiento de la estética	p. 17
I. La división de la filosofía por conceptos	p. 19
Proposición teórica y práctica a la luz de las facultades	p. 21
Proposición teórica y práctica a la luz del objeto de su determinación	p. 22
Proposición teórica y práctica a la luz de la determinación de la voluntad	p. 25
Proposición teórica y práctica según la procedencia del concepto	p. 26
Proposición teórica y práctica según el territorio que fundan	p. 27
Proposición teórica y práctica a la luz de los <i>a priori</i>	p. 28
II. <i>Crítica de la facultad de juzgar</i> : conciliación entre naturaleza y libertad	p. 29
El nivel de la facultad del gusto	p. 42
La demostración del <i>a priori</i> del juicio reflexionante	p. 44
La facultad de juzgar y la finalidad	p. 48
Finalidad y placer	p. 51
Capítulo II La autonomía de la belleza	p. 66
La belleza como ausencia de fin	p. 72
La belleza como desinterés	p. 72
La belleza como desinterés de conocimiento	p. 75
La belleza como finalidad sin fin: libertad en el uso de las facultades	p. 77
Deducción del juicio de gusto	p. 82
El sentido común	p. 94
Facultad de juzgar y sus distintos juicios	p. 99
Imaginación en el juicio determinante	p. 99
Imaginación estética	p. 103

Capítulo III La belleza como morada del hombre	p. 112
La belleza como trascendental, un universo calológico	p. 112
El derrumbe con la filosofía crítica	p. 115
Arte <i>versus</i> Naturaleza	p. 119
El arte dentro de las operaciones humanas	p. 122
Distinción del arte bello del oficio y del arte de agrado	p. 123
La creación artística y la invención científica	p. 125
La finalidad y la libertad como aspecto distintivo de la obra bella	p. 126
La imaginación en el proceso creador: el ideal normal y el ideal estético	p. 132
La idea normal de lo bello	p. 134
El ideal de lo bello	p. 135
Ideas estéticas	p. 143
A manera de conclusión	p. 153
Bibliografía	p. 161

Introducción

El motivo que incitó el desarrollo del presente escrito tiene su origen en la investigación que llevé a cabo para la tesis de licenciatura y que tenía por título *La naturaleza del arte en Etienne Gilson*. Fueron las ideas de este filósofo francés las que motivaron mi profundización en los temas de la estética y concretamente en el estudio de la imaginación. De aquí la advertencia para todo lector de la presente investigación que no hallará el pleno sentido en la lectura de ésta, si no toma en cuenta lo anterior, y podrá caer en el error de limitarse a pensar que la tesis que se intenta sostener aquí es simplemente una investigación que explica la teoría de la belleza y la imaginación en Kant sin tener ninguna repercusión extra al pensamiento del propio autor. Lejos de ser así, ésta no es una tesis que intente ser una especialización exhaustiva y erudita de Kant, al contrario, busca como propósito inicial resolver un cuestionamiento concreto del campo de la estética, y en segundo lugar intenta presentar, de la forma más ordenada y sencilla que me fue posible, el sistema del pensamiento kantiano y las consecuencias que conllevan sus ideas sobre el juicio reflexionante estético en la panorámica general de su sistema. Conviene entonces hacer una muy breve presentación de la filosofía del arte de Etienne Gilson y las interrogantes que arroja, y cómo podría ser el pensamiento de Kant un intento de solución a estos cuestionamientos.

Si se quisiera resumir en breves líneas el pensamiento sobre la belleza y el arte de Etienne Gilson podría decirse que para él 'belleza y arte no son conocimiento ni imitación, son contemplación y creación respectivamente'. Esta afirmación es un continuo en sus escritos sobre filosofía del arte donde su interés por separar tanto arte, artista y espectador de cualquier espíritu de imitación y espíritu cognoscitivo es muy marcado; para él ninguna de las tres

manifestaciones antes mencionadas tiene atributos en donde intervenga un conocimiento de la realidad. El arte contemporáneo de inicios del siglo XX en su afán por lograr la pureza de contenidos y liberarse del servilismo de la imitación fue lo que le dio la pauta al Gilson para afirmar esta tesis; así, además de dar razones de tipo filosófico para desarticular la idea del valor epistémico o moral de la experiencia de lo bello, tiene también el sustento de la realidad artística de su época. Ni el creador ni el espectador buscan conocimiento en sus actividades porque la propia obra de arte no tiene como finalidad intrínseca el tener un valor cognitivo.

Según Gilson ver el arte como una representación de una verdad y la creación artística como una imitación o un conocimiento es producto de un error metafísico que postula un mundo ideal real, y lo concreto existente como una copia de él. Esta tesis la desarrolla en su libro *The arts of the beautiful*. El creer que el arte busca universalizar o hacer arquetipos es producto de un error de concebir el mundo real como una idea que hay que imitar; no darle existencia real y valor al ente concreto nos hace vivir en un mundo de ilusión que se enmienda, siguiendo a Platón, poniendo nuestros ojos y actividad en las Ideas y no en el mundo concreto. Gilson considera que el problema de relacionar arte con verdad proviene de los orígenes del pensamiento occidental. El ver el arte como conocimiento y la belleza como una variedad de la verdad es un problema que arranca de Parménides, que influirá a Platón y que harán por orientar al arte más a una comprensión de la belleza que a la simple producción de obras bellas, error que queda manifiesto en la importancia que en el siglo XVI se le dio a Platón. Esta concepción del ser inmutable o inmóvil se va a dar a lo largo de todos los filósofos del mundo occidental llegando hasta Schopenhauer y Bergson que terminan hablando más de intuición y contemplación que del deseo de producir. El filósofo que estallará frente a esta postura es Nietzsche quien pretende afirmar el mundo concreto y no el mundo de las Ideas y

esencias, a esta ruptura se le ha dado por nombrarla la ruptura *ontoteológica*, y de fondo lleva un deseo de romper la metafísica parmenídea que postula el mundo concreto y físico como una ilusión.

El error metafísico que señala Gilson tendrá una consecuencia concreta en el arte: verlo como un conocimiento y no como una producción. Tanto desde el punto de vista del creador y de la propia obra de arte, así como del espectador aparecen estas concepciones erróneas sobre lo que es la belleza y que para Gilson se reducen a dos: uno a cargo de Platón y el segundo a cargo de Aristóteles. Platón entendió la creación de la belleza como la imitación de un Ideal inteligible de la Belleza, concepción que llega a considerar las obras de arte como un “reflejo” o “engaño” de esa Belleza inteligible por no poderse copiar o contemplar tal Belleza, sino conformarse con los objetos naturales derivados de ésta; Aristóteles por su lado creyó que el arte elaboraba arquetipos que serían tomados posteriormente como modelos. Según Gilson el arte no funciona conforme a modelos o arquetipos, sino conforme a una creación, elemento esencial al arte que supone el advenimiento de lo nuevo, no de un arquetipo.

La conciencia del carácter creador en el arte tuvo su mayor manifestación en el arte del siglo XX y refleja, según Gilson, la ruptura ontoteológica que proponía Nietzsche. Algunos autores han considerado este periodo artístico como el periodo de la “liberación del arte”, en el que se busca llegar al señorío de la experiencia estética sin ningún servilismo hacia la realidad, así se llegaron a expresiones estéticas “puras” como las de la pintura abstracta que buscan apartarse de todo intento de imitación y de representar el elemento plástico en su perfecta desnudez, así, se hace una abstracción que en un principio lleva a las figuras geométricas solamente, luego viene la abstracción total; se sacrifica la inteligibilidad al ideal de una informidad absoluta, vienen entonces los cuadros carentes de forma a los que -y como dice Gilson- sólo puede objetársele la monotonía que producen al contemplar varias obras artísticas.

Véase el caso de la poesía pura de Mallarmé quien decía "La armadura intelectual del poema está en el espacio que aísla las estrofas y entre el blanco del papel, significativo silencio que no es menos bello de componer que los versos" o por ejemplo Flaubert quien decía "Lo que me parece bello, lo que quisiera hacer, es *un libro sobre nada*, un libro sin enlace exterior, que se mantuviese de sí mismo por la fuerza interior de su estilo, como la tierra sin ser sostenida se mantiene en el aire, un libro que no tuviera casi asunto o, por lo menos, en el que el asunto fuera casi invisible, si eso es posible. "

De la misma manera hablaban sobre la pintura Kandinsky y Mondrian: Kandinsky decía "Probé el dibujo puro, probé el puro claroscuro y, en colores, probé todas las operaciones parciales que me sugirió la información del disco cromático. De tal modo que perfeccioné los tipos del claroscuro cargado de color, de la pintura de colores complementarios de la pintura policroma y de la pintura totalmente cromática ... Probé después todas las síntesis posibles de ambos tipos, combinando y volviendo a combinar, y sin perjuicio posible para la cultura del elemento *puro*". Mondrian consideraba que "El dominio del color se reduce a dos agrupaciones elementales: los colores primarios, rojo, azul y amarillo, y los colores negativos, negro, blanco y gris. Con estos elementos y su ordenación, en correspondencia formal y cromática, es posible establecer solamente una armonía elemental y, por ello, universal, que esté libre de toda sugestión individual y asociación material -pura arquitectura, pura configuración armónica".

Podrá ser cierto que la esencia del arte no es imitación, sin embargo ¿hasta qué punto el arte vale por sí mismo independientemente de objetos reales? Querer que el arte se refiera a sí mismo, que se afirmara a sí, que persiguiera sólo sus propios fines sustrayéndose de la dictadura del lenguaje, del relato, de la anécdota o explicación, o de la realidad misma, es un riesgo muy grande ¿Es cierto que imitar lo mejor posible es crear lo menos posible

como decía Pierre Reverdy? Esto es un peligro pues “si imitar lo mejor posible es crear lo menos posible, crear lo más posible es no imitar ya en absoluto”.¹ Es posible hacer pinturas que no representan nada, poesías desnudas en su sentido inteligible, y sin embargo ¿después qué? ¿a dónde ir después de que se ha llegado al cabo? Gilson responde ante este problema que no se debe olvidar que el artista no es un Dios, es un Demiurgo en el sentido que toma cierta materia preexistente a él para moldear una realidad, no imitando (y en esto sería más similar a Dios que al Demiurgo que copia de ideas ya hechas). Esto puede ser así, pero habría que precisar por qué hay ocasiones en que las imágenes no tienen un valor epistémico o referente a la realidad y otras veces sí. El camino del arte abstracto fue llegar a un callejón sin salida que obliga a replantear la verdadera pureza del arte. Lo que sucede es que el artista después de luchar años y años por su libertad llega a no saber qué hacer con ella cuando la tiene. Decía Suzi Gablik en su libro *¿Ha muerto el arte moderno?* que después de que ya se ha liberado uno del elemento de imitación ya nada se puede hacer. La salida es lo irónico, lo cómico, lo monstruoso, lo prohibido. El artista se da cuenta de que tiene que buscar lo original sobre lo original.

La problemática del carácter de la dimensión estética podría resolverse al analizar si realmente es posible hablar de una imaginación que sea completamente independiente y libre de la realidad. La complejidad de esta pregunta, sin embargo, es enorme, pues la respuesta supondría el saber primero qué es la realidad para poder contestar afirmativa o negativamente si la imaginación puede no referirse a ella. Un paso se da, sin embargo, al centrar el tema de la belleza y la creación artística en la imaginación.

¹ GILSON, Etienne Europa y la liberación del arte, tomada del libro A. Philip, Max Born, Etienne Gilson *Europa y el mundo de hoy*, tr. del francés por J. García Macedal, Madrid, De. Guadarrama, 1959, p.279.

Visto el problema desde otro ángulo hay que preguntar que si el arte no es conocimiento, ¿qué es entonces el valor estético que conlleva? Dicho valor es la belleza y uno de los atributos que la definen es que la belleza es un tipo de placer equiparable a la idea de felicidad, que abarca la totalidad de la persona, "Es un goce del espíritu y ningún saber puede sustituir aquí a la vivencia placentera".² Jacobo Kogan piensa que uno de los primeros filósofos que lograron trazar el camino y apuntar la solución al problema de la independencia del arte y la belleza de todo contenidismo moral y epistémico fue Kant³. En su libro *Filosofía de la imaginación* dedica un apartado a la teoría de la imaginación de este filósofo, y dice que en su filosofía "tenemos un modelo ejemplar para distinguir entre la imaginación como conocimiento y la imaginación estética".⁴ Las reflexiones sobre la imaginación estética desarrolladas por Kant en la *Crítica de la facultad de juzgar* son sumamente sugerentes puesto que hacen ver cómo la imaginación humana crea mediante el arte un mundo distinto al mundo de la ciencia en el que se busca llegar a la verdad, el mundo del arte es "un mundo nuevo y peculiar, que ya no tiene nada más allá de sí mismo y al que el hombre

² Kogan, Jacobo *Filosofía de la Imaginación*, Paidós, Argentina, 1986, p.15

³ Al respecto consultese la opinión de Manuel García Morente quien piensa que Kant es el primer filósofo que responde satisfactoriamente a la pregunta que se hacen en el Renacimiento de ¿dónde se va a colocar el arte? dice García Morente "Este problema, antes de Kant, no recibe solución sistemática alguna, porque, o se refiere el arte totalmente al conocimiento, o se refiere totalmente a la moral, o permanece en el aire sin unidad, sin ser recogido en los fundamentos del espíritu, como una dirección original de la actividad de la conciencia" García Morente, Manuel Prólogo a la *Crítica del Juicio*, Editora Nacional, México, 1973, p.12. Sólo gracias a la filosofía crítica de Kant se puede resolver el problema, pues "en ella (la filosofía crítica de Kant) alcanza el arte, al mismo tiempo que su independencia, su relación metódica con las otras esferas de la conciencia" *ibid.* p.22

⁴ Kogan, Jacobo *Filosofía de la Imaginación*, Paidós, Argentina, 1986, p.234

ya no tiene necesidad de adecuar sus medios de conocer, porque es su propia obra, tanto en sí misma como en su manifestación".⁵

Este campo de lo imaginario en Kant es lo que permitirá hablar de una dimensión no cognitiva del arte y la validación de la postura de Gilson. El artista desarrollará a través de la imaginación creadora un mundo que no es algo ya dado, y por eso, en tanto nueva creación es un mundo que no tiene que ver con el mundo de lo objetivo: "la imaginación no se halla al servicio del descubrimiento o constitución de la realidad dada, sino que sirve al propósito deliberado del artista, que consiste en inventar y fabricar un mundo original mediante el ejercicio de su libertad positiva, un mundo de formas inexistentes dentro del universo objetivo."⁶

Es para Kant la facultad de juzgar, quien faculta esta diversidad de mundos, el *juicio reflexionante* constituye la prueba de cómo el juicio estético puede existir de forma independiente a la función epistémica o valorativa moral. Por esta razón la tesis que aquí se presenta tiene como interés comprender el pensamiento de Kant, puesto que sus ideas pueden esclarecer y apuntar la solución al problema de la autonomía de la belleza, su relación con Gilson en algunos puntos es estrecha, tal como lo manifiesta Kogan: "El lenguaje que trata de aprehender en símbolos el conocimiento de lo real tiende a expresar *lo que es*, pero el arte no nos habla de lo que es sino de lo que empieza a ser a partir de la aparición de la obra; el objeto del arte no existe antes de ser creado por el lenguaje nuevo del artista. El lenguaje no es aquí el descubridor del Ser - como piensan los filósofos, quienes según Etienne Gilson no entienden nada del arte- sino el que da nacimiento a un esplendor del cual el Ser de por sí carece. Es preciso por lo tanto distinguir la imaginación que se halla al servicio del conocimiento de la que está dirigida a la creación de belleza. Como con

⁵ Kogan, Jacobo *Filosofía de la Imaginación*, Paidós, Argentina, 1986, p.234

⁶ Kogan, Jacobo, *Arte y Metafísica*, Paidós, Buenos Aires, 1971, p.224

frecuencia ocurre en la filosofía contemporánea, es necesario volver hacia Kant para hallar la solución justa o, al menos, el camino que conduce a ella. Kant se ha referido a la imaginación trascendental, cognoscitiva, en la *Crítica de la razón pura*, y a la imaginación productora de belleza en la *Crítica del Juicio*.⁷

Una de las conclusiones a las que se llega en esta investigación es que desde el pensamiento de Kant se descubre la verdadera dimensión de la libertad en el arte radica en la "libertad de la conciencia" entendida como un libre juego, por la cual se ve que el arte no tiene por que liberarse *de*, en realidad el arte tiene una función de liberar la conciencia en una libertad *para*, y que esta libertad se logra no gracias a que la imaginación se abstrae de todo elemento de la realidad, sino que en un juego libre y autónomo de la imaginación, cualquier elemento que tome de ella puede ser transformado en una dimensión estética, centrada en el interés de contemplar y no en el interés de conocer.

Para llegar a esta conclusión la tesis está dividida en tres partes o capítulos, el primero que explica la situación del sistema filosófico de Kant hasta antes de la aparición de la *Crítica de la facultad de juzgar* y la importancia que tiene esta obra tanto para conciliar y completar su sistema como para dar entrada a la dimensión estética en su pensamiento. El lector que tenga nociones básicas del pensamiento de Kant puede abstenerse de leer este capítulo que es más bien un planteamiento introductorio al pensamiento de Kant, lo único que convendría que tomara en cuenta, si prescinde de la lectura de este capítulo, es que Kant ha insistido tanto en su *Crítica de la razón pura* como en su *Crítica de la razón práctica* de la importancia del *concepto* como herramienta clave de su sistema filosófico, y que con la investigación del juicio estético dará luz a una nueva forma de dar sentido a la realidad, que es una forma no conceptual. Este es un punto importante para entender tanto los alcances que tuvo el

⁷ Kogan, Jacobo, *Arte y Metafísica*, Paidós, Buenos Aires, 1971, p.204

pensamiento de Kant en el pensamiento romántico como la posibilidad de entrar en discusión en el pensamiento postmoderno que ha insistido tanto en la dimensión estética y no conceptual como formas de comprender la realidad. El segundo capítulo viene a ser ya el planteamiento central de la tesis que comienza con algunas diferencias de la belleza, el conocimiento y el sentimiento moral, con el objetivo de situar la experiencia estética dentro de una facultad distinta a la del entendimiento y de la razón. Dicha facultad será la facultad de juzgar y dentro de ella el papel de la autonomía de la imaginación es fundamental para poder permitir el alumbramiento de la belleza. El tercer y último capítulo tiene ya más bien un carácter conclusivo, en el cual termino de dar cuerpo a algunos aspectos de la teoría de la belleza y del arte en Kant que terminarán por tener hondas implicaciones tanto en su sistema filosófico como en la historia de la filosofía en una revolución que transforma tanto al pensamiento Antiguo y al Moderno.

Por último conviene aclarar que para la forma de citar la *Crítica de la facultad de juzgar* he seguido la edición de la Academia de Felix Meiner Verlag usando como abreviaturas las siguientes: para la Primera Introducción de la *Crítica de la facultad de juzgar* empleo las siglas *AK EE*, para la segunda introducción *AK*, y para la *Crítica de la facultad de juzgar* la sigla *KU*.

En el caso de las citas de obras bibliográficas y artículos que tomo de otro idioma, he dejado la cita original a pie de página, con el propósito de que el lector pueda seguir la fuente original y, en caso de que sea necesario, encontrar con mayor facilidad la cita al recurrir al original.

Capítulo I

La facultad de juzgar: de la unión de un sistema al nacimiento de la estética

Extraño es no volver a desear
los deseos. Extraño es ver, perdido,
disperso, en el espacio todo aquello
que estuvo unido.
Y es penoso estar muerto y trabajoso
ir recobrando poco a poco un mínimo
de eternidad.
Pero todos los vivos cometen el error
de querer distinguir con excesiva
rotundidad.

Rainer María Rilke, *Las Elegías del Duíno*

Parece que la participación en la idea de lo bello determina una orientación de las imágenes que no se asemeja en nada a la orientación vacilante de la formación de los conceptos.

Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*

A lo largo de la historia de la filosofía se puede ver un intento por establecer la diferencia de las actividades intelectuales del ser humano. La última facultad en definirse fue la del gusto, el mérito de esta distinción se le debe a Kant, que en su obra *Crítica de la facultad de juzgar* logra precisar la existencia de una nueva facultad del espíritu, que asegura un territorio para la estética. Según Manuel García Morente,¹ gracias a Kant la estética cobró un

¹ Manuel García Morente explica que la distinción entre la estética no se podía distinguir hasta que llegara el pensamiento de Kant, lo expresa de la siguiente manera: "Este problema, antes de Kant, no recibe solución sistemática alguna, porque, o se refiere el arte totalmente al conocimiento, o se refiere totalmente a la moral, o permanece en el aire sin unidad, sin ser

lugar específico como una parte independiente de la Filosofía. Y es que si no se hubiera aclarado que el sentimiento del gusto es distinto de las facultades de conocer o de moralidad, entonces el estudio de la belleza debería seguir subordinado al de alguna de las dos facultades ya descubiertas, esto es, el entendimiento o la razón, y por ende al campo de la ciencia o de la moral.

Gracias a las investigaciones que Kant realizó en la *Crítica de la facultad de juzgar*, pudo fundar la estética como nuevo campo de la Filosofía. El centro de su reflexión gira en trono a la idea de que la realidad es una, pero los aspectos desde los cuales puede ser *juzgada* son variados, a que existe una forma particular de *enjuiciar* la realidad que se asegura un reino independiente dentro de nuestras facultades del espíritu: el reino de la belleza. Es gracias a que la voluntad formula distintos juicios sobre la realidad, que funda un *territorio* o mundos distintos; un hecho concreto y particular puede contemplarse desde el mundo de *lo bello* o de *lo bueno* o de *lo verdadero*. La realidad es una, pero aproximarse a ella desde un ámbito específico, es tarea de la voluntad que mueve al ejercicio las distintas facultades del ser humano.

Ahora, si bien Kant da un impulso a la formación de la estética como ciencia, no es este su propósito al escribir la *Crítica de la facultad de juzgar*. Su reflexión no parte de la pregunta de qué es la belleza, antes bien, el tema de la belleza resultó incidental al interés principal del filósofo que era el de unificar los dos mundos de su sistema que estaban divididos (el mundo teórico y el mundo práctico), su reflexión sobre la belleza no es sino “consecuencia de un progreso en el análisis trascendental”.² Esto es lo que hay que tener presente al leer en Kant el tratamiento que le da a la belleza, no hay que salir de las

recogido en los fundamentos del espíritu, como una dirección original de la actividad de la conciencia.” GARCÍA Morente, Manuel, Introducción a la *Crítica del Juicio*, México, Editorial Nacional, 1973, p. 12

² LABRADA, María Antonia *Belleza y Racionalidad: Kant y Hegel*, Pamplona, Eunsa, 1990, p.68, la autora señala que de la misma opinión son Biemel y Cassirer.

facultades del espíritu (esfera *trascendental*) desde la cual está haciendo el análisis, de esta manera se puede entender tanto el por qué la belleza no se reduce a ninguna de las dos esferas antes mencionadas, como el por qué llegó a ver en el juicio reflexivo, la conciliación de estos dos mundos.³

I. *La división de la filosofía por conceptos. Situación de la filosofía de Kant hasta el momento de la Crítica de la razón pura y la Crítica de la razón práctica*

Hacia 1790 Kant termina de escribir la que será llamada la *Primera introducción a la Crítica de la facultad de juzgar* y en ella da cuenta de la situación en la que se encuentra hasta ese momento su sistema filosófico,⁴ así como la necesidad de incluir la Facultad de juzgar dentro de él.

Antes de la aparición de la mencionada obra, Kant había dividido la Filosofía en una parte material y una formal,⁵ ahora ve la necesidad de hacer una división más precisa y meticulosa de la Filosofía, atendiendo al origen o procedencia de los conceptos y al tipo de conceptos que elaboramos con la razón, o como dirá él, a “la diferencia originaria de sus Objetos y la diversidad esencial, que en ella se basa, de los principios de una ciencia contenidos en ella”⁶, con este nuevo criterio subdivide la filosofía en una filosofía *teórica* o filosofía de la naturaleza y una filosofía *práctica* o filosofía de las costumbres.

³ “La preocupación kantiana al explicar la naturaleza del juicio de gusto radica en advertir su diferencia esencial tanto respecto del juicio lógico por conceptos (sea determinante o reflexionante) como respecto del juicio moral o práctico”. Más aún, si se prefiere, lo que se está haciendo es, mediante el análisis de la facultad de juzgar, explicar la *naturaleza puramente sentimental* del juicio de gusto. *Ibid.*, p.69

⁴ El título que inicialmente le asignó *Sobre la filosofía en general y sobre la crítica del juicio en particular*, y que posteriormente cambió, quería hacer referencia a la ordenación definitiva de su sistema y el lugar que le daba a la facultad de juzgar dentro de él.

⁵ La parte material corresponde a la lógica y al sistema de reglas; y la formal estudia lo real y toma en cuenta los objetos sobre los que se piensa, esto es, el contenido.

⁶ AK EE I

La *Primera introducción a la Crítica de la facultad de juzgar* comienza definiendo la Filosofía como “el sistema del conocimiento racional por conceptos”,⁷ esto quiere decir que sus dos estudios anteriores, la *Crítica de la razón pura* y de la *Crítica de la razón práctica* muestran al concepto como la herramienta clave que permite, por un lado, comprender y sistematizar la realidad y, por otro, orientar la vida práctica del sujeto.

Por lo que respecta al conocimiento de la realidad, la *Crítica de la razón pura* explica cómo un concepto puro al entrar en juego con el mundo empírico logra hacer comprensible la realidad. Esto es lo que dice Kant al formular que las intuiciones sin conceptos son ciegas y los conceptos sin intuiciones son vacíos.⁸ Es gracias a la conceptualización de las intuiciones que nos proporcionan la sensibilidad que es posible conocer la realidad; sin conceptos el mundo de lo físico no puede ser entendido, mucho menos explicado.

En cuanto a la dirección de nuestro obrar, la *Crítica de la razón práctica*, explica cómo el concepto tiene la función de ser un imperativo, el cual puede seguirlo el sujeto o no, permitiendo darle sentido o dirección racional a la actividad humana y no reducirla a simples pulsiones biológicas o instintivas. La vida moral requiere del concepto como orientador de su hacer, y es gracias a que se puede o no seguir tal determinación conceptual que podemos deducir la existencia de la libertad.⁹ El concepto de libertad tiene validez en tanto que

⁷ AK EE I

⁸ “Ninguna de estas propiedades es preferible a la otra: sin sensibilidad ningún objeto nos sería dado y, sin entendimiento, ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas... El conocimiento únicamente puede surgir de la unión de ambos.” KrV A51. En adelante todas las citas sobre la *Crítica de la razón pura* serán tomadas de Kant *Crítica de la razón pura*, Tr. Pedro Ribas, Madrid, Ed. Alfaguara, 1997.

⁹ Otfried Höffe explica este hecho de la siguiente manera: “Como un impulso es una urgencia interna, los seres naturales sólo poseen voluntad en un sentido metafórico. Siguen sus propios impulsos, mas no una voluntad propia, sino la “voluntad de la naturaleza”. Sólo la capacidad de obrar según leyes autopropuestas permite hablar de una verdadera voluntad. El término “voluntad” no significa la capacidad de destruir los impulsos naturales, sino de distanciarse de ellos y suspenderlos como motivación última del obrar” y un poco más atrás dice “Como autonomía equivale a libertad, el concepto clave de la época moderna, que es la libertad,

existen imperativos que están expresados en conceptos. Se ve así cómo Kant toma el concepto como eje desde el cual se puede dividir la filosofía teórica y la práctica; es el concepto la coronación del sistema kantiano desde el cual explicará la realidad.¹⁰ Porque el concepto, que es el que proporciona la legislación de la experiencia, permite distinguir los distintos campos desde los cuales valora el ser humano.¹¹

Se puede decir que la diferencia entre una proposición teórica y una práctica radica, entre otras cosas, por la facultad que la formula; por el objeto de su determinación; según la determinación de la voluntad; según la procedencia del concepto; según el territorio que fundan y según los *a priori* que justifican su validez.

Proposición teórica y práctica a la luz de las facultades

La diferencia entre la filosofía teórica y la práctica radica en el tipo de facultad que formula el concepto. El *Entendimiento* elabora los conceptos teóricos y la razón los conceptos prácticos. La siguiente cita explica la diferencia entre la filosofía teórica y la práctica, una legisla por medio de conceptos de la naturaleza y la otra por medio de los conceptos de libertad, en una la realiza el entendimiento y en otra la razón:

encuentra un fundamento filosófico por obra de Kant", HÖFFE, Otfried, *Immanuel Kant*, Barcelona, Ed. Herder, 1986, pags. 164 y 159 respectivamente.

¹⁰ En esto Kant se suma a la mayor parte de la tradición filosófica occidental que hace de la conceptualización la llave de acceso a la verdad.

¹¹"Entendimiento y razón tienen, pues, dos diferentes legislaciones sobre uno y el mismo territorio de la experiencia, sin que les sea permitido hacerse perjuicio uno a otro. Pues así como el concepto de la naturaleza no tiene ningún influjo en la legislación por medio del concepto de la libertad, de igual modo, éste no influye nada en la legislación de la naturaleza. La posibilidad de pensar al menos sin contradicción, en el mismo sujeto, la coexistencia de ambas legislaciones y de las facultades que a ellas pertenecen, demostróla la Crítica de la razón pura, reduciendo a la nada las objeciones contra ella al poner en claro la ilusión dialéctica en esas objeciones". AK E AXVIII.

"Los conceptos de la naturaleza, que contienen la base de todo conocimiento teórico *a priori*, descansaron sobre la legislación del entendimiento. El concepto de la libertad, que contiene la base de todos los preceptos prácticos sensibles-incondicionados, descansó sobre la legislación de la razón. Ambas facultades, pues, además de poder, según la forma lógica, aplicarse a principios, cualquiera que sea su origen, tienen cada una, según el contenido, su propia legislación, por encima de la cual no hay ninguna otra (*a priori*), y que justifica, por lo tanto, la división de la filosofía en teórica y práctica."¹²

Proposición teórica y práctica a la luz de la fórmula o el objeto de su determinación

Un error común está en creer que una proposición se reconoce como práctica o teórica en tanto si se aplica o no al mundo de lo práctico, sin embargo Kant aclara que hacer de una proposición teórica una aplicación en el mundo de lo práctico no la hace una proposición práctica, pues la diferencia está en la especie y origen de la proposición no en si se puede o no llevar a la práctica. No ver esto, según Kant, ha generado un gran malentendido que ha perjudicado a la ciencia a la hora de ver qué cosas se incluyen dentro de la filosofía práctica. Así, por ejemplo, Kant muestra su desagrado al incluir dentro de la filosofía práctica la diplomacia, la economía política, las reglas de la economía doméstica y la etiqueta, las prescripciones para la buena salud y la dietética, oficios y todas las artes, simplemente porque ellas contienen un conjunto de proposiciones prácticas.

Si bien es cierto que la razón emite leyes para la vida práctica o moral, esto no quiere decir que sólo la moral pueda aplicar sus contenidos a la vida práctica, también el entendimiento al legislar la naturaleza mediante conceptos puede emitir principios aplicables al mundo práctico, sólo que a estas se les

¹² AK E A XXI.

llamarán técnico-prácticas considerando la diferencia en la procedencia de la facultad que legisla:

"La legislación por medio de conceptos de la naturaleza la realiza el entendimiento, y es teórica; la legislación por medio del concepto de libertad la realiza la razón, y es sólo práctica. Solamente en lo práctico puede la razón ser legisladora; en lo que toca al conocimiento teórico (de la naturaleza), puede tan sólo (como concedora de la ley, por medio del entendimiento) sacar de leyes dadas, mediante consecuencias, conclusiones que, no obstante, siguen estando en la naturaleza. Pero en cambio donde hay reglas prácticas, no por eso es la razón en seguida legisladora, pues aquéllas pueden también ser técnicas-prácticas."¹³

La diferencia entre una proposición práctica y una teórica no está centrada en los contenidos que manejen una u otra, sino más bien en su modo de representación.¹⁴ Una proposición práctica es determinada por las leyes de la libertad, lo que determinamos en una proposición práctica es la voluntad y el deseo en nuestro obrar, nuestra libertad. En cambio en una proposición teórica lo que se busca es determinar la naturaleza. Así es como lo expresa Cassirer:

"Una proposición, para ser verdaderamente práctica, debe estar determinada por principios específicos, es decir, debe estar determinada por principios prácticos o leyes de la libertad, pero no por principios teóricos o leyes de la naturaleza. Por lo tanto, no cualquier proposición relacionada con cualquier clase de actividad pertenece a la filosofía práctica."¹⁵

Kant da dos ejemplos de proposiciones prácticas y hace ver cómo una proposición, en la mecánica, que en apariencia es práctica, en la realidad es

¹³ AK E A XVII.

¹⁴ "Pero las proposiciones prácticas se distinguen de las teóricas, las cuales comprenden la posibilidad de las cosas y sus determinaciones, no por sus contenidos, sino por su modo de representación, aunque sólo las primeras consideran la *libertad según leyes*". KU EE 2

¹⁵ "A proposition, to be truly practical, must be determined by specific principles, that is to say it must be determined by practical principles or laws of freedom, not by theoretical principles or laws of nature. Therefore not every proposition which is concerned with some kind of doing belongs to practical philosophy." Cassirer, H.W., *A commentary on Kant's Critique of Judgment*, London, Methuen Library reprints, 1970, p.100

teórica; y a la inversa, que en una proposición moral o precepto moral que esté expresado de manera teórica en realidad, por el carácter y naturaleza del concepto, pertenece al mundo de lo práctico. Así por ejemplo, en el caso de la enunciación “dada una fuerza y un peso que han de estar en equilibrio, encontrar la relación entre los respectivos brazos de la palanca”, que está expresada en una fórmula práctica, puede descomponerse en sus conceptos teóricos y se obtiene la siguiente proposición teórica: “en un estado de equilibrio la longitud de los brazos es inversamente proporcional a las fuerzas”. La explicación de esta conversión la da Kant al decir que lo que determinan los conceptos no es la voluntad o la razón sino la representación de la relación:

“sólo que esta relación, según su origen, es representada como posible gracias a una causa (nuestra voluntad), cuyo principio determinante es la *representación* de aquella relación”.¹⁶

Aquí, lejos de ser ésta una proposición práctica, es una teórica que está siendo aplicada por la voluntad, pero que su principio se centra en la categorización elaborada por el entendimiento.¹⁷

Véase ahora a la inversa, en el ejemplo de la moral, cuando se nos señalan ciertos principios para aumentar la felicidad y lo que se tiene que hacer con la propia persona para predisponerse a la felicidad,

“entonces sólo se representan las condiciones internas de su posibilidad, en lo que respecta a la frugalidad, a la moderación de las inclinaciones para que no lleguen a ser pasiones, etc., como pertenecientes a la naturaleza del sujeto, y al mismo tiempo se representa el modo de producción de este equilibrio como una causalidad hecha posible por nosotros mismos; se

¹⁶ AK EE 2

¹⁷ Así es como lo explica Kant: “Todo el resto no son más que la aplicación de la teoría de lo que pertenece a la naturaleza de las cosas, realizada según el modo en que éstas pueden ser producidas por nosotros según un principio; a saber, la posibilidad de las mismas representada por un acto voluntario (que también pertenece a las causas naturales)”. AK EE 2.

representa, por lo tanto, todo ello como consecuencia inmediata de la teoría del Objeto en relación con la teoría de nuestra propia naturaleza (nosotros mismos como causas)."¹⁸

La conclusión de Kant es la ya mencionada: la prescripción práctica se diferencia de la teórica según el origen de los principios, pero no según el contenido o la manera de formularlos. El que por la voluntad apliquemos prácticamente principios teóricos o formulemos postulados teóricos de principios prácticos no afirma nada acerca de la naturaleza de la proposición. El saber de dónde proviene, la procedencia del concepto, es lo que le da el carácter de teórica o práctica a una proposición.

Proposición teórica y práctica a la luz de la determinación de la voluntad

En la filosofía práctica la voluntad o facultad de desear obra según conceptos, de donde se deduce la existencia de la libertad, esto es así pues el hombre ante dichos preceptos conceptuales es libre de decidir si los sigue o no; en cambio en el caso de la filosofía teórica, el concepto elaborado por el entendimiento no es considerado como un precepto que se pueda seguir o no, es decir, no se puede aceptar una proposición técnica como verdadera o falsa indistintamente, la proposición teórica se presenta como algo *necesario* y por lo mismo no se habla de libertad cuando se hace filosofía teórica, sino que se habla de necesidad, de mecanicismo, así es como lo expresa Kant:

"La voluntad, como facultad de desear, es una de las diversas causas naturales en el mundo; es, a saber: la que obra según conceptos, y todo lo que es representado como posible (o necesario) por medio de una voluntad, llámase práctico-posible (o práctico-necesario), a diferencia de la posibilidad o necesidad físicas de un efecto, en el cual la causa no es

¹⁸ AK EE 2-3.

determinada a su causalidad por medio de conceptos, sino, como en la materia sin vida, por mecanismo, y en los animales, por instinto.”¹⁹

Proposición teórica y práctica según la procedencia del concepto

Kant pretende hacer una real división de la filosofía hablando desde los conceptos que dirigen uno y otro campo del quehacer humano, así tenemos principios teórico-prácticos y morales-prácticos, ya se trate de un concepto mecánico o de libertad:

“la última distinción, empero, es esencial, pues si el concepto que determina la causalidad es un concepto de la naturaleza, entonces los principios son *teórico-prácticos*, pero si es un concepto de la libertad, son éstos entonces *morales-prácticos*; y como la división de una ciencia racional descansa enteramente sobre la diferencia de los objetos, cuyo conocimiento necesita diferentes principios, resulta que los primeros pertenecerán a la filosofía teórica (como teoría de la naturaleza), pero los otros constituirán solos la segunda parte, es decir, la filosofía práctica (como teoría de las costumbres)”.²⁰

Lo que hace que un concepto sea concepto de la naturaleza es que el concepto determine y estructure la realidad, que amolde la experiencia de acuerdo al propio concepto. Así por ejemplo, la categoría causalidad amolda desde su concepto sólo lo que es presentado empíricamente. Un concepto de libertad, a diferencia del concepto de la naturaleza, es el que no está brotando de la conjunción del mundo sensible con las categorías trascendentales, sino que se forma independientemente de este mundo empírico y desde su formalidad pura deriva una ley. El concepto del mundo teórico halla su fundamento en la conjunción categorías-intuiciones, el concepto del mundo práctico la halla en la

¹⁹ AK E A XII.

²⁰ AK E A XIII.

autodeterminación de la voluntad, independientemente de lo que la experiencia proponga al hombre.

Proposición teórica y práctica según el territorio que fundan

La naturaleza del concepto es relacionarse con el objeto, y más que estar centrada la diferencia entre el mundo teórico y el práctico en que el primero se fija en el conocimiento y el práctico en la acción, o que uno llega a la realidad y el otro no, la diferencia está en cómo el objeto que se representa en el sujeto se relaciona con nuestras facultades:

"Los conceptos, en cuanto se relacionan con objetos, y sin considerar si un conocimiento de los mismos es o no posible, tiene su campo, que se determina solamente según la relación que su objeto guarda con nuestra facultad de conocer en general. La parte de ese campo en la cual un conocimiento es posible para nosotros es un territorio (*territorium*) para esos conceptos y la facultad de conocer requerida para ellos. La parte del territorio donde ellos son legisladores es la esfera (*ditto*) de esos conceptos y de las facultades de conocer que les pertenecen."²¹

Para precisar de dónde proviene el concepto es esencial saber qué facultad estamos empleando o está en juego. Fundar un territorio es unir conceptos con la facultad que legisla, por eso Kant aclara que puede darse el caso de conceptos que broten de la experiencia, pero no por ser conceptos fundamentan territorio alguno, sino sólo "domicilio", pues aunque sean producidos según ley, no son legisladores, no proceden de facultades sino de la experiencia. Más adelante se verá que éste caso que señala Kant es el caso del juicio reflexivo y particularmente el del gusto que deriva de la experiencia una generalidad pero no por eso se puede decir que legisle, aunque sí produzca una ley:

²¹ AK E B XVI.

"Los conceptos de experiencia tienen, pues, ciertamente su territorio en la naturaleza, como conjunto de todos los objetos del sentido, pero no tienen ninguna esfera (sino solamente domicilio, *domicilium*), porque si bien son producidos según ley no son legisladores, sino que las reglas fundadas sobre ellos son empíricas, y, por tanto, contingentes."²²

Es según el tipo de concepto y su origen como se divide la filosofía y nuestra forma de ver el mundo:

"Nuestra facultad completa de conocer tiene dos esferas: la de los conceptos de la naturaleza y la del concepto de la libertad, pues en ambas es legisladora *a priori*. La filosofía pues, se divide, según eso, en teórica y práctica."²³

Proposición teórica y práctica a la luz de los a priori

Otra diferencia entre una proposición teórica y una práctica se podría deducir de lo ya expresado por Kant en sus *Críticas* anteriores, en donde visto desde la función que tienen los *a priori* en cada una de las facultades, se ve que la filosofía teórica funciona con *a priori*, pero también con principios empíricos, en cambio la filosofía práctica funciona con *a priori* puros, pero no puede usar principios empíricos, puesto que la libertad no puede ser nunca objeto de la experiencia. La filosofía práctica no requiere del mundo empírico para formular sus leyes, la filosofía teórica sí.²⁴

²² AK E B XVII, A XVII

²³ AK E A VII

²⁴ "Además su posibilidad no puede ser entendida por medio del conocimiento de la naturaleza (teoría). Por lo tanto, sólo estas proposiciones constituyen una parte específica de un sistema del conocimiento racional, bajo el nombre de filosofía práctica". AK E 5

II. *Crítica de la facultad de juzgar: conciliación entre Naturaleza y Libertad, entre razón pura y razón práctica*

Problemática del sistema kantiano: La desunión de dos mundos y de un hombre. La separación de dos mundos y su inminente reconciliación por medio del juicio reflexionante

La autonomía que da Kant a cada una de las esferas es de gran utilidad, pues al establecer el concepto como piedra de toque en esta división, gana y se beneficia su sistema clarificando la diferencia entre el mundo teórico-práctico y el moral-práctico que parecían idénticos a la luz de otros criterios de división de la Filosofía. Con esta división la validez de la ciencia y el campo del saber teórico quedan asegurados al no dirigir la inteligencia a los vuelos de la razón teórica (o reino de lo suprasensible), pero también queda asegurada la naturaleza de la prescripción moral pues el definir la moral desde el concepto hace ver que no es desde el pragmatismo o la praxis desde donde se define la moralidad del hombre.²⁵

Kant asevera que fuera de los conceptos de la naturaleza y de la libertad, no existen otros conceptos. Esta afirmación abre un cisma entre el mundo teórico y el mundo práctico, mismo que nota Kant y lo obliga a buscar un puente entre las dos críticas:

²⁵ Kant tiene mucho interés en asegurar que por más intentos que se tengan de regir desde proposiciones prácticas la moralidad del hombre no quedará éste reducido a posturas científicistas, hedonistas, utilitarias o pragmáticas, el hombre puede dirigir sus acciones con mayor alcance que la que propone el mundo teórico (que es mecánico e instintivo), es capaz de regirse por el concepto de la libertad.

"Pero no hay más que dos clases de conceptos, los cuales, a su vez, contienen muchos principios diferentes de la posibilidad de sus objetos; son, a saber: los *conceptos de la naturaleza* y el *concepto de la libertad*... los primeros hacen posible un conocimiento *teórico*, según principios *a priori*; pero el segundo, en relación a aquéllos, no lleva en sí, en su concepto, más que un principio negativo (de mera oposición) instaurando, en cambio, para la determinación de la voluntad, principios extensivos, que por eso se llaman prácticos. En consecuencia, divídese con razón la filosofía en dos partes completamente distintas, según los principios: la teórica, como *filosofía de la naturaleza*, y la práctica, como *filosofía moral* (pues tal nombre recibe la legislación práctica de la razón, según el concepto de libertad)."²⁶

Y es que vista desde estas dos grandes esferas, la razón teórica y la razón práctica, parecería que sólo enjuicamos la realidad desde alguno de estos dos puntos de vista. Se podría hablar metafóricamente de dos *mundos* divididos: desde el campo de la razón teórica no se conocen las cosas *como son en sí*, ni su *finalidad*, las observamos como meros fenómenos a los que les aplicamos leyes, nos los representamos como objetos mecánicos pero no conocemos la finalidad para la que fueron hechos; en cambio *con la razón práctica nos representamos nuestros objetos* (es decir, al hombre) *como cosas en sí* (suprasensibles), postulamos hacia donde tiene que dirigirse el actuar del ser humano, se sabe cómo el hombre podría ser plenamente ser humano, sabemos que está hecho para la santidad, se conoce su fin. El único problema es que postulamos cómo será ese fin para el que está hecho el ser humano, pero nunca lo hemos visto, no puede, pues, tal juicio verse claramente reflejado en el mundo empírico. El mundo de la naturaleza que revela el conocimiento teórico se rige siempre por una *conformidad a leyes*, mientras que el mundo de la moralidad que revela el conocimiento o uso práctico de la razón concuerda con *la posibilidad de fines*.

Kant se da cuenta de que hay un concepto que no se asume bajo ninguna de las críticas y este es el de lo suprasensible, y que por el de lo práctico es usado

²⁶ AK E A XI BXII.

pero no conocido, y por el lado teórico puede emplearse como idea regulativa pero no puede representarse sensiblemente. El tema de lo suprasensible sigue siendo, hasta estas dos *Criticas*, algo que divide al hombre más que unirlo, tal parece que operamos con una mente dividida y no en una armonía y unidad.

Kant explica esta incompatibilidad de reunir los dos mundos:

“El concepto de naturaleza, al representar sus objetos en la intuición, los representa, no como cosas en sí mismas, sino como meros fenómenos, y, en cambio, el concepto de la libertad representa en sus objetos una cosa en sí misma, pero no lo hace en la intuición, y por lo tanto, ninguno de los dos puede producir un conocimiento teórico de su objeto como cosa en sí (ni aún del sujeto que piensa).”²⁷

Ante esta profunda división Kant indaga la posibilidad de una conciliación, y si bien se percata de que hay un abismo entre la esfera de los conceptos de la naturaleza (que se refieren a lo sensible), y la esfera de los conceptos de la libertad (que se refieren a lo suprasensible),²⁸ que se da una imposibilidad de realizar un conocimiento teórico de un objeto como si fuera cosa en sí, sin embargo, existe la posibilidad de realizar esta unión, no mediante los conceptos teóricos, sino que, mediante el concepto de libertad un objeto puede ser *pensado* (que no conocido teóricamente) como adecuado a fines:

“Pero si bien se ha abierto un abismo infranqueable entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible y la esfera del concepto de libertad como lo suprasensible, de tal modo que del primero al segundo (por medio del uso teórico de la razón) ningún tránsito es posible, exactamente como si fueran otros tanto mundos diferentes, sin poder el primero tener influjo alguno sobre el segundo, sin embargo debe éste tener un influjo sobre aquél, a saber: el concepto de libertad debe realizar en el mundo sensible el fin propuesto por sus leyes y la naturaleza, por tanto, debe poder pensarse de tal modo que al menos la conformidad a leyes

²⁷ AK V, 175, (73-74) Tomado de Labrada, María Antonia *Op Cit.* p.51-52

²⁸ Dicho de otra forma, que ve la imposibilidad de que lo sensible y lo suprasensible se puedan conciliar al menos desde el concepto del entendimiento.

que posee forma, concuerde con la posibilidad de los fines, según leyes de libertad, que se han de realizar en ella."²⁹

El deseo que tiene Kant es encontrar otra forma de enjuiciar la realidad, (y por lo mismo otra facultad del pensamiento) que reúna las características tanto de la filosofía teórica como de la filosofía práctica, esto es, que conozca los objetos sensibles y los enjuicie de modo necesario (como lo hace desde la razón teórica), pero a la vez pueda suponer la finalidad del objeto que está observando (como lo hace desde la razón práctica), de otra forma hay que conformarse con creer que estas dos formas de ver el mundo están completamente disociadas: o el mundo conocido se observa como un mundo de lo necesario y mecánico sin poder postular una finalidad del objeto, o hablamos de una finalidad, pero sólo desde lo abstracto y dirigido a la naturaleza empírica.

Para Kant entender es aplicar categorías y conceptos a la naturaleza, lo cual da la ganancia de la comprensión, pero limita la naturaleza porque se la considera mecánicamente. Hay empero una serie de juicios empíricos que no quedan todavía en el reino de la ciencia y que no brotan tampoco de la naturaleza, sino que al ver la naturaleza nosotros juzgamos y emitimos ciertas "leyes particulares empíricas"³⁰ y estas las unificamos o les damos cierta unidad y elaboramos un sistema de experiencias de la naturaleza.

Kant encuentra ciertas formas de juzgar la realidad que no pertenecen al campo ni de la filosofía práctica ni de la teórica, son juicios que brotan del mundo empírico y que el sujeto agrupa suponiendo una *finalidad* en lo juzgado.

²⁹ A XIX. La razón de por qué del concepto de la naturaleza no se puede hacer un tránsito al concepto de la libertad queda señalada con lo dicho por Labrada "porque el mundo de la naturaleza que revela el conocimiento teórico está regido "por la conformidad a leyes", mientras que el mundo de la moralidad que revela el uso práctico de la razón concuerda con la posibilidad de fines ... (sin embargo la inversa si es posible) ... el concepto de libertad debe poder ser pensado en relación con la naturaleza; la naturaleza debe poder ser pensada de un modo en que concuerden la conformidad a leyes (necesidad) y la posibilidad a fines (libertad)". LABRADA, *Op. Cit.*, p.50

³⁰ Leyes como "esto es bello", "la naturaleza sigue el camino más corto".

La admiración de Kant por este nuevo tipo de juicios de los que intentará explicar su funcionamiento a lo largo de la *Crítica de la facultad de juzgar* queda manifiesta en esta cita:

"Pero hay formas de la naturaleza tan diversas, y, por decirlo así, tantas modificaciones de los conceptos generales transcendentales de la naturaleza, modificaciones que aquellas leyes dadas por el entendimiento puro *a priori* dejan indeterminadas, porque estas leyes conciernen, en general, la posibilidad de una naturaleza (como objeto de los sentidos), que tiene que haber, por lo tanto, para determinarlas, también leyes que sí bien pueden ser, como empíricas, contingentes para la apreciación de *nuestro* entendimiento, tendrán, sin embargo, si hay que llamarlas leyes (como lo exige así el concepto de una naturaleza), que ser consideradas también como necesarias por un principio de la unidad de lo diverso, aunque este principio nos sea desconocido."³¹

Un caso o ejemplo de este juicio es el juicio que dice, refiriéndose a un objeto: "esto es bello".³² Este tipo de juicio es distinto al juicio teórico³³ (pues se refiere a algo en particular, por ejemplo *este* árbol o *esta* escultura y no a algo universal), y distinto al juicio moral (no se puede establecer o postular para todo mundo qué cosa será bella de la forma como se postula el deber moral), y sin embargo en algo es similar al juicio teórico (que al decir "esto es bello" se juzga la experiencia de agrado sobre este objeto como si fuera algo *necesariamente* bello y *universal*, todo mundo lo debería ver bello), y del práctico (donde se supone el

³¹ AK E A XXIV.

³² Además de la aplicación del juicio reflexivo en el juicio sobre lo bello, hay otras funciones de este juicio, tal como el uso que tiene para considerar organismos; en conceptos científicos; en lo sublime; en la naturaleza en su totalidad; en juicios morales. Cfr. GUYER, Paul Los principios del juicio reflexivo, Diánoia, XLII, 1996.

³³ Paul Guyer señala que hay una correspondencia y cooperación más que una oposición entre los juicios determinantes y los reflexivos mientras que Gadamer piensa que el error que hizo Kant al separar juicio determinante y reflexivo es la consecuencia de la no posibilidad de las humanidades como ciencias. Para Paul Guyer ver Reason and Reflective Judgment Kant on the significance of systematicity Nous 24, 1990 y para Gadamer ver Verdad y Método, Salamanca, Ed. Sígueme, 1977.

conocimiento del fin y esencia de la cosa juzgada, no digo "esto *me parece* bello o *lo juzgo bello*, sino esto *es* bello).

¿Cómo es posible que se den este tipo de juicios? Kant ve la dificultad de clasificarlos en la esfera teórica porque sobre lo bello no se ha logrado, ni se logrará hacer un canon de belleza único ni establecer relaciones causales que digan "si presentamos tal objeto artístico con estas características todo el mundo lo verá bello". El uso que a diario le da la gente a este tipo de juicios merece para Kant una valoración e investigación especial.³⁴

La fundamentación o el principio que permite esta manera de juzgar no es sencilla, pues no puede derivarse de la experiencia, eso haría del juicio algo totalmente particular y contingente, y su universalidad y necesidad no se deriva tampoco del entendimiento puesto que en estos juicios no se ve el mundo de modo mecánico sino como suponiendo un fin:

"El fundamento o el principio de esta clase de juicios no se puede sacar de la experiencia porque ese principio debe fundar la unidad de todos los juicios particulares obtenidos del mismo modo, pero, tampoco puede venir dado por el entendimiento, ya que lo que se juzga es captado como *contingente* por nuestro entendimiento; si el entendimiento da el principio o ley -el concepto- lo conocido lo es inmediatamente como necesario."³⁵

³⁴ Kant asocia esta forma de juzgar común aquella en la que se expresa la sabiduría popular o lo que se suele llamar "entendimiento sano" o "sano juicio". "Este tipo de juicios tiene que encerrar alguna regla que justifique y fundamente su empleo. Sería una contradicción que este tipo de juicios sobre lo particular careciese de tal fundamentación, pues su uso correcto es tan necesario y tan generalmente exigido que normalmente bajo el nombre de *entendimiento sano* se entiende justamente el acierto en este tipo de juicios." LABRADA, *Op. Cit.* p.56.

³⁵ *Ibid* p.57-58. Aquí es donde se ve lo que quiere decir Alejandro Llano al decir que Kant no evoluciona hacia el objeto sino a la dirección contraria de él. Es el sujeto el que da la ley, el principio no lo prescribe a la naturaleza, no es determinante, solamente es regulativo de la actividad de juzgar, por eso se llama reflexionante. Su validez está referida exclusivamente al ámbito de la subjetividad. El campo que funda este juicio no es campo objetivo alguno, pero si se pueden conectar las distintas leyes particulares, hacer un sistema de leyes empíricas. Cfr. p.58 - 61.

Estos juicios no podrán quedar comprendidos dentro del juicio científico o llamado por él *determinante*, que es un juicio que es regido por el entendimiento, en él, el *concepto* reúne bajo una unidad, sintetizando una pluralidad y legisla *mediante concepto* la realidad, Kant los define de la siguiente manera:

"Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, el Juicio, que subsume en lo particular (incluso cuando como Juicio transcendental pone *a priori* las condiciones dentro de las cuales solamente puede subsumirse en lo general) es *determinante*."³⁶

Según la valoración de Kant en el juicio determinante el papel de la facultad de juzgar es pasiva porque quien se encarga de proporcionar el *a priori* es el concepto, dice Kant, no hace más que subsumir, no da ley:

"El Juicio determinante bajo leyes universales transcendentales que da el entendimiento no hace más que subsumir; la ley le es presentada *a priori*, y no tiene necesidad, por lo tanto, de pensar por sí mismo en una ley, con el fin de poder subordinar lo particular en la naturaleza a lo universal."³⁷

Esta pasividad del juicio al recibir su fuerza del entendimiento es la que tienen los juicios teóricos o de conocimiento, en ellos se ha llegado a una ley general gracias a las categorías que provienen del entendimiento y que se aplican a las intuiciones sensibles, pero la facultad de juzgar no participa más que en subsumir una pluralidad bajo unas leyes ya dadas. La explicación de

³⁶ KU E A XXIV "El juicio determinante consiste en subsumir la intuición sensible bajo los conceptos universales y necesarios del entendimiento; ésta es la razón de que mediante el juicio determinante no se pueda conocer la infinita variedad y la enorme heterogeneidad de aquellas formas de la naturaleza que son "conceptos generales transcendentales de la naturaleza". Cuando esta variedad de formas de la naturaleza es juzgada en su particularidad y contingencia, el juicio no puede ser determinante; pero, ¿cómo procede entonces?" LABRADA, *Op. Cit.* p.55.

³⁷ AK E AXXIV.

cómo se conforma un juicio determinante es explicada por Kant de la siguiente manera:

"Encontramos en las bases de la posibilidad de una experiencia, primero, sin duda alguna, algo necesario, a saber: las leyes generales, sin las cuales la naturaleza, en general (como objeto de los sentidos), no puede ser pensada, y éstas descansan en las categorías, aplicadas a las condiciones formales de toda intuición posible para nosotros, en cuanto ésta también es dada *a priori*. Ahora bien: bajo esas leyes es determinante el Juicio, pues no tiene que hacer nada más que subsumir bajo leyes dadas. Por ejemplo, dice el entendimiento: Todo cambio tiene su causa (ley general de la naturaleza): el Juicio transcendental no tiene ahora nada que hacer más que indicar *a priori* la condición de la subsunción bajo el concepto dado del entendimiento, y ésta es la sucesión de las determinaciones de una y la misma cosa."³⁸

En el juicio determinante es el entendimiento el que propone esa causalidad y determina la naturaleza de modo *a priori* según su regla, independientemente de que la naturaleza tenga o no esa necesidad:

"Pero ahora bien: los objetos del conocimiento empírico, aparte de aquella condición formal de tiempo, son además determinados, o, en cuanto se puede juzgar *a priori*, determinables de diferentes modos; así que naturalezas específicamente distintas, aparte de lo que tengan de común, como pertenecientes, en general, a la naturaleza, pueden ser causas en maneras infinitamente diversas, y cada una de estas maneras debe (según el concepto de una causa, en general) tener su regla, la cual es ley, y, por tanto, lleva consigo necesidad, aunque nosotros, por la condición y las limitaciones de nuestras facultades de conocer, no veamos absolutamente esa necesidad."³⁹

³⁸ AK E BXXXII, AXXX.

³⁹ AK E A XXX.

Tal principio regulador, que da necesidad y unidad no proviene del entendimiento pues si fuera ese el caso sería un juicio determinante; tampoco proviene de la experiencia pues es preciso unificar lo empírico en un patrón, lo cual supondría una inteligibilidad de lo sensible y lo empírico más bien es caótico para Kant. Este principio deberá obtenerse de otro lugar:

"Pero de la naturaleza del Juicio (cuyo uso correcto es tan necesario y tan generalmente exigido, que por eso, bajo el nombre de entendimiento sano, no se piensa ninguna otra cosa sino justamente esa facultad) puede inferirse fácilmente que han de acompañar grandes dificultades a la empresa de encontrarle un principio característico (pues el juicio tiene que encerrar en sí algo *a priori*, porque de otro modo, aun para la crítica más vulgar, no sería puesto como facultad particular de conocimiento): este principio característico no debe ser, sin embargo, derivado de conceptos *a priori*, pues los conceptos pertenecen al entendimiento y el Juicio se ocupa tan sólo de su aplicación. Él mismo debe dar un concepto por medio del cual propiamente ninguna cosa sea conocida, pero que le sirva a él mismo de regla, aunque no de regla objetiva a la que pudiera conformar su juicio, porque entonces otro Juicio sería necesario para poder decidir si el caso de la regla es dado o no." ⁴⁰

La conclusión de Kant es que si no es el entendimiento ni es la experiencia lo que unifica y permite la universalización, entonces debe ser la propia *Facultad de juzgar* la que se de esta ley, a tal tipo de juicios en los cuales es la propia facultad de juzgar la que se regula, le llama Kant juicio reflexionante, entendiendo por juicio reflexionante el juicio que subsume lo particular en una universalidad que no proviene del concepto. Los define de la siguiente manera:

⁴⁰ AK E B VII, A VII "El Juicio reflexionante, que tiene la tarea de ascender de lo particular en la naturaleza a lo general, necesita, pues, un principio que no puede sacar de la experiencia, porque ese principio justamente debe fundar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios, igualmente empíricos, pero más altos, y así la posibilidad de la subordinación sistemática de los unos a los otros". AK E B XXVII, AXXV.

"Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el juicio es solamente *reflexionante*." ⁴¹

La naturaleza de dicho juicio es el darse a sí mismo la ley, no proviniendo ésta ni de la naturaleza, ni del entendimiento, ni de la razón:

"El Juicio reflexionante puede, pues, tan sólo darse a sí mismo, como ley un principio semejante, transcendental, y no tomarlo de otra parte (pues entonces sería Juicio determinante) ni prescribirlo a la naturaleza, porque la reflexión sobre las leyes de la naturaleza se rige según la naturaleza, y ésta no se rige según las condiciones según las cuales nosotros tratamos de adquirir de ella un concepto que, en relación a esas, es totalmente contingente." ⁴²

La solución al problema de la fundamentación del juicio reflexionante por la vía de la facultad de juzgar era consecuencia necesaria para dar coherencia y armonía a este juicio en relación con todo su sistema. Haber postulado que la finalidad provenía del mismo entendimiento le hubiera costado a Kant rehacer la *Crítica de la razón pura* que es donde demuestra precisamente la imposibilidad de postular fines y hacer metafísica como ciencia en el mundo sensible. Afirmación ésta que lo llevó a elaborar una *Crítica de la razón práctica* para demostrar que mediante la autodeterminación de la voluntad es como el hombre puede orientar su acción libremente y conforme a fines. El camino no tenía otra salida que esa, pues o bien Kant aceptaba que se podía hacer metafísica como ciencia y que su planteamiento en la *Crítica de la razón pura* era impreciso, ⁴³ o bien, se podría conceder que la misma *Facultad de juzgar* es la que da la orientación conforme a fines.

⁴¹ AK E AXXIV.

⁴² AK E B XXVII, A XXV.

⁴³ Por lo mismo la orientación que había dado a la filosofía moral era insuficiente e innecesaria porque se podía postular la finalidad desde el mundo sensible, y no desde la autodeterminación de la voluntad (lo cual hubiera dejado bastante incómoda la explicación de cómo es posible hacer ciencia física y ciencia metafísica teniendo ambas un carácter tan diverso y distinto).

El problema que se le presentará ahora a Kant es averiguar el por qué si el juicio reflexivo no genera conceptos pueda tener un principio *a priori* para lograr aplicarlos. A partir del juicio reflexivo se da un concepto muy particular, pues mediante él ninguna cosa es conocida, y sin embargo sirve de regla aunque no sea de regla objetiva.⁴⁴

No hay que pensar que al juzgar de esta manera estamos entendiendo la naturaleza en su finalidad, simplemente se dice que esta idea sirve al juicio reflexionante para el reflexionar,⁴⁵ pero no para entender o determinar la naturaleza de modo absoluto, no podremos nunca decir que sea categórico que así sea y así funcione y deba funcionar la naturaleza, sino que el juicio reflexionante emite una ley, pero una ley provisional si se quiere decir así, que el individuo se da desde sí mismo y a sí mismo para darle unidad a la serie de fenómenos empíricos que está viendo⁴⁶:

"Ahora bien, ese principio no puede ser otro más que el siguiente: que como las leyes generales de la naturaleza tienen su base en nuestro entendimiento, el cual las prescribe a la naturaleza (aunque sólo según el concepto general de ella como naturaleza), las leyes particulares empíricas, en consideración de lo que en ellas ha quedado sin

⁴⁴ ¿Por qué no de regla objetiva? porque se estaría cayendo en una contradicción porque si fuera objetiva, entonces se necesitaría de otro Juicio que decidiera si el caso de la regla se está dando o no. Está sentado en una suposición pero no en una regla explícita o en un concepto que lo soporte.

⁴⁵ No se crea sin embargo que se trata de un psicologismo, el propio Kant argumenta para que no se le vea a su postura como una postura psicológica: "Pero si se piensa indicar el origen de esos principios y se ensaya el camino psicológico, éste es totalmente contrario al sentido de aquéllos, pues ellos no dicen lo que ocurre, es decir, según qué regla nuestras facultades de conocer realizan su juego realmente, ni dicen cómo se juzga, sino cómo se debe juzgar, y no surge aquella necesidad lógica objetiva, si los principios son meramente empíricos. Así, pues, la finalidad de la naturaleza para nuestras facultades de conocer y para su uso, que evidentemente surge de ellas luminoso, es un principio transcendental de los juicios, y necesita también una deducción transcendental, mediante la cual la base para juzgar así debe buscarse en las fuentes *a priori* del conocimiento". AK EE BXXXI AXXIX

⁴⁶ Me parecería interesante relacionar esta parte con la cogitativa en la escolástica y ver de qué manera el juicio y la cogitativa logran ganar algo de conocimiento de la realidad que al ser conceptualizado se pierde.

determinar por las primeras, deben ser consideradas según una unidad semejante, tal como si un entendimiento (aunque no sea el nuestro) las hubiese igualmente dado para nuestras facultades de conocimiento, para hacer posible un sistema de la experiencia según leyes particulares de la naturaleza. No es que, de ese modo, deba admitirse realmente un entendimiento semejante (pues esa idea sirve al Juicio reflexionante de principio para el reflexionar, y no para el determinar), sino que esa facultad se da, de ese modo, una ley a sí misma y no a la naturaleza." ⁴⁷

Kant está reconociendo la importancia de la *Facultad de juzgar*, y no sólo ve que se puede hablar de ella sin que se derrumbe su filosofía, sino que es necesario hablar de ella y fundamentarla para que no se destruya el edificio por encontrar algo no cimentado, de aquí la importancia, si no se resuelve el problema de la facultad de juzgar desde la filosofía kantiana, tendría que rehacerse toda su filosofía:

"Una crítica de la razón pura, es decir, de nuestra facultad de establecer juicios según principios *a priori*, sería incompleta si el Juicio, que también reclama para sí, como facultad de conocimiento, ese derecho, no fuera tratado como una parte especial de la misma; por más que sus principios no pueden, en un sistema de la filosofía pura, constituir una parte especial entre los teóricos y los prácticos, sino que, en caso de necesidad, pueden ser ocasionalmente referidos a uno de esos dos. Pues si un sistema semejante ha de llegar alguna vez a constituirse bajo el nombre general de metafísica (y es posible realizarlo en su completa integridad, y ello es altamente importante en todo sentido para el uso de la razón), debe la crítica haber antes explorado el suelo para ese edificio hasta la profundidad en donde están los primeros fundamentos de la facultad de principios independientes de la experiencia, para que no venga a hundirse por alguna parte, arrastrando tras sí, inevitablemente, la caída del todo." ⁴⁸

⁴⁷ AK E AXXV, BXXVIII.

⁴⁸ AK E A VI. Este deseo que no se derrumbe su filosofía y que por eso se ingenia Kant una nueva actividad cognoscitiva lo expresa Labrada al decir que: "La explicación kantiana de la dimensión reflexiva del juicio supone un esfuerzo por encontrar una fundamentación trascendental a lo que -de por sí- constituye una realidad ontológica inadmisibile como tal para la filosofía crítica: la existencia de cosas que tienen en sí mismas su propia razón de ser, que poseen su propio fin. Kant tiene que establecer un modo de actividad cognoscitiva -la del juicio reflexionante- que permita considerar las formas de la naturaleza como poseyendo su propio fin (sin que

La facultad de juzgar no forma parte de la Filosofía, puesto que el juicio reflexionante no genera conceptos, más bien los aplica. Ya ha dicho Kant que la Filosofía se divide según dos facultades: la del Entendimiento y la de la Razón, la facultad de juzgar será una parte intermedia entre las dos y distinta a ambas:

"La crítica de las facultades del conocimiento, en consideración de lo que pueden éstas realizar *a priori*, no tiene propiamente esfera alguna en lo que toca a los objetos, porque ella no es una doctrina, sino que se propone investigar, tan sólo, según el estado de nuestras facultades, si una doctrina es posible por medio de ellas y cómo lo sea. Su campo se extiende sobre todas las pretensiones de las mismas para mantenerlas en los límites de su legitimidad. Pero lo que no puede venir en la división de la filosofía, puede, sin embargo, venir como una parte principal en la crítica de la pura facultad de conocimiento en general, si encierra principios que no le son útiles para un uso teórico ni para un uso práctico."⁴⁹

Juzgar es para Kant "la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal".⁵⁰ Gracias a la independencia que tiene la facultad de juzgar, Kant puede explicarse el que haya juicios que sean susceptibles de ser regidos por el entendimiento y otros que no. La propia definición del juicio reflexionante hace referencia no al ejercicio de una universalización mediante conceptos del entendimiento, sino simplemente al *pensar* lo particular como contenido en lo universal.

Lo que se busca y a lo que se dirige la *Crítica* es a analizar si es posible que *el sujeto* pueda llegar a *juzgar* de alguna manera en que se concilien los dos mundos. Al respecto Cassirer comenta:

de ningún modo se pueda deducir de esta consideración la existencia de tales formas)".
LABRADA *Op. cit.* p.62-63

⁴⁹ AK E A XX.

⁵⁰ AK E B XXV, BXXVI.

“No es la peculiaridad de las cosas lo que nos atrae su mirada, ni le preocupan las condiciones a que responde la existencia de las formaciones ajustadas a un fin en la naturaleza o en el arte; lo que trata de determinar es el rumbo peculiar que nuestro conocimiento sigue cuando *enjuicia* algo que es como ajustado a un fin, como proyección de una determinada forma.”⁵¹

Tal unión la encuentra Kant en la pura Facultad de Juzgar para que esta “permita juzgar de los fenómenos de la naturaleza como poseyendo su propio fin”.⁵²

El nacimiento de la facultad del gusto

Al tomar Kant el juicio de gusto para su estudio lo afianza en la facultad de placer y dolor que interviene al momento de juzgar algo bello. De la misma manera que Kant distinguió la facultad de juzgar de la facultad de entendimiento y de la razón, encuentra una facultad de sentimiento de placer y dolor que es distinta a la facultad de conocer y a la facultad de desear. Será entonces necesario proponer otra facultad, la del gusto,⁵³ que explique el

⁵¹ CASSIRER, Ernst *Kant, vida y doctrina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p.333. La búsqueda de Kant por conciliar los dos mundos no es una búsqueda por la cosa en sí, sino que se dirige en una dirección absolutamente contraria: aproximar la consideración de las leyes de la naturaleza al modo de funcionamiento autónomo de la subjetividad.

⁵² LABRADA, *Op. Cit.* p.59. Es importante resaltar este “como” que no indica que Kant está buscando una entrada a la metafísica, cuando menos no lo está haciendo por la vía tradicional mediante conceptos, no busca un conocimiento de la naturaleza tal cual ella es, esto es, nouménicamente, ni llegar a la objetividad pura desde la immanencia. María Antonia Labrada es muy clara al pensar que la metafísica está perdida aún en la *Crítica del Juicio* de Kant: “En el terreno de la objetividad no hay reconciliación posible; la reconciliación debe buscarse en el ámbito de la subjetividad trascendental pues sólo ahí se puede encontrar un fundamento que participe por igual del principio de la explicación empírica de la naturaleza y del principio del enjuiciamiento moral”. LABRADA, *Op. Cit.* p.54

⁵³ “(Llama la atención el Juicio teleológico, o Juicio aplicado a la naturaleza sin concepto pero de modo a priori) pero no tiene relación alguna inmediata con el sentimiento del placer y dolor, que es justamente lo enigmático en el principio del Juicio, lo cual hace necesaria una parte especial en

sentimiento que genera el juicio reflexivo. De esta manera se vé más claramente que en lo concerniente al juicio de lo bello existe un propósito doble en Kant, por un lado, explicar que el juicio reflexionante tiene y funciona con un *a priori*, y por otro, explicar que si este funciona para juzgar lo bello es gracias a que existe la facultad de placer y dolor, facultad ya muy mencionada por varios filósofos en la época de Kant.

Con el descubrimiento del juicio reflexionante, Kant encuentra el tránsito de la esfera práctica a la teórica, conciliando así necesidad y libertad. Además de esto, al deducir la facultad del gusto halla en el sentimiento del placer y dolor el punto de unión entre el mundo del conocimiento y el del deseo. El sentimiento de placer o displacer tiene algo de los dos mundos del de la razón y del teórico:

"Ahora bien: entre la facultad de conocer y la de desear está el sentimiento del placer, así como, entre el entendimiento y la razón está el Juicio. Es, pues, de suponer, al menos provisionalmente, que el Juicio encierra igualmente para sí un principio *a priori*, y que, ya que necesariamente placer o dolor va unido con la facultad de desear (sea que este placer, como en la inferior, preceda al principio de la misma, o sea que, como en la superior, surja de la determinación de la misma, por medio de la ley moral), realiza también un tránsito de la facultad pura del conocer, o sea de la esfera de los conceptos de la naturaleza a la esfera del concepto de la libertad, del mismo modo que en el uso lógico hace posible el tránsito del entendimiento a la razón."⁵⁴

la crítica para esa facultad, puesto que el juicio lógico por conceptos (del cual no puede sacarse nunca una conclusión inmediata sobre el sentimiento del placer y dolor) hubiera podido, en todo caso, añadirse a la parte teórica de la filosofía, comprendiendo en ella también una limitación crítica de la misma". AK E BIX, AIX.

⁵⁴ AK E B XXIV. Esta reflexión será importante cuando se analice la idea de desinterés y universalidad no conceptual que acompaña la percepción de la belleza, haciendo ver que es un puente de unión entre los dos mundos y que aunque tiene algo de similar al conocimiento y al deseo se puede igualar la contemplación estética con estas esferas.

El propósito de Kant en la *Crítica de la facultad de juzgar* es doble, por un lado intenta demostrar que esta facultad de juzgar tiene un *a priori*⁵⁵, y por tanto tiene un carácter de universalidad aunque no de necesidad y objetividad como en posteriores capítulos se verá; por otro lado Kant apunta los alcances de la facultad de juzgar y postula que es desde este juicio reflexionante, y particularmente del juicio estético, como el hombre pueda acaso, acercarse al reino de lo suprasensible.⁵⁶

La demostración del a priori del juicio reflexionante

Kant emplea una justificación débil y una fuerte para postular la existencia de un *a priori* en la facultad de juzgar y proponerlo como facultad intermedia entre entendimiento y razón. En cuanto a la débil su justificante es que en esta familia de las facultades si ya dos de los elementos funcionan con *a priori*, entonces el tercero, la facultad de juzgar, debería funcionar así. Y que debería entonces haber un campo para la facultad de juzgar, debido a que los otros dos miembros de la familia lo tienen.

⁵⁵ "El *Juicio*, que, en el orden de nuestras facultades de conocimiento, forma un término medio entre el entendimiento y la razón, ¿tiene también por sí principios *a priori*? ¿Son éstos constitutivos, o meramente regulativos (que no determinan esfera propia alguna)? ¿Da el Juicio la regla *a priori* al sentimiento de placer y dolor, que es el enlace entre la facultad de conocer y la facultad de desear (del mismo modo que el entendimiento prescribe leyes *a priori* a la primera y la razón a la segunda)? Con estas cuestiones se ocupa la presente CRÍTICA DEL JUICIO." AK E BV-BVI, AV-AVI.

⁵⁶ "Pero que esas dos esferas diferentes, que continuamente, si bien no en su legislación, al menos en el mundo sensible, se limitan, no constituyan *una sola* proviene de que el concepto de la naturaleza, al representar sus objetos en la intuición, los representa, no como cosas en sí mismas, sino como meros fenómenos, y, en cambio, el concepto de la libertad representa en sus objetos una cosa en sí misma, pero no lo hace en la intuición, y, por lo tanto, ninguno de los dos puede producir un conocimiento teórico de su objeto como cosa en sí (ni aún del sujeto que piensa), que sería lo suprasensible, bajo lo cual hay que poner, sin duda, la idea de la posibilidad de todos esos objetos de la experiencia, siendo, sin embargo, imposible elevarla y extenderla hasta un conocimiento." AK E A XVIII.

"Pero en la familia de las facultades de conocer superiores hay, sin embargo, un término medio entre el entendimiento y la razón. Este es el *juicio*, del cual hay motivo para suponer, por analogía, que encierra en sí igualmente, si no una legislación propia, al menos su propio principio, uno subjetivo, *a priori*, desde luego, para buscar leyes, el cual, aunque no posea campo alguno de los objetos como esfera suya, puede, sin embargo, tener algún territorio y una cierta propiedad del mismo, para lo cual, justamente, sólo el tal principio sería valedero."⁵⁷

La razón más fuerte para considerar una nueva facultad está en el hecho de que el hombre percibe las cosas de distintas maneras según cada facultad, así la verdad, el deseo y el placer y dolor. Ante este hecho y sabiendo que el entendimiento se encarga de conocer, que ante el deseo interviene la moralidad en la razón práctica ¿qué facultad de estas capta el placer o displacer? ninguna, por lo tanto hay que averiguar cuál se encarga de esto. La respuesta será la facultad de juzgar:

"Pero aquí viene (a juzgar por la analogía) una nueva base para establecer, entre el Juicio y otro orden de nuestras facultades de representación, un enlace que parece ser de mayor importancia aún que el del parentesco con la familia de las facultades del alma o capacidades pueden reducirse a tres, que no se dejan deducir ya de una base común, y son: la *facultad de conocer*, el *sentimiento de placer y dolor* y la *facultad de desear*."⁵⁸

Lo siguiente podría aclarar lo ya dicho

"Esta aparición del sentimiento en el juicio reflexionante estético requiere para su explicación de una facultad diferente de la de conocer y de la de desear. El hecho de que el juicio estético verse sobre sentimientos requiere no sólo un *principio* que regule el juicio de un modo que no sea determinante, sino un *a priori* que posibilite el que la reflexión del juicio se objetive en gusto o en sentimiento."⁵⁹

⁵⁷ AK E A XXI.

⁵⁸ AK E AXXII, B XXIII.

⁵⁹ LABRADA, *Op. Cit.* p.66

María Antonia Labrada aclara este proceso de deducción diciendo que Kant centrado en la importancia que ve en la subjetividad encierra esta subjetividad en el receptáculo que podría contenerla y será el gusto:

“Cuando en último término, consigue aislar Kant las condiciones de la subjetividad que fundan tanto la actividad teórica como práctica del sujeto, la única noticia cognoscitiva que puede dar de ellas es sentimental, el gusto. Lo que revela el gusto es, en definitiva, una subjetividad como espontaneidad pura.”⁶⁰

Una vez fundamentado la naturaleza de la facultad de juzgar puede presentarse el cuadro con el que Kant presenta la división de la filosofía. Aquí queda ya incluida la facultad de juzgar y a todas las facultades les llama puras porque de todas puede decir que funcionan con ciertos *a priori*.⁶¹

⁶⁰ LABRADA, *Op. Cit.* p.48 Al respecto hace notar la misma autora que la especulación sobre la belleza y el gusto que hace Kant no parte al modo de Baumgarten o de Hume que tienen como punto de partida el conocimiento sensible o el gusto respectivamente, sino que es a raíz de este *abismo* que generó su sistema que ve la necesidad de salvarlo y de ahí descubre una nueva facultad y el gusto que la preside: “El punto de partida de la tercera *Crítica* no es una interrogación sobre el problema del gusto tal y como aparece en autores como Hume, o una preocupación por el conocimiento sensible al estilo de Baumgarten. El punto de partida de la *Crítica del Juicio* es la constatación del *abismo infranqueable* abierto “entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible y la esfera del concepto de libertad como lo supra-sensible, de tal modo que del primero al segundo (por medio del uso teórico de la razón) ningún tránsito es posible”. Kant da noticia de este modo del *status questionis* derivado de las dos primeras *Críticas*: mediante el uso teórico de la razón es imposible el tránsito del mundo de la naturaleza al mundo de la libertad” LABRADA, *Op. Cit.* p.49.

⁶¹ “Así, pues, aunque la filosofía puede sólo dividirse en dos partes principales, la teórica y la práctica, aunque todo lo que podamos tener que decir sobre el principio propio del Juicio deba contarse en su parte teórica, es decir, en el conocimiento racional según conceptos de la naturaleza, sin embargo, la crítica de la razón pura, que debe antes de emprender el sistema, y con relación a su posibilidad, establecer todo aquello, consta de tres partes: la crítica del entendimiento puro, la del Juicio puro y la de la razón pura; facultades que llamamos puras porque son legisladoras *a priori*”. AK E B XXV.

La división de la filosofía se da según las facultades de la manera que a continuación se presenta.⁶²

Facultades totales del espíritu	Facultad que la realiza ⁶³	Principios <i>a priori</i>	Aplicación
<i>Facultad de conocer</i>	<i>Entendimiento</i>	<i>Conformidad a leyes</i>	<i>A la naturaleza</i>
<i>Sentimiento de placer y dolor</i>	<i>Facultad de Juzgar</i>	<i>Conformidad a Fin⁶⁴</i>	<i>Al arte</i>
<i>Facultad de desear</i>	<i>Razón</i>	<i>Fin final⁶⁵</i>	<i>A la libertad</i>

⁶² "Con relación a las facultades del alma, en general, en cuanto son consideradas como superiores, es decir, como las que encierran una autonomía, es, para la *facultad de conocer* (la teórica de la naturaleza), el entendimiento el que encierra los principios *constitutivos a priori*; para el *sentimiento de placer y dolor* es el Juicio, independientemente de conceptos y sensaciones que se refieren a la determinación de la facultad de desear, y por tanto, pudieran ser inmediatamente prácticos; para la *facultad de desear* es la razón, la cual, sin el intermediario de placer alguno, venga de donde viniere, es práctica, y determina para la misma, como facultad superior, el fin último que lleva consigo la pura intelectual satisfacción en el objeto." AK E A LIV.

⁶³ En el original Kant utiliza la expresión "Facultad de conocer" (Erkenntnisvermögen), pero si se deja dicho título podría prestarse a confusión el que la Facultad de Juzgar sea una facultad de conocimiento, en todo caso será de conocimiento pero de conocimiento general.

⁶⁴ Sigo aquí la traducción que da Pablo Oyarzún.

⁶⁵ Hannah Ginsborg comenta que aunque parecen iguales el juicio estético y el teleológico no son lo mismo " Considerando la cuestión científica, Kant aclara que la presuposición de la sistematicidad de la naturaleza es equivalente a la presuposición de que la naturaleza posee finalidad para nuestros propósitos cognitivos. Considerando el gusto, asevera que el sentimiento de placer en el juicio de gusto involucra el reconocimiento de lo bello del objeto bello como final para nuestras facultades de conocer. Pero estos dos tipos de finalidad son claramente diferentes. Mas importante aún, cuando la finalidad estética entra en relación con las formas de los objetos individuales, la finalidad de la naturaleza lo hace, no con objetos individuales, sino con sus relaciones entre unos y otros."

"With the regard to scientific enquiry, Kant makes clear that the presupposition of nature's systemacity is equivalent to the presupposition that nature is purposive for our cognitive faculties. With regard to taste, he claims that the feeling of pleasure in a judgment of taste involves the recognition of the beautiful object as purposive for our cognitive faculties. But these two kinds of purposiveness are clearly quite different. Most importantly, while aesthetic purposiveness bears on the forms of individual objects, the purposiveness of nature has to do, not with individual objects, but with their relations to one another" Ginsborg, Hannah Reflective Judgment and Taste, Nous 24, 1990, p.65

La facultad de juzgar y la finalidad

El juicio reflexionante que postula una finalidad se puede referir, según dice Kant a dos ámbitos, uno al de las formas bellas, el otro a la naturaleza. Uno será el *juicio de gusto* y el otro el *juicio teleológico*. La diferencia para Kant entre el juicio de gusto y el juicio teleológico es la forma como se toman en consideración estos fines, ya sea mediante el sentimiento o ya sea mediante el entendimiento y razón:

"y así, podemos considerar la *belleza natural* como *exposición* del concepto de la finalidad formal (meramente subjetiva), y los *fines de la naturaleza* como exposición del concepto de una finalidad real (objetiva), juzgando nosotros la primera mediante el gusto (estéticamente, por medio del sentimiento de placer), y la segunda mediante entendimiento y razón (lógicamente, según conceptos)".⁶⁶

Por eso se da una diferencia entre una experiencia estética y una científica, pues en uno interviene el sentimiento y en el otro no:

"Sobre esto se funda la división de la crítica del Juicio en estético y teleológico, comprendiendo en el primero la facultad de juzgar la finalidad formal (también llamada subjetiva), mediante el sentimiento de placer o dolor, y en el segundo la facultad de juzgar la finalidad real (objetiva) de la naturaleza, mediante el entendimiento y la razón."⁶⁷

Kant encuentra que el ejercicio de la facultad de juzgar puede generar un placer que es distinto al placer obtenido del mundo sensible o del que se da como consecución del logro de un obrar moral correcto. El hallazgo de este

⁶⁶ AK E AXLVIII.

⁶⁷ AK E A XLVIII.

nuevo placer será el fundamento del juicio de gusto. Lo que primero que hay que tomar en cuenta es que la facultad de juzgar opera como suponiendo un fin en las cosas, esta finalidad no viene de otro lado que de la propia facultad de juzgar.⁶⁸

La idea de finalidad al que se quiere referir Kant es distinto al la idea de fin en la moralidad. El juicio teleológico es distinto de la finalidad práctica y se piensa como una analogía de la misma:

"La finalidad es, pues, un particular concepto *a priori* que tiene su origen solamente en el Juicio reflexionante. Pues atribuir a los productos de la naturaleza algo como una relación, en ellos, de la naturaleza con fines no se puede hacer: se puede tan sólo usar ese concepto para reflexionar sobre ella, refiriéndose al enlace de los fenómenos en ella que es dado según leyes empíricas. Este concepto es también completamente distinto de la finalidad práctica (del arte humano, o también de las costumbres), aunque es pensado según una analogía con la misma".⁶⁹

El juicio teleológico se distingue del juicio moral en que el primero proviene de un principio trascendental mientras que el segundo proviene de un principio metafísico. El principio de la finalidad de la naturaleza (en la diversidad de sus leyes empíricas) es un principio trascendental, no metafísico, pues no hace referencia a nada empírico como su causa, sino que a partir de los objetos de la experiencia postula que debe haber algo a lo que tiendan o desde lo que tiendan pero no dice empíricamente qué es eso. Para aclarar este punto

⁶⁸ Kant distingue entre la palabra *fin* y la palabra *finalidad* entendiendo por la primera la perteneciente al orden moral y la segunda perteneciente a la facultad de juzgar "Ahora bien: como el concepto de un objeto, en cuanto encierra al mismo tiempo la base de la realidad de ese objeto, se llama *el fin*, y como la concordancia de una cosa con aquella cualidad de las cosas que sólo es posible según fines se llama la *finalidad* de la forma de las mismas, resulta así que el principio del Juicio, con relación a la forma de las cosas de la naturaleza bajo leyes empíricas en general, es la *finalidad de la naturaleza* en su diversidad. Esto es, la naturaleza es representada mediante ese concepto, como si un entendimiento encerrase la base de la unidad de lo diverso de sus leyes empíricas." AK E AXXVI.

⁶⁹ KANT, A XXVI (p. 125-126)

conviene ver cómo define Kant tanto principio trascendental como principio metafísico:

"Un principio trascendental es aquel por el cual se representa la condición universal *a priori* bajo la cual solamente las cosas pueden venir a ser objeto de nuestro conocimiento en general. En cambio un principio se llama metafísico cuando representa la condición *a priori* bajo la cual solamente objetos cuyo concepto debe ser dado empíricamente pueden recibir *a priori* una mayor determinación." ⁷⁰

Tampoco la idea de finalidad la puede generar el entendimiento porque el entendimiento determina mediante sus conceptos la naturaleza, volviendo el mundo un mundo de lo mecánico, del que desconocemos su finalidad, sólo conocemos su forma de operar, pero no el para qué o por qué funciona así, rigidiza la naturaleza con el concepto para hacerla comprensible. El concepto de

⁷⁰ Kant lo ejemplifica de la siguiente manera "Así, el principio del conocimiento de los cuerpos como sustancias, y como sustancias mudables, es trascendental cuando se dice por él que su cambio tiene que tener una causa, pero es metafísico si se dice por él que su cambio tiene que tener una causa *exterior*, porque en el primer caso, el cuerpo no ha de ser pensado más que mediante predicados ontológicos (puros conceptos del entendimiento) verbigracia, como sustancia, para conocer *a priori* la proposición; en el segundo, empero, el concepto empírico de un cuerpo (como una cosa móvil en el espacio) debe ponerse a la base de esa proposición y solamente después puede considerarse como totalmente *a priori* que el último predicado (el movimiento, únicamente mediante una causa exterior) convenga al cuerpo. Así como voy a mostrarlo en seguida, el principio de la finalidad de la naturaleza (en la diversidad de sus leyes empíricas) es un principio trascendental." AK E BXXIX, B XXVII. El principio de finalidad de la naturaleza es trascendental y el principio de finalidad práctica es metafísico, pues en aquél se piensa bajo un concepto puro del objeto y no encierra nada empírico, en cambio éste sí encierra algo empírico pues desde la facultad de desear tiene que partir de algo empíricamente dado. Esto no los hace ser empíricos sino *a priori* pues no requieren de la experiencia para fundamentar su validez: "el principio de la finalidad de la naturaleza ... es un principio trascendental. Pues el concepto de los objetos, en cuanto son pensados, como estando bajo ese principio, no es más que el concepto puro del objeto del conocimiento posible de experiencia en general, y no encierra nada empírico. En cambio, el principio de la finalidad práctica, que debe ser pensado en la idea de la *determinación* de una *voluntad* libre, sería un principio metafísico, porque el concepto de una facultad de desear, como una voluntad tiene que ser empíricamente dado (no pertenece a los predicados trascendentales). Ambos principios, sin embargo, no son por eso empíricos, sino principios *a priori*, porque el enlace del predicado con el concepto empírico del sujeto de sus juicios no necesita más experiencia, sino que puede ser considerado como completamente *a priori*". AK E B XXX, A XXVIII.

finalidad de la naturaleza pertenece a los principios trascendentales y no a los metafísicos, pues en él se coloca *a priori* el concepto que queda a la base de la investigación de la naturaleza:

"Que el concepto de una finalidad de la naturaleza pertenece a los principios trascendentales, puédesse advertir suficientemente por las máximas del Juicio, que son colocadas *a priori* a la base de la investigación de la naturaleza, y que, sin embargo, no se refieren a nada más que a la posibilidad de la experiencia, es decir, del conocimiento de la naturaleza, no solamente como naturaleza en general, sino como una naturaleza determinada por una diversidad de leyes particulares. Como sentencias de la sabiduría metafísica, aparecen en el curso de esa ciencia con bastante frecuencia, si bien esparcidas en ocasión de algunas reglas, cuya necesidad no puede mostrarse por conceptos. <<la naturaleza toma el camino más corto (*lex parsimoniae*); no hace tampoco salto alguno, ni en la serie de sus cambios, ni en la combinación de diferentes formas específicas (*lex continui in natura*); su gran diversidad de leyes empíricas es, sin embargo, unidad bajo pocos principios (*principia propter necessitatem non sunt multiplicanda*); y otras por el estilo.>>."⁷¹

Finalidad y placer

Para Kant el placer se relaciona con la consecución de todo propósito o finalidad y funciona de una forma *a priori* en el cual entran en juego las facultades de conocimiento sin perseguir ninguna finalidad de conocer:

"La consecución de todo propósito va enlazada con el sentimiento de placer; y si la condición de la primera es una representación *a priori*, como aquí, un principio para el Juicio reflexionante, en general, entonces también es el sentimiento de placer determinado

⁷¹ Al científico no le es permisible validar como científica la postulación a fines en la naturaleza, sólo le es permisible, y más que permisible necesario, usar de la postulación a fines para poder a partir de este marco de referencia hacer ciencia de la naturaleza. Esto distingue la finalidad del *Facultad de juzgar* de la finalidad de las ideas de la razón que se usan o tienen uso no para reflexionar, sino para actuar. AK E AXXVIII- B XXIX.

por un fundamento *a priori* y valedero para cada cual, y es, a saber, tan sólo la relación del objeto con la facultad de conocer, sin que el concepto de la finalidad se refiera aquí en lo más mínimo a la facultad de desear, diferenciándose así completamente de toda finalidad práctica de la naturaleza."⁷²

El placer procede de otra fuente que no es el conocimiento aunque emplea las mismas facultades que se emplean para conocer, la explicación y fundamento del placer estético no se da desde el entendimiento, la belleza no pertenece a un orden categorial, sino que pende de otra facultad que es la facultad de juzgar que al reunir lo sensible bajo una relación de finalidad experimenta agrado:

"En realidad, si en la coincidencia de las percepciones con las leyes, según conceptos generales de la naturaleza (las categorías), no encontramos ni podemos encontrar el menor efecto sobre el sentimiento de placer en nosotros, porque el entendimiento, en esto, procede sin intención alguna, necesariamente, según su naturaleza, por otra parte, en cambio, la posibilidad descubierta de unir dos o más leyes empíricas y heterogéneas de la naturaleza bajo un principio que las comprende a ambas es el fundamento de un placer muy notable, a menudo hasta de una admiración, incluso de una tal admiración que no cesa, aunque ya se esté bastante familiarizado con el objeto de la misma."⁷³

El ordenamiento a finalidad es un requisito para percibir algo de forma placentera⁷⁴, una prueba indirecta de dicha afirmación está en que toda ausencia de finalidad genera una sensación de desagrado. El desagrado surge cuando

⁷² AK E AXXXVII.

⁷³ AK E BXL- AXXXVIII.

⁷⁴ Para Kant es lo mismo "placer" que "finalidad subjetiva de la representación", esto se puede ver bien en "resulta que la concordancia de una representación con esas condiciones de la facultad de juzgar debe poder ser admitida *a priori* como valedera para cada cual, es decir, que *el placer o finalidad subjetiva de la representación*, para la relación de las facultades de conocer en el juicio de un objeto sensible en general, podrá exigirse con razón a cada cual". KU 151 (el subrayado es mío)

hay experiencia de caos, esto es, al saber que no podemos unificar una totalidad bajo un criterio, el agrado por el contrario se da como producto del orden a una finalidad:

"En cambio, nos desagradaría por completo una representación de la naturaleza, mediante la cual se nos dijera de antemano que en la investigación más mínima, por encima de la experiencia más vulgar, nos hemos de tropezar con una heterogeneidad de sus leyes, que hiciera imposible, para nuestro entendimiento, la unión de sus leyes particulares bajo otras generales, empíricas, porque esto contradice al principio de la especificación subjetivo-final de la naturaleza en sus especies, y a nuestro Juicio en los propósitos de este último."⁷⁵

La estrecha relación entre finalidad y placer no implica sin embargo un conocimiento claro de los fines, lo que genera placer no es el concepto sino la idea provisional de la finalidad.⁷⁶

Estas breves afirmaciones serán de gran utilidad para definir el campo particular de la estética. Se decía al principio del capítulo que la realidad es una y los modos de acercarse a ella son variados, y que la legislación del objeto es la que da la pauta para hablar del campo de la moral o de la ciencia. El descubrimiento de la facultad de juzgar le permite a Kant proponer la existencia

⁷⁵ AK E AXXXVIII-AXXXIX.

⁷⁶ Para Kant, en la medida en que más se ordenan nuestras imágenes o representaciones sensibles para conocer, menos sentimiento de placer queda: "Cierto es que, en la comprensibilidad de la naturaleza, en su unidad de divisiones en especies y géneros, por lo cual tan sólo son posibles los conceptos empíricos que nos sirven para conocerla según sus leyes particulares, no experimentamos ya placer alguno notable; pero éste ha existido seguramente en su tiempo, y sólo porque la experiencia la más común no sería posible sin él, ha ido poco a poco mezclándose con el mero conocimiento, y ha venido a no ser ya particularmente notable. Hay, pues, algo que hace atender, en el juicio de la naturaleza, a la finalidad de la misma para nuestro entendimiento: un estudio que trae las leyes distintas de aquélla en lo posible a otras más altas aunque siempre empíricas, para, cuando ello se realice, experimentar placer en esa concordancia con nuestra facultad de conocer, concordancia que nosotros consideramos como meramente contingente." Manuel García Morente traduce la palabra en alemán *Studium* por estudio, pero pide que se entienda por esto el vocablo latino en el sentido de tendencia hacia, deseo de-. AK E XL

de un nuevo campo: el de la esfera estética. Es desde el ejercicio de las facultades que Kant resolverá el tema de la belleza. Ante un objeto puede obtenerse una experiencia cognitiva o una experiencia estética dependiendo del ejercicio de las facultades que entren en juego en el sujeto, si es el propósito de determinar bajo concepto al objeto se obtendrá conocimiento, fundando el campo teórico; si el propósito es constituir la simple relación de la representación del objeto con el sujeto, entonces se funda el campo estético:

"Lo que en la representación de un objeto es meramente subjetivo, es decir, lo que constituye su relación con el sujeto y no con el objeto, es la cualidad estética de la misma; pero lo que en ella sirve o puede ser utilizado para la determinación del objeto (para el conocimiento) es su validez lógica. En el conocimiento de un objeto sensible ocurren ambas relaciones." ⁷⁷

Más adelante se demostrará cómo al juicio de gusto se le puede considerar universal ya que en lugar de percibir datos empíricos sin más, son éstos percibidos desde una afección placentera⁷⁸, de tal manera que el placer aparece como un predicado que se enlaza con el conocimiento del objeto, que se exige como algo universal y que hace expresar "esto es bello" :

"Pero el juicio de gusto no tiene más pretensión, como todos los demás juicios empíricos, que la de ser valedero para cada uno, lo cual, prescindiendo de la interior contingencia del mismo, siempre es posible. Lo extraño y anormal está en que no es un concepto empírico, sino un sentimiento de placer (por lo tanto, ningún concepto), lo que por medio del juicio de gusto, y exactamente como si fuera un predicado enlazado con el

⁷⁷ AK E AXL.

⁷⁸ "Los juicios estéticos son aquellos que juzgan sobre lo bello en la naturaleza o en el arte mediante un sentimiento de agrado". LABRADA *Op. Cit.* p.62

conocimiento del objeto, se exige, sin embargo, a cada cual, y debe ser unido a la representación." ⁷⁹

Placer y dolor no son formas de conocimiento teórico y esto por la simple razón de que el lugar del que procedieron es distinto al del que proceden los conceptos teóricos. La belleza que refleja un estado de ánimo de placer o dolor no pertenece a la esfera del conocimiento porque la forma como la facultad de juzgar se aplica a la representación sensible es distinta a la forma como se aplicaría si se intentara buscar conocimiento. Por medio del placer o dolor no se conoce de manera teórica lo que se representa. ⁸⁰

Siguiendo con esta precisión Kant aclara mediante la definición del juicio de gusto, la naturaleza de este juicio y la necesidad de ubicarlo como procedente de una nueva facultad:

"El Juicio estético es, pues, una facultad particular de juzgar cosas según una regla, pero no según conceptos, pero refiriéndose a ciertos objetos de la naturaleza, según principios particulares, a saber: los de un Juicio meramente reflexionante, y que no determina objetos; y así, según su aplicación, pertenece a la parte teórica de la filosofía, y debe constituir una parte especial de la crítica, a causa de esos principios particulares que no son determinantes como deben serlo en una doctrina." ⁸¹

Se ve así cómo para Kant el juicio de gusto es de una naturaleza tan peculiar que precisa el nacimiento de una nueva facultad, el sentimiento de placer o displacer será un detector de la finalidad que procede de la facultad de

⁷⁹ AK E AXLIV.

⁸⁰ El placer puede surgir inclusive después de conocer y no por ello ser conocimiento: "Lo subjetivo, empero, en una representación, lo que *no puede de ningún modo llegar a ser un elemento de conocimiento* es el placer o el dolor que con ella va unido, pues por medio de él no conozco nada del objeto de la representación, aunque él pueda ser el efecto de algún conocimiento." AK E XLIII.

⁸¹ AK E LII.

juzar.⁸² Se dice que una cosa que está conforme a fin genera placer, corresponderá ahora saber si esta forma de operar de la facultad de juzgar es conforme a una regla *a priori* o no. De la validez de esta deducción dependerá la validez de la ciencia de lo bello.⁸³

Kant distingue cuatro tipos de sensaciones que son las que a continuación se explican y que hay que tomar en cuenta, pues según él, aunque parezcan

⁸² "Así, el objeto es entonces dicho final ("conforme a fin" N del T) sólo porque su representación está inmediatamente unida con el sentimiento del placer, y esta representación misma es una representación estética de la finalidad. Trátase tan sólo de saber si existe, en general, una representación semejante de la finalidad" AK E XLIII

⁸³ Queda apuntada así la distinción del *juicio reflexionante de gusto* y el conocimiento, y la relación *juicio reflexionante de gusto* con el placer; también la universalidad del juicio de gusto y finalmente la definición de gusto: "Semejante juicio (el reflexionante) es un juicio estético sobre la finalidad del objeto, que no se funda sobre concepto alguno actual del objeto, ni crea tampoco uno del mismo. La forma del tal objeto (no lo material de su representación como sensación) es juzgada, en la mera reflexión sobre la misma (sin pensar en un concepto que se deba adquirir de él), como la base de un placer en la representación de semejante objeto, con cuya representación este placer es juzgado como necesariamente unido, y consiguientemente, no sólo para el sujeto que aprehende aquella forma, sino para todo el que juzga en general. El objeto llamase entonces bello, y la facultad de emitir juicios según un placer semejante (consiguientemente, también con valor universal) llámase el gusto, pues como el fundamento del placer se encuentra tan sólo en la forma del objeto para la reflexión en general, por tanto, no en una sensación del objeto ni en relación con un concepto que encierre alguna intención". AK E XLIV-XLV. Véase esta otra cita donde Kant reúne la idea de finalidad y placer: "En un objeto dado en la experiencia puede la finalidad ser representada: o en una base meramente subjetiva, como concordancia de su forma, en la aprehensión (*aprehensio*) del objeto, antes de todo concepto con las facultades de conocer, para que la intuición con conceptos se una a un conocimiento en general, o bien en una base objetiva, como concordancia de su forma con la posibilidad de la cosa misma, según un concepto de ésta que precede y que encierra la base de esa forma. Hemos visto que la representación de la finalidad de la primera clase descansa sobre el placer inmediato en la forma del objeto, por la reflexión sobre ella; la de la finalidad de la segunda clase, como no refiere la forma del objeto a las facultades de conocer del sujeto en la aprehensión de la misma, sino a un determinado conocimiento del objeto, bajo un concepto dado, no tiene nada que ver con un sentimiento de placer en las cosas, sino con el entendimiento en el juicio de las mismas. Cuando el concepto de un objeto es dado, la tarea del juicio consiste en el uso de éste para el conocimiento, en la exposición (*exhibitio*), es decir, en poner al lado del concepto una intuición correspondiente, sea que esto ocurra mediante nuestra propia imaginación como en el arte, cuando realizamos el concepto previamente concebido de un objeto, que es para nosotros un fin, sea mediante la naturaleza, en su técnica (como en los cuerpos organizados), cuando ponemos a su base nuestro concepto de fin, para juzgar su producto, en cuyo caso no sólo es representada la *finalidad* de la naturaleza en la forma de la cosa, sino que este mismo producto suyo lo es como *fin de la naturaleza*." AK E XLIX.

iguales, la procedencia de ellas es diferente, lo cual las hace de naturaleza distinta.

a) *Sensación de los sentidos*: sobre esto dice Kant: “El placer de esta clase, ya que viene al espíritu mediante el sentido y en él estamos, pues, pasivos puede llamarse placer del *goce*”.⁸⁴ Es un placer meramente sensible y que por llegar a los estímulos orgánicos se puede decir que es un placer subjetivo. Tal como lo dice Paul Crowther:

“Estas sensaciones son ocasionadas patológicamente, es decir, por el impacto causal de *stimuli* específicos sobre los órganos sensoriales. Ellos son, en esencia, respuestas subjetivas, las cuales dependen de asuntos de mera preferencia o aversión personales.”⁸⁵

b) *Sentimiento moral*: Sobre él dice Kant que no se trata de un goce como el de los sentidos sino de la conformidad con la idea que se ha determinado el sujeto “La satisfacción en una acción por causa de su carácter moral no es, en cambio placer alguno del goce, sino de la propia actividad y de conformidad con la idea de su determinación”.⁸⁶ El sentimiento moral, exige conceptos y expone no una finalidad libre, sino una finalidad legal. Sólo se puede comunicar de modo universal mediante la razón, y el placer ha de ser en cada cual de la misma especie, mediante conceptos prácticos de la razón muy determinados.⁸⁷

⁸⁴ KU 153

⁸⁵ “Such sensations are occasioned pathologically, that is to say, by the causal impact of specific *stimuli* upon the sense organs. They are, in essence, subjective responses, which hinge purely on matters of personal preference and aversion” Crowther, Paul Significance of Kant’s pure aesthetic judgment, The British Journal of Aesthetics, v.36, Oxford University Press, 1996, p. 110.

⁸⁶ KU 154

⁸⁷ Paul Crowther dice al respecto “El placer en lo bueno, en otras palabras, siempre presupone que el objeto particular es juzgado en relación a su utilidad o conformidad a alguna función o criterio o norma que es, en un sentido, externa a él”: “Pleasure in the good, in other words, always presupposes that the particular item is judged in relation to its utility for, or conformity to, some function or standard which is, in a sense, *external* to it” Crowther, Paul The significance of Kant’s pure aesthetic judgment, v 36, Oxford University Press, 1996, p. 110

c) *Sentimiento de lo sublime*: Es el placer de la contemplación que razona, pretende ser universalmente compartido pero presupone otro sentimiento: el de la determinación suprasensible que tiene un principio moral, aunque se vea de modo oscuro. No hay una norma o derecho que me lleve a decir o suponer absolutamente que todo hombre llegará a ver lo sublime,

“No obstante, refiriéndome a que se deben tomar en consideración aquellas capacidades morales en cada ocasión conveniente, puedo exigir a cada uno aquella satisfacción aunque sólo mediante la ley moral, que, por su parte, a su vez, se funda en conceptos de la razón.”⁸⁸

d) *Placer por lo bello*: Crowther reconoce que la explicación que da Kant sobre el placer estético es en muchos sentidos confusa sin embargo podría quedar claro que mientras nuestro placer en lo agradable y en lo bueno son formas “interesadas” de disfrute en la medida de que dependen de la “existencia real” del objeto que los ocasiona, no basta con tener la idea de que el objeto es aparente, deseamos poseer o adquirirlo, ya sea un objeto físico (algún alimento por ejemplo, o lograr actuar de buena manera), no así el placer estético en el que:

“Nuestro placer en lo bello, es puramente la función de cómo el objeto *aparece* a los sentidos. Qué clase de cosa sea el objeto, es importante para nuestros intereses prácticos, en efecto, ya sea que el objeto sea real o no, son preguntas que no tienen necesariamente que tomarse en cuenta sobre nuestro goce acerca de la mera apariencia del objeto. El sentimiento estético no está fundado en la sensación particular inmediata, por tanto, nuestro placer puede ser caracterizado como *desinteresado*.”⁸⁹

⁸⁸ KU 154

⁸⁹ “our pleasure in beauty is purely a function of how the object *appears* to the senses. What kind of thing the object is, its relevance for our practical interests, indeed whether the object is real or not, are questions which have no necessary bearing on our enjoyment of its mere appearance. It is rootedness in the immediate sensible particular, therefore, our pleasure can be characterized as *disinterested*” Crowther, Paul The significance of Kant’s pure aesthetic judgment, v 36, Oxford University Press, 1996, p. 111

Hay que tener muy presente que placer por lo bello no es ni el placer del goce ni el de una actividad conforme a la ley, ni el de una contemplación que razona según ideas,⁹⁰ es un placer que brota de la mera reflexión:

“Sin tener fin alguno o principio como regla directiva, ese placer acompaña la aprehensión común de un objeto mediante la imaginación, como facultad de la intuición, en relación con el entendimiento, como facultad de los conceptos, por medio de un proceder del Juicio, que éste tiene que ejercer, aun para la experiencia más común; sólo que aquí está obligado a hacerlo para percibir un concepto empírico objetivo, y allí, en cambio (en el juicio estético), sólo para percibir la adecuación de la representación a la actividad armoniosa (subjetivo-final) de ambas facultades de conocer, en su libertad, es decir, sentir el estado de representación con placer.”⁹¹

El sistema kantiano llegó a su culminación con la *Crítica de la facultad de juzgar* donde se reconcilian los dos mundos que quedaban divididos para Kant. Es en la facultad de juzgar sobre lo bello donde Kant encuentra la conciliación entre libertad y necesidad que en sus críticas anteriores se podían juzgar sólo separadamente, esto es, conocer el mundo de lo sensible sólo se puede hacer como si éste fuera un mundo mecánico y no se puede plantear la posibilidad de hablar desde este campo de la libertad o la finalidad pues no es un dato empírico; por otro lado, conocer el mundo de la libertad y la finalidad sólo se puede hacer desde el plano de la razón, sin acercar estos datos al plano de lo teórico.

⁹⁰ El placer de lo bello podría parecerse más al placer de la moral que al placer de los sentidos por su carácter universal y desinteresado, pero el hecho de que se parezcan no los hace iguales, por ejemplo una diferencia entre los dos es que el placer de la moral “exige un determinado concepto de una ley” en cambio el del gusto “deber ser unido inmediatamente con el simple juicio antes de todo concepto”. KU 150

⁹¹ KU 155

Si bien Kant reconoce que nunca se podrán llevar estas ideas de la razón al plano del conocimiento teórico (pues eso sería hacer ciencia metafísica, lo cual ya demostró en la *Crítica de la razón pura* como algo imposible), la inversa si es posible, esto es, considerar un objeto desde el plano de lo sensible pero como suponiendo una finalidad necesaria en él. El intento al escribir la *Crítica de la facultad de juzgar* es el deseo de Kant de justificar la reconciliación entre estas dos esferas. La belleza como forma sensible, que es juzgada mediante el juicio reflexionante, sirve a Kant para, por un lado, ejemplificar el uso de estos nuevos juicios, y por el otro, hablar de un nuevo ámbito, el de la belleza que es distinto al del conocimiento y de la moral.

A partir de esta aclaración se podrá comprender mejor la ruta que toma Kant para definir la belleza. Los puntos que a continuación se presentan resumen de alguna manera lo visto y sintetizan algunas ideas que se presentarán en el siguiente capítulo y que serán de utilidad para dar las definiciones de belleza que da Kant. Antes de comenzar es necesario tomar en cuenta que al partir Kant de otra forma de analizar el problema de la belleza, no caen en las discusiones que había entre los “estetas” del siglo XVIII entre racionalistas y empiristas, y que se cuestionaban si la belleza era o no un saber confuso de los objetos, un estado intermedio entre el conocimiento y la ignorancia. Kant parte de su deseo de conciliar las facultades y como consecuencia llega a postular la existencia de lo bello como perteneciente a esa esfera. Dicho lo cual hay que decir que para Kant:

1. Toda finalidad genera placer, y en el juicio de gusto se llama *sentimiento*.
2. El *sentimiento* es la representación *subjetiva* de la finalidad. Un *juicio de gusto puro* tiene como característica la satisfacción o complacencia en el objeto

que está unida con el mero enjuiciamiento de su forma, por ello no puede haber un concepto de esta finalidad.⁹²

a. La finalidad no se refiere al objeto, sino al sujeto, quien la percibe no con el entendimiento sino con el sentimiento. A esto Kant le llama la finalidad formal, o *finalidad sin fin*. Al captar lo bello supone un *para qué* en las cosas aunque no sea este para qué algo objetivo y real, aunque no sea algo más que una suposición. Si fuera una suposición real, entonces se estaría haciendo metafísica trascendente, cosa que ha negado Kant en su *Crítica de la razón pura*.

b. Si hubiera concepto, estaríamos haciendo ciencia y es un hecho que el hacer ciencia no genera placer,⁹³ cuando menos no es su función primordial.

c. Debe concluirse que en la experiencia del sentimiento no hay conocimiento. Y si el juicio de gusto juzga según la finalidad formal, entonces no hay discusión para saber si la belleza es un saber confuso de las cosas, como suponían en el s. XVIII. El problema de la belleza no se centra para él en un problema de conocimiento. más bien el problema de la belleza se reduce al problema de cómo es posible un juicio cuya finalidad sea formal o también llamada finalidad en sí misma.

3. Al ser el juicio reflexionante finalidad en sí mismo hay una distinción de la belleza y la moral o ética.

a. Belleza y ética son distintas, pues en la belleza no se toman las ideas como directrices del actuar moral. Eso es, hay un interés en la misma finalidad pero no un interés por la realización o existencia del objeto, no hay inclinación a regir la vida moral a partir de lo contemplado.

⁹² Pues el concepto es una representación objetiva, si lo hubiera no sería el sentimiento, sino el entendimiento el que lo capta, y por otro lado no sería subjetiva sino objetiva. La belleza es una captación no conceptual.

⁹³ Como ya lo habrá notado el lector por la aridez de este estudio introductorio.

b. El concepto que se forma en uno al contemplar el arte *no es regulador* de los actos, tampoco es *legislador* de los objetos y por tanto de la verdad, sino que busca únicamente la contemplación.

4. El sentimiento de agrado no proviene de la pura representación sensible del objeto.

a. Si fuera así, entonces siguiendo con un empirismo radical no se podría universalizar la belleza y por otro lado cualquier cosa por verla sería bella, cuando es cierto que no todo lo sensible nos agrada.

b. No se distinguiría el sentimiento de la sensación de agrado o placer biológico.

5. El sentimiento de gusto se da al haber un juego de las facultades del entendimiento y la imaginación.

a. Afirmar esto no es caer en un subjetivismo o relativismo. Es cierto que el sujeto recibe desde el sentimiento el mundo y deja libremente el juego de las facultades de imaginación y entendimiento, pero por otro lado es el objeto quien estimula las facultades de conocer para que entren en juego además de ser sobre el objeto sobre el que recae el juicio "esto es bello".

b. Si se acepta este juego libre de las facultades, entonces se deduce que al intervenir el sentimiento (juego no categorizado de entendimiento e imaginación) no se funda categorización.

c. Si no se produce categorización, entonces no se funda objetividad alguna, por lo tanto no se puede preguntar si la belleza es objetiva o no, puesto que suponer objetividad en la belleza es suponer conceptualización, lo cual ya se demostró como imposible.⁹⁴

⁹⁴ "La objetividad de la belleza no es admitida por Kant ni en el sentido de la realidad trascendente de la filosofía clásica (que es incompatible con el planteamiento kantiano), ni en el sentido de la objetividad trascendental que Kant establece en la *Crítica de la Razón pura* ; la

d. Por lo mismo no se conoce el objeto: tenemos tan sólo *noticia* de esta correspondencia mediante el sentimiento.⁹⁵

e. Por ello la belleza se debe entender en términos de libertad e innovación que es más perfecta que si fuera un puro concepto. porque el objeto bello es siempre *ideal*, porque no puede haber concepto de tal objeto.

f. Si al captar lo bello se da este juego entre las facultades de entendimiento e imaginación, entonces se da la conciliación entre la libertad y la necesidad en el sentido de que el entendimiento legisla o regula el libre juego de la imaginación. Por eso no hay interpretaciones absolutamente libres.

g. Al no estar fundada la facultad de juzgar en materialidad alguna (ni sensación de los sentidos, ni concepto), es referida a las propias condiciones subjetivas del uso de la facultad de juzgar en general, y que se puede presuponer en todo hombre:

“resulta que la concordancia de una representación con esas condiciones del Juicio debe poder ser admitida *a priori* como valedera para cada cual, es decir, que el placer o finalidad subjetiva de la representación para la relación de las facultades de conocer en el juicio de un objeto sensible en general podrá exigirse con razón a cada cual”.⁹⁶

7. Si el juego de las facultades se acepta entonces debe reconocerse que es:

a. subjetivo y universal.

b. Esto va contra todo filisteísmo.⁹⁷

c. Sólo hasta aquí se retoma el problema de racionalistas y empiristas, donde el problema para Kant es universalizar lo no

belleza no es ningún concepto objetivo del entendimiento. Precisamente la difícil argumentación de la *Crítica del Juicio* se dirige a fundar la universalidad y la necesidad de algo que no es conceptualizable”. LABRADA, *Op. Cit.* p.87

⁹⁵ Esto es el giro copernicano en la belleza para Labrada, donde contra los racionalistas, la belleza no es perfección ni determinación, sino novedad, noticia, innovación. Es libertad. LABRADA *Op. Cit.* 78

⁹⁶ KU 151.

⁹⁷ Este término, que es acuñado por Etienne Gilson para referirse a los individuos que subordinan el arte a la moral o al conocimiento, se explicará en el segundo capítulo.

conceptualizable. La respuesta de Kant es que tiene que haber un *sensus communis* o entendimiento sano. Todo hombre se encuentra en las mismas condiciones subjetivas para el juicio de gusto. Para tener derecho a pretender la aprobación universal del juicio estético hay que admitir dos cosas: que todos los hombres tienen idénticas condiciones subjetivas de esa facultad de conocimiento, y deben ser idénticas porque si no los hombres no podrían comunicarse, ni comunicar sus representaciones ni el conocimiento mismo; y que el juicio que se ha referido solamente a esta relación (esto es, a la condición *formal* de la facultad de juzgar) es puro (no mezclado ni con conceptos del objeto ni con sensaciones como motivo de determinación).⁹⁸ Kant no está diciendo que por ser *a priori* tal juicio no pueda fallar a la hora de subsumir, precisamente reconoce que por no subsumirse bajo concepto, o no ser juicio lógico sino subsumirse bajo una relación que se puede sentir, la subsunción puede errar fácilmente, “sin embargo, no por eso se le quita algo a la legitimidad de la pretensión del Juicio de contar sobre una aprobación universal”.⁹⁹ El juicio estético es universalmente comunicable porque descansa en las condiciones subjetivas de la posibilidad de un conocimiento en general:

“Ese placer debe necesariamente descansar en todo hombre sobre las mismas condiciones, porque son condiciones subjetivas de la posibilidad de un conocimiento en general y porque la proporción de esas facultades de conocer, exigida para el gusto, es exigible también para el entendimiento común y sano que se puede presuponer en cada hombre. Precisamente por eso el que juzga con gusto puede (con tal de que en esa conciencia no se equivoque y no tome la materia por la forma, el encanto por la belleza)

⁹⁸ La deducción es ésta y es así de sencilla porque no necesita fortificar la realidad objetiva de un concepto, pues la belleza no es concepto alguno de un objeto y el juicio de gusto no es juicio alguno de conocimiento. Esto es, lo único que afirma este ejercicio del gusto es que tenemos derecho a suponer universalmente en todo hombre las mismas condiciones subjetivas del Juicio que encontramos en nosotros, y que además hemos subsumido correctamente el objeto dado bajo esas condiciones.

⁹⁹ KU 152.

exigir de cada uno la finalidad subjetiva, es decir, su satisfacción en el objeto, y admitir su sentimiento como universalmente comunicable, y ello, por cierto, sin intervención de los conceptos".¹⁰⁰

Kant planteará la universalidad y comunicabilidad del juicio de gusto en el libre juego de las facultades y en el sentido común.

De aquí se comprenden las afirmaciones sobre la belleza:

1. "Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o descontento *sin interés alguno*. El objeto de semejante satisfacción llámase *bello*."¹⁰¹

2. "Bello es lo que, sin concepto, place universalmente."¹⁰²

3. "Bello es forma de la *finalidad* de un objeto en cuanto es percibida en él *sin la representación de un fin*."¹⁰³

4. "Bello es lo que sin concepto es conocido como objeto de una *necesaria* satisfacción."¹⁰⁴

¹⁰⁰ KU 155.

¹⁰¹ KU 16.

¹⁰² KU 32.

¹⁰³ KU 61.

¹⁰⁴ KU 67.

Capítulo II

La autonomía de la belleza

Que tú llegues al cielo o al infierno, ¿qué importa?

Belleza, inmenso monstruo, pavoroso e ingenuo,
Si tu mirar, tu risa, tu pie, me abren las puertas
De un Infinito que amo y nunca conocí.

Satánica o divina, ¿qué importa? Angel, Sirena,
¿Qué importa? Si tu vuelves - hada de ojos de raso,
Resplandor, ritmo, aroma, ¡oh, mi señora única!
Menos odioso el mundo, más ligero el instante.

Charles Baudelaire, *Las flores del mal*

La idea que dominó a Occidente durante la antigüedad y la edad media, de que el universo estaba orientado conforme a fines, los cuales eran susceptibles de ser conocidos por el hombre y de que la realidad actuaba como un organismo que se orientaba conforme a una cierta finalidad, desaparece durante la edad Moderna debido a la perspectiva mecanicista que impera en el campo de la ciencia y que se extiende a todos los campos del saber humano como la biología e inclusive la ciencia política y la moral.

Con esta visión deja de importar la observación del mundo atendiendo a su forma esencial y en relación a sus fines, se deja de ver como un organismo orientado hacia finalidad, y se le comienza a ver como un gran mecanismo inconsciente: una gran maquinaria. Ya no importa saber hacia dónde se dirige el mundo o que finalidad rige a un organismo, sólo interesa saber cómo funcionan causalmente las piezas de este rompecabezas que es el universo y todos los seres que lo ocupan, tómese por ejemplo esta afirmación de Bacon "Más vale disecar

la naturaleza que abstraerla ... Lo mejor de todo es examinar la materia, su conformación, su acción propia o la ley de esa acción o de ese movimiento, pues las formas son simples ficciones del espíritu humano, a no ser que llaméis así a tales leyes".¹⁰⁵ La postura mecanicista abandona la pregunta por la causa final y se queda sólo en la pregunta eficiente, dicho de otra manera "El mecanicismo nos permite saber *cómo* funcionan los organismos, lo que nos permite actuar con provecho sobre ellos o fabricar equivalentes; el conocimiento de la causa final nos indica sólo el *por qué* del mecanicismo, que a menudo es evidente y no nos permite ninguna actividad útil sobre la realidad"¹⁰⁶

La transformación de esta postura se debe entre otros pensadores a Galileo y Descartes, pues gracias a Galileo que ve el mundo como un gran libro cuyo lenguaje está escrito en lenguaje matemático y de Descartes que funda su criterio de verdad en la *claridad* y *distinción* (atributos sólo aplicables en sentido estricto al campo de las matemáticas), se terminó por ver la naturaleza entera como un gran mecanismo que puede ser comprendido gracias al lenguaje de esta ciencia. La realidad será a partir de esta fecha concebida como una *res extensa* geométrica y, por tanto, carente de libertad. Como dice Gilson:

"pero desde que, en el siglo XVII, Bacon y Descartes negaron la noción de forma sustancial (forma que en su unión con una materia constituye una sustancia), la noción de causa final se hizo inconcebible... Lo que quedó, una vez excluida la forma, fue la materia extensa, o más bien la extensión misma, que es el objeto de la geometría y no es susceptible sino de modificaciones puramente mecánicas. Descartes sometió al mecanicismo todo el dominio de los seres vivos, incluido el cuerpo del hombre. La célebre teoría cartesiana de los "animales máquinas", de la que con buen juicio se extrañaba La Fontaine, ilustra a la perfección este punto".¹⁰⁷

¹⁰⁵ F. BACON, *Novum Organum*, I, 51. Tomado de GILSON, Etienne *De Aristóteles a Darwin y Vuelta*, España, Eunsá, 1976, p. 63

¹⁰⁶ GILSON, Etienne *Op. Cit.* p. 52, 53

¹⁰⁷ GILSON, Etienne *Op. Cit.* p. 52

El impacto que tuvieron las tesis mecanicistas fue grande. Sabida es la influencia que ejerció en el campo de la física con Galileo y Newton, menos conocida es su influencia en el campo de la medicina, que en 1748 vio aparecer un libro titulado "El hombre máquina", obra de J.O. de La Mettrie, o la aparición de la perspectiva mecanicista en el campo de la ciencia política del siglo XVII, en la que los teóricos no utilizan el método psicológico o el histórico para fundar la teoría política, sino el analítico y deductivo. Hugo Grocio y Thomas Hobbes son un claro ejemplo de esta perspectiva mecanicista si se ve su interés por fundar un método de investigación con la claridad del método científico, encontrando una matemática en la política, pues consideran que

"La vida social del hombre no es una pura masa de hechos incoherentes y azarosos. Se basa en juicios que tienen la misma validez objetiva y que pueden demostrarse tan sólidamente como cualquier proposición matemática".¹⁰⁸

La consecuencia inmediata de esta actitud mecanicista es, según Gilson, la orientación pragmática que toma el conocer. Aun cuando un sistema mecanicista aceptara la idea de finalidad, no hay sitio para ella en una ciencia cuyo fin es hacernos dueños y poseedores de la naturaleza:

"Es superfluo decir que los pájaros se han hecho para volar; es demasiado evidente; pero si alguien puede decir *cómo* vuelan los pájaros, podremos intentar fabricar alguna máquina voladora. Si la filosofía identifica el conocimiento verdadero con el conocimiento útil, como hace el científicista moderno, la finalidad será eliminada a la vez de la naturaleza y de la ciencia como una ficción inútil".¹⁰⁹

¹⁰⁸ CASSIRER, Ernst *El mito del Estado*, México, F.C.E., 1974, p.196 Al respecto sigue ejemplificando Cassirer la perspectiva matemática mecanicista tomando los casos de Spinoza y su sistema de ética basado en un método geométrico o de Leibniz que aplica argumentos formales sobre hechos políticos concretos como el problema de la sucesión al trono de Polonia, inclinándose a favor de Estanislao Letizinsky, o de Cristián Wolff que fue el primero en escribir un manual de derecho natural de acuerdo a un método matemático.

¹⁰⁹ GILSON, Etienne *Op. Cit.* p. 56-57

El mundo moderno ha deshecho el esquema de vida en el que era preeminente el mundo de la contemplación sobre el mundo de la acción. Esa finalidad última que daba Aristóteles a la Filosofía, y que lo hacía pensar en el Sumo Bien como aquello que es querido por sí mismo y no por otra cosa,¹¹⁰ será dejado de lado por la perspectiva del hacer y de la utilidad que tanto caracterizó la mentalidad moderna. Al respecto podría utilizarse la analogía evangélica de Marta y María que emplea Gilson y que dice:

“Platón, Aristóteles, Plotino, Agustín y la larga serie de teólogos escolásticos habían situado el fin último del hombre en la contemplación y el amor de la verdad buscada y poseída por sí misma. Hasta el pasaje evangélico de Marta y María no se proclama esta superioridad de la contemplación sobre la acción”.¹¹¹

Con el derrumbe de la Filosofía tradicional que inicia Descartes y que culminará por transformar Kant, se da “la revancha de Marta sobre María a la vez que el triunfo del pragmatismo moderno sobre el contemplativismo de la tradición greco-cristiana”.¹¹²

Kant inmerso en el espíritu de su época y deseoso de librarse del escepticismo a que el empirismo de Hume lo invitaba, elabora una teoría del conocimiento que revolucionará la historia de la Filosofía a un costo muy elevado, inclusive a los propios ojos de Kant: validar la preeminencia del conocimiento científico matemático sobre el conocimiento metafísico, en cuanto a la aproximación teórica del mundo sensible se refiere.

En este sentido Kant se relaciona estrechamente con la panorámica científicista moderna que hace del mundo una máquina, un mundo de la necesidad mecánica, de la ausencia de consideraciones sobre la vida, la libertad

¹¹⁰ Cfr. Aristóteles Libro X, capítulo XVIII

¹¹¹ GILSON, Etienne *Op. Cit.* p. 53

¹¹² GILSON, Etienne *Op. Cit.* p. 55

y de los fines en general. Y es que para Kant la función del conocimiento es restringir la pluralidad de la realidad ignota mediante sucesivos procesos de síntesis que lleva a cabo la imaginación y que gracias a la aplicación de los conceptos puros que proponen las categorías, puede expresarse la realidad mediante *juicios determinantes*. Conocer es esquematizar, categorizar, fijar la amplia totalidad de la naturaleza bajo el microscopio de los conceptos estructurándola de tal manera que pueda ser rigidizada y estatizada para ser comprendida.

Sin embargo, el intento de Kant no era el de hacer ver que es imposible la ciencia metafísica y el conocimiento de la realidad en cuanto a fines, al contrario, su propósito inicial era indagar la posibilidad de la Metafísica como ciencia.¹¹³ Kant no vivió nunca satisfecho con el resultado de la *Crítica de la razón pura* que cancela la posibilidad de un conocimiento científico de Dios, la libertad o el mundo. Su *Crítica de la Razón Práctica* muestra el intento y el logro de restaurar estos ámbitos de la realidad pero ahora bajo el aspecto no de las ciencias, sino desde la Razón práctica. Sin embargo, la puerta a la comprensión científica de estas realidades permanecía cerrada, más aún, se podría decir que tras de ella se asomaba un abismo insalvable, pues si bien Kant demostró la libertad del ser humano, se verá obligado a reconocerlo como inserto en un mundo mecánico, donde no cabe la instauración del reino de la libertad y de los fines, deseo inherente al ser humano pero imposible de llevar a cabo en el reino de lo

¹¹³ Al respecto encuentro dos interpretaciones de lo que es el giro copernicano de Kant: la tradicional, en la que se da la inversión en el Método seguido por la Metafísica tradicional que entiende por verdad una adecuación de la mente a la cosa, al de la filosofía crítica que considera que es el objeto quien para ser conocido debe adecuarse a las categorías del sujeto; otra interpretación de lo que consideraba Kant por este giro copernicano es el pensar que, así como la Matemática y la Física lograron su estatuto de ciencias transformando su método, categorizando la realidad de acuerdo a parámetros y medidas del sujeto, de la misma forma la Metafísica podría llegar a constituirse como ciencia si se siguiera el mismo método, de esta manera Kant lograría hacer de la Metafísica es ciencia que no se había constituido hasta entonces. Kant en el fondo es un "enamorado de la Metafísica" como él mismo lo confiesa, más que un destructor de ella. Respecto a esta última interpretación tómese en cuenta KrV BXI y BXII.

sensible. Hasta aquí el hombre en su voluntad, se ha redimido y liberado del mundo mecánico, sin embargo, queda dividido y separado de su propio cuerpo, por ser biología, y del mundo sensible. Un nuevo intento de instaurar el mundo de los fines en la realidad sensible vio luz hacia el final de su vida con la aparición de la *Crítica de la facultad de juzgar* en la que logra mediante la explicación del *juicio reflexionante* ver la posibilidad de validar de manera universal y *a priori* la consideración a fines y la libertad en el mundo sensible. No se trata propiamente de una vuelta al mundo griego y medieval,¹¹⁴ se trata de una nueva visión en la que hombre y mundo se relacionan tan estrechamente, que de la fusión derivada de su encuentro verá la luz una realidad que implica a los dos, realidad en la que la libertad y la finalidad son producto de un mutuo *proyecto* hombre-mundo, (hombre como postulante de fines y mundo como la materia donde se instauran), y donde la imaginación, que antes se subsumía en dependencia a los conceptos del entendimiento, tendrá la compleja tarea de lograr, desde su autonomía, libertad y capacidad de creación, el lograr dar noticia del mundo suprasensible en el mundo sensible. Especial tarea y reconocimiento es el que otorga Kant a la imaginación en el juicio de gusto, y este resquicio que abre dará suficiente luz para traer al mundo sensible la libertad y el reino de los fines no ya desde el concepto, sino bajo la panorámica del sentimiento.

El interés en este capítulo es explicar la validez que encuentra Kant para hablar de la autonomía del juicio sobre lo bello, y el papel que tiene la imaginación en esta nueva forma de entender la libertad.

¹¹⁴ Es posible que las relaciones entre la idea de finalidad en el pensamiento de Kant y las de la antigüedad sean más que sus diferencias. No es el propósito de esta tesis abordar este tema, pero bien podría realizarse una amplia investigación al respecto.

Belleza como ausencia de fin

Deseo y conocimiento son los dos ejes en que ha dividido Kant los territorios del obrar humano. La razón práctica se mueve en el terreno del deseo, la razón teórica en el del conocimiento. El juicio sobre la belleza se desligará de estas dos formas de juzgar la realidad (bondad y verdad), dando un espacio al mundo de la libertad, entendida no en el sentido moral de una autodeterminación de la voluntad, sino en un vivo y libre uso de las facultades.

Belleza como desinterés

Kant establece una diferencia entre lo bello, lo agradable y lo bueno y dice:

“Agradable llámase lo que DELEITA; bello, a lo que sólo PLACE; bueno, a lo que es APRECIADO, aprobado, es decir, cuyo valor objetivo es asentado. El agrado vale también para los animales irracionales; belleza, sólo para los hombres, es decir, seres animales, pero razonables, aunque no sólo como tales (verbigracia, espíritus), sino, al mismo tiempo, como animales; pero bueno, para todo ser razonable en general... Por eso, de la satisfacción puede decirse en los tres casos citados; que se refiere a inclinación, o a complacencia, o a estimación.”¹¹⁵

La diferencia entre estos tres tipos de placeres radica en el interés o desinterés con el que se relacione el sujeto con el objeto y de la presencia o no del uso del concepto, Kant considera la belleza como una contemplación no conceptual y desinteresada.

El *deseo* o interés priva el alumbramiento de la belleza, sea éste deseo de lo agradable o de lo bueno, lejos de develar la belleza, la oculta. Sólo desde la

¹¹⁵ KU 15.

contemplación se hace manifiesta la belleza, y es que el deseo, por estar encarnado en sentimientos biológicos (juicio de los sentidos) o en sentimientos morales (juicio ético) ¹¹⁶, cifra su interés en el cumplimiento del estímulo percibido, no en la contemplación de él. Así lo refiere Kant cuando habla del interés que se pone en la existencia del objeto:

“Esa satisfacción se determina no sólo por la representación del objeto, sino, al mismo tiempo, por el enlace representado del sujeto con la existencia de aquél. No sólo el objeto place, sino también su existencia. En cambio el juicio del gusto es meramente contemplativo, es decir, un juicio que, indiferente en lo que toca a la existencia de un objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y dolor.”¹¹⁷

Al no intervenir la determinación del concepto en la contemplación de lo bello se da la contemplación de modo inmediato, cosa que no sucede en el caso de lo bueno, por eso podría pensarse que lo bello se acerca más al mundo del agrado empírico,¹¹⁸ pero no es así, pues mientras que el *agrado*¹¹⁹ o placer de los sentidos tienen a la base el objeto captado, en el juicio estético, en cambio, lo único que está a la base es el propio sujeto y el cómo contempla sus representaciones buscando experimentar en ellas el puro *sentimiento*.

Al tener a la base el juicio de sensación la *existencia* del objeto, encuentra el sujeto su agrado en la posesión del objeto, por lo que su relación con el sujeto implica siempre un deseo de posesión y de colmar el placer que le incita¹²⁰. El

¹¹⁶ “Lo agradable y lo bueno tienen ambos una relación con la facultad de desear y, en cuanto la tienen, llevan consigo: aquél, una satisfacción patológica-condicionada (mediante estímulos, *stimulos*), y éste, una satisfacción pura práctica.” KU 14.

¹¹⁷ KU 14.

¹¹⁸ “...en lo bueno viene siempre la cuestión de saber si es sólo mediata o inmediatamente bueno (útil o bueno en sí), y en cambio, en lo agradable no hay cuestión alguna sobre esto, puesto que la palabra significa siempre algo que place inmediatamente (del mismo modo que ocurre también con lo que llamo bello).” KU 11-12.

¹¹⁹ “Agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación”. KU 7

¹²⁰ “La satisfacción, por tanto, presupone, no el mero juicio sobre aquél, sino la relación de su existencia con mi estado, en cuanto éste es afectado por semejante objeto. De aquí que se diga

juicio de gusto, en cambio, no surge de la incitación del objeto por el puro objeto, sino del juego libre de nuestras facultades que suscita la representación del objeto. Visto así, el juicio de gusto es libre, el deseo biológico es mecánico.¹²¹

El sentimiento estético también es distinto al sentimiento moral pues en este último existe un interés y hay un concepto a su base y en lo bello no. Sobre lo bueno existe cierto interés¹²² puesto que en él siempre está encerrado un concepto de fin o dicho de otra manera, una relación de la razón con el querer,¹²³ lo bello en cambio es libre de interés o desinteresado. Lo bueno requiere del concepto para lograr su universalidad,¹²⁴ la belleza no requiere validarse en ningún concepto:

“Para encontrar que algo es bueno tengo que saber siempre qué clase de cosa deba ser el objeto, es decir, tener un concepto del mismo; para encontrar en él belleza no tengo necesidad de eso. Flores dibujos, letras, rasgos que se cruzan, sin intención, lo que llamamos hojarasca, no significan nada, no dependen de ningún concepto, y, sin embargo, placen.”¹²⁵

que lo agradable, no sólo que place, sino que deleita. No es un mero aplauso lo que le dedico, sino que por él se despierta una inclinación; y a lo que es agradable en modo vivísimo está tan lejos de pertenecer un juicio sobre la cualidad del objeto, que aquellos que buscan como fin sólo el goce...se dispensan gustosos de todo juicio”. KU 9-10.

¹²¹ Esta diferenciación entre lo sensible y el sentimiento le permite a Kant liberarse del empirismo que podría dificultar hablar de la universalidad del juicio estético, además de que no lograría distinguir un juicio empírico de sensación de un juicio de belleza, al respecto comenta Labrada “La pretensión a la validez universal del juicio de gusto no se puede basar en pruebas empíricas, sino que es una universalidad exigida *a priori* y que acompaña al sentimiento subjetivo de placer.” LABRADA, María Antonia *Belleza y Racionalidad: Kant y Hegel*, Eunsa, Pamplona, 1990, p.83

¹²² “En ambos (lo bueno para algo y lo bueno en sí) está encerrado siempre el concepto de un fin, por lo tanto, la relación de la razón con el querer (al menos posible) y consiguientemente, una satisfacción en la existencia de un objeto o de una acción, es decir, un cierto interés”. KU 10.

¹²³ “BUENO es lo que, por medio de la razón y por el simple concepto, place. Llamamos a una especie de bueno, bueno para algo (lo útil), cuando place sólo como medio; a otra clase, en cambio, bueno en sí, cuando place en sí mismo.” KU 10.

¹²⁴ “Pero el bien es representado como objeto de una satisfacción universal sólo mediante un concepto, lo cual no es el caso ni de lo agradable ni de lo bello”. KU 21.

¹²⁵ KU 10-11.

La belleza como un desinterés de conocimiento

De la misma manera en la contemplación estética existe un desinterés de conocimiento, el juicio de gusto no está orientado hacia un conocimiento del objeto bello sino sólo a su experiencia desde el sentimiento. El juicio estético prescinde del concepto teórico como fundamento y como fin:

“Pero esta contemplación misma no va tampoco dirigida a conceptos, pues el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento (ni teórico ni práctico), y , por tanto, ni fundado en conceptos, ni que los tenga como fin.”¹²⁶

El deseo de conocimiento mediante conceptos teóricos disuelve toda contemplación pura de la belleza pues mientras el conocimiento busca llegar a lo universal, el gusto al sentimiento que provoca el objeto *particular concreto*. Buscar la validez de la universalidad de la belleza en conceptos teóricos implicaría elevar un objeto bello concreto a toda la especie y no decir ya “*esta rosa es bella*”, sino decir “*las rosas son bellas*”¹²⁷, lo cual es una universalización que tiene carácter de necesidad pues no todas las rosas, por ser rosas son bellas, por eso:

“Si se juzgan objetos sólo mediante conceptos, piérdese toda representación de belleza. Así, pues, no puede haber tampoco regla alguna según la cual alguien tuviera la obligación de

¹²⁶ KU 14.

¹²⁷ La razón de la incapacidad de universalización de esta experiencia es que la expresión “bello” no se refiere a un concepto sino a un sentimiento, razón por la cual el tránsito lógico a la universalidad es imposible: “En consideración a la cantidad lógica, todos los juicios de gusto son juicios *individuales*, pues como tengo que comparar el objeto inmediatamente con mi sentimiento de placer y dolor, y ello no mediante conceptos, aquellos juicios no pueden tener la cantidad de los juicios objetivos con validez común”. KU 24.

conocer algo como bello ¿Es un traje, una casa, una flor bella? Sobre esto no se deja nadie persuadir en su juicio por motivos ni principios algunos.”¹²⁸

Si el juicio estético prescinde del concepto, prescinde también de la objetividad. ¹²⁹ El juicio de conocimiento es, por ser lógico, un juicio objetivo, en cambio el juicio estético es subjetivo ¹³⁰:

“El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquél cuya base determinante no puede ser más que subjetiva.”¹³¹

El juicio estético no tiene una objetividad como el conocimiento, pues aquí ya no se confronta la representación con el objeto, y no se emplean las facultades del entendimiento, sino que la representación se confronta con ayuda de la imaginación hacia el mismo sujeto y su sentimiento de placer o de dolor, de ahí que tal juicio tenga una base subjetiva. Es objetiva la existencia del objeto y sus cualidades como color, peso, tamaño, etcétera, pero su contemplación tiene que poner a la base un sentimiento para gozar de la representación, tal sentimiento es subjetivo -aunque universal como más adelante dirá Kant-, proviene de la relación con el sentimiento de placer y dolor que tiene el sujeto cuando contempla la obra bella. Por eso:

“Las representaciones dadas en un juicio pueden ser empíricas (por tanto, estéticas); pero el juicio que recae por medio de ellas es lógico cuando aquéllas, en el juicio, son referidas sólo al objeto. Pero, en cambio, aunque las representaciones dadas fueran racionales, si en un

¹²⁸ KU 25.

¹²⁹ “el juicio de gusto determina el objeto, independientemente de conceptos, en consideración de la satisfacción y del predicado de la belleza. Así pues, aquella unidad de la relación no puede hacerse conocer más que por la sensación” KU 31.

¹³⁰ Este me parece el segundo sentido en que se puede emplear la expresión de subjetividad del juicio estético, como una referencia al juego de las facultades internas del sujeto.

¹³¹ KU 14.

juicio son solamente referidas al sujeto (a su sentimiento), este juicio es entonces siempre estético."¹³²

Se tendrá que concluir de este punto que el placer de la belleza no busca ningún fin, entendiendo por fin la referencia a un objeto existente,¹³³ y por otro lado hay que decir que no es en la facultad de la razón ni la del entendimiento donde descansa la determinación de lo bello,¹³⁴ tendrá que estar en algún sitio que posibilite que se de el ejercicio libre de la contemplación, donde si existe alguna finalidad sea precisamente aquella en la cual no hay interés de que haya un fin, tal como sucede en el ejercicio de la contemplación.

La belleza como finalidad sin fin: libertad en el uso de las facultades

Si, como se dijo anteriormente, el fundamento del juicio no está ni en los sentidos, ni en el entendimiento, ni en la razón ¿dónde está pues su fundamento? Al contemplar la belleza la única finalidad es la de contemplar. Se trata de un estado del sujeto en el cual se "entretiene" con la representación del objeto, sin buscar poseerlo ni conceptualizarlo, sino simplemente gozar de él. De aquí que Kant piense que la belleza surge al gozar de la representación del objeto, sin buscar poseerlo ni conceptualizarlo. Es la pura finalidad que marca el sujeto, finalidad subjetiva, lo que está a la base del juicio de gusto:

"...nada más que la finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y por consiguiente, la mera forma de la finalidad en la representación,

¹³² KU 5.

¹³³ "...donde se piensa no sólo el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma o existencia) como efecto posible tan sólo mediante un concepto de este último allí se piensa un fin" KU 32.

¹³⁴ "...ni un agrado que acompañe la representación, ni la representación de la perfección del objeto, ni el concepto del bien, pueden encerrar el fundamento de determinación (de un objeto como bello)." KU 35.

mediante la cual un objeto nos es *dado*, en cuanto somos conscientes de ella, puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable, y, por tanto, el fundamento de determinación del juicio de gusto".¹³⁵

Esta forma de la finalidad subjetiva que asumimos en la representación es la tarea que atribuirá Kant al juicio reflexionante y constituirá la fuente del placer en la contemplación.

Al ser la contemplación origen y fin en sí mismo no hay interés ni deseo de posesión, es un goce en la pura representación que tendrá como interés simplemente el conservar y dilatar nuestro estado de placer evocado por la representación, sin fijarnos si la representación es real o no, manteniéndose una distancia con respecto a lo contemplado:

"Ese placer... Tiene, sin embargo, causalidad en sí, a saber: la de *conservar*, sin ulterior intención, el estado de la representación misma y la ocupación de las facultades del conocimiento. *Dilatamos* la contemplación de lo bello, porque esa contemplación se refuerza y reproduce a sí misma, lo cual es análogo (pero no idéntico, sin embargo) a la larga duración del estado de ánimo, producida cuando un encanto en la representación del objeto despierta repetidamente la atención, en lo cual el espíritu es pasivo".¹³⁶

Este desinterés y distancia con respecto al objeto contemplado hace ver a Kant que ni lo apasionado ni lo que simplemente encanta puede ser considerado como bello,¹³⁷ pues lo que tiene que estar a la base es la finalidad de la forma como fundamento, no otra cosa, no lo agradable o lo encantador. El juicio de gusto no es plenamente tal si antepone la *satisfacción* a la *finalidad subjetiva*, ningún interés puede estar a la base del juicio de gusto, pues:

¹³⁵ KU 35.

¹³⁶ KU 37.

¹³⁷ "El gusto es siempre bárbaro, mientras necesita la mezcla con encantos y emociones para la satisfacción y hasta hace de éstas la medida de su aplauso". KU 38.

"Todo interés estropea el juicio de gusto y le quita su imparcialidad, sobre todo si no pone, como el interés de la razón, la finalidad delante del sentimiento de placer, sino que funda aquélla en éste".¹³⁸

El único interés que debe existir en el juicio de gusto es que se conserve la verosimilitud y finalidad que brota del libre juego de la imaginación con el entendimiento. Si no es el caso entonces estamos frente a un juicio estético empírico, esto es, un juicio que funda la finalidad en el placer.¹³⁹ Para aclarar este punto Kant divide los juicios estéticos en puros e impuros. La diferencia entre ellos es la que a continuación se presenta.

Los *Juicios estéticos puros* "son aquellos que declaran la belleza de un objeto o del modo de representación del mismo"¹⁴⁰. Kant ejemplifica como juicios de gusto puro a un color aislado, como por ejemplo el verde de un prado, un sonido aislado como una nota de violín (que no un grito ni un ruido).¹⁴¹ Todos estos no son sino la materia de una representación más compleja, por ejemplo un sonido es susceptible de hacerse una sinfonía, lo mismo que un color parte de un cuadro. Parecerían entonces tener a su base la sensación, con lo cual se les

¹³⁸ Cuando alguien busca que el final de una obra de teatro o una novela sea de determinado tipo, el *deus ex machina* que se le ha sólido llamar, sin importar si es verosímil o no con la obra, ni sin importarle si corresponde a la finalidad en sí misma del objeto bello o no, está lejos de emitir un verdadero juicio de gusto, estará emitiendo un juicio de emoción. El deseo de no ver terminar tristemente una obra de arte y aplaudir frente a la resolución que da el creador para que ajeno a todo sentido interno de la obra se logre un final feliz es un error en la contemplación y envía el juicio estético. KU 38.

¹³⁹ KU 38. Hay que tomar en cuenta que lo que hoy día se llama "juicio estético" es para Kant el juicio de gusto, entendiéndolo como un juicio por lo bello. En Kant el juicio estético es aquél que como ya se dijo está precedido por un agrado o goce.

¹⁴⁰ KU 39. Justo en este punto debe tomarse en cuenta la siguiente cita que hace Kant "Pero lo puro, en una especie sencilla de sensación, significa que la uniformidad de la misma no es estropeada ni interrumpida por ninguna sensación extraña, y pertenece sólo a la forma...De aquí que todos los colores sencillos, en cuanto son puros, son tenidos por bellos; pero los mezclados no tienen esa ventaja, justamente porque, al no ser sencillos, carécense de medida para juzgar si se les debe o no llamar puros." KU 40-41. Tómese en cuenta que Kant no está diciendo que el color mezclado sea menos bello que el no mezclado, simplemente se refiere a que a uno se le puede llamar puro y al otro no por la evocación bella que pueden emitir.

¹⁴¹ "Un juicio de gusto es, pues, puro sólo en cuanto ninguna satisfacción empírica se mezcla en su fundamento de determinación. Pero esto ocurre siempre que el encanto o la emoción tienen una parte en el juicio que ha de declarar algo bello". KU 39.

catalogaría como simplemente agradables, no bellos, sin embargo Kant les concede un lugar dentro de las formas bellas diciendo:

"Pero se notará al mismo tiempo, empero, que las sensaciones de color, tanto como las de sonido, tienen derecho a valer como bellas sólo en cuanto ambas son *puras*; esto es una determinación que se refiere ya a la forma y es lo único de esas representaciones que se deja con seguridad comunicar universalmente, porque la cualidad de las sensaciones mismas no puede admitirse como unánime en todos los sujetos, y el agrado de un color con preferencia a otro, o el sonido de un instrumento musical mejor que el de otro, pueden también difícilmente ser juzgados por todos de la misma manera".¹⁴²

Kant concede sólo a estos juicios puros el grado de juicios de gusto, los juicios de gusto empíricos no lo son.¹⁴³

Los *juicios estéticos empíricos*: son aquellos que declaran el agrado o desagrado, son juicios sensibles (juicios estéticos materiales) y constituyen la materia de las representaciones, parecen tener a su base sólo la sensación, no merecen llamarse más que agradables.¹⁴⁴

La aplicación que estas afirmaciones tienen para el arte es directa, pues al decir Kant que los juicios que encierran una satisfacción empírica no son juicios

¹⁴² KU 40.

¹⁴³ KU 39.

¹⁴⁴ Al respecto dice Paul Crowther que la distinción que hace Kant entre estos tipos de placeres es muy confusa, en su opinión se podría establecer una distinción clara si se considera que tanto el juicio por lo agradable y por lo bueno son juicios "interesados" en el sentido en que su gozo depende de la existencia real del objeto que los ocasionó. El juicio estético no busca la existencia de la cosa sino el placer sentido. Es el placer en cómo el objeto *aparece* a los sentidos. Este es el desinterés que es una característica lógica que lo distingue de otros placeres. Según él muchos han malinterpretado a Kant y han ubicado este desinterés en un punto psicológico, tal es el caso de Clive, Bell, Bullough, Harold Osborne, como una actitud despreñida o estancia mental donde se purga de toda consideración que provenga del mundo real. Lo mismo piensan los marxistas, feministas, George Dilie, Richard Shusterman. CROWTHER, Paul The significance of Kant's pure aesthetic judgment, The British Journal of Aesthetics, Volume 36, 1996, Oxford University Press, p.111

de gusto puros, se está refiriendo a que el “encanto” y la “emoción”.¹⁴⁵ no constituyen elementos esenciales de la belleza como muchos podrían pensar.¹⁴⁶ Kant va directamente contra el *encanto* como una forma de fundamentar la belleza. El encanto sólo sirve para “interesar el espíritu por la representación del objeto... y servir así de atractivo para el gusto y la cultura, sobre todo, cuando está aún inculto y no ejercitado”.¹⁴⁷ Pero toda la idea del encanto hace daño al juicio de gusto, si buscan acaparar la atención y ser motivo de determinación de la belleza,

“pues tan lejos están de añadirle algo, que más bien sólo en cuanto no dañen a aquella forma, y cuando el gusto está aún débil e inculto, por condescendencia, deben ser admitidos, siempre como extraños”.¹⁴⁸

La belleza descansará entonces en la pura finalidad subjetiva que propone el sujeto, en este sentido se puede definir como una “finalidad sin fin”.

¹⁴⁵ Kant entiende por emoción la sensación en donde el agrado se produce sólo mediante una momentánea suspensión y un desbordamiento posterior más fuerte de la fuerza vital, y por tener a su base una determinación empírica no pertenece al juicio de belleza. KU 43.

¹⁴⁶ El tratamiento que da Kant sobre la belleza en el párrafo 14 considera algunos temas que según Rosario Assunto en su libro *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, corresponden a una discusión que había entre los pintores y teóricos del arte. Este análisis que hace Kant me parece que tiene una parte filosófica digna de tomar en cuenta, sin embargo, encuentro otra que es bastante cuestionable por tratarse de una cuestión particular del arte y en ella se revela más a un Kant purista que a un Kant filósofo. ASSUNTO, Rosario, *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Madrid, Visor, 1989.

¹⁴⁷ KU 41.

¹⁴⁸ KU 41. De la misma manera Kant piensa que el *adorno* es un aderezo y aumenta la satisfacción del gusto, marcos, paños de estatuas o peristilos alrededor de edificios pueden ser bellos mediante su forma, siempre y cuando el que lo coloca lo hace para sustituir la belleza del cuadro entonces ya no es adorno sino simple *ornato* y daña la verdadera belleza. Tal arte del encanto la reconoce Kant tanto en pintura, escultura, artes plásticas, arquitectura, como en jardines y muchas otras formas artísticas. Si se toma por ejemplo en cuenta la pintura, Kant diría que de ella lo más importante es el *dibujo*, pues no place por su sensación, sino que place por su forma: “Los colores que iluminan la traza pertenecen al encanto. Ellos pueden realmente animar el objeto en sí para la sensación, pero no hacerlo digno de intuición y bello; más bien son, las más de las veces, muy limitados por lo que la forma bella exige, y aún allí donde se tolere el encanto, sólo por ella adquiere nobleza”. KU 41. Kant se refiere por forma de los objetos de los sentidos a la *figura* o al *juego*. Por juego puede entender o juego de figuras que si es en la categoría del espacio es danza o mímica y si es en el tiempo es mero juego de las sensaciones.

¹⁴⁹ Al no descansar su validez en el entendimiento ni en la razón, y sin embargo ser universales, Kant tendrá que indagar el lugar donde se deposita la universalidad del juicio de gusto, proceso que sigue en la llamada *Deducción del juicio de gusto*.

Deducción del juicio de gusto

“Bello es lo que, sin concepto, place universalmente”¹⁵⁰ dice Kant como resultado del análisis del juicio de gusto según cantidad. Explicar cómo sin conceptualizar y, por tanto, desde la subjetividad, se puede llegar a la universalidad de la belleza es uno de los más grandes esfuerzos de la *Crítica de la facultad de juzgar*.¹⁵¹

La ciencia fundamenta mediante concepto su universalidad, no así la belleza. No existen pruebas ni mediciones científicas para afirmar la

¹⁴⁹ Klaus Düsing explica que la crítica que hace Schopenhauer y otros autores a Kant en el sentido de que nunca determinó la naturaleza de la belleza y en cambio buscó llegar a ella indirectamente mediante un simple análisis del juicio del gusto, es algo que no tiene fundamento puesto que para Kant lo bello sólo se manifiesta en tanto existe el gusto y el poder del juicio reflexivo. Ni siquiera podría analizarse la frase “esto es bello” desde un análisis lingüístico puesto que el juicio de gusto está fundamentado en la *actitud* del sujeto ante la experiencia, y en este sentido el significado de la frase u oración tiene un contenido existencial. Es un juicio existencial. Düsing Klaus *Beauty as the Transition from Nature to Freedom in Kant’s Critique of Judgment*, *Nous* 24, 1990

¹⁵⁰ KU 61.

¹⁵¹ Esta deducción es necesaria porque el sujeto se refiere a un juicio de gusto cuya satisfacción o desagrado se refiere o está en la *forma del objeto*, pues la finalidad se piensa en el objeto y su forma, por ejemplo el juicio de gusto en la naturaleza. Se hace esta precisión porque en el caso de lo sublime no vería Kant como necesaria esta deducción del juicio estético pues la experiencia de lo sublime no pende de la forma que tenga la naturaleza, sino de la unidad que hagamos en el juego de la imaginación con la razón. En el caso de lo sublime no podemos hacer dicha deducción y por tanto no se puede atribuir a la naturaleza y sólo se puede atribuir al modo de pensar en lo sublime es cierto que la naturaleza interviene pero sólo interviene incitando a la representación pero el objeto es usado de este modo subjetivo “pero no juzgado como tal *por sí* y por su forma (por decirlo así *species finitibus accepta, non data*)”. Por eso dice Kant, su deducción ya va implícita al momento en que se expuso el juicio sobre lo sublime de la naturaleza. *Cfr.* KU 133.

universalidad de la belleza, ni siquiera para afirmar su presencia.¹⁵² Para Kant la belleza no es una cualidad de los objetos, aunque algo proviene de él que al entrar en relación con el sujeto hace que lo veamos bello. Si fuera una cualidad de los objetos su estudio y tratamiento sería a través del juicio lógico y buscaría medidas y formas objetivas que generaran el sentimiento de lo bello. La belleza aparece porque se tiene una relación de la representación del objeto con el sentimiento del sujeto¹⁵³, es cierto que el contemplador creará que la belleza proviene del objeto, la realidad es que proviene del sentimiento¹⁵⁴ que tiene el sujeto hacia ese objeto:

“Hablará, por lo tanto, de lo bello, como si la belleza fuera una cualidad del objeto y el juicio fuera lógico (como si constituyera, mediante conceptos del objeto, un conocimiento del

¹⁵² Kaus Düsing insiste que un juicio estético tiene que entenderse no desde el ámbito de lo lógico, sino precisamente de lo estético y en el caso de la universalidad debería entenderse como una universalidad estética y no una universalidad lógica. Existe una “intersubjetiva universalidad” que no se apoya en conceptos sino en el libre juego imaginación y entendimiento, sólo desde aquí –dice Klaus– se puede comprender la deducción del juicio estético. “Esto hace aparecer a la validez universal del juego de estas dos facultades, entendidas en un sentido intersubjetivo, como el *nervus provandi* para la “deducción” del juicio estético”: “This appeal to the universal validity of the play of these two cognitive faculties, understood in an intersubjective sense, actually already forms the *nervus provandi* for the “deduction” of aesthetic judgments” DÜSING, Klaus, Beauty as the Transition from Nature to Freedom in Kant’s Critique of Judgment, Nous 24, 1990, p.82

¹⁵³ Más adelante definirá Kant la belleza de la siguiente manera: “Pues podemos universalmente decir, refiriéndose esto a la belleza natural o a la del arte, que *bello es lo que place en el mero juicio* (no en la sensación de los sentidos, ni mediante un concepto)”. KU 180. Si se fija uno bien, hay una relación del planteamiento kantiano con la definición acuñada por la edad media de lo bello como *lo que a la vista agrada*. La definición no es de ninguna manera subjetiva (como lo llegó a creer Sócrates en el *Hippias Mayor* o de lo bello) puesto que al ubicar la belleza en el mundo del intelecto, en la *visión*, se está concediendo a la percepción de lo bello la universalidad que conoce el intelecto. La única diferencia, que en realidad es una fuerte diferencia, es que para la escolástica la universalización proviene no de que el sujeto haya universalizado, sino de que haya conocido o intuido dicha cualidad del objeto. Kant depositará la universalidad en la relación del objeto con el sentimiento del sujeto, de aquí que el salto que da la escolástica a la segunda definición bello es el *resplandor de la forma*, sólo quedará apuntado en Kant y autores como Kogan y Labrada tratarán de hacer ver que en Kant se puede llegar a formular la idea de la belleza no como el resplandor de la forma, pero sí como una “noticia” o develamiento del mundo de lo nouménico, de lo que las cosas son.

¹⁵⁴ Al respecto Klaus Düsing insiste que esto es lo que hay que tomar en cuenta con el análisis de la belleza en Kant, que su juicio es un juicio existencial donde el predicado no es analizable desde la esfera lógica, pues se trata de una afeción, algo vivencial que se expresa como si fuera un predicado unido al objeto.

mismo), aunque sólo es estético y no encierra más que una relación de la representación del objeto con el sujeto, porque tiene, con el lógico, el parecido de que se puede presuponer en él la validez para cada cual." ¹⁵⁵

no podrá estar la validez del juicio en pruebas empíricas puesto que de ser así no podría haber universalidad *a priori* en el sentimiento subjetivo del placer:

Al no provenir del concepto la universalidad del juicio de gusto Kant intenta una nueva respuesta, depositar en el juicio de gusto la universalidad del juicio estético y del sentimiento que lo acompaña:

"Pero esa universalidad (la del juicio de gusto) no puede tampoco nacer de conceptos, pues no hay tránsito alguno de los conceptos al sentimiento de placer o dolor (excepto en las leyes puras prácticas, que, en cambio, llevan consigo un interés que no va unido al puro juicio de gusto). Consiguientemente, una pretensión a la validez para cada cual, sin poner universalidad en objetos, debe ser inherente al juicio de gusto, juntamente con la consciencia de la ausencia en el mismo de todo interés, es decir, que una pretensión a universalidad subjetiva debe ir unida con él." ¹⁵⁶

Lo primero que se debe tener en claro para entender la fundamentación de la universalidad o el *a priori* del juicio de gusto para Kant, es que este *a priori* no se puede demostrar de forma objetiva, Cassirer lo aclara diciendo que pensarlo así sería erróneo en el planteamiento de una filosofía de tipo trascendental como la Kantiana:

"En primer lugar, es importante notar que Kant no intenta probar que existe un "sentido común". Es claro que de acuerdo a los principios trascendentales una prueba objetiva de su

¹⁵⁵ Habría que señalar que existen quienes creen que la belleza se puede encontrar desde el número y el análisis matemático y objetivo de las cosas. La idea ha existido desde siempre, los pitagóricos o los renacentistas, por ejemplo, intentaron buscar la belleza en una sección aurea y en una proporción de los objetos, así surge la idea del canon de los seres de la naturaleza, sin embargo para Kant lo bello es más bien el sentimiento que genera esta representación, podrán buscar al cansancio una cualidad objetiva de la belleza que nunca la encontrarán porque su fundamento es el sentimiento, no el plano objetivo. KU 17-18.

¹⁵⁶ KU 18.

existencia es imposible. Pues para probar su existencia la relación entre la imaginación y el entendimiento debería ser una relación determinada.”¹⁵⁷

Aunque no pueden justificar condiciones privadas al juicio estético, tampoco se puede dar una prueba objetiva de la universalidad de la experiencia estética. ¹⁵⁸ Pedir entonces una prueba que avale la universalidad del juicio estético es imposible pues al no descansar en concepto alguno no se puede obtener de ahí una validez lógica,¹⁵⁹ puesto que el juicio estético no se refiere nunca a un objeto sino al sentimiento que provoca. El sentimiento es suficiente herramienta para aprobar una universalidad porque no se trata de justificar la realidad objetiva de ningún concepto.¹⁶⁰

Que el sentimiento sea lo que está a la base para demostrar la universalidad del juicio de gusto no debe hacer pensar que se trata de las condiciones privadas del sentimiento placentero subjetivo del agrado, ¹⁶¹ o del sentimiento de placer que deriva del concepto en el obrar moral. Se trata de un placer que surge del juego de las facultades de la imaginación y entendimiento que entran en armonía de manera libre, y de dicho sentimiento sólo tenemos

¹⁵⁷ “In the first place it is important to note that Kant does not set out here to prove that a “common sense” actually exists. It is clear that according to transcendental principles an objective proof of its existence is impossible. For in order to prove its existence the relation between the imagination and the understanding would have to be a determinate one”. Cassirer H.W. *A commentary on kant's critique of judgment*, Methuen Library Reprints., London, 1970, p.211-212

¹⁵⁸ “La filosofía trascendental puede probar que una determinada relación entre imaginación y entendimiento es una necesaria condición de experiencia objetiva. Pero no puede probar que una relación indeterminada entre estas dos facultades (armonía de las facultades cognitivas) exista realmente”. “Transcendental philosophy can prove that a determinate relation between imagination and understanding is a necessary condition of objective experience. But it cannot prove that an indeterminate relation between the two faculties (harmony of the cognitive faculties) actually exists”. CASSIRER, H.W. *Op. Cit.* p212.

¹⁵⁹ “Pero de una *validez universal subjetiva*, es decir, de la estética, que no descansa en concepto alguno, no se puede sacar una conclusión para la validez lógica”. KU 24.

¹⁶⁰ Cfr. LABRADA, María Antonia *Op. Cit.* p.83.

¹⁶¹ “no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que puede presuponer también en cualquier otro”. KU 17.

noticia y no podemos dar demostración objetiva alguna, por eso dice Kant que la universalidad del juicio de gusto no se puede conocer de forma objetiva, simplemente se reconoce su presencia, se *supone* de modo universal en todo hombre.¹⁶²

El método que sigue Kant para hablar de esta función y, por tanto la universalidad del juego de las facultades radica en saber si hay razones o motivos para asumir la existencia de este juego.¹⁶³

Una primera razón para admitir dicho juego es que la percepción de la belleza es desinteresada y por lo mismo no se trata de un placer particular sino que debe estar en el nivel de las facultades y *suponemos* que todo individuo lo tiene, como dice Kant:

"El voto universal es, pues, sólo una idea (aquí no se investiga aún sobre qué descansa)."¹⁶⁴

Formulando desde la perspectiva de los juicios analíticos y sintéticos podría decirse que el juicio de gusto no es un juicio analítico, es un juicio sintético. Pero este juicio sintético es *a priori*. Es sintético "pues ellos pasan por encima del concepto y hasta de la intuición del objeto, y añaden a ésta, como predicado, algo que ni siquiera es conocimiento, a saber, un sentimiento de placer (o dolor)".¹⁶⁵ El problema del *a priori* es el que ahora se le presenta:

"Que ellos, empero, aunque el predicado (del placer propio, unido con la representación) sea empírico, son, sin embargo, *a priori*, en lo que se refiere a la aprobación

¹⁶² ¿Por qué se dice que el deseo o poder de comunicar lleva consigo un placer? Para Kant la prueba está centrada en lo más empírico, hay una inclinación natural del hombre a la sociabilidad (empírica y psicológicamente) además el placer que sentimos lo exigimos a cada cual en el juicio del gusto como necesario.

¹⁶³ "Sólo puede preguntar: ¿tenemos, de acuerdo a los principios trascendentales de la razón, razones para asumir que pudiera existir?": "It can only ask: Have we according to transcendental principles reason to assume that it might exist?". CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p. 212.

¹⁶⁴ KU 26.

¹⁶⁵ KU 148.

exigida de cada cual, o quieren ser tenidos por tales, está igualmente encerrado ya en las expresiones de su pretensión; y así, ese problema de la crítica del Juicio pertenece al problema general de la filosofía trascendental: ¿Cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori*?.”¹⁶⁶

Así, la pregunta ¿Cómo son posibles entonces los juicios de gusto? Se puede reformular de la siguiente manera ¿cómo es posible un juicio que sólo por el *propio* sentimiento de placer en un objeto independientemente del concepto del mismo juzgo ese placer como anejo a la representación del mismo objeto *en todo otro sujeto a priori*, es decir, sin necesitar esperar la aprobación extraña?¹⁶⁷

La clave de esta respuesta está, según hace ver Kant, en la naturaleza del placer, y para precisar qué es lo que propiamente se afirma de modo *a priori* en un juicio de gusto es preciso entonces hacer una distinción entre los distintos placeres de los que es susceptible el hombre y ver de dónde mana su fundamento.

Si se ha visto que el juicio de gusto no tiene su base en el sentimiento moral ni en el conocimiento teórico hay que decir que el placer proviene de la propia facultad de juzgar ¿cómo es posible que algo pueda placer sólo en el juicio y ser universal?

Este juicio tendrá una validez universal *a priori* pero no lógica procedente del entendimiento, sino una validez subjetiva porque proviene del juicio reflexivo. Su necesidad no podrá partir de demostraciones, sino que será la necesidad de naturaleza tal que al representarse el juicio su aprobación exija de cada cual que pueda ser forzada.

Y es que al juzgar algo bello suponemos esta experiencia subjetiva *como si* fuera algo objetivo. Porque lo que ha sucedido es que las propiedades del objeto se han acomodado con *nuestro modo* de percibirlo, no con los criterios científicos

¹⁶⁶ KU 149.

¹⁶⁷ KU 148.

o cánones anteriores, o conceptos, tampoco fundándose en una democracia de votos, esto es, que porque a la mayoría de los espectadores les parezca algo bello, a mí tenga que parecérmelo. Todas estas formas de juzgar Kant las llamará heterónomas.¹⁶⁸ Para Kant el juicio de gusto no es asunto de una democracia, cien votos no me imponen el gusto,¹⁶⁹ tampoco dependen de los cánones o reglas determinadas que se impongan como ideales de la obra bella,¹⁷⁰ y es que hay una diferencia entre el juicio científico y el de gusto, el científico utiliza conceptos que determinan la naturaleza y la fijan bajo este concepto, el que contempla la obra aprecia el objeto desde la particularidad no desde una universalidad determinante.¹⁷¹ De la misma manera que no existe concepto del

¹⁶⁸ Etienne Gilson le llamará a estas formas filistéicas de aproximarse a la obra de arte pues dirigen su valoración estética no a la obra bella, sino al concepto que intenta soportar la valoración de la obra, así, el filisteo no es el que niega la existencia de la belleza, sino que la afirma pero desde su propio modo, digamos que la asesina, pero con honores. La raíz de este filisteísmo es el creer que el arte es una forma de conocimiento y no de creación. El nombre filistéico es para referirse a esta actitud como una actitud vulgar, sin educación y una incapacidad de reconocer la belleza cuando se está frente a ella. Le llama *filisteísmo transcendental* al que cae en el error de entender los trascendentales del ser, identificando el hacer por el conocer, sustituyendo el trascendental belleza por el trascendental verdad; el *filisteísmo del crítico de arte* es quien con su crítica pretende sustentar y hasta sustituir la obra de arte; el *filisteísmo de la erudición* que "es un amor al conocimiento que se manifiesta primero en la forma de erudición... y luego en la forma de ciencia", dentro de esta variedad está a) el *filisteísmo científico*, que analiza la obra desde su propia ciencia (sociología, psicología, filosofía, historia, etc.) queriendo reducir todo a su microscopio y b) el *filisteísmo filosófico* que juzga el arte desde la perspectiva moral y la de la verdad, aquí ubica Gilson a Platón y a Locke, sorprendentemente incluye a Kant por su forma de dividir el arte lo considera apegado a la idea de que el arte está más destinado a impartir conocimiento que belleza; el *filisteísmo de salón de clases* es un modo erróneo de comprender el quehacer del artista y más se preocupan por enseñar teoría del arte que enseñar o a apreciarlo o a hacerlo. Todo lo fundan en técnicas y poco en la creatividad que supone la obra de arte. Cfr. GILSON, Etienne *The arts of the beautiful* New York Ed. Charles Scribner's Sons, 1965, p.142 y siguientes.

¹⁶⁹ "la aprobación de otros no proporciona prueba alguna valedera para el juicio de la belleza..." KU 140. Véase esta cita "El juicio de otros, cuando nos es desfavorable, puede, desde luego, con razón, hacernos pensar, considerando el nuestro, pero no puede nunca convencernos de la incorrección de éste". KU 139 y 141.

¹⁷⁰ "Una prueba *a priori* según reglas determinadas, puede menos aún determinar el juicio de la belleza" No es un asunto regido por críticos ni citar a Batteux o Lessing pues en realidad lo que importa es mi aprobación sobre éste objeto particular. "En realidad, enúnciase el juicio de gusto siempre totalmente como un juicio particular del objeto". KU 142.

¹⁷¹ "El entendimiento puede enunciar un juicio universal comparando los objetos, en punto a la satisfacción, con el juicio de otros; verbigracia, todas los tulipanes son bellos, pero entonces éste no es ningún juicio de gusto, sino un juicio lógico, que hace de la relación de un objeto con el

gusto y por lo mismo no hay demostración del gusto, tampoco hay principio objetivo de él. ¹⁷²

El verdadero juicio de gusto se da al emplear o estar en ejercicio el propio juicio de gusto y sólo desde este ejercicio el propio gusto podrá educarse y corregirse pero desde un juicio autónomo y voluntario.¹⁷³

La diferencia entre un juicio estético autónomo y uno heterónomo es la siguiente: a) *juicio de gusto autónomo* (sano juicio): En este no se toma en cuenta la opinión de los demás, si acaso se sigue la opinión de los clásicos, pero si se sigue no es por imitación, es para formar y ejercitar la facultad de juzgar. Kant le llama a este seguir a los clásicos una *sucesión* referida a un precedente, no imitación. Sucesión "es la expresión exacta para todo influjo que los productos de un hacedor ejemplar pueden tener sobre otros".¹⁷⁴

b) *juicio de gusto heterónomo* (este sería filisteísmo según la terminología empleada por Gilson): Hace de juicios extraños el motivo de determinación del propio.

gusto el predicado de las cosas de una determinada clase en general, pero sólo el juicio mediante el cual encuentro un único tulipán bello, es decir, encuentro a mi satisfacción en ella universal validez, es el juicio de gusto". KU 142.

¹⁷² "Por principio del gusto se entendería un principio bajo cuya condición se pudiera subsumir el concepto de un objeto y deducir, mediante una conclusión, que es bello. Pero esto es totalmente imposible, pues he de sentir el placer inmediatamente en la representación del mismo, y éste no puede serme atribuido por medio de base de prueba alguna". KU 143.

¹⁷³ Si se han empleado modelos en la historia para fortalecer el gusto es en la medida no de imitación, sino de "sucesión referida a un precedente" es aprender de los predecesores sólo el modo de comportarse ante las cosas. Por eso necesitamos ejemplos de obras artísticas precedentes, no para imitar sino para seguir y fortalecer nuestro juicio. Encuentro que Kant habla de que la posibilidad de errar en el juicio sobre lo bello radica en que falle la forma de subsumir la representación del objeto bello por un lado y por otro si se está tomando la materia por la forma (el encanto por la belleza). Kant dice que El juicio de gusto no puede anteponer concepto aunque se puede educar y mejorar, pero no mejora de acuerdo a argumentos que nos hayan esgrimido, sino de acuerdo al puro ejercicio del gusto o de la facultad de juzgar: "Sólo después, cuando su Juicio se ha hecho más penetrante por el ejercicio, se aportará voluntariamente de su juicio anterior, de igual modo que hace con los juicios suyos que descansan sólo en la razón. El Juicio tiene solamente pretensión a la autonomía". KU 136. Estas ideas están ya en la *Crítica de la razón pura* cuando Kant se refiere a la incapacidad de enseñar a enjuiciar, sólo se puede ejercitar o entrenar este juicio. Cfr. KrV A134, B173, B174, B172

¹⁷⁴ KU 139.

El juicio de gusto no descansa en condiciones heterónomas sino de la *reflexión* del sujeto sobre su propio estado (placer o dolor),¹⁷⁵ sin fijarse en preceptos o reglas. Al no ser este juicio determinable por objetos o conceptos hay que decir que se funda en una *condición formal subjetiva* de un juicio en general. Tendrá que proceder de la propia facultad de juzgar que entra en acción al darse una representación del objeto. La actividad que desarrollará la facultad de juzgar será el “exigir” la concordancia o armonía de dos facultades de representación, la imaginación y el entendimiento, que funcionarán libremente, sin que se de una determinación conceptual.¹⁷⁶ Esto es lo que dice Kant al expresar que:

“la capacidad universal de comunicación del estado de espíritu, en la representación dada, es la que tiene que estar a la base del juicio de gusto, como subjetiva condición del mismo, y tener, como consecuencia, el placer en el objeto”.¹⁷⁷

El sentimiento que brota de este “libre juego de las facultades” se une *como si* fuera predicado conceptual a la representación del objeto, de aquí que se pueda decir que el juicio de gusto *descansa* en un sentimiento que posibilita el que se pueda juzgar al objeto, pero no bajo conceptos, sino que se juzga desde el sentimiento.

Atendiendo a la naturaleza del sentimiento hay que decir que surge de una concordancia armónica entre el entendimiento y la imaginación, facultades

¹⁷⁵ “en que llama bella una cosa sólo según la propiedad en que ella se acomoda con nuestro modo de percibirla”. KU 135.

¹⁷⁶ El placer proviene del juego que establece el juicio reflexivo, no del placer *en* el objeto. La preocupación de Kant por aclarar esto es que quiere de alguna manera vencer la subjetividad que corre el juicio de gusto al afirmar que primero es el placer y luego el juicio, esto es que el placer proviene del objeto particular. Según Kant esto no puede ser puesto que de serlo así estaría en contradicción consigo mismo pues tal placer no sería sino el agrado en la sensación y si eso fuera así no podría tener más que una validez privada, “porque depende inmediatamente de la representación por la cual el objeto es *dado*.” KU 27.

¹⁷⁷ KU 27.

puestas en marcha por la facultad de juzgar que dirige hacia una *finalidad* la representación del objeto,¹⁷⁸ y pone en *juego* las facultades de conocer de una manera libre. Por eso se dice que a la base del juicio de gusto está el sentimiento,¹⁷⁹ y no por ello se está debilitando la fundamentación del juicio de gusto, sino que por el contrario, se fortalece al fundar el sentimiento en la facultad de juzgar que todo hombre tiene, y que opera de la misma forma, siempre y cuando esté sano. La validez del juicio de gusto no es de la relación que existe entre una representación con la facultad de conocer, sino con el sentimiento de placer y dolor para cada sujeto¹⁸⁰.

Cuesta trabajo comprender la universalidad del juicio de gusto pues el predicado "bello" se piensa usualmente como concepto, cuando se trata más bien de un sentimiento de aquí que "el predicado de la belleza no se enlaza con el concepto *del objeto*, considerado en su total esfera lógica, sino que se extiende ese mismo predicado sobre la esfera total *de los que juzgan*".¹⁸¹ Al decir "esta rosa es bella" no estoy enlazando el predicado "bello" con un concepto determinado desde la esfera lógica, lo cual sí sería si se enunciara la frase "las rosas son bellas". Al decir, "esta rosa es bella" estoy refiriendo un *sentimiento* que me provoca el objeto concreto que veo, pero tal expresión "bello" habla de un sentimiento producto del juego de las facultades, no se refiere a un concepto lógico elaborado a partir del objeto concreto, ahí radica la confusión de la imposibilidad de universalizar el juicio de gusto, no se conceptualiza un

¹⁷⁸ Finalidad que procede de la propia facultad de juzgar, no del entendimiento.

¹⁷⁹ Pero atención, no es el que los demás lo sientan lo que hace de un juicio que sea universal, sino que es por el simple hecho de sentirlo donde uno entra en la dimensión de la universalidad. Al respecto añade algo J. Kogan, "Se objetará que no todos los hombres concuerdan sobre qué cosas son bellas y ni siquiera la misma persona encuentra siempre bellas las mismas cosas. Creo que Kant podría responder simplemente que no se trata de qué cosas son encontradas bellas por determinadas personas -cualquier cosa puede ser bella, depende de la actitud del hombre- sino de que cuando se experimenta el sentimiento estético, se tiene la certidumbre de la acción armónica de las facultades de conocer". KOGAN, Jacobo *Filosofía de la Imaginación*, Argentina, Paidós, 1986, p. 252

¹⁸⁰ KU 23.

¹⁸¹ KU 24.

sentimiento, sino que el sentimiento que se nombra como bello se refiere a un juego de las facultades que por tenerlas todo ser humano se suponen como universal el sentimiento.

Así que este juicio tiene dos aspectos, uno *a priori* y otro *a posteriori*. Lo *a priori* le viene de esta pretensión universal ya explicada:

“Y este juicio es *a priori*, porque la conciencia de tal juego armónico de las facultades de conocer, que se experimenta como una certidumbre en la apreciación de la belleza, tiene que corresponder a una experiencia general humana.”¹⁸²

Nótese que la fundamentación del juicio de gusto, o si se prefiere, lo que se afirma de forma *a priori* del objeto en un juicio de gusto, no es simplemente que se une internamente el placer a la representación del objeto. Esto no distingue un simple juicio de agrado del juicio de gusto, tampoco de un juicio moral en el que se da el placer como derivado o en consecuencia de la determinación conceptual de la voluntad. Lo que se afirma *a priori* del objeto en un juicio de gusto es *la universal validez del placer*, la exigencia como *satisfacción necesaria* para todos (universal).¹⁸³

Y es que el placer que se *siente* en el espíritu como unido con la representación del objeto es producto de la subjetiva finalidad de la forma para la facultad de juzgar. Aquí el juicio interviene de manera pura, pues es independiente de la materia (conceptos o sentimiento) y más bien se refiere a las

¹⁸² KOGAN, Jacobo *Op. Cit.* p. 252

¹⁸³ La siguiente nota puede resultar aclaratoria: “La legitimidad del juicio de gusto -del juicio de belleza- se basa en el hecho de que en todos los hombres se encuentran las mismas condiciones subjetivas para el conocimiento, para el juicio. En este hecho fundamenta Kant la validez universal del juicio de gusto y la necesaria aprobación que se exige a los demás sin concepto que la justifique; se solicita la aprobación de los demás porque se tiene para ello un fundamento que es común a todos”. LABRADA, María Antonia *Op. Cit.* p.84

condiciones subjetivas de todo hombre, porque esta regla o ley que puede dar la facultad de juzgar es algo que se exige para que el conocimiento sea posible.¹⁸⁴

Lejos de resultar difícil la validación del juicio de gusto, Kant piensa que es muy fácil pues no se necesita validar la realidad objetiva de un concepto, como lo tuvo que hacer para validar el juicio teórico. Aquí, en el caso del juicio de gusto la deducción consiste en “suponer universalmente” en todo hombre las condiciones subjetivas de la facultad de juzgar que se encuentran al analizar la propia experiencia de lo bello y ver a partir de dichos juicios cómo se *subsume* bajo una *relación* que se puede *sentir*. El juicio lo que busca no es percibir un concepto empírico objetivo, sino *percibir* cómo se adecua la representación con la actividad armoniosa (subjetivo final) de estas facultades, en una libertad. Aquí por libertad está entendiendo Kant el *sentir* el estado de representación con *placer*.¹⁸⁵

Lo *a posteriori* radica en que no puedo anticipar qué objeto será bello, sino que tengo que esperarme a verlo y tener el sentimiento de placer o dolor.

Véase cómo la naturaleza de la facultad de juzgar en su uso reflexivo ante el objeto bello es sumamente compleja y asombrosa, puesto que aquí el juicio es a la par objeto y ley.¹⁸⁶

¹⁸⁴ “Para tener derecho a pretender la aprobación universal de un Juicio estético que descansa sólo en bases subjetivas, basta admitir: primero, que en todos los hombres las condiciones subjetivas de esa facultad, en lo que se refiere a la relación de las facultades de conocimiento, puestas en actividad en ella, con un conocimiento en general, son idénticas, lo cual debe ser verdad, pues si no los hombres no podrían comunicarse sus representaciones ni en el conocimiento mismo; segundo, que el juicio se ha referido solamente a esa relación (por tanto, a la *condición formal* del Juicio), y es puro, es decir, no mezclado ni con conceptos del objeto ni con sensaciones como motivo de determinación. Cuando se falta a esto último, ello toca tan sólo a la aplicación incorrecta del derecho que nos da la ley en un caso particular, y por ello no queda suprimido ese derecho en general”. KU Nota al pie de 151.

¹⁸⁵ KU 155.

¹⁸⁶ KU 148 La idea de juego puede ser clarificadora para entender la naturaleza del juicio reflexionante puesto que el juego se da a sí mismo su ley.

El sentido común

Admitir un sentimiento como "universalmente comunicable" es posible gracias a que hay un *a priori* del gusto,¹⁸⁷ de aquí que Kant considere al gusto como una especie de *sensus communis*,¹⁸⁸ y éste se asocia con el juicio reflexionante. Por *sensus communis* hay que entender la idea de un *sentido*¹⁸⁹ que es común a todos.¹⁹⁰ Es una facultad de juzgar que en su reflexión tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás, la razón total humana y esto lo atribuimos universalmente cuando comparamos nuestro juicio con otros juicios en condiciones ideales que tuvieran otros (sin determinaciones materiales, como encanto, etc.)

¹⁸⁷ "Si estamos capacitados a responder esta pregunta debemos tomar en cuenta del hecho de que todos nuestros juicios lógicos objetivos descansan sobre una determinada relación entre las facultades de conocimiento que deben ser las mismas en todo sujeto que juzga el objeto": "If we are to be able to answer this question we must take note of the fact that all our objective logical judgments rest upon a determinate relation between the faculties of cognition, which must be the same in every subject which judges the object." CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.212.

¹⁸⁸ Según Klaus Düsing es probable que la idea de "sentido común" la haya tomado Kant de la tradición de Hutcheson en su filosofía ética y social, y tal vez de forma indirecta de Shaftesbury aunque piensa que Kant le da un sentido puramente estético: "En contraste con este tradicional "sentido común" las concepciones de Kant fundan el sentido común en el gusto como una capacidad para formar los juicios estéticos universales y necesarios, cuyos factores básicos han sido expuestos y tienen significado *a priori* como capacitadores de las condiciones de dichos juicios... Y, una vez más, funda en un substrato suprasensible de la humanidad aquellas facultades de representación que acompañan al gusto": "In contrast to these traditional "common sense" conceptions Kant grounds aesthetic common sense in taste as a capacity to form universal and necessary aesthetic judgments, whose basic-factors have been exposted and have significance *a priori* as enabling conditions of such judgments... And, again, he grounds in the super-sensuous substrate of humanity, those faculties of representation that come together in taste" DÜSING, Klaus Beauty as the transition form Nature to Freedom in Kant's Critique of Judgment, *Nous*24, 1990, p.84

¹⁸⁹ Por sentido entiende Kant el nombre que se le da a la facultad de juzgar cuando se considera no la reflexión sino el resultado de la misma. KU 157.

¹⁹⁰ "Pero por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido que es común a todos, es decir, de un juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, por decirlo así, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, tendría una influencia perjudicial en el juicio". KU 157.

De estas afirmaciones Kant propone nuevas definiciones de gusto, así lo define como "la facultad de juzgar nuestro sentimiento en una representación dada, sin intervención de un concepto".¹⁹¹

El gusto como sentido común es comunicable pero no bajo conceptos, pues si bien es cierto que para que haya comunicación se exige la relación imaginación y entendimiento para relacionar conceptos e intuiciones, en la belleza hay tal libre relación de la imaginación y entendimiento que se comunica la representación, pero no como pensamiento, sino como sentimiento interior.¹⁹² Este sentimiento interior no expresa nada sino el estado interior del espíritu conforma a fin. Por eso es necesario acuñar una nueva definición de gusto, "gusto pues, es la facultad de juzgar *a priori* la comunicabilidad de los sentimientos que están unidos con una representación dada (sin intervención de un concepto)".¹⁹³

Lo bello ayuda y es un medio que nos impulsa a que nuestra inclinación natural haga lo que desea. Así, la belleza no es cultura en sentido estricto, o dicho de otra forma, analizando el aspecto cultural de una obra bella no se agota

¹⁹¹ KU 161.

¹⁹² Debe admitirse con Cassirer que esta universal comunicabilidad es un supuesto subjetivo que tiene cualquier conocimiento: "Toda condición objetiva depende de un estado subjetivo de la mente" "Every objective cognition depends on a specific subjective state of mind" así sucede aún en el caso del conocimiento "Ahora, la relación con las facultades cognitivas (imaginación y entendimiento) varían de acuerdo con el objeto, o más bien, de acuerdo al concepto que es empleado para el conocimiento del objeto. Esta relación admite ser universalmente comunicada; pues de otra manera el conocimiento objetivo sería imposible": "Now the relation of the cognitive faculties (imagination and understanding) varies according to the object, or rather according to the concept which is applied for the cognition of the object. This relation admits of being universally communicated; for otherwise objective knowledge would be impossible." CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.213

¹⁹³ KU 161. Esta comunicabilidad de los sentimientos podría entenderse como una capacidad de sociabilidad que tiene lo bello. Es algo que no define a la belleza pues no es un fundamento empírico de su determinación, lo bello interesa empíricamente en la sociedad, y porque hay una tendencia a la sociedad como algo natural al hombre como perteneciente a la humanidad, de acuerdo a esto Kant acuña una definición más de gusto, que se puede entender "como una facultad de juzgar todo aquello mediante lo cual se puede comunicar incluso su *sentimiento* a cualquier otro, y, por tanto, como medio de impulsión para lo que la inclinación natural de cada uno desea". KU 162-163. Decir que algo es bello por su comunicabilidad universal y propensión a socializar no es sino un atributo empírico de lo bello.

el ser de la belleza y es que al provenir la belleza de la fuente originaria de las potencias intelectuales del individuo, nunca se podrá agotar su contenido, por eso, percibir belleza nos impulsa a plasmar la riqueza de la experiencia obtenida pero tal plasmación no es la fuente última y originaria de la belleza. La capacidad de percibir la belleza nos *impulsa* a desear plasmar nuestras inclinaciones en el mundo. Por eso en la medida que no hay otros con quien comunicar un estado de ánimo suscitado por la belleza se debilita nuestro juicio de gusto y nuestra capacidad de volcar al mundo con adornos y arreglos nuestro gusto.

Podría resumirse con Kant que la necesidad de la aprobación universal de lo bello es subjetiva, pero se representa como objetiva bajo la suposición de un sentido común.¹⁹⁴ Al decir algo es bello, exigimos a todos que coincidan con nosotros, y lo hacemos a pesar de que nuestro juicio no se basa en conceptos, sino que es completamente dependiente de nuestros propios sentimientos.¹⁹⁵

¹⁹⁴ R.K. Elliot busca reconciliar la sentencia que da Kant al hablar de la validez universal del juicio estético en su dependencia con la moralidad y la analítica de lo bello que no asevera esta unión y hace ver que no hay en Kant una fundamentación para el juicio estético "Debe existir tal sentido común como Kant lo describe, pero no ha mostrado que es justificada su presuposición". "There must be such a common sense as Kant describes, but he has not shown that we are justified in presupposing it." (p.245) y propone la siguiente idea: que al ver que el sentido común no es la condición de universalidad y necesidad del juicio estético o de gusto podría venirse abajo toda su interpretación sobre lo bello, sin embargo no fundamenta en el sentido común la experiencia de lo bello de forma total sino que postula una experiencia general donde todo mundo *debería* experimentar determinado placer de algo bello y no habla de que se *tuviera* que hacer, como si fuera una regla. Por eso presupone un *sentido común* como una norma ideal, que no proviene de la experiencia sino que es *ejemplar* pero no por un sentido común natural, sino en respuesta a una demanda de la Razón, sólo así quedaría salvada la crítica que el mismo autor se hacía. Así este "*debería gustarnos*" se refiere a un *debería* moral y no a uno perceptivo. ELLIOT, R. K. The unity of Kant's critique of aesthetic judgement, British Journal of Aesthetics, vol. 8 1968.

¹⁹⁵ "La dialéctica del juicio del gusto" habla de una contraposición entre saber si el juicio de gusto descansa en un concepto o en un sentimiento privado, no puede estar en ninguno de los dos pues no existe concepto para el juicio estético pero tampoco en un sentimiento privado pues no habría universalidad, Kant soluciona diciendo que el juicio de gusto es un juicio de finalidad del objeto que tiene una referencia extendida a la fuente del objeto y de la armonía de las facultades del sujeto, sólo así podría haber validez universal si se refieren al substrato nouménico del sujeto y del objeto. El juicio de gusto se funda sobre un concepto y al ser éste una idea de la Razón es indeterminado.

Esto implica que presuponemos que nuestro sentimiento no es un sentimiento privado, sino que debe ser un sentimiento común a todo ser humano. Nuestro gusto no es algo empírico, pues se da en el juicio del gusto como producto de un juego de las facultades.¹⁹⁶

Es razonable pensar que los seres humanos somos capaces de ser conscientes de la armonía de nuestras facultades en representación de ciertos objetos. Queda así resuelta para Kant la universalidad del juicio del gusto, al quedar insertada en los principios trascendentales.¹⁹⁷ Por eso a la pregunta ¿Tenemos razón para presuponer un sentido común? Tendremos que responder con Cassirer:

“Puesto que la filosofía trascendental, a diferencia de la filosofía eséptica, está convencida de que la universal comunicabilidad del conocimiento es posible, puede asumirse aunque no probarse, que la universal comunicabilidad del sentimiento que surge de nuestra conciencia del juego armónico de las facultades, es inclusive posible.”¹⁹⁸

Esto es lo que significa que para Kant el juicio de gusto descansa en un *sensus communis*, esto es, en un ordenamiento superior que es propio del entendimiento común o entendimiento sano que es lo menos que se puede

¹⁹⁶ Al respecto comenta Cassirer “La observación empírica sólo nos puede enseñar lo que *es*, nunca lo que debe ser, y tal “deber” es implícito en todo juicio sobre lo bello”: “Empirical observation can only teach us what *is*, never what ought to be, and such an “ought” is implicit in every judgment about beauty”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.214

¹⁹⁷ La argumentación la lleva así Cassirer “Al no poder ser conscientes de la armonía de las facultades cognitivas de otra forma que por el sentimiento, está de acuerdo con los principios trascendentales el asumir un sentido común, pues simplemente significa que la relación indeterminada de las facultades cognitivas, la mera armonía de la cual somos conscientes mediante el sentimiento, es idéntica en distintos sujetos”: “Now, since we cannot become aware of the harmony of the cognitive faculties in any other way than by feeling, the assumption of common sense is in keeping with the transcendental principles, for it simply means that the ineterminate relation of the cognitive faculties, the mere harmony of which we become aware of feeling, is identical in different subjects”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.213

¹⁹⁸ “Since transcendental philosophy, unlike sceptical philosophy, is convinced that the universal communicability of knowledge is possible, it can assume, although not prove, that the universal communicability of the feeling which arises from our consciousness of the harmonious play of the cognitive faculties is also possible”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.213

esperar siempre del que pretende al nombre de hombre. Por eso la palabra *commun* o en correcta traducción *ordinario* puede significar también *vulgar*, lo que en todas partes se encuentra, "aquello cuya posesión no constituye un mérito ni ventaja alguna".¹⁹⁹

El sentimiento que tiene el sujeto al contemplar la belleza no tiene un contenido, no tiene un referente de qué es lo que se sintió al experimentar ese sentimiento, lo único que podemos saber es que dicho sentimiento hace referencia al sentimiento de vida del sujeto, producto de un libre juego de las facultades, este juego de las facultades (cuya naturaleza se explicará más adelante), debe ser referido siempre al sentimiento de placer o dolor, no al conocimiento ni al obrar.²⁰⁰

¹⁹⁹ KU 157 Al referirse a la palabra *sentido* Kant la emplea en la acepción de lo que está a la base de, no se refiere tanto a la reflexión de la facultad de juzgar, cuanto al resultado de la misma, por eso se refiere al sentido de la verdad o de la conveniencia o de la justicia, no se refiere al lugar donde esos conceptos pueden tener su sitio, pues un sentido no tiene la menor capacidad para una enunciación de reglas generales "sino que de la verdad, la conciencia, la belleza o la justicia no podría acudir a nuestro pensamiento una representación de esa clase, si no nos pudiéramos alzar sobre el sentido a más altas facultades del conocimiento" KU 156.

²⁰⁰ "Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo." KU p.160

Facultad de juzgar y sus distintos juicios según la relación imaginación-entendimiento

Aclarado el punto anterior sobre la universalidad del juicio de gusto, puede entenderse por qué la diferencia entre un juicio de belleza, de un juicio moral y de un juicio de conocimiento descansa precisamente en la naturaleza del propio juicio. En su libro *Filosofía de la imaginación* María Noel Lapoujade explica cómo Kant al seguir la tradición aristotélica de ver al juicio como la relación enunciativa o aseverativa entre conceptos cuya forma es "S es P" o su negación, hace ver que la diferencia entre los juicios epistémicos, los éticos y los estéticos está en la forma lógica unitaria del juicio (S es P), de aquí que la diferencia entre unos y otros juicios radique en la relación que lleven a cabo imaginación y entendimiento.²⁰¹

Imaginación en el juicio determinante

La cita que a continuación se presenta puede ser el punto de partida para la reflexión sobre la libertad de la imaginación que propone Kant para el juicio estético, dice Kant:

"Un juicio individual de experiencia, verbigracia, el del que percibe en un cristal de roca una gota de agua en movimiento, pretende con razón que cualquier otro deba encontrarlo así mismo, pues se ha pronunciado el tal juicio según las condiciones universales del Juicio determinante bajo las leyes de una experiencia posible en general. Del mismo modo, aquél que en la mera reflexión sobre la forma de un objeto, sin relación alguna con un concepto, experimenta placer, pretende con razón, aunque este juicio es

²⁰¹ LAPOUJADE María Noel, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988, p.90

juicio empírico e individual, obtener la aprobación de cada uno, porque la base de este placer se encuentra en la condición universal, aunque subjetiva, de los juicios reflexionantes, que es, a saber: la concordancia final de un objeto (sea producto de la naturaleza o del arte) con la relación de las facultades de conocer entre sí, exigidas para todo conocimiento empírico (la imaginación y el entendimiento)."²⁰²

Cuando en la cita precedente Kant se refiere al *juicio determinante* está hablando de aquél juicio que demostró en la *Crítica de la razón pura* y que se refiere al llamado *conocimiento determinado*, es el conocimiento teórico en el cual el juicio promulgado es resultado de las diversas síntesis que realiza la imaginación mediante las cuales logra integrar las intuiciones sensibles bajo conceptos. Hay que decir que aquí la actividad de la imaginación no es libre,²⁰³ sino que está dirigida por el entendimiento. En la *Crítica de la razón pura* la imaginación es una facultad con una doble función:

²⁰² AK E BXLVI y BXLII.

²⁰³ Paul Crowther explica cómo funciona esta armonía de las facultades cognitivas y explica la función de la imaginación al momento de conocer como un poder de atención, recuerdo y proyección: "La generación de imágenes nos permite relacionar un hecho con el pasado, presente y futuro. Es la base de un horizonte temporal que, en unión con las aplicaciones de los conceptos que realiza el entendimiento, estabiliza la multiplicidad, y permite al objeto ser identificado como tal o tal otra cosa. Esta *habilidad para generar imágenes* -para crear condiciones de continuidad temporal en la multiplicidad de lo sensible- es lo que Kant llama "imaginación productiva". En su *empleo* regular, está rigidamente dirigida por el concepto, y funciona en una forma fundamentalmente reproductiva"

"The generation of images enables us to relate an item to past, present, and possible appearances. It is the basis of a unified temporal horizon which, in tandem with the understanding's application of concepts, stabilizes the manifold, and enables the item to be identified as such and such a thing. This *ability to generate images* - to create conditions of temporal continuity in the sensible manifold- is what Kant calls "productive imagination". In its normal highly specific *employments*, it is tightly directed by a relevant concept, and functions in a fundamentally reproductively way" CROWTHER, Paul The significance of Kant's pure aesthetic judgment, *The British Journal of Aesthetics*, Volume 36, 1996, Oxford University Press, p.112. Esta forma de operar la imaginación y entendimiento forma los juicios determinantes y tales juicios tienen sentidos definidos y son la base de la vida del conocimiento diario, es rígido y rigidiza la experiencia. Mientras que el juicio estético funciona de otra manera, pues aunque tiene un contenido conceptual tiene algo más que un contenido conceptual, funciona el juicio de otra forma que en su modo normal especificatorio: "los juicios se enfocan en la posibilidad de una conceptualización *per se* de la multiplicidad más que su relación con un concepto definitivo" "judgements focus on the possibility of a manifold's conceptualizability *per se*, rather than its relation to a definite concept" CROWTHER, Paul The significance of Kant's pure aesthetic judgment, *The British Journal of Aesthetics*, Volume 36, 1996, Oxford University Press, p.113

a) una *imaginación reproductiva* que vendría a ser una imaginación que opera bajo leyes psicológicas. Dentro de esta se encuentran según Kant dos síntesis, la de la aprehensión y la de reproducción en la imaginación, según Kant:

“La síntesis de aprehensión se halla, pues, inseparablemente ligada a la de reproducción. Teniendo en cuenta que la primera constituye el fundamento trascendental de la posibilidad de todo conocimiento (no sólo del empírico, sino también del puro *a priori*), la síntesis reproductiva de la imaginación forma parte de los actos trascendentales del psiquismo y por ello llamaremos a esta facultad la facultad trascendental de la imaginación”.²⁰⁴

Un ejemplo de esta síntesis es la que se da frente a la representación de “oro” y de “pesado”, que se han acompañado en toda experiencia previa el uno al otro. Como resultado de esto asociamos las dos representaciones con otra, la representación de oro nos hace pensar en pesado.

b) una *imaginación productiva* La imaginación productiva asume el principio de que la naturaleza es regular en su comportamiento. Esta imaginación a diferencia de la reproductiva funciona con principios *a priori*²⁰⁵ y presupone que las apariencias son en sí mismas sujetos de tal regla y que en la multiplicidad de tales representaciones una coexistencia o secuencia toma lugar en conformidad con ciertas reglas. De otra manera nuestra imaginación empírica no encontraría nunca oportunidad de ejercer apropiadamente su poder:

“Se ha mostrado en la *Crítica de la razón pura* que no podemos hacer uso de nuestra facultad de reproducir representaciones a menos que hayamos asumido antes que cualquier experiencia que el objeto de nuestras representaciones no fueran irregulares. Este es el principio asumido por la imaginación productiva. Se debe considerar esto como un principio *a priori*; pues

²⁰⁴ KrV A102

²⁰⁵ “De acuerdo a Kant, tanto la imaginación reproductiva como la productiva dependen de ciertas reglas o leyes, con la única diferencia que la primera depende de leyes empíricas o psicológicas, la última en leyes *a priori*.”

“according to him (Kant) both reproductive and productive imagination depend on certain rules or laws, with the one difference that the former depends on empirical (psychological) laws, the latter on *a priori* laws”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.217

si permitiéramos que los objetos de la experiencia cambien sus cualidades continuamente la experiencia posible sería imposible”.²⁰⁶

La imaginación productiva forma la idea de experiencia, como dice Cassirer: “debe decirse que la experiencia es su producto”, hay que recordar que de acuerdo a Kant la imaginación no podría ejercitar su poder sin la determinación de las leyes del entendimiento. Si no hubiera tales leyes no podría lograr conocer nada. La imaginación tiene un doble papel en el nivel del conocimiento, por un lado combina lo diverso de la intuición, pero por otro lo enlaza con la condición de unidad necesaria de la apercepción pura, este puente lo realiza la imaginación a través de sucesivas síntesis trascendentales,²⁰⁷ pues la imaginación es para Kant una facultad de síntesis *a priori*.²⁰⁸ Gracias a la imaginación se pueden reproducir los fenómenos según leyes, posibilitando así la experiencia.²⁰⁹ La coronación de este proceso de síntesis que hace la imaginación está en la aplicación del concepto puro de las categorías a la representación.²¹⁰ De aquí se pueden extraer dos conclusiones, por un lado, que en su uso epistémico la imaginación siempre está dirigida por el entendimiento

²⁰⁶ “Now it has been shown in the *Critique of Pure Reason* that we could not make any use of our faculty of reproducing representations unless we assumed prior to actual experience that the objects of our representations were not entirely irregular. This is the principle assumed by productive imagination. We must employ it, and it is to be regarded as an *a priori* principle: for if we allowed that the objects of experience changed their qualities continuously experience itself would be impossible”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.216

²⁰⁷ KrV A124

²⁰⁸ KrV A 123

²⁰⁹ Ciertamente que la apercepción trascendental es la que se añade a la imaginación pura para convertir en intelectual la función de la imaginación, y que “Mediante la relación de lo diverso con la unidad de apercepción podrán producirse conceptos pertenecientes al entendimiento” KrV A124 (también ver A122), sin embargo, continúa diciendo Kant, “sólo a través de la imaginación pueden ser relacionados con la intuición sensible” KrVA124 ese es el carácter de puente dinámico o como expresa María Noel Lapoujade en su libro *Filosofía de la imaginación*, es una facultad que tiene la actividad de unificar pero también de tender lazos.

²¹⁰ “La verdadera experiencia, que consta de aprehensión, asociación (reproducción) y, finalmente, reconocimiento de los fenómenos, incluye en este reconocimiento, último y supremo elemento entre los meramente empíricos, los conceptos que hacen posible la unidad formal de la experiencia y, consiguientemente, toda validez objetiva (verdad) de conocimiento empírico.” KrV A125.

pues los conceptos provenientes del entendimiento introducen el orden y la regularidad a los fenómenos que se llaman *naturaleza*;²¹¹ por otro lado, que es el entendimiento quien rigidiza y cancela la posibilidad de postular fines en la naturaleza haciendo del mundo un mundo mecánico. Recuérdese como llama Kant al entendimiento la *facultad de las reglas*.²¹² Estas reglas son las leyes de la naturaleza: "El entendimiento no es, pues, una mera facultad destinada a establecer leyes confrontando fenómenos, sino que él mismo es la legislación de la naturaleza. Es decir, sin él no habría naturaleza alguna, esto es, unidad sintética y regulada de lo diverso de los fenómenos".²¹³ Kant encuentra en la *Crítica de la razón pura* el fuerte apoyo de la imaginación para conocer el mundo, sin embargo, al ser dirigida por la rigidez del entendimiento cancela toda posibilidad de referirse al mundo y a las propias facultades desde la óptica de la libertad. Tendrá que llegar la *Crítica del juicio* que abra la posibilidad de considerar la postulación a fines en el mundo de la naturaleza, y la libertad de la imaginación como formas válidas de operar en el sujeto.

Imaginación estética

En la *Crítica de la facultad de juzgar* Kant considera otra forma de operar la imaginación que no está subordinada al entendimiento, sino que entra en un *juego libre* con él, sin caer bajo ninguna conceptualización, donde lo único que conoce el sujeto es su sentimiento generado por la armonía que se produjo entre dichas facultades, a dicho sentimiento producto de la armonía de las facultades le llamará Kant belleza. Cassirer supone que el descubrimiento de Kant de otra función de la imaginación debería llamarse "imaginación estética" aunque el

²¹¹ KrV A125.

²¹² KrV A126.

²¹³ KrV A126.

propio Kant no haya acuñado este término así distingue tres tipos de imaginación:

“Considero que, aunque Kant no usa el término de “imaginación estética”, podríamos distinguir entre las tres funciones de la imaginación, llamadas (a) imaginación reproductiva, que no es libre al no depender de leyes empíricas, (b) imaginación productiva, que tampoco es libre, pues depende de leyes *a priori* del entendimiento, y (c) imaginación estética, que es el principio que está a la base de nuestros juicios de gusto. Es a la vez productiva, no únicamente reproductiva, y libre, pues es independiente de cualquier ley indeterminada del entendimiento”.²¹⁴

La naturaleza de este placer, que ya se sabe, es distinta al placer que surge del sentimiento moral por no unir conceptos con la representación de un objeto, radica en el ejercicio del juicio reflexionante, que liga el placer con la representación que procede de la propia facultad *a priori* de la propia facultad de juzgar.

Kant ha encontrado al analizar bajo la óptica de lo bello una nueva orientación de la facultad de juzgar y con ello de la facultad de imaginar, el propio juicio se puede dar a sí mismo una ley sin legislar propiamente hablando la representación, y por otro lado la imaginación jugará libremente en este ejercicio al que lo incita el juicio reflexionante. La armonía de las facultades se orientan a una finalidad que procede no del objeto, sino del sujeto, y entran en armonía con la representación del objeto, de tal manera que imaginación y entendimiento actúan armónicamente, como en un juego en el que se orientan

²¹⁴ “I think that, although Kant does not use the term ‘aesthetics imagination’, we may distinguish between three functions of the imagination, namely, (a) reproductive imagination, which is not free since it depends on empirical laws, (b) productive imagination, which is not free either since it depends on the *a priori* laws of the understanding, and (c) aesthetics imagination, which is the principle that underlies our judgments of taste. It is both productive, not merely reproductive, and free, for it is independent of any determinate laws of the understanding”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.217.

conforme a una finalidad que proviene del propio sujeto, pero sin alcanzar nunca a precisar conceptualmente dicho fin.

La base del juicio de gusto no es el concepto pues nadie puede decir por qué algo gusta ni si algo debe de gustar o no con criterio conceptual, es el propio ejercicio del juicio que se da a sí mismo la ley la raíz de donde deriva el placer y la fuente que permite postular la universalidad del juicio de gusto:

"El placer, pues, en los juicios de gusto, depende ciertamente de una representación empírica y no puede ser unido *a priori* con concepto alguno (no se puede *a priori* determinar qué objeto será conforme al gusto o no, pues éste hay que probarlo); pero no es, sin embargo, el fundamento de la determinación de ese juicio más que mediante la consciencia que se tiene de que descansa solamente sobre la reflexión y las universales, aunque subjetivas, condiciones de la concordancia de la misma con el conocimiento de los objetos en general, para el cual la forma del objeto posee una finalidad".²¹⁵

Que la imaginación estimule al entendimiento a pensar sin que pueda serle correspondido ningún concepto a la imagen, éste no dejarse atrapar, pero incitar al entendimiento a pensar mucho es lo que Kant llama el juego libre de las facultades. Este campo de libertad de la imaginación al que hace alusión Kant es de una naturaleza notable, puesto que permite a la imaginación operar fuera de lo que su función cognitiva le exige, este campo de libertad, de *fantasía* o *ensoñación*²¹⁶ tiene como único propósito el armonizar y encontrar un hondo placer en dicha armonía.²¹⁷ El placer estético surge según Kant como

²¹⁵ AK E BXLVII.

²¹⁶ Estos términos no son utilizados por Kant.

²¹⁷ Paul Crowther explica cómo un plumaje de un ave del paraíso o un arabesco podrían ser descritos en términos rígidos y cómo podrían ser descritos en términos estéticos y comenta que en el primer caso lo que haríamos es identificarlos como configuraciones formales que son características de ese tipo de pájaros o de ornamentos, pero que al juzgarlos bellos se tiene que estas formas tienen relaciones de unidad y diversidad que es agradable que se mantenga así esta indeterminación. En el conocimiento discriminaríamos la relación entre las partes y el todo del plumaje del pájaro, exploraríamos las subunidades fenoménicas que se dan en el objeto, buscaríamos saber por qué ciertas partes generan otras y cómo se relacionan cada una de estas

consecuencia de este juego de imaginación y entendimiento. No es que primero se de el juego y después brote el placer, sino que el juego mismo resulta placentero,

“... y el sentimiento estético de la belleza no es sino la consecuencia de este juego libre de las facultades intelectuales, o más exactamente aún, este juego mismo, que no es conocimiento de ningún objeto, sino que constituye una repercusión en el sentimiento experimentado como goce estético”.²¹⁸

El juicio de gusto no liga conceptos a la representación del objeto, no tiene necesidad objetiva ni pretensiones de valor *a priori*.²¹⁹ Su validez universal, sin embargo, no se pierde a pesar de que no haya formulación del concepto, pues descansa en el juego de las facultades internas del sujeto que se suponen válidas y posibles en todo hombre, así si bien una persona puede no experimentar el placer que otra experimenta ante una representación, cuando menos es potencialmente capaz de entrar en dicho juego de las facultades y por lo tanto, de experimentar el placer que conlleva la representación de ese objeto.²²⁰

con el todo. En cambio al contemplar estéticamente podemos ir y venir de un lado a otro en nuestra contemplación sin detenernos en particularidades para indagar las causas de que el objeto sea como es: “la imaginación no está sujeta a la retención o proyección de apariencias de exactas líneas de asociación dictadas por un concepto específico. Es más bien, capaz de funcionar al nivel de sus seres definitivos -como una capacidad productiva que crea las posibilidades de unidad en la multiplicidad”

“The imagination is not tied to the retention or projection of appearance on exact associational lines dictated by a specific concept. It is, rather, able to function at the level of its definitive being -as a productive capacity which creates possibilities of unity in the manifold.” CROWTHER, Paul The significance of Kant's pure aesthetic judgment, The British Journal of Aesthetics, Volume 36, 1996, Oxford University Press, p.114

²¹⁸ KOGAN, Jacobo *Filosofía de la Imaginación*, Buenos Aires, Paidós, 1986, p. 251

²¹⁹ AK E BXLVI.

²²⁰ “...resulta así que solamente con la conformidad a leyes en el uso empírico del Juicio en general (unidad de la imaginación y del entendimiento) en el sujeto es con lo que concuerda la representación del objeto en la reflexión, cuyas condiciones *a priori* tienen un valor universal; y como esa concordancia del objeto con las facultades del sujeto es contingente, produce entonces la representación de una finalidad de aquél en relación con las facultades de conocer del sujeto”. AK E BXLV.

El juego de la imaginación y el entendimiento no es arbitrario gracias a que interviene el entendimiento en este juego,

“Porque si el entendimiento no somete a la imaginación a su servicio, tampoco esto desborda hacia algo informe y sin sentido, sino que se ajusta a las exigencias de un orden o finalidad que sólo es capaz de fijar el intelecto”.²²¹

Como dice María Noel Lapoujade

“Siendo el entendimiento -por así decir- la “institución” de la ley, no emite ley alguna. Estamos ante una legalidad sin ley. La finalidad del entendimiento en el proceso estético consiste en dejar trabajar libremente a la imaginación coincidiendo con ella. Como consecuencia en el proceso estético la imaginación desempeña el papel protagónico ejerciendo una mediación muy peculiar; mediación entre la mera forma del objeto y la finalidad sin fin, mera forma del entendimiento que se subordina a la imaginación en un proceso eminentemente contemplativo”.²²²

La contemplación estética requiere de una inteligencia especial, no está a nivel de sensaciones sino de sentimientos precisamente porque interviene un tipo de comprensión pero que no genera conocimiento: “porque la belleza no actúa sobre nosotros en forma causal, sino que requiere una *actitud* de contemplación, y por tanto, de alguna manera de comprensión, aunque no conceptual”.²²³ Y es que como dice Cassirer:

“En nuestras representaciones del objeto debe haber alguna referencia al entendimiento. La imaginación es libre en la medida en que no sea referida a ninguna ley determinada, pero no es enteramente libre.”²²⁴

²²¹ KOGAN, Jacobo *Op. Cit.* p. 251

²²² LAPOUJADE, María Noel, “La noción de síntesis en el pensamiento kantiano”, p. 182

²²³ KOGAN, Jacobo *Op. Cit.* p. 251 La cursiva es mía para tratar de hacer ver que siempre tiene que intervenir una actitud estética o intencionalidad para que uno contemple el objeto como bello.

²²⁴ “In our representation of the object there must be some reference to the understanding. The imagination is free in so far as it is not referred to any determinate law of the understanding, but it is not entirely free”. CASSIRER H.W. *Op. Cit.* p.218.

Pero que la imaginación deba ser libre y deba a la vez conformarse a una ley, esto es, que posea autonomía es el sentido y naturaleza del juicio de gusto. Este juicio del gusto solo será compatible con la conformidad a ley sin ley, y un acuerdo subjetivo entre la imaginación y el entendimiento:

“La imaginación estética no es trascendental, porque lo trascendental es lo que hace posible el conocimiento, y ni el arte ni la belleza, en los que se despliega la imaginación estética, son para Kant conocimientos.”²²⁵

Las imágenes se tienen que suceder unas a otras generando una articulación ordenada en el sujeto que las contempla, la regularidad y orden de esta sucesión es lo que mantiene la mente atenta y cautiva generando en el sujeto un placer. Una imagen sin sentido no causaría belleza en el contemplador, antes bien, podría causar desagrado, puesto que la imagen siempre tiene que llevar un orden, dicho por Kogan “La contemplación estética es una contemplación inteligente de una imagen”.²²⁶

En la belleza la imaginación esquematiza sin concepto, en tanto que conforma, configura, pero sin subordinarse o restringirse al entendimiento. La imaginación opera libremente, y su ejercicio libre incita a la libertad de las facultades de la conciencia, pues si por un lado la imaginación es libre por no alcanzar a caer bajo conceptos, el entendimiento será también libre, puesto que no conceptualizará de determinada manera, sino que la imaginación le incitará a pensar mucho, como orientándose hacia un fin pero sin precisar o rigidizar dicho fin:

²²⁵ KOGAN, Jacobo *Op. Cit.* p.250.

²²⁶ *Ibid.* p. 252.

“como la libertad de la imaginación consiste precisamente en que esquematiza sin concepto, debe el juicio de gusto descansar en una mera sensación de la mutua animación de la imaginación en su *libertad*, y del entendimiento, con su *conformidad con leyes*; descansar, pues, en un sentimiento que permita juzgar el objeto según la finalidad de la representación (mediante la cual un objeto es dado) para la impulsión de las facultades de conocer en su juego libre, y el gusto, como juicio subjetivo, encierra un principio de subsunción, no de las intuiciones o exposiciones (es decir, la imaginación) bajo la *facultad* de los conceptos (es decir, el entendimiento), en cuanto la primera, *en su libertad*, concuerda con la segunda en su *conformidad a leyes*”.²²⁷

El ejercicio que descubre Kant de la vida de la imaginación en la experiencia estética permite abrir un panorama que parecía cerrado a la visión mecanicista de la modernidad, y las afirmaciones establecidas en este capítulo pueden ir perfilando las conclusiones de esta tesis. Por un lado Kant ha descubierto que gracias al juicio reflexionante es posible afirmar desde el mundo sensible una orientación a fines, cosa que parecía imposible en la *Crítica de la razón pura*, cuando menos no existía un principio *a priori* que validara tal suposición. Por otro lado, el descubrimiento del ejercicio libre de la imaginación, en la que entra en relación armónica con el entendimiento, sin ser subordinada por él, abre un nuevo campo para hablar de libertad en el mundo sensible, algo que no se lograba precisar en la *Crítica de la razón práctica*. Esta libertad y postulación a fines darán la posibilidad de acercarse a ideas como “organismo” o “vida”, que quedaban canceladas desde la perspectiva del concepto teórico. No es interés de esta tesis considerar a profundidad este tema, sin embargo, se puede apuntar ya la importancia que la investigación del juicio reflexionante tiene en el campo de las ciencias.

De más repercusión para lo que comenzó por ser el tema de la investigación de esta tesis, es el resaltar que esta “vida libre” de la imaginación,

²²⁷ KU 145.

que surge ante la experiencia de lo bello, da la clave de la relación que hay entre belleza y conocimiento. La experiencia de lo bello no es un conocimiento pues está fundada en un sentimiento.

Esto no obliga a desligar la experiencia estética de las facultades del espíritu, al contrario, las implica pero de una manera distinta a lo que constituía las función que les eran propias (conocimiento, moralidad). Podrá haber una experiencia estética que se acompañe de conceptos, pero no será el concepto el que valide dicha experiencia, ²²⁸ es el estado del espíritu, en un sentimiento de libre juego de las facultades de representar, el que está a la base de dicha experiencia estética.²²⁹ Tal sentimiento de la *vida de la conciencia*, pide al sujeto que contempla que se abandone de los afanes y quehaceres, y se entregue al simple juego y armonía de sus facultades:

“Tal vida consciente es libre porque no está sujeta ni a las preocupaciones del conocimiento, ni a las de la vida práctica o moral: es libre para contemplar la imagen meramente en su belleza”.²³⁰

²²⁸ “La satisfacción en lo bello tiene que depender de la reflexión sobre un objeto, la cual conduce a cualquier concepto (sin determinar cual)...”. KU 11.

²²⁹ Klaus Düsing explica que esta imaginación estética es “la capacidad de formar imágenes sensibles que mientras son unificadas en sí mismas, pueden sin embargo, variar en asociación, si no son sujetas a una ley específica”

“the capacity to form sensuous images which while unified in themselves, can nevertheless vary by association, if they are not subjected to a specific law”

Sin embargo dicha libertad no es absoluta por eso “... exhibe una regularidad que es distintiva no para ser reunida con precisión, es en un acuerdo armónico, no con conceptos específicos, sino con el entendimiento en general: así, si son considerados bellas imágenes de la imaginación, no pueden ser desmedidos, caóticos, vulgares o grotescos”

“... it exhibits a regularity that is distinctive through not to be grasped with precision, it is in harmonious agreement, not with specific concepts, but with the understanding in general: Hence, if they are considered to be beautiful, images of the imagination, may not be unmeasured, chaotic, bizarre, or grotesque” DÜSING, Klaus Beauty as the Transition from Nature to Freedom in Kant's Critique of Judgment, *Nous*, 24, 1990, p.82

²³⁰ KOGAN, Jacobo *Op. Cit.* p. 251

Por eso, para Kant lo que está verdaderamente a la base de lo bello no es la representación conceptual que tenemos de él, es más bien *el estado del espíritu* que se da en la relación de las facultades de representar unas con otras, en cuanto éstas refieren una representación dada al *conocimiento general*.²³¹

Las reflexiones que hizo Kant sobre la libertad que tiene la imaginación para suscitar el sentimiento de lo bello no se detendrán en la simple contemplación de los objetos bellos, sino que llegarán hasta la propia creación de formas imaginarias que sean susceptibles de generar dicho sentimiento. Con esto verá Kant que no sólo es posible la consideración a fines en el plano sensible, sino que gracias a la facultad de juzgar y al poder que tiene la imaginación que tiene el hombre, es posible la propia instauración a fines en un mundo que era considerado como incapaz de lograr dicha tarea. Será a través de la obra de arte y del genio creador como será posible dicho tránsito que será ahora un tránsito de vuelta, es decir, dar noticia del reino de lo suprasensible en el mundo de lo sensible.

²³¹ KU 146. Cuando se habla de *conocimiento en general* se da a entender un conocimiento donde intervienen las facultades de conocer, el entendimiento y la imaginación, pero que por no haber concepto, Kant no lo considera conocimiento: lo único que conoce el sujeto es su sentimiento. Sentir algo conforme a un objeto no es decir nada sobre lo que el objeto sea.

Capítulo III

La belleza como morada del hombre

Todo arte y educación pretende llenar las deficiencias de la Naturaleza

Aristóteles, *Política* 1337 a 1

Imaginar es, por lo tanto, elevar de un tono lo real

Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*

Yo amo a los que trabajan e inventan para construir una morada al superhombre y preparan, para su venida, la tierra, los animales y las plantas, y para esto dan su vida

Friedrich Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*

El mundo visible ha sido hecho para ilustrar las bellezas del sueño

Gaston Bachelard *El aire y los sueños*

La belleza como trascendental, un universo calológico

Las fuentes metafísicas de afirmación del ser durante toda la época de la antigüedad y la edad media planteaban la existencia de un mundo independiente del sujeto y cognoscible por él. El sujeto se veía en el mundo como quien habitaba un hogar ordenado, un *cosmos*.²³²

²³² Aunque hay autores que se contraponían a esta visión (Protágoras por ejemplo), lo representativo de esta época era establecer criterios universales de la verdad, del bien, donde el

En su libro *Principios de la filosofía del arte griego*, Joaquín Lomba Fuentes explica la dimensión calológica del cosmos para el griego y que será en buena medida mantenida por el mundo medieval. Para el griego

“el tema de la belleza se sitúa en un nivel mucho más amplio, más profundo, más radical, de la existencia humana y cósmica que lo que puedan suponer los límites de la mera producción artística. La belleza pertenece al centro mismo de toda finalidad humana y cósmica, teórica y práctica, mientras que la creación artística no pasa de ser una de las maneras de actuar del hombre (una de tantas) y no precisamente la más cualificada y noble ni la más radicalmente humana, al menos, de modo directo. La escultura, la pintura o arquitectura concretas que contemplamos habrán de ser inexcusablemente bellas. Pero esa efigiación plástica es sólo un medio, puente o excusa (entre otros muchos más, ajenos al arte) que nos habrán de poner en contacto con el fin último del cosmos y del hombre: la belleza absoluta”.²³³

Según Lomba Fuentes toda la realidad está jerarquizada para el mundo griego de acuerdo a la escala del ser y por tanto de la belleza, y también estará jerarquizada la escalada teórica para llegar a la belleza ideal²³⁴. Si Platón jerarquiza todo su cosmos de acuerdo al bien óptico, la propiedad cualitativa para referirse a este bien absoluto es lo bello. Por esta convertibilidad, cuanto se dice del bien se debe decir de la belleza formándose así la *kalokagathía*, unión bien-belleza como ideal de toda forma de educación y cultura. Esto llega a Platón y a su demiurgo que tendrá un influjo en el artista pues:

“El mundo, pues, y cuanto contiene, son necesariamente bellos (y si se apartan de la belleza habrán de tender por el amor a su recuperación total); y el modo de proceder del primer ser inteligente, el Demiurgo, para ser el modelo de actuación de todo ser consciente y racional y

cosmos era visto como una armonía, de ahí la gran ruptura que sufrió Europa en el siglo XVI cuando se desarticuló la visión de universo, de verdad y de hombre.

²³³ LOMBA Fuentes, Joaquín *Principios de la filosofía del arte griego*, Barcelona, Anthropos, 1987, p.17.

²³⁴ Tomo aquí la referencia de la palabra noética en el sentido como Juan David García Bacca lo expresa en su introducción al *Ion* de Platón hecha para la BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORUM MEXICANA, UNAM, 1944.

por tanto del artista: el hombre habrá de proponerse como ideal ineludible el ser bueno y productor de belleza empezando por ser bello él mismo”²³⁵

El estudio de la belleza para el griego es, entonces, el estudio desde la metafísica, pues ahí está cifrado el sustento del ser de la belleza.²³⁶ El cosmos entero está ordenado jerárquicamente de acuerdo a su ordenación al bien y por lo mismo a la belleza, siendo lo más elevado de todo la *belleza en sí*. Lo bello en sí no es captado con las facultades sensibles, esto corresponde a lo útil y placentero a nivel biológico, la belleza no es ni una ni otra, sino que corresponde su reconocimiento a las facultades intelectuales, por dirigirse estas a la parte más íntima de su ser. La belleza absoluta es distinta de las particulares porque aquella

“no va acompañado de ninguna percepción sensible; se trata de un placer puramente intelectual, anímico, al que, en consecuencia, no podremos llamar estrictamente estético por faltarle el componente sensorial”.²³⁷

Las bellezas particulares por ser sensibles tendrán que acercarse a esta belleza absoluta,

“habrá que añadirle un componente de placer intelectual si quiere ser un placer completo y humano. La fruición de las bellezas particulares será por tanto, plenamente estética a condición de que no se reduzca a percepción y placer sensible sino que intervenga esencialmente también, y a la vez, el acto cognitivo superior”.²³⁸

La belleza, si quiere ser tal, tendrá entonces que ser subordinada al intelecto y al bien.

²³⁵ LOMBA Fuentes, Joaquin *Op. Cit.* p.19.

²³⁶ *Ibid.* p.23.

²³⁷ *Ibid.* p.26.

²³⁸ *Ibid.* p.26.

La edad media seguirá este canon y encontrará una unidad de la belleza con los trascendentales *verdad* y *bien*. No es del todo claro, sin embargo, que el mundo medieval haya considerado la *belleza* como un atributo del ser o un trascendental, pero tampoco lo consideraban desligado del ser o como un mero accidente de éste. Sólo dos posturas fuertes se manejaron y a la fecha la sostienen los escolásticos: la belleza no es un trascendental cuanto una reunión de los trascendentales verdad y bondad; o bien la belleza es un trascendental en sí mismo.

El derrumbe con la filosofía crítica

La filosofía crítica de Kant postula una nueva forma de hacer filosofía y de aproximarse a la realidad. La misma idea de realidad y de mundo han sido transformadas por el pensamiento del filósofo alemán, y es que ante el escepticismo de Hume, ese que lo despertó de su sueño dogmático, y que deja a Kant desamparado de la metafísica, en medio de un mundo de caos de sensaciones, tiene que proponer un lugar desde el cual se pueda levantar nuevamente el mundo; ordenar conforme a categorías. En eso consiste el rescate de la filosofía y de la verdad. Este rescate de la verdad y la validez de las ciencias, marca la culminación del criticismo y de la filosofía de la modernidad donde la posibilidad de la metafísica como ciencia queda anulada. Kant mismo establece la muerte de la metafísica al referirse a lo que se solía llamar realidad como lo *en sí*, como lo nouménico, lo incognoscible, contrapuesto a lo fenoménico que es el mundo en tanto que ha sido permeado por nuestros *a priori* ya sea de la sensibilidad (espacio-tiempo) o del entendimiento (categorías).

Las consecuencias de la filosofía de Kant son bien sabidas: al demostrar la imposibilidad de la ciencia metafísica como se había entendido hasta entonces, terminarán más de veinte siglos de tradición filosófica y sufrirán un cambio que

el propio Kant reconocía tan importante como el giro que Copérnico dio a la cosmogonía. Vista así la nueva idea de verdad, como una unión entre intuiciones y categorías y como una adecuación y estructuración de la realidad a nuestra posibilidad trascendental del juzgarla, tira toda la anterior visión de la verdad como *adequatio* y con ella toda la anterior visión de la metafísica del ser y de los trascendentales que la acompañan. El mundo griego y medieval se ha resquebrajado y poco queda de aquella jerarquización a la cual se tenía que subordinar el individuo. Por eso para el romántico el mundo deja de ser un hogar para convertirse en un valle de suspiros y deseos de restauración metafísica. Kant es el preludio de este romanticismo que ante la indeterminación del mundo que dejó la modernidad, se consuela con atisbar a lo lejos lo infinito e incondicionado del ser.

Kant mina sobre el ser y sobre los trascendentales del ser. Cuando Kant emplea la palabra "Trascendental" lo hace en un sentido distinto del que se usaba antes en la filosofía y que designaba la íntima realidad de todo ser (unidad, verdad y bondad).

Por "trascendental" entiende Kant las condiciones de posibilidad de conocimiento. Cuando aplica esta palabra a un concepto se está refiriendo al conjunto de categorías y formas o estructuras que permiten el conocimiento, esto es, la manera que tenemos de conocer el objeto, de los elementos que posibilitan conocer y universalizar un fenómeno:

"Llamo *trascendental* todo conocimiento que en general se ocupe, no de los Objetos, sino de la manera que tenemos de conocerlos, en tanto que sea posible *a priori*." ²³⁹

Como consecuencia del giro copernicano Kant cuestiona la tradición filosófica y se propone arrancar de la filosofía el pedestal en que descansaban los

²³⁹ KrV B 25, KrV A 12.

trascendentales. Las primeras páginas de la *Crítica de la razón pura* dan cuenta de esta tradición filosófica cuando dicen:

“Se halla también en la Filosofía trascendental de los antiguos un capítulo que contiene conceptos puros del entendimiento que, aunque en verdad no eran contados entre las categorías, debían, no obstante, según ellos, valer como conceptos *a priori* de objetos; en cuyo caso habría que aumentar el número de las categorías, lo cual no puede ser. Estos conceptos se encuentran bajo la famosa proposición de los escolásticos *quodlibet ens est unum, verum, bonum*. Aunque el uso de ese principio ocasionaba consecuencias peregrinas que no daban más que proposiciones *tautológicas* y se conservaba en la Metafísica sólo por una especie de respeto, merece, por falso que parezca, que indagemos su origen y justifiquemos la presunción de que quizá tenga su razón en una ley del entendimiento y que haya tenido, como ocurre frecuentemente, una mala interpretación”.²⁴⁰

La conclusión de Kant refleja lo inmerso que estaba en su sistema trascendental desde el cual no hay salida al nouméno porque es el hombre mismo quien conforma el objeto uniendo intuiciones y categorías:

“Estos pretendidos predicados trascendentales de las cosas son simplemente exigencias lógicas y criterios de todo conocimiento de las cosas en general, que tienen su fundamento en las categorías de cantidad, a saber: *unidad, pluralidad, totalidad*. Estas categorías, que deben ser consideradas con un valor material como condiciones para la posibilidad de las cosas, eran usadas exclusivamente por los antiguos en sentido formal como exigencias lógicas de todo conocimiento y a la vez eran convertidos estos criterios del pensamiento, de una manera inconsecuente, en propiedades de las cosas mismas. En todo Conocimiento de un Objeto existe propiamente la unidad del concepto que puede llamarse *unidad cualitativa*, considerando solamente bajo ella el conjunto de los elementos diversos del conocimiento, como, por ejemplo, la unidad del tema en un drama, en un discurso o en una fábula. En segundo lugar, hay que considerar la *verdad* en relación a las consecuencias. [...]”²⁴¹

²⁴⁰ KrV B 113.

²⁴¹ KrV B 114.

De esta manera queda expresado cómo Kant anula los trascendentales como posibles atributos del ser. El mismo ser, de hecho, queda anulado o mejor dicho, suspendido en cuanto a una valoración cognitiva. No se puede conocer la realidad de modo absoluto como pretendía la metafísica. Kant sabe que el ser humano sólo puede conocer por la mediación de sus sentidos y su concepto, por tanto supone que la realidad no nos puede ser revelada de un modo total o absoluto. Eso sólo lo puede saber Dios, los ángeles u otro tipo de entendimientos que entiendan la realidad de una manera inmediata, intuitiva y no mediata como los seres humanos. Así, si para los griegos el mundo era un mundo para conocer, para Kant es un mundo para construir, la inteligibilidad surge en la conjunción del mundo y la construcción de las categorías, este mundo es, sin embargo, ajeno al mundo nouménico y por lo mismo de la libertad y la finalidad.

En el estudio de la creación artística bella Kant encontrará la forma como se da el tránsito de lo suprasensible a lo sensible y con ello establece la posibilidad de crear mediante la obra artística bella un mundo de fines y de libertad, restaurando así el cobijo que había perdido el hombre moderno.

Encontrar en la creación artística bella y en la contemplación de la belleza natural la instauración, en el mundo sensible, del reino de los fines es un logro de gran envergadura tanto para el pensamiento de Kant como para el desarrollo posterior de la historia de la filosofía. La ventana que se había tapiado vuelve, con el pensamiento de Kant a abrirse y a dar luz para el tratamiento de los problemas filosóficos.

En el capítulo II se explicó cómo desde el juicio reflexionante encuentra Kant la explicación de la contemplación de la belleza y por qué el sentimiento que surge de ella es de distinta naturaleza que el que proviene de los sentidos y del sentimiento moral. Ahora, para explicar la naturaleza de la creación artística bella, Kant requerirá hacer otro tipo de distinciones que le permitan delimitar el

proceso de creación artístico de otro tipo de procesos de creación, como el de la generación de la naturaleza o dentro del plano humano el proceso del oficio o el de la invención científica.

En la *Crítica de la facultad de juzgar* (parágrafos 43-45) se delimita la producción de la obra artística de otras producciones; así, el comienzo del párrafo 43 dice, "Arte se distingue de naturaleza, como *hacer* (*facere*) de obrar o producir en general (*agere*), y el producto o consecuencia del primero como *obra* (*opus*), de la segunda, como *efecto* (*effectus*)"²⁴². El arte es un hacer, considérese a partir de aquí tres cosas: en primer lugar, al decir que el arte *hace*, y no produce u opera, está separándose arte de naturaleza; en segundo lugar al hablar de que arte es un *hacer* separa la obra de arte de los distintos quehaceres de la actividad humana; finalmente al decir que el arte *hace*, se está validando la existencia de la obra de arte como un objeto bello. Conviene revisar separadamente estas tres ideas.

Arte versus Naturaleza

Ya se sabe que para Kant la naturaleza cuando es conocida teóricamente es entendida sólo desde un aspecto mecánico, los productos que se crean y desarrollan en la naturaleza tienen una rigidez mecánica, instintiva, ausente de libertad, cubierta por el mundo de la necesidad, si no de suyo, cuando menos para nosotros, pues sólo bajo ese aspecto la podemos entender. En cambio en el campo de la producción artística, el hombre creador está ejerciendo su libertad en la obra, y ambos parecen irse como adecuando a un fin decidido de forma libre por el artista. De la misma manera, el producto que resulta de la operación del artista es distinto del que proviene de la naturaleza, pues ésta, operando de

²⁴² KU 174.

una manera mecánica, sin libertad y con fines preestablecidos, sólo puede producir objetos al modo de un *efecto*, resultado de una causa determinada que opera de una manera necesaria, y por lo mismo predecible, no así el arte que tiene un rango de libertad que nos impide saber, por un lado qué es exactamente lo que causa la obra de arte y por qué lo causa así; y de otro lado saber qué acabado tendrá la obra que está creando el artista. Por eso Kant termina por distinguir el efecto de la naturaleza de lo que en arte se debe llamar *obra*, pues la naturaleza opera de modo necesario, el artista de modo libre y mediante deliberación.

Arte y naturaleza son diferentes, sólo hay una manera como el arte se debe relacionar con la naturaleza y ésta es que tanto la obra artística como su ejecución deben parecer naturales, esto es, la obra de arte debe parecer libre de toda violencia de reglas caprichosas que lo hagan ver como algo artificial, el arte debe ser contemplado como si se tratara de un objeto natural, pero debe parecer natural desde el aspecto de "la finalidad en la forma del arte".²⁴³ La obra de arte debe ocultar toda finalidad y propósito del artista y aparecer como una pura libertad sin necesidad u objetivo conceptual que la preceda.

"la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser *considerado* como naturaleza, por más que se tenga consciencia de que es arte."²⁴⁴

Si se llegan a descubrir los pasos que siguió el artista para elaborar la obra artística y lo medios para alcanzarla entonces se deja ver el aspecto mecánico

²⁴³ KU 177.

²⁴⁴ KU 178. La naturaleza nos llega a gustar por su apariencia de libertad e indeterminación, no cuando la sometemos a los conceptos del entendimiento, de aquí que Kant diga que: "La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros consciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza." KU 180.

que supone la creación artística y la necesidad que por medio de la técnica se aplica en cada una de sus operaciones. El artista debe velar u ocultar todas las reglas que acompañan la producción de la obra de arte para poder deleitar al espectador y dejar ver lo que es el verdadero propósito del artista: no la técnica cuanto la belleza que se vierte por medio de la técnica:

“Como naturaleza aparece un producto del arte, con tal de que se haya alcanzado toda *precisión* en la aplicación de las reglas, según las cuales sólo el producto puede llegar a ser lo que debe ser, pero sin *esfuerzo*, sin que la forma de la escuela se transparente, sin mostrar una señal de que las reglas las ha tenido el artista ante sus ojos y han puesto cadenas a sus facultades del espíritu.”²⁴⁵

La naturaleza puede ser bella pero de una belleza distinta a la del arte, y es que “Una belleza de la naturaleza es una *cosa bella*; la belleza artística es una *bella representación* de una cosa.”²⁴⁶ La belleza de la naturaleza es belleza libre o procede de un juicio de gusto puro que no requiere un concepto de la clase de cosa que el objeto deba ser,²⁴⁷ no se necesita conocer la finalidad material o fin, sino que el placer que se deriva de su contemplación place por sí misma en el juicio, en cambio, sobre el arte se formará siempre un juicio de gusto en el cual se pone a su base un concepto de lo que deba ser la cosa, “porque el arte siempre presupone un fin en la causa (y en su causalidad)”.²⁴⁸

²⁴⁵ KU 178.

²⁴⁶ KU 188.

²⁴⁷ Al respecto dice Elliot “La belleza natural agrada independientemente del concepto de lo que el objeto pretenda ser. Esto no significa que se deba contemplar la belleza natural sin siquiera ser conscientes del objeto como producto natural, sino que si nuestro juicio es un juicio estético puro no debemos juzgar el objeto conforme a ningún criterio de perfección”. “natural beauty pleases independently of any concept of what the object is intended to be. He does not mean that we must respond to natural beauty without even being aware of the object as the work of Nature; but that if our judgement is to be a pure aesthetic judgement, we must not judge the object according to any standard of perfection”, Elliot, R. K. The unity of Kant's critique of aesthetic judgement, British Journal of Aesthetics, v. 8 1968, p. 250

²⁴⁸ KU 186.

El arte dentro de las operaciones humanas

Todos los campos de la actividad humana estudiadas por Kant, esto es, la razón teórica y la razón práctica, producen un juicio, verbo mental que es consecuencia de su relación con el mundo, sin embargo el plano del *hacer* es distinto del mero *pensar*. Actuar y pensar están en ámbitos categoriales distintos, definir el arte como un hacer lo distingue del producir un concepto, el arte no estará nunca en un plano conceptual, por eso, no puede existir una *ciencia de lo bello* ni una *ciencia bella*, en el primer caso porque tendría que determinarse científicamente cosa que, según lo explicado anteriormente, no es posible en el arte: “el juicio sobre belleza, si perteneciese a la ciencia, no sería juicio alguno de gusto”;²⁴⁹ en el segundo caso debe decirse que una cosa es que un artista precise del conocimiento de ciertos elementos de las ciencias (ciencias inclusive) para elaborar su discurso bello, todo conocimiento de ciencia puede servir para hacer arte, de hecho según Kant constituye la preparación necesaria y la base para el arte bello, sin embargo esto no es ciencia en sentido estricto porque es un pretexto que toma el artista para crear conforme a belleza.²⁵⁰

Así pues tenemos una segunda definición, ésta por vía negativa, de arte dada por Kant:

“*Arte*, como habilidad del hombre distingue también de *ciencia* (*poder*, de *saber*) como facultad práctica de facultad teórica, como técnica de teoría (como la argimensura de la geometría); y entonces, lo que se *puede* hacer, en cuanto sólo se sabe qué es lo que se debe

²⁴⁹ KU 177.

²⁵⁰ Aquí cabría la respuesta de Ion a Platón acerca de en qué versa su ciencia, lo primero que debería haber dicho es que su ciencia no es ciencia pues es un *hacer*, el conocimiento que tome de las ciencias no es sino un medio para un fin distinto, el hacer. El artista se preocupa por hacer, no por conocer, por eso dice Kant “Cuando a pesar de conocer algo lo más completamente posible, no por eso se tiene en seguida la habilidad de hacerlo, entonces, y en seguida la habilidad de hacerlo, entonces, y en tanto que ello es así, pertenece eso al arte. *Camper* describe muy exactamente cómo se debe hacer el mejor zapato; pero seguramente no podría hacer uno sólo”. KU 213.

hacer y así sólo se conoce suficientemente el efecto deseado, no se llama precisamente arte.”²⁵¹

Distinción del arte bello del oficio y del arte de agrado

En su conferencia *Europa y la liberación del arte* Etienne Gilson atribuye a Kant la toma de conciencia de que el arte es una producción libre con el puro interés de ser una obra bella, y que estas ideas de Kant constituyen uno de los más grandes aportes que Europa dio al mundo. De la misma manera Tatarkiewicz atribuye a Kant el desarrollo y propagación de la obra de arte como una forma bella independiente de todo atributo cognitivo y moral,²⁵² y es que la ruptura que comenzó a darse poco a poco a partir del Renacimiento entre oficios y bellas artes llevó a la par una serie de discusiones intelectuales que intentaban delimitar la autonomía de la obra de arte bella. Como ya se mencionó, Manuel García Morente atribuye a Kant este logro intelectual de gran envergadura en la historia de la estética y del desarrollo de las artes.

Para delimitar la autonomía del arte bello Kant comienza por distinguir entre oficio y arte proponiendo como diferencia *la libertad* que rige cada una de estas actividades: el oficio no es libre, el arte sí lo es. Mientras que el oficio es un trabajo que en sí mismo es desagradable o fatigoso, la creación artística es una ocupación agradable, que por lo mismo se le puede acercar más a un juego que a un quehacer obligado. El oficio no es un juego, es un trabajo cuya finalidad y goce no descansa en sí mismo, sino que gusta por el efecto que se obtiene de él: todo oficio es útil. El arte, en cambio, halla su *finalidad en sí mismo* y en este sentido *es inútil*, no genera ninguna ganancia, no surge de la necesidad sino del

²⁵¹ KU 175.

²⁵² Tatarkiewicz W. *Historia de seis ideas*, España, Tecnos, 1990, p.92-93

deseo libre del sujeto creador.²⁵³ Oficios son las actividades del relojero, herrero o artesano, pues los guía una intención utilitaria, en el arte la guía es el juego, que es el placer de la finalidad. El oficio nunca será libre puesto que siempre su actividad será guiada y determinada por un concepto y ciencia de cómo hacer las cosas,²⁵⁴ es la ejecución conforme a una adecuación al conocimiento que se exige para hacerlo real.²⁵⁵ El arte no se guía conforme a concepto ni ciencia causal, sino que halla su camino mediante deliberaciones que realiza el artista y que no son determinadas por ningún canon ni concepto, el arte es producto de un ejercicio libre del sujeto creador. Kant llamará *arte estético* a este tipo de producción que es aquella en la que se tiene como intención inmediata el sentimiento del placer.²⁵⁶

²⁵³ Cassirer comenta "Es claro que debemos ascribir al artista un tipo de interés. Asumimos que intenta presentarnos un objeto que debemos encontrar bello. Y debe aplicar algunas reglas para la producción de su obra, pero no debe ser consciente de la naturaleza precisa de estas reglas; y esto es verdadero incluso para la producción de su obra, pero no debe ser consciente de la naturaleza precisa de estas reglas; y esto es verdadero incluso para la persona que ve su obra bella. Así como podemos disfrutar la belleza sólo cuando nuestra imaginación y entendimiento están en una relación indefinida sin ser determinados por ninguna regla definida, así el artista mismo debe disfrutar la libertad de sus facultades de conocer. Él debe ser capaz de producir su arte de acuerdo con las reglas sin ser totalmente consciente de lo que sean". "It is clear that we must ascribe to the artist some kind of intention. We must assume that he intends to present us with an object which we shall find beautiful. He must apply some rules for the production of his work, but he must not be conscious of the precise nature of these rules; and this is true also of the person who finds his work beautiful. Just as we can enjoy beauty only when our imagination and understanding are in an indefinite relation without being deterined by any definite rules, so the artist himself must enjoy freedom in his faculties of cognition. He must be capable of producing his work in accordance with the rules without being fully conscious of what they are." Cassirer, H.W. , *A commentary on Kant's Critique of Judgment*, London, Methuen Library reprints, 1970, p.273

²⁵⁴ Sería una *recta ratio factibilium* y no, como sugiere Gilson, que fuera para las artes un *habitus operativus cum recta ratione*.

²⁵⁵ KU 157.

²⁵⁶ KU 178. Al respecto de esta división se podría criticar con el ya tan trillado ejemplo de Marcel Duchamp acerca de cómo un arte industrial o mecánico advino al mundo de las bellas artes por el simple hecho de ubicarlo en un museo, sólo tengo dos interpretaciones satisfactorias al respecto. La primera cuestionar si este objeto se sigue viendo como obra de arte o simplemente como evento histórico, muchas de las artes que ahora se ven deben estar tan contextualizadas en la historia que más asiste uno a una clase de historia para entender el objeto y tener algún sentimiento que el arte por lo que la obra de arte es. En segundo lugar podría decirse que lo que hace valiosa la obra de arte es que tomando elementos de la cotidianeidad el artista se preocupó por ordenarlos de determinada manera, en eso radicaría su genialidad. Al parecer esta es la

De una manera más profunda que el interés en distinguir el arte del oficio, Kant quiere llegar a la honda raíz de las potencias de las que brota la creación artística, por eso no se detiene al establecer una diferencia entre artes y oficios, sino que busca distinguir de entre las artes, cuales son las que propiamente deben llamarse bellas artes, esto es, cuáles son aquellas artes cuya fuente y origen proviene del autónomo y libre ejercicio del espíritu, y cuales son simples obras creativas. De esta reflexión surge una nueva distinción, y llama por un lado *arte agradable* a aquél que tiene por fin el goce, esto es placer en lo sensible y que es por lo mismo *a posteriori*, y subjetivo, sin validez universal. En este nivel ubica los encantos de una sociedad culta, los buenos modales, la buena conversación, una buena disposición de la mesa, la broma y la risa en una plática, es algo donde se preocupa tan sólo del momento y actual pasatiempo y no de una materia duradera para la reflexión y la repetición, aquí incluye curiosamente Kant una música que acompaña la comida, los juegos que no tienen otro interés que hacer pasar el tiempo sin que se note; de otro lado el *arte bello* que es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, "y, aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social."²⁵⁷

La creación artística y la invención científica

Las formas artísticas que plasma de forma sensible el artista son *creaciones*, no son invenciones o descubrimientos ni nada que expliquen el curso que naturalmente llevó al artista para crear. Los planteamientos que Newton ha dado no sólo son comunicables y transmisibles, sino que podrían

finalidad de los llamados "objetos de ansiedad", quitar la venda al hombre enajenado del siglo XX y liberarlo, por un minuto al menos, que se detenga a contemplar una obra que puede ser bella, pero que su vida rutinaria no le permite ya ver como tal.

²⁵⁷ KU 179.

llegar a repetirse, el arte no puede aprender ni repetir los pasos por los que creó para concluir necesariamente en esas formas sensibles que darán el ser a la obra de arte bella “no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos de la misma”.²⁵⁸ De la misma manera, el científico, por inteligente que sea, puede ser sustituido, no sucediendo así con el genio creador del arte bello, quien al morir deja vacío un lugar insustituible, pues muere con él su obra genial producto de su singularísima forma de existir.

El talento natural de un genio no puede nunca cancelar el talento natural del otro, ni superarlo, cosa que sí sucede en la ciencia, que va siempre en un camino ascendente. El arte no asciende ni desciende y una fórmula técnica y artística no supera a sus antecesoras si aquellas son también geniales.

La finalidad y la libertad como aspecto distintivo de la obra bella

Las diferencias anteriormente señaladas anticipan la fuente de distinción de la obra bella: la *libertad* y la *finalidad* en el proceso creador. Podría llamarse al primero la *autonomía* y al segundo la *finalidad sin fin*, principios que deben estar a la base de todo ejercicio creador para que la obra creada se pueda considerar obra bella.

Por lo que respecta a la idea de *libertad* hay que decir que la obra bella es producto del libre ejercicio creador del artista, y si se decía en el capítulo anterior que Kant postula mediante el juicio de gusto puro la autonomía del sujeto en la contemplación de la belleza, aquí, de cara a la creación artística vuelve a dar a luz Kant la idea de autonomía al decir que el artista

²⁵⁸ KU 184. “ni un Homero ni un Wieland puede mostrar cómo se encuentran y surgen en su cabeza sus ideas, ricas en fantasía y, al mismo tiempo, llenas de pensamiento, porque él mismo no lo sabe, y, por tanto, no lo puede enseñar a ningún otro”. KU 182

autodetermina su actividad de tal manera que su producto no es resultado de una copia o un concepto que lo determine. El artista no se apega a los criterios y reglas externas, es él quien da la regla al arte, por eso Kant lo llama "el talento (dote natural) que da la regla al arte".²⁵⁹

Esta autodeterminación brota de la intimidad del artista, de una dote natural de su persona, de un *talento* producto de "una facultad innata productora del artista",²⁶⁰ que no tiene su fuente en el capricho o en el azar sino en una capacidad espiritual del artista para postularse a sí mismo fines que llevará a cabo mediante las herramientas técnicas y materiales que tenga a su alcance. A este tipo de artistas les llamará Kant *genios*, y los definirá de la siguiente manera: "*genio* es la *capacidad espiritual* innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte."²⁶¹

En el creador genial se halla escondido el *talento* de producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna. La elaboración de sus producciones escapan a cualquier determinación empírica y conceptual. No se sabe por qué el artista toma un camino y no otro en la ejecución de su obra, el mecanismo de deliberación y los juicios que intervienen en él quedan ocultos a la mirada de los espectadores e inclusive para el mismo artista quien siempre se hallará incapacitado para explicar cómo y por qué hizo la obra que hizo. Más aún, el artista no puede enseñar a otro su talento de producir. La creación artística escapa a todo parámetro de capacitación y habilitación, no hay forma de aprender a ser genio pues eso se halla en la naturaleza propia del artista, en

²⁵⁹ KU 181. En este sentido se podría hablar en Kant de un *carácter ilustrado* en cuanto a la producción de obras se refiere. Así como se dijo que en la contemplación de la belleza tiene que existir una autonomía del gusto y libre ejercicio del juicio, así debería pensarse que el buen artista es quien con la honestidad y la autonomía que le marca la exigencia de su espíritu, se atreve a crear sin importar los cánones establecidos. Haciendo referencia nuevamente a la idea de Kant en su artículo "¿Qué es la ilustración?" podría decirse "¡Hombre, atrévete a crear!".

²⁶⁰ KU 181.

²⁶¹ KU 179.

lo de más íntimo de su naturaleza, y esto no es transmisible por concepto o regla alguna.

La clave del arte genial la encuentra Kant en la capacidad de autodeterminación del sujeto que no surge de una forma conceptual y completamente racional. El artista debe volcarse a su interior para dejar brotar de su intimidad la forma que mana de su naturaleza, por lo mismo en el diálogo entre artistas no buscan transmitirse reglas y métodos para que puedan ser copiados unos a otros, el genio busca seguir a otros, no copiarlos, "la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no para *copiarlo*, sino para *seguirlo*",²⁶² aunque curiosamente este seguirlos no sea sino dejarse incitar para despertar las ideas que cada genio puede producir. No se trata de una comunicación en la que se transmitan ideas o conceptos, simplemente suscitar en otro una actividad similar a la que tuvo el artista genial, pero para esto se necesita que el discípulo goce de esta facultad natural que lo ha provisto de ser genio. De aquí que sólo el arte bello sea la regla o modelo a partir de la cual el discípulo irá aprendiendo o mejor dicho, dejando despertar su capacidad genial creadora. El artista no opera conforme a casualidad, la obra de arte es un fin y en tanto pensado como fin debe operar conforme a medios establecidos. Hay que tener cuidado que al hablar de fines en el arte no se está hablando de moral, aquí la idea de fin y la aproximación a lo nouménico que conlleva no es la que se dió en la ética, puesto que no existe la autonomía y autoregulación consciente en el artista, esta aproximación a lo nouménico debe ser tomada en un sentido únicamente *análogo* a la moral:

"La actividad final es un carácter de lo nouménico. Pero por no ser consciente en el artista -porque éste no puede traducir en conceptos lo que va a producir- es una finalidad

²⁶² KU 183.

nouménica sólo por analogía, una finalidad sin fin. La ley que preside su acción no es propia ni de la naturaleza ni de la ética.”²⁶³

La idea de *finalidad* que fue tratada en el capítulo anterior para referirse al juicio reflexionante y la forma como la belleza es un sentimiento, producto de un juego de la imaginación y el entendimiento, vuelve a ser empleada por Kant, sólo que ahora no desde el campo de la contemplación de la belleza, sino de la realización de la obra de arte, y si bien ante la belleza se tiene “noticia” del objeto y del sentimiento de vida y libertad del sujeto en sus aspectos nouménicos, en el caso de la obra de arte da Kant un salto a la instauración del reino de los fines en el mundo sensible, mediante la creación de un objeto que no existía en la naturaleza y que brota de las potencias más íntimas de la naturaleza del ser humano.

Así como frente a la contemplación de la belleza Kant empleó el término “juego” para referirse a la disposición libre de las facultades que entran en relación armónicamente, se puede utilizar el mismo término “juego” para el ejercicio de creación artística, que alejado de determinaciones conceptuales, reglas o modelos *a copiar*, se manifiesta como una libertad en un juego libre en el que *la finalidad de la obra es la obra misma*, y nada exterior la determina manifestando el sujeto la intimidad libre de su espíritu de forma armónica.²⁶⁴

El arte bello es el origen de nuevas formas que no van ligadas a una copia o dirigidos por un concepto, sino que expresan un juego libre del sujeto, este juego no es un juego arbitrario, sino que manifiesta la intimidad libre del ser humano, dice Kogan al respecto:

²⁶³ KOGAN, Jacobo *La estética de Kant y sus fundamentos metafísicos*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p.128

²⁶⁴ “[el] arte bello no permite que el juicio sobre la belleza de su producto sea deducido de regla alguna que tenga un concepto como base de determinación, que ponga, por lo tanto, a su base un concepto del modo como el producto sea posible”. KU 181.

“El arte se inicia como juego, como un desprendimiento de las tensiones de la vida real, pero el ejercicio de la libertad que ya el juego permite en cierta medida, va llevando la actividad del artista a penetrar cada vez más hondo en su humanidad, y, cuando éste tiene talento o genio, el juego se transforma pronto en una expresión de las tendencias profundas, singularizadas de su personalidad.”²⁶⁵

Y es que en el juego de la creación se entra en un terreno no antes explorado por Kant, en esta región de la razón se vive en el terreno de la libertad con respecto a la ley de asociación propia del entendimiento, de tal modo que así, sin prescindir de la realidad empírica, podemos liberarnos de la afanosa tarea del conocimiento y podemos crear algo más allá de la naturaleza, “de tal modo que, si bien por ella la naturaleza nos presta materia, nosotros la arreglamos para otra cosa, a saber: para algo distinto que supere a la naturaleza”.²⁶⁶ Kant no está buscando liberarse de lo conceptual y del entendimiento, la imaginación artística es una imaginación creadora distinta de la imaginación reproductiva y de la productiva que fueron explicadas en la *Crítica de la razón pura*. Sin embargo no debe pensarse que la imaginación del genio se separa de los parámetros del entendimiento:

“El artista no imagina “algo” simplemente. Su obra representa un concepto, pero este concepto es uno indeterminado al concebirlo el artista trasciende la esfera de la naturaleza empírica”.²⁶⁷

El artista necesita una escuela o técnica para crear, pero mediante esta escuela deja ver algo de lo que él mismo lleva y que supera la técnica y que

²⁶⁵ Kogan, Jacobo *Arte y Metafísica*, Buenos Aires, Paidós, 1971, p.23-24

²⁶⁶ KU 191.

²⁶⁷ “The artist does not merely imagine something. His work represents a concept, but this concept is an indeterminate one. In conceiving it the artist transcends the sphere of empirical nature”. CASSIRER *Op. Cit.* p. 281

llamará la idea ejemplar. Es técnica la forma de proceder al crear, lo que no es técnico o reglamentado es el encontrar estas fuentes de originalidad ejemplar para que surjan. El artista se tiene que dejar asaltar por la inspiración pues este estado no proviene del artificio o ciencia.²⁶⁸

La potencia que activa al genio a crear no está en el parámetro del simple y llano gusto. El gusto todos lo tenemos y se puede o no reforzar, el genio en cambio es algo que sólo algunos tienen. Por eso si la obra de arte bella ha sido tocada por un genio trasciende esta el mero parámetro de lo bello, para dejarse envolver por el velo del *espíritu* que el genio le ha otorgado:

“De ciertos productos de los cuales se espera que deban, en parte al menos, mostrarse como arte bello, dicese que no tienen espíritu, aunque en ellos, en lo que al gusto se refiere no hay nada que vituperar”.²⁶⁹

Es interesante ver la relación que establece Kant entre el artista y el papel que juega la imaginación en el proceso de creación de obras que gozan de espíritu. Dice Kant:

“cuando bajo un concepto se pone una representación de la imaginación que pertenece a la exposición de aquel concepto, pero que por sí misma ocasiona tanto pensamiento que no se deja nunca recoger en un determinado concepto, y, por tanto, extiende estéticamente el concepto mismo de un modo ilimitado, entonces la imaginación, en esto, es creadora y pone en movimiento la facultad de ideas intelectuales para pensar, en ocasión de una representación

²⁶⁸ Por eso Kant gusta de relacionar esta idea de genio con la un *genius* “espíritu peculiar dado a un hombre desde su nacimiento, y que le protege y dirige, y de cuya presencia procederían esas ideas originales”. KU 180 y 183.

²⁶⁹ KU 192. Decía que el artista no es alguien que actúe sólo conforme a gusto, es también alguien que imprime *espíritu* a su obra, este espíritu es definido por Kant de la siguiente manera: “*Espíritu*, en significación estética, se dice del principio vivificante del alma (ánimo); pero aquello por medio de lo cual ese principio vivifica el alma, la materia que aplica a ello, es lo que pone las facultades del espíritu con finalidad en movimiento, es decir, en un juego tal que se conserva a sí mismo y fortalece las facultades para él”. KU 190.

(cosa que pertenece ciertamente al concepto del objeto), más de lo que puede en ella ser aprehendido y aclarado”.²⁷⁰

Sabemos que la producción del genio es algo que no es producto de una copia, sino que brota de la intimidad del artista. El elemento del que se ayudará es el de la imaginación creadora, que siendo tan poderosa como lo es, logra crear una especie de segunda naturaleza sacada de la materia que la verdadera le da.²⁷¹ El poder creador del artista no es ser un creador *ex-nihil*, sino un transformador de la realidad que toma ésta únicamente como materia, la información proviene de la imaginación y del espíritu que le imprime a la materia.

Kant le da tanta fuerza al uso de la imaginación en el genio porque sabe que en el arte la finalidad no es conocer ni acercarse a verdades morales, pues ante el arte simplemente “nos entretenemos con ella cuando la experiencia se nos hace demasiado banal”.²⁷² A continuación se presenta un análisis más detallado del papel que juega la imaginación en el proceso creador.

La imaginación en el proceso creador: el ideal normal y el ideal estético

En su indagación por los criterios de comunicabilidad de lo bello, y su duración y universalidad entre los pueblos y los tiempos, Kant dirige su atención hacia lo que se ha determinado llamar *productos de gusto ejemplares* intentado encontrar la base que valida el carácter universal de la obra bella. El resultado de esta investigación deja ver la importancia de la imaginación en el ejercicio de producción de la obra de arte.

²⁷⁰ KU 192, 195.

²⁷¹ KU 193.

²⁷² KU 191.

Lo primero que hace notar Kant es que cuando se juzga un objeto como bello se enjuicia bajo una guía rectora del gusto o modelo ejemplar (*exemplarisch*), que no puede estar a nivel del concepto,²⁷³ sino que es una idea indeterminada de la razón de un *máximum* "que cada uno debe producir en sí mismo y según la cual debe juzgar todo lo que sea objeto del gusto, ejemplo del juicio de gusto y hasta el gusto de cada cual."²⁷⁴ A este prototipo le llama Kant *ideal* entendiendo por éste no la idea o concepto de la razón, sino "la representación de un ser individual como adecuado a una idea".²⁷⁵

Este ideal no es producto de la razón sino que es producto de la imaginación, puesto que el ideal no se expresa mediante concepto, sino que se da mediante una exposición (*Darstellung*) y la facultad de exponer es la imaginación.²⁷⁶ Por eso es que Kant habla del ideal belleza como *ideal de la imaginación* pues no conceptualiza sino que "presenta" y lo puede hacer mediante un modelo o imagen que puede ser comunicable pero no *determinada* como lo es la Idea de la razón. El ideal es flexible y hace posible la reflexión acerca de un arquetipo, como dice Makreel:

"La imagen modelo de una idea normal estética representa una norma para juzgar lo que es típico y puede dar sólo un estimado y provisional arquetipo de la naturaleza. Este modelo sirve como la regla para la presentación correcta de la forma de la especie".²⁷⁷

²⁷³ KU 53.

²⁷⁴ KU 54.

²⁷⁵ KU 54.

²⁷⁶ KU 54. Hay autores como Pablo Oyarzún que traducen en lugar de "exposición", "presentación".

²⁷⁷ "The model image of the aesthetical normal idea represents a norm for judging what is typical and can give only a provisional estimate of nature's archetype. It serves as the rule for the correct presentation of the form of the species." MAKKREEL *Imagination & interpretation in Kant: the Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1990, p.117

Este ideal de belleza del que habla Kant tiene una *idea normal* (que exhibe elementos empíricos que son contingentes) o una *idea de la razón* (que es puramente *a priori*), en ambos el papel de la imaginación es fundamental para la creación de dicho ideal.

La idea normal de lo bello

Cuando Kant habla de *idea normal* se está refiriendo a esos modelos o patrones que se constituyen en arquetipos, sin embargo, esa *idea normal* no es derivada de proporciones sacadas de la experiencia *como reglas determinadas* sino que a partir de ella se hacen reglas de enjuiciamiento.

Para la exposición de la idea normal, la imaginación necesita recurrir a la experiencia, pues es de los objetos de donde extraerá el modelo, la imaginación irá recogiendo las figuras de los distintos seres que conforman la especie, y reunirá unas imágenes con otras, de tal manera que se pueda obtener una media de esta conjunción de diversas imágenes. Esta media no consiste en una simple media matemática, sino que surge de una conformidad a finalidad que establece la imaginación y que, según Kant, toma un criterio de la construcción más conveniente.²⁷⁸

La imagen resultante o idea normal está por encima de todas las intuiciones particulares, no hay ningún individuo que se le iguale, lo cual no quiere decir que sólo el modelo sea bello y ninguno de los seres a que representa no lo sean, la idea normal:

²⁷⁸ "La idea normal tiene que tomar de la experiencia sus elementos para la figura de un animal de una especie particular; pero la finalidad en la construcción de la figura más conveniente para la común medida universal del juicio estético de cada individuo de la especie, la imagen que, por decirlo así, con intención, ha estado puesta a la base de la técnica de la naturaleza... yace, sin embargo, sólo en la idea del que juzga". KU 56.

"no es, de ninguna manera, el *prototipo* total de la *belleza* en esa especie, sino solamente la forma que constituye la condición indispensable de toda *belleza*, y, por tanto, solamente la *exactitud* en la exposición de la especie".²⁷⁹

Si llega a gustar esta exposición de la idea normal es debido a que no contradice ninguna de las condiciones bajo las cuales una cosa de esa especie puede ser bella. Tal parece que Kant entiende por idea normal el ejercicio que hacen los artistas en establecer criterios y modelos o cánones conforme a los cuales dirigen su propia creación, este canon no es sino la representación de la idea que se ha formado la imaginación del artista de los seres de la naturaleza.²⁸⁰

El defecto que tiene el ideal normal estético es que esta idea sólo tiene a la base al sujeto que la formó, y se podría exponer en una imagen, que será un modelo *in concreto*, de donde el criterio será siempre subjetivo y mutable, por lo tanto histórico y regional, lo cual es fácil de ver, puesto que un modelo de hombre en China no será el mismo que exista en México, ni siquiera el modelo de belleza en México en el siglo XX se ha mantenido estable a lo largo de los siglos, y la razón descansa en que la figura representada obedece a un ejercicio de unificación bajo cierto criterio de finalidad que hizo la imaginación pero tomando los elementos empíricos que estaban a su disposición.

El ideal de lo bello

En la idea normal la imaginación funciona de una manera un tanto cuanto arbitraria, y establece arquetipos que sólo pueden funcionar para una pequeña comunidad de sujetos, y una época histórica. Es necesario encontrar el

²⁷⁹ KU 59.

²⁸⁰ Dentro de estas ideas normales pueden contarse los canones de pintura, por ejemplo el canon de la proporcionalidad humana. Dentro de él está el popular canon de las proporciones de Leonardo Da Vinci, pero al ser un ideal normal, este canon es subjetivo, por eso existen otros canones además del de Leonardo.

fundamento en el cual la imaginación se apoya para conformar los verdaderos modelos ejemplares que garantizan la universalidad de la obra bella y la comunicabilidad de su sentimiento.

Grandes filósofos han relacionado la belleza ejemplar con una finalidad objetiva conceptual interna,²⁸¹ a la que se le puede llamar *perfección*,²⁸² y hay razones para creerles, puesto que este tipo de perfección a la que aluden no procede de un concepto de un fin (como sucede con la finalidad objetiva externa), sino que requiere del concepto de un fin interno que encierra el fundamento de la posibilidad interna del objeto. Sin embargo pensar esto de un juicio de gusto no es correcto. El juicio de gusto descansa en bases subjetivas (sentimiento), no puede descansar en ningún concepto, y por lo mismo no puede descansar en ningún fin determinado, en el juicio estético el sujeto refiere la representación no al concepto, sino al sujeto y al sentimiento que brota del juego de las facultades, y nada dice del objeto, por eso dice Kant:

"La finalidad objetiva no puede ser conocida más que mediante la relación de lo diverso con un fin determinado, o sea sólo mediante un concepto. Por esto sólo es ya claro que lo bello cuyo juicio está fundado en una finalidad meramente formal, es decir, en una finalidad sin fin, es completamente independiente de la representación del bien, pues este último presupone una finalidad objetiva, es decir, la relación del objeto con un fin determinado".²⁸³

²⁸¹ Kant distingue en el párrafo 15 dos tipos de finalidad objetiva: la finalidad objetiva externa (utilidad) y la finalidad objetiva interna (perfección). La primera no puede relacionarse con la belleza puesto que, como explicó en los dos primeros momentos de la analítica de lo bello, si la belleza estuviera centrada en su utilidad no habría satisfacción inmediata en el objeto, sino que habría una satisfacción mediatizada, lo cual va en contra de la belleza como finalidad en sí misma: "La finalidad objetiva es: o externa, es decir, la *utilidad*, o interna, es decir, la *perfección* del objeto. Que la satisfacción en un objeto, que por ella llamamos bello, no puede descansar en la representación de su utilidad, se colige suficientemente de los dos anteriores capítulos, pues entonces no sería una satisfacción inmediata en el objeto, y este último es la condición esencial del juicio sobre la belleza". KU 44.

²⁸² "Pero una finalidad objetiva interna, es decir, la perfección, acércase más al predicado de la belleza, y por eso notables filósofos la han tenido por idéntica a la belleza, aunque añadiendo: *cualdo es pensada confusamente*". KU 44.

²⁸³ KU 44.

La imaginación no fija su actividad en un concepto determinado para asegurar su objetividad pues su ejercicio es precisamente el de regirse conforme a una finalidad sin fin. A esta finalidad que se da en la imaginación estética la llama Kant *finalidad formal o finalidad subjetiva*, Kant explica cómo funciona la imaginación en la finalidad formal y dice que la imaginación establece la concordancia de lo múltiple con algo uno, sin que esté determinado mediante conceptos lo que sea esto uno, esto es, sin que exista finalidad objetiva. No hay aquí interés de reunir la unidad como fin bajo conceptos ²⁸⁴, sino que liberado de este interés el sujeto reposa su ánimo en contemplar. La imaginación, libre de conceptos que la determinen juega libremente manteniendo siempre la conformidad a fin subjetiva de las representaciones. Este estado de libertad de la imaginación no habla de la perfección de ningún objeto, no hay concepto alguno que esté a la base de esta contemplación, sino el juego libre de la imaginación que goza de una facilidad para aprehender una forma dada, pero no indica la perfección del objeto:

“Lo formal en la representación de una cosa, es decir, la concordancia de lo diverso con lo uno (sin determinar qué deba ser éste), no da por sí a conocer absolutamente ninguna finalidad objetiva, porque como se ha hecho abstracción de ese uno *como fin* (lo que deba ser la cosa), no queda en el espíritu del que tiene la intuición nada más que la *finalidad subjetiva de las representaciones o finalidad formal*, la cual, si bien indica una cierta finalidad del estado de la representación en el sujeto y en éste una facilidad para aprehender con la imaginación una forma dada, no indica, empero, la perfección de objeto alguno, que ahí no es pensado mediante concepto alguno de un fin.” ²⁸⁵

²⁸⁴ Entendiendo por fin “aquello cuyo concepto puede ser considerado como el fundamento de la posibilidad del objeto mismo” KU 45.

²⁸⁵ KU 46.

El ejemplo que pone Kant para aclarar este poder de la imaginación para establecer fines subjetivos más allá de los que la naturaleza tiene es el siguiente:

“Si, por ejemplo, hallo en el bosque un prado a cuyo alrededor hay árboles en círculo y no me represento un fin suyo, acaso el de un baile campesino, la mera forma no me entregará el menor concepto de perfección.”²⁸⁶

Así, gracias a la imaginación creadora el mundo puede dar a luz un nuevo mundo de sentido para el hombre, una segunda naturaleza, por decirlo así, en la cual el hombre encuentra la forma creativa mediante la cual puede disponer en el mundo sus propósitos subjetivos.²⁸⁷ La belleza humana (sea un hombre, una mujer o un niño), la de un caballo, una iglesia, un palacio, arsenal, quinta, son juzgados como bellas porque *se presupone un concepto de fin* de lo que la cosa deba ser.²⁸⁸

El tipo de juicios que broten de esta finalidad formal subjetiva no podrán ser juicios de gusto puros, pues no dejan actuar de forma libre las facultades, sino que fijan la representación a un concepto. Kant llamará a esta belleza fijada en conceptos *belleza adherente*,²⁸⁹ que se contrapone a la *belleza libre* que no fija su placer en ningún concepto.²⁹⁰ La ganancia que hay en la belleza adherente es que

²⁸⁶ KU 46. Aquí sigo la traducción de Oyarzún.

²⁸⁷ Con este tipo de afirmaciones uno no puede menos que pensar en la influencia que tendrá Kant en Heidegger que ve en la naturaleza no algo “ante los ojos”, sino que el mundo es un mundo de sentido que aflora en las cosas gracias a las capacidades del hombre de darle sentido, así el árbol puede ser jardín o bosque y la montaña una cantera. Cfr. Heidegger Martin *Ser y Tiempo* sobre todo el parágrafo 15 “El ser de los entes que hacen frente en el mundo circundante”.

²⁸⁸ KU 50.

²⁸⁹ “belleza sólo adherente (*Pulchritudo adhoerens*); presupone un concepto y la perfección del objeto según éste...las flores son bellezas naturales libres. Lo que una flor debe ser sábelo difícilmente alguien. a la base de este juicio no hay ni perfección de ninguna especie ni finalidad interna a que se refiera la reunión de lo diverso...Pero la belleza humana (y en esta especie, la de un hombre, una mujer, un niño), la belleza de un caballo, de un edificio (como iglesia, palacio, arsenal, quinta), presupone un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa; por tanto, un concepto de su perfección: así, pues, es belleza adherente.” KU 48-50.

²⁹⁰ “la belleza libre (*pulchritudo vaga*) no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser”. Kant ejemplifica la belleza libre de la siguiente manera: “Muchos pájaros...multitud de peces del

en el enlace de la satisfacción estética con la intelectual se logra fijar a un cierto criterio el juicio de gusto, y se le pueden prescribir reglas, que no serán reglas de gusto en sentido estricto, sino reglas de la unión del gusto con la razón, (de lo bello con el bien), lo que pierde es que lo bello es un simple instrumento para el propósito del bien, o de una finalidad que suponemos en las cosas y que se tiene que cumplir.²⁹¹

La idea de *ejemplaridad* de una obra de arte implica siempre la idea de finalidad, ante una obra ejemplar se piensa "esto debía representarse así como está representado", por eso el tema de la ejemplaridad no compete a la belleza libre, sino a la adherente, pues se fija a un concepto que presupone la experiencia de agrado o desagrado en la representación.

El que Kant hable del uso del concepto en la belleza adherente no deja de llamar la atención, puesto que si Kant ya había insistido que la belleza no supone concepto alguno parecería que está contradiciéndose,²⁹² sin embargo esto no es así. La explicación de Cassirer puede ser muy orientadora al respecto:

mar, son bellezas en sí que no pertenecen a ningún objeto determinado por conceptos en consideración de su fin, sino que placen libremente y por sí. Así, los dibujos a la greque, la hojarasca para marcos o papeles pintados etc... no significan nada por sí, no representan nada, ningún objeto, bajo un concepto determinado, y son bellezas libres. Puede contarse entre la misma especie lo que en música se llama fantasía (sin tema), e incluso toda la música sin texto". *ibid* p.210

²⁹¹ Kant considera que estos juicios, cuando son referidos a la naturaleza, en el fondo terminan por ser juicios teleológicos y no puramente estéticos, pues a la base tienen el concepto de lo que la cosa deba ser y no miran al puro agrado que puedan generar. "pues la naturaleza ya no es juzgada como con apariencia de arte, sino en cuanto realmente es un arte (aunque arte superhumano). Esto hace ver que el juicio no es ya estético, sino un juicio teleológico y que es el que está a la base y fundamento para que se de el juicio estético, así si digo de tal cosa natural que es bella, por ejemplo una mujer bella, entonces lo que pienso es que se adecua o representa bellamente en su figura los fines en el edificio femenino, y mira más allá de la forma y se dirige a un concepto "para que el objeto, de ese modo, sea pensado por medio de un juicio estético lógicamente condicionado". KU 187. Y como dice Kant al respecto, el formar estos juicios no hace a las cosas ser más bellas, la belleza nunca ganará por la perfección ni a la inversa, la perfección por la belleza.

²⁹² Elliot comenta: "Cuando el juicio reflexivo se liga al objeto estético percibido con el sentimiento de placer, éste es una representación final de la naturaleza, y en el juicio estético lo juzgamos como tal... Kant sostiene que experimentamos la finalidad del objeto como una cualidad subjetiva (placer) que el juicio reflexivo conecta con el objeto. Pero a diferencia de otras cualidades subjetivas (espacio, color) este placer puede no ser predicado del objeto en una forma

“Lo que Kant está tratando de mostrar es que al contemplar una obra de arte bella tenemos que referir nuestra representación del objeto al deseo del ser humano que intentó dar belleza a su producto. La finalidad que el artista tenía en mente y la perfección que busca para llevar a cabo la obra bella. Esto es su única intención. Y así se debe ascribir a él un deseo de hacer su obra bella, pues de otra manera sería un producto, no de arte, sino de azar. No se puede sino asumir que su belleza ha sido dada a la obra de arte de forma intencional, que el artista intentó eso para lograr la belleza perfecta. Por otro lado no se puede ascribir a la naturaleza un propósito de este tipo. Para encontrar los objetos naturaleza como bellos, no se debe presuponer que la naturaleza intentó presentarnos objetos bellos. Ascribimos la belleza a ciertos objetos naturales, pero no podemos decir que la naturaleza les ha dado la belleza de forma intencional... De esto se sigue que en comparación con nuestros juicios sobre la belleza natural de los objetos nuestros juicios sobre los productos de arte bello presuponen la Idea de una finalidad”.²⁹³

que constituya conocimiento... la aprehensión estética de un objeto no puede darse sin los juicios reflexivos que comparan la forma con su facultad de referir intuiciones a conceptos. Esto pasa ya sea que haya una intención de hacer una comparación o no, y si en la comparación la Imagenación es traída a concordar con el Entendimiento y un sentimiento de placer surge, debemos considerar al objeto como final para el juicio reflexivo... De cualquier forma, es claro que Kant creía no sólo que en la experiencia estética conectamos el objeto con el concepto de finalidad de la Naturaleza, sino que lo vemos como representación de su finalidad, tal como lo vemos cuando vemos una estatua como representación de la Victoria”. “When reflective judgement immediately couples an object aesthetically perceived with the feeling of pleasure, the object so perceived is itself a representation of the finality of Nature, and in aesthetic judgement we judge it to be such a representation... He maintains that we experience the finality of the object as a subjective quality (pleasure) which reflective judgement connects with the object. But unlike other subjective qualities (e.g. space, colour) this pleasure cannot also be predicated of the object in a manner which constitutes knowledge... the aesthetic apprehension of an object cannot occur without reflective judgement's comparing the form with its faculty of referring intuitions to concepts. This happens whether we have any intention of making the comparison or not, and if in the comparison Imagination is brought undesignedly into accord with Understanding and a feeling of pleasure is aroused, we must regard the object as final for reflective judgement ... At any rate, it is clear that Kant believed not merely that in aesthetic experience we connect the object with the concept of the finality of Nature, but that we see it as a representation of that finality, very much in the way that we see a statue as a representation of Victory” Elliot, R. K. The unity of Kant's Critique of Aesthetic Judgement, *British Journal of Aesthetics*, v8, 1968, p. 252.

²⁹³ “What he (Kant) is trying to show is that in estimating a beautiful product of art we have to refer our representation of it to the will of a human being who intends to give beauty to his product. The purpose which the artist has in mind and the perfection he seeks to realise is beauty. This is his only intention. And yet we must ascribe to him a will to make his work beautiful, for otherwise it would be a product not of art but of pure chance. We cannot but assume that its beauty has been given to a work of art intentionally, that the artist intends it to possess perfect beauty. To nature on the other hand we cannot ascribe any such purpose. In order to find natural objects beautiful, we need not presuppose that

Esto no quiere decir que tengamos que tener una idea clara y conceptos específicos de lo que la obra debe ser:

“Esto no altera el hecho de que aún en el caso de la belleza de los productos artísticos la finalidad no es una finalidad objetiva definitiva, y el concepto no es un concepto definitivo. El principio que está a la base de nuestros juicios de lo bello es el principio de finalidad subjetiva, o finalidad sin fin”²⁹⁴

Kant da un paso más y dice que en la misma belleza dependiente no es posible representar conceptualmente un fin determinado, no puede haber un concepto que determine, de una manera suficientemente exacta, lo que la cosa deba ser, de aquí que de ciertos objetos que se suponen gozan de una belleza adherente, como una bella casa-habitación, un árbol bello, un bello jardín, su finalidad es casi tan libre como en la belleza vaga,²⁹⁵ pues en sentido estricto desconocemos su finalidad y es que en el ser humano existe una imposibilidad de acceder, mediante conceptos, a conocer el fin de las cosas (esto quedó demostrado ya en la *Crítica de la razón pura*), acaso del único ser que pueda llegar a conocerse los fines de forma objetiva sea del hombre (tal como lo dijo Kant en la *Crítica de la razón práctica*), la conclusión es ya visible, y con ella Kant da un giro antropológico a la cuestión de la belleza: *la ejemplaridad de lo bello* es exclusiva de la especie humana, pues es en el único ser en quien podemos

nature intendend to present us with beautiful objects. We ascribe beauty to certain natural objects, but we cannot say that nature has given them their beauty intencionally... It follows that in comparison with our judgments about beautiful natural objects our judgments about beautiful products of art presuppose the Idea of a purpose.” CASSIRER, *Op. Cit.* p.277.

²⁹⁴“But this does not alter the fact that even in the case of beautiful artistic products the purpose involved is not a definite objective purpose, and the concept is not a definite concept. the principle which underlies all our judgments about beauty is the principle of subjective purposiveness, or purposiveness without a purpose”. *Ibid*, p.277.

²⁹⁶ KU 55.

conocer su finalidad y la finalidad de la que hay que hablar es de la finalidad de sus principios morales:

“Sólo aquel que tiene en sí mismo el fin de su existencia, el *hombre*, que puede determinarse a sí mismo sus fines por medio de la razón, o, cuando tiene que tomarlos de la percepción exterior, puede, sin embargo, ajustarlos a fines esenciales y universales y juzgar después estéticamente también la concordancia con ellos, ese *hombre* es el único capaz de un ideal de la *belleza*, así como la humanidad en su persona, como inteligencia, es, entre todos los objetos en el mundo, única capaz de un ideal de la *perfección*”²⁹⁶

Kant abre una posibilidad que había quedado cancelada en sus *críticas* anteriores: la representación sensible de las Ideas, y será la imaginación facultad capacitada para exponerlas, por eso, si *Idea* significa propiamente un concepto de la razón, Kant llamará a la representación sensible de la idea un *Ideal*, y lo definirá como la representación de un ser individual como adecuado a una Idea.²⁹⁷ Al ser tal idea racional de la finalidad del hombre en el fondo un ideal moral le da un carácter de universalidad objetiva a la experiencia estética que trasciende la universalidad subjetiva del simple juicio estético. Así, mientras la idea normal es subjetiva por basar los modelos en unificaciones de aspectos contingentes, en el caso del Ideal las diferencias contingentes entre los hombres no irán en contra de un principio superior, la universalidad objetiva del ideal, por eso, “Sólo en el caso de la belleza humana la perfección tiene una importancia estética”.²⁹⁸ De esta manera Kant concede algo que no veía la forma como se pudiera hacer en sus críticas anteriores, representar sensiblemente los

²⁹⁶ KU 55-56. Sólo que este ideal de la perfección es eso, un ideal, no un concepto del entendimiento.

²⁹⁷ KU 54.

²⁹⁸ “Only in the case of human beauty does perfection have aesthetic relevance”. MAKKREEL *Imagination & interpretation in Kant: the Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1990, p.118.

fines de la humanidad, es la "expresión de lo moral",²⁹⁹ o mejor dicho la expresión visible de ideas morales que dominan interiormente al hombre.

El papel que juega la imaginación en esta exposición de una idea de la razón en el mundo sensible o mejor dicho del ideal es capital. En este caso la imaginación toma ciertos elementos de la experiencia, o está ligado a ejemplos que ve de la experiencia, pero a lo que se asiste al contemplar un ideal de belleza, o lo que se hace visible es el *enlace* de esas ideas "con todo aquello que nuestra razón liga al bien ético -la bondad del alma, la pureza, la fortaleza o la serenidad, etc. en una exteriorización corporal (como efecto de lo interior)".³⁰⁰ De esta manera Kant logra explicar la ejemplaridad y la forma como se logra exponer el "máximo", pues siendo la razón la encargada de la totalidad absoluta, qué mayor representación puede haber de la imaginación sino la *exposición* de las ideas que proceden de la razón. Este enlace sólo se puede dar mediante la participación de las ideas puras de la razón y de la imaginación, que mediante gran poder (*große Macht*) logra establecer este vínculo. El poder de la imaginación que tendrá que emplear el artista que quiera exponer dicho ideal será mucho mayor que el que contemple, que aún así tiene que emplear gran poder en la imaginación, para contemplar el ideal. La imaginación será una herramienta clave para la creación artística y la instauración del mundo suprasensible en el mundo sensible, o lo que es lo mismo, de las *ideans estéticas*.

Ideas estéticas

El artista, se dijo, es un talento que da la regla al arte. Su autonomía creadora hace que todas sus obras sean originales, pero debido a que hay también originalidad absurda, hay que decir que su creación consiste en una

²⁹⁹ KU 60.

³⁰⁰ KU 60 Sigo aquí la traducción de Oyarzún.

originalidad ejemplar ¿De dónde brota esta capacidad para hacer una obra original y que a la vez sea ejemplar? Según Kant se trata de una capacidad natural, o mejor dicho, propia de la naturaleza del artista, que surge sólo cuando hay una inspiración, esto es, no es resultado de una operación mecánica.

El artista no es simplemente el que imagina, piensa o inventa, el artista requiere además del uso de las reglas, que empleará en la medida en que estas sirvan para que su creación se pueda dirigir hacia un fin, y sólo en tanto que está pensada la creación en relación a un fin, hay la necesidad de usar reglas.³⁰¹ Kant dice que un artista puede hacer uso de las imágenes y de los modelos de otros artistas, pero esto no es sino la *materia* para crear su obra bella, para la *forma* de su arte requiere de reglas y academicismos pues gracias a estas reglas podrá emplearse la materia y estar al servicio de la finalidad superior a las reglas y los modelos, que es determinada por la *facultad de juzgar*.

El juicio reflexionante interviene en el proceso de creación artística, pero no al modo como operaba en la contemplación. El artista requiere para crear, algo más que gusto, pues el artista que crea mediante puro gusto lo único que hace es establecer un "vehículo de comunicación y una manera, por decirlo así, de presentación, en cuya consideración se permanece, en cierto modo, libre, aunque, por lo demás está unido con un fin determinado. El gusto no es sino una facultad del juicio que no es productiva; el que crea obras conforme a gusto no es un creador genial, es una persona que sólo dispone bellamente las cosas. El artista es quien imprime un "algo" en la materia de tal manera que en el que contempla la obra se "vivifica el ánimo" y se ponen en movimiento las facultades del espíritu, pero en un movimiento dirigido a una finalidad, esto es, en un juego, que lejos de debilitar las facultades, las fortalece para este juego. A este "algo" que imprime el artista le llamará Kant *ideas estéticas*.

³⁰¹ KU 184.

Una idea estética es fruto del ejercicio de la imaginación que representa algo de tal suerte que provoca a pensar mucho sin que pueda conceptualizarse esta representación:

“la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, *concepto* alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible”.³⁰²

La paradoja que deja ver el término *idea estética* es que una *idea* que viva conciliada con el mundo de lo empírico es algo que había ya demostrado Kant como algo imposible en la *Crítica de la razón pura*. Y sin embargo se da cuenta de que requiere de estos términos para poder explicar mediante comparaciones lo que es este poder de imprimir espíritu en una obra de arte. En efecto, Kant emplea este término de *idea* porque es similar, que no igual, a las ideas de la razón. Recuérdese que la *idea de la razón* es “un concepto al cual ninguna *intuición* (representación de la imaginación) puede ser adecuada”.³⁰³

La idea estética no puede conceptualizarse porque entra en juego con las ideas de la razón, por eso piensa Kant que van aparejadas las ideas estéticas a las de la razón, pues una idea de la razón es un concepto al que no puede adecuarse ninguna intuición (representación de la imaginación). La idea estética:

“es una representación de la imaginación emparejada a un concepto dado y unida con tal diversidad de representaciones parciales en el uso libre de la misma, que no se puede para ella encontrar una expresión que indique un determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inefables, cuyo sentimiento vivifica las facultades de conocer, introduciendo espíritu en el lenguaje de las simples letras”³⁰⁴

³⁰² KU 193.

³⁰³ KU 193.

³⁰⁴ KU 195.

La elaboración de las *ideas estéticas*, entonces, requiere no del poder de la razón, sino de la imaginación que exponga las ideas de la razón.³⁰⁵ El artista mediante su uso imaginario elabora un modelo del arte el cual suscitará a pensar mucho sin podersele atribuir ningún concepto ¿Qué clase de ejercicio realiza aquí la imaginación? El ser creadora, pero de una manera tan poderosa que habiendo recogido las intuiciones de la realidad, entra en relación, no con los principios del entendimiento, sino con los principios de la razón. Esta relación con una facultad distinta que el entendimiento hace que la imaginación se libere de las simples leyes de asociación, liberándose de ellas y se relaciona mediante unas leyes que podríamos llamar superiores, *leyes analógicas* para así tomar las representaciones transformándolas de tal manera que llegan a crear una segunda naturaleza, que es superior a la primera.³⁰⁶ La creación donde intervienen las ideas estéticas no es *Urbildung* u formación original sino un tipo de *Umbildung* o proceso transformativo. A través de este poder de creación de otra naturaleza nosotros transformamos también la experiencia (*bilden um*) de acuerdo a leyes analógicas y los más elevados principios de la razón.

³⁰⁵ R. K. Elliot dice lo siguiente con respecto a estas ideas estéticas: en primer lugar una obra de arte no es una idea estética sino la expresión de una idea estética "Para expresar la idea estética el artista debe producir un objeto que cuando sea contemplado desinteresadamente de lugar a un juego libre de la Imaginación y la Razón en el espectador; pero este deseo no ocurre a menos de que la forma del objeto sea tal que en la síntesis de la multiplicidad dada, la imaginación esté en un libre juego en conformidad con la exigencia general del entendimiento para el ordenamiento" "To express the aesthetic idea the artist must produce an object which when contemplated desinterestedly gives rise to a free play of Imagination and Reason in the spectator; but this will not occur unless the form of the object is such that in synthesizing the given manifold the Imagination is in free play in conformity with the general demand of the Understanding for orderliness" Respecto a esta idea el autor señala o hace resaltar que la experiencia de una obra de arte como expresión de una idea estética envuelve la armonía de todas nuestras facultades cognitivas (Imaginación, Entendimiento y Razón). Elliot, R. K. The unity of Kant's Critique of Aesthetic Judgment, British Journal of Aesthetics, Vol. 8, 1968.

³⁰⁶ "el arte no proyecta hacia el futuro nuevas situaciones preferidas por cada uno, sino un modo de sentir o de vivir que no se da en la realidad no consciente, una armonía e intensidad de sentimientos que constituyen el fruto del ejercicio libre de las facultades del ánimo y no de imposiciones externas. Es este ejercicio de la libertad lo que repercute en el sentimiento como goce estético". KOGAN, Jacobo *Arte y Metafísica*, Buenos Aires, Paidós, 1971, p.20

La experiencia estética de la obra de arte apunta al nacimiento de un nuevo campo en la realidad, el arte no es ilusión y no es ilusión no porque el arte nos exprese qué es la realidad, más bien nos expresa la transformación de ésta: "el arte representa una tendencia no a rehuir sino a transformar la realidad efectiva".³⁰⁷ Pensar que el arte es un reflejo de la realidad, es reducirlo a nivel de copia, y esto lo único que hace es subordinarlo a un orden ontológico que no le corresponde.³⁰⁸

La representación que la imaginación logra hacer como resultado de este enlace tiene el derecho de llamarse *idea* puesto que lográndose liberar de los límites de la experiencia, la imaginación se aventura a traer al mundo sensible a los conceptos de la razón (Ideas), si bien es cierto que no lo logra hacer de forma total, sino simplemente mediante una *exposición* o presentación.

Existe otra razón por la que pueda llamarse esta representación de la imaginación una idea, y es que frente a ella, no existe manera como un concepto se le adecue. Nótese que si bien el artista trata de representar experiencias sensibles o ideas de la razón que no son visibles, no es posible llevar en ninguno de los dos casos estas representaciones a conceptos. En el caso de experiencias sensibles como la representación en una obra de arte de la muerte, la envidia, la

³⁰⁷ *Ibid.* p.23

³⁰⁸ El precio que ha tenido que pagar el arte por este reduccionismo es caro, de ello da cuenta el propio Kogan: "Tanto la concepción del mundo materialista como la espiritualista suponían un poder originario, primordial, una manifestación de la naturaleza o del Ser, que determina todos los demás fenómenos de la realidad. Llegados al terreno del arte, vemos que se reduce, en algunos casos, aun en sus expresiones más egregias, a un mero ornamento, un epifenómeno no indispensable para la vida; en otros, en cambio, se lo considera un conocimiento místico del Ser eterno. Pero siempre se trata de retrotraer su significado a un origen en una entidad primordial identificada con Dios o con las fuerzas ciegas. El arte no podría tener otra misión que la de manifestar o reflejar una realidad superior preexistente, lo cual parece reñido con el hecho de que constituya la creación de objetos y formas nuevas irreductibles a los ya conocidos". KOGAN, Jacobo *Arte y Metafísica*, *Op. cit.* p.10. La obra de arte bella es el alumbramiento de algo nunca visto en la naturaleza, es la formación de un nuevo mundo y nuevo orden en el cosmos que es estructurado, no de acuerdo a reglas ya impuestas en la naturaleza que deban imitarse, para Kant el genio es opuesto al *espíritu de imitación* (KU 181), sino que es desde su propia interioridad como se da la regla al arte, es desde la disposición de sus facultades como puede formar una obra bella.

gloria, la victoria, etc., la imaginación hace sensible tal representación, pero en una totalidad como no se ha visto nunca en la naturaleza, y por eso no puede nunca haber un concepto que se le adecue, la explicación que da Kant es que la imaginación va más allá de la experiencia logrando instaurar un *ejemplar*, pero no un ejemplar como una idea normal, sino que aquí la imaginación ha querido mediante su propio poder creativo y estas leyes de analogía, "igualar el juego de la razón en la persecución de un *máximum*", por eso dice que la facultad de las ideas estéticas, considerada por sí sola, no es propiamente más que un talento de la imaginación.³⁰⁹

Con mayor razón tampoco las ideas de la razón de seres invisibles que son sensibilizadas por la imaginación podrán ser conceptualizados: el paraíso el infierno, la eternidad, la creación, Dios, el alma, la libertad son todas ellas ideas de la razón invisibles pero que mediante la imaginación se puede establecer un enlace con ese mundo y busca traerlo a la representación sensible.

El artista podrá usar de conceptos, pero el concepto bajo el cual se pone una representación no se esquematiza, sino que se expone y tal exposición incita a pensar mucho pero nunca se podrá recoger bajo ningún concepto.

Así, en la contemplación estética de la obra de arte todo se lanza al infinito, por un lado la razón que ya va dirigida por naturaleza a lo suprasensibles y la aspiración a totalidad, la imaginación que en su intento de representar y alcanzar estas ideas de la razón corre siempre en un deseo ilimitado o infinito por aparejarse con estas ideas, sin poder lograrlo nunca, y la actividad del entendimiento que entra en juego con estas imágenes y actividad intelectual que se potencializa en el juego mismo de la contemplación, incitada a pensar siempre mucho (de una manera infinita), sin poder nunca adecuarse a las

³⁰⁹ KU 192.

imágenes que se le proponen.³¹⁰ Por eso el genio es “la originalidad ejemplar del don natural de un sujeto en el uso *libre* de sus facultades de conocer”.³¹¹

Las facultades del espíritu que constituyen el genio son: *imaginación y entendimiento, espíritu y gusto* sólo que aquí la imaginación

“es libre para, sin buscarlo, proporcionar, por encima de aquella concordancia con los conceptos, una materia no desarrollada y abundante para el entendimiento, a la cual éste, en sus conceptos no puso atención, y que, sin embargo, usa no tanto objetivamente para conocimiento como subjetivamente para vivificación de las facultades de conocer, indirectamente, pues, también para conocimientos, resulta que el genio consiste en la proporción feliz, que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender, para encontrar ideas a un concepto dado, y dar, por otra parte, con la *expresión* mediante la cual la disposición subjetiva del espíritu producida, pueda ser comunicada a otros como acompañamiento de un concepto. Este último talento es propiamente el llamado espíritu.”³¹²

Con lo dicho hasta aquí puede explicarse en dónde descansa para Kant la universalidad y comunicabilidad del gusto. El gusto se dirige hacia lo inteligible, pues además de que en él confluyen nuestras facultades de conocer superiores, la facultad de juzgar en el juicio de gusto se asemeja al ejercicio que tiene la razón respecto a la facultad de desear, puesto que desligada de lo empírico se da a sí mismo la ley en consideración de los objetos de una satisfacción pura. Por estar el juicio de gusto ligado con lo suprasensible y no ligado a lo empírico, lo bello es un *símbolo de la moral*,³¹³ y sus conceptos

³¹⁰ Este sentimiento de autoregulación, juego, es un sentimiento de vida según Makreel, y da pie a hablar que toda la postura vitalista está ya contenida en estas reflexiones de Kant sobre la experiencia de vida de la conciencia que genera el arte.

³¹¹ KU 200.

³¹² KU 198, 196.

³¹³ “Ahora bien, digo: lo bello es el símbolo del bien moral, y sólo también en esta consideración (la de una relación que es natural a cada cual, y que cada cual también exige a los demás como deber) place con una pretensión a la aprobación de cada cual”. KU 258 Kant no está diciendo

empleados van siempre más ligados al mundo de lo nouménico que a la realidad empírica.³¹⁴

Kant explica qué es este símbolo y la capacidad de exponer simbólicamente. El ejercicio que realiza la facultad de juzgar para la exposición de las ideas es análogo al procedimiento que se sigue al esquematizar, de hecho sigue la misma regla en su proceder, la forma de la reflexión, aunque en el contenido no sean iguales, y, aunque tanto esquemas como símbolos son intuiciones que se ponen bajo conceptos, la *exposición esquemática* se da cuando a un concepto que el entendimiento comprende es dada *a priori* la intuición correspondiente y la *exposición simbólica* se da cuando bajo un concepto que sólo la razón puede pensar se pone una intuición.³¹⁵

La diferencia entonces entre un esquema y un símbolo radica en la propia naturaleza del concepto, pues mientras que los esquemas encierran exposiciones *directas* de conceptos y lo hacen demostrativamente, los símbolos encierran exposiciones *indirectas* de conceptos realizadas por medio de una analogía.³¹⁶

que lo bello y lo bueno sean lo mismo, sino que existe una similitud bastante fuerte entre uno y otro de tal manera que lo bello vendría, al estar descansando sus principios en las fuentes suprasensibles del sujeto, a ser análogo o un símbolo de lo moral. Kant establece las similitudes y diferencias que hay entre lo bello y lo bueno. a) lo bello y lo bueno placen inmediatamente, sólo que aquél en el juicio reflexionante y la moral en el concepto; b) lo bello y lo bueno placen sin interés alguno, pero el de lo moral es un interés que no es de la satisfacción; c) lo bello y lo bueno tiene una libertad, pero en lo bello es de la imaginación en acuerdo o armonía con el entendimiento, en el moral hay una libertad como autonomía según leyes universales de la razón; d) lo bello y lo bueno tienen su principio subjetivo universal sólo que no es conceptual lo bello y lo bueno sí.

³¹⁴ "el espíritu, al mismo tiempo, tiene consciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación por encima de la mera receptividad de un placer por medio de impresiones sensibles, y estima el valor de los demás también por una máxima semejante de la facultad de juzgar." KU 258.

³¹⁵ KU 252.

³¹⁶ Elliot comenta que esta referencia al sustrato nouménico modifica "la teoría estética" de Kant, tal como la Libertad modificó la teoría ética, por eso concibe al juicio reflexionante en analogía con la Libertad como una espontaneidad que da una Ley. Tal ley es el principio de finalidad. El giro que hace Kant entonces es un giro que le llama metafísico, sólo así cancela la relatividad del valor. De la misma manera, continúa Elliot, Kant comenta en su párrafo 59 que sólo a través de una conexión analógica entre la belleza y el bien, el juicio de gusto tiene el derecho a considerarse universal y necesario. Luego pasa a hablar de la finalidad y como esta idea sostiene la idea de la existencia de Dios, y de aquí la idea de que cada experiencia de belleza da una pista

En este ejercicio creador del artista en el que expone, mediante símbolos, ideas de la razón la facultad de juzgar actúa de dos maneras: por un lado, dice Kant, aplicando el concepto al objeto de una intuición sensible; y por otro lado aplicando la mera regla de la reflexión sobre aquella intuición a un objeto totalmente distinto, y del cual el primero es sólo el símbolo. En esta la expresión no encierra el esquema para el concepto, sino sólo un símbolo para la reflexión.

De esta manera el juicio estético que lleva como sentido una referencia a algo moral, por ejemplo, algo mayestático, soberbio, risueño, alegre, inocente, modesto, tierno, etc., es que excitan sensaciones que encierran algo *análogo* a la consciencia de un estado de espíritu producido por juicios morales, pero no es que sea moral, sino que mediante analogía se refiere a lo moral,

“El gusto hace posible, por decirlo así, el tránsito del encanto sensible al interés moral habitual, sin un salto demasiado violento, al representar la imaginación también en su libertad, como determinable conformemente a un fin para el entendimiento, y enseña a encontrar, hasta en objetos de los sentidos, una libre satisfacción también sin encanto sensible”.³¹⁷

de la existencia de Dios. El gusto halla una referencia entre naturaleza libertad conectado al terreno nouménico de la libertad. Arte y Dios pone en relación causal tanto la simple belleza vista en la naturaleza como la del genio que procede de Dios. Elliot, R. K. The unity of Kant's critique of aesthetic judgement, British Journal of Aesthetics, v.8,1968, p.259.

³¹⁷ KU 260. Klaus Düsing explica que el juego de la imaginación libre pero universal es análogo a la libertad moral “En contraste con un “esquema” que directamente presenta un concepto en una intuición, “símbolo” significa para Kant una intuición en la cual se presenta el concepto sólo indirectamente” “In contrast to a “schema”, which directly presents a concept in an intuition, “symbol” means for Kant an intuition on which presents a concept only indirectly” y en este sentido en el que la intuición particular de lo bello indica la libertad estética se habla de una analogía con la libertad moral. Lo bello adquiere un significado empírico-antropológico en su transición de la forma sensible a la libertad moral. El autor cree que la genuina propedéutica de la fundamentación del gusto es el desarrollo de las ideas morales y educación del sentimiento moral pero aclara que Kant no está ni a favor del moralismo del siglo XVIII ni del criticismo cultural de Rousseau, está dando un paso más adelante, Kant no considera que una persona moral necesite del gusto o la inversa, que una persona talentosa artísticamente hablando tenga que ser moral. Según Kalus Düsing Kant hace esta transición a la moral en tres puntos, cuando el individuo en la contemplación de la belleza se libera de la coerción de los sentidos; en segundo lugar, el que lo bello sea comunicable universalmente funda una comunidad estética con la humanidad, igualándose a Grecia que construye el modelo de la organización política de tan bella sociedad. Tal visión la expondrá más adelante Schiller; finalmente, el tercer reino es el del desarrollo de la cultura en la historia y en este sentido cultura significaría el “propósito final” de

La libertad en que descansa el ejercicio creador y la contemplación de la belleza, dan noticia del mundo nouménico del que procede sin poder decir nunca a ciencia cierta qué es lo que se ha creado o qué experimentamos en la contemplación. La incapacidad de exponer de forma directa una idea estética y sólo lograrlo mediante una vía indirecta habla de la riqueza y lo inagotable de la belleza.³¹⁸ El camino que sigue Kant para definirla es, en este sentido, coherente con su pensamiento, que remite a señalar una experiencia y el proceso o facultad que la acompaña, pero nunca explica lo nouménico de ella o el ser del que procede en su más íntima esencia. La belleza al ser luz no puede ser iluminada.

La creación del artista entonces, al no estar encuadrada en el concepto no la hace inferior al concepto o un camino hacia la conceptualización, sino un salir e ir más allá del concepto por no podersele adecuar ninguna determinación, por eso Kant sitúa la "imagen" artística más ligada al terreno de la razón que del entendimiento, dicho de otra manera, el arte no es preconceptual, es postconceptual:

"El artista creador, en el caso de que sea capaz de producir una obra de arte, debe también usar su entendimiento, debe tener una concepción definitiva de su intención... Su imaginación es libre, pero no en el sentido de que sea completamente independiente de

la naturaleza humana, y es que la cultura prepara a los individuos y a la especie humana para la condición de existir bajo leyes morales en libertad moral. Düsing, Klaus Beauty as the Transition from Nature to Freedom in Kant's Critique of Judgment, *Nous* 24, 1990.

³¹⁸ Esta idea de Kogan puede ampliar la visión de la belleza como símbolo de la moraidad: "Lo bello como símbolo de la moralidad es la representación de las emociones más elevadas del hombre. La moral abarca en Kant toda la existencia suprasensible, se extiende a los postulados de la religión racional y al desarrollo de la historia de la humanidad. El bien moral de que aquí habla comprende pues toda la vida estimativa superior del hombre, toda la actividad libre de sus facultades del ánimo, la inteligencia y la imaginación tanto como la voluntad y el amor al bien y el esfuerzo por realizar la integridad de su esencia. Lo que simboliza la belleza es este ímpetu de elevación mismo, la independencia del mecanismo causal y la libertad del hombre de tomar plena consciencia de sí mismo". KOGAN, Jacobo *La estética de Kant y sus fundamentos metafísicos*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p.135

cualquier concepto. Por el contrario su obra expresa más de lo que puede ser comprendido por un concepto empírico o *a priori* del entendimiento".³¹⁹

De esta manera se puede precisar sobre lo hasta ahora expuesto que el talento o espíritu consiste en aquél que para poder expresar algo inefable en el estado del alma requiere:

"una facultad de aprehender el juego, que pasa rápidamente de la imaginación, y reunirlo en un concepto (que precisamente por eso es original, y al mismo tiempo instituye una nueva regla que no ha podido ser deducida de principios algunos o ejemplos precedentes) que se deje comunicar sin imposición de reglas".³²⁰

A manera de conclusión

El pensamiento de Kant, como coronación de la filosofía moderna, planteó los logros y límites de la modernidad, afirmando que desde el campo de lo teórico no podemos llegar a lo suprasensible, y que de lo suprasensible no podemos elaborar conocimiento alguno. Lo teórico no llegará nunca a lo suprasensible,³²¹ sin embargo, el descubrimiento de la facultad de juzgar le permite hacer su escalada hacia el camino de la reconciliación del mundo

³¹⁹ "the creative artist, if he is to be able to produce a work of art, must also use his understanding, that he must have a definite conception of his intention... His imagination is free, but not in the sense that it is completely independent of any concept. On the contrary his work expresses more than can be comprehend by any empirical or *a priori* concept of the understanding". CASSIRER *Op. cit.*, p.282

³²⁰ KU 196 y 199.

³²¹ "Hay, pues, un campo ilimitado, pero también inaccesible, para nuestra total facultad de conocer; es, a saber: el campo de lo suprasensible, en el cual no encontramos territorio alguno para nosotros, y sobre el cual no podemos tener una esfera de conocimiento teórico, ni para los conceptos del entendimiento ni para los de la razón; un campo que, tanto para el uso teórico como para el uso práctico de la razón tenemos que llenar con ideas, a las cuales, con relación a las leyes sacadas del concepto de libertad, no podemos dar más que una realidad práctica, y con ello, por tanto nuestro conocimiento teórico no se encuentra extendido en lo más mínimo a lo suprasensible". KU BXIX AXIX

fenoménico y el nouménico.³²² Kant no sale del esquema trascendental de inmanencia que él mismo se ha impuesto, la *finalidad* no es un asunto que se pueda resolver por el camino ontológico, simplemente se refiere a la manera que tiene el sujeto para proponer finalidades; la reconciliación de mundos y la idea de fin provienen del sujeto y se quedan en el sujeto, nunca salen a la naturaleza.³²³ Por eso, la reconciliación de Kant libertad-necesidad tiene un doble carácter de "juego" y "seriedad", debido a que la *necesidad* queda impuesta por el propio *sujeto* que postula la *legislación*.³²⁴ En la propia debilidad de su fundamento (el sujeto) está la fuerza de su planteamiento (el *a priori* del libre juego de las facultades).

En la percepción de la belleza, la imaginación es ajena a subordinaciones cognitivas o morales, por eso tiene una doble característica que la distingue de las facultades del entendimiento y de la razón: se da una legalidad sin ley (esto habla del principio *a priori* que la contiene) y se da una finalidad sin fin (esto presenta la libertad que conlleva la experiencia artística). La legalidad sin ley habla de una necesidad sin concepto, y la finalidad sin fin de una libertad sin idea que la presuponga.

³²² "El entendimiento, por la posibilidad de sus leyes *a priori* para la naturaleza, da una prueba de que ésta sólo es conocida por nosotros como fenómeno, y, por tanto, al mismo tiempo, indica un substrato suprasensible de la misma; pero lo deja completamente *indeterminado*. El Juicio proporciona, mediante su principio *a priori* del Juicio de la naturaleza según leyes posibles particulares de la misma, a su substrato suprasensible (en nosotros y fuera de nosotros), *determinabilidad por medio de la facultad intelectual*. Ahora bien: la razón le da, por medio de su ley práctica *a priori*, la *determinación*, y así hace posible el Juicio el tránsito de la esfera del concepto de naturaleza a la del concepto de libertad". KU BLV ALIII Y BLVI ALIV

³²³ "Ese concepto trascendental de una finalidad de la naturaleza no es, empero, ni un concepto de la naturaleza ni un concepto de la libertad, porque no añade nada al objeto (la naturaleza), sino que representa tan sólo la única manera como nosotros hemos de proceder en la reflexión sobre los objetos de la naturaleza, con la intención puesta en una experiencia general y conexas; por consiguiente, representa un principio (máxima) subjetivo de Juicio". KU BXXXIV AXXXII

³²⁴ "La concordancia pensada de la naturaleza, en la diversidad de sus leyes particulares, con nuestra exigencia de encontrar para ella generalidad de los principios, debe, según toda nuestra investigación ser juzgada como contingente, y al mismo tiempo, sin embargo, como indispensable para nuestra exigencia de conocimiento, como finalidad, por lo tanto, mediante la cual la naturaleza concuerda con nuestra intención, enderezada, empero, tan sólo al conocimiento". KU BXXXVIII AXXXVI

La operación elaborada por el juicio de gusto no prescinde de la lógica, simplemente no hace referencia al objeto ni al concepto que determina la acción; no existe, pues, una ausencia de las facultades mentales, es simplemente acceder al mundo con las facultades intelectuales, pero desde la dimensión del sentimiento, y es desde el sentimiento que la realidad queda preñada de un nuevo sentido: el estético. La belleza no se apoya en un acto de deliberación (moral) ni en uno de conocimiento (ciencia), sino que *funda*³²⁵ un campo propio. La lógica que crea la experiencia estética es la verosimilitud, ante la belleza no impera un interés de conocimiento, sino un interés por la belleza. Esta dimensión se logra gracias a la actividad del juicio reflexionante, mediante el cual, la contemplación toma un carácter que no impone determinación objetiva³²⁶ y, por lo mismo, prescinde de contenidos.

Los postulados de la belleza en Kant anuncian una forma de entender la libertad y la autonomía de la conciencia de una manera distinta a la moral. Al no estar la belleza regida por conceptos o cánones, es el propio juicio, prescindiendo del concepto, el que *alumbra* el sentido de lo bello. Tanto en el conocimiento como en la moral, el sujeto se dirige con un interés por la existencia real del objeto. Ante la percepción de la belleza se da una libertad en cuanto al interés hacia el objeto; la imaginación estética, por no fundarse en ningún interés, es más libre, siendo así la imaginación la fuente más honda de libertad interior.

³²⁵ "una facultad totalmente particular de discernir y de juzgar que no añade nada al conocimiento, sino que se limita a poner la representación dada en el sujeto, frente a la facultad total de las representaciones, de la cual el espíritu tiene conciencia en el sentimiento de su estado". KU 4-5.

³²⁶ Ese es un valor de la belleza, pues procede de un estado nuestro, liberándonos de las preocupaciones interesadas que absorben todo nuestro ser en la acción, si la pasividad de la contemplación confiere al sentimiento estético carácter de saber, la disposición desinteresada lo reviste de inusitada objetividad. La contemplación estética se entrega a lo dado, y lo respeta sin imponerle ninguna categoría. Esta es la actitud ideal del genuino afán de saber, si es que fuera posible conocer sin conceptos. Razón por la cual concederá Hegel al arte uno de los momentos de la esfera del absoluto.

En este ejercicio libre de la imaginación, el sujeto se comporta de manera contemplativa ante la representación; esta actitud pasiva, en la cual no se impone determinación objetiva, habla de una nueva forma de comportarse ante la realidad, misma que no había sido estudiada por Kant en sus *Críticas* precedentes. Además, esta actitud de contemplación le da un carácter de *sorpresa* o *innovación* a la belleza.³²⁷ Cualquier intento de imitación no será sino vano deseo de escabullirse del propio ejercicio de su facultad, que le anuncia la existencia de uno de los fondos más insondables y misteriosos del espíritu: el sentimiento.

La actividad del genio, entonces, no prescinde del nivel de la regla y de lo conceptual, sino que los sobrepasa. La libertad del arte implica una liberación del concepto, pero no en el sentido de que el arte sea preconceptual ni ajeno a lo conceptual, más bien el arte es postconceptual:

“El artista que prescinde de los conceptos no habla el lenguaje de los fenómenos y su existencia no es una realidad empírica. De la fuente innominable de lo en sí emerge, a través del genio, una expresión de lo suprasensible, la que se revela en la intuición, pero nada más que para poner de manifiesto lo nouménico. Lo que siente y lo que vive el artista en su producción no son impulsos sensibles ni deseo empíricos, sino ansia de creación y formación de sentido, el sentido de la realidad vivida, la realidad como aspiración final, y su existir es un ímpetu de elevación hacia lo inteligible como en la ética y en el conocimiento puro, una actividad desinteresada espiritual, que tiene su origen en una disposición de expresar, por medio de su ley

³²⁷ Cuando expone Klaus Düsing el juicio estético según su relación comenta que al estar éste desprovisto de propósito se alumbra el sentido de la belleza como una “sorpresa” “en el mundo lo bello permanece contingente y al mismo tiempo en cada instancia es un caso sorpresivo de buena fortuna) la belleza es un descubrimiento o innovación pues no se nombra mediante un criterio arbitrario” (sino, más bien a través de una bella forma, que llama sorpresivamente y alegremente a este juego”

“in the world the beautiful remains contingent and at the same time in each instance is a surprising case of good fortune... but rather through a beautiful form which suprisingly and joyfully calls forth that play”. DÜSING, Klaus, Beauty as the transition from Nature to Freedom in Kant's Critique of Judgment, *Nous*, 24, 1990, p. 83

propia, la vida insondable de una naturaleza que en él alienta y que *ya no es fenómeno ni noumeno, sino la vinculación de ambos*".³²⁸

Así pues, a partir del planteamiento inicial que preguntaba por el conocimiento y la imitación en el arte y la posible liberación del mismo, podría concluirse que la liberación del arte no consiste en eludir las formas que la realidad impone: en este sentido la pureza del arte es un callejón sin salida. La verdadera pureza del arte es tomar la realidad y, mediante la imaginación, transformarla en sustancia estética.

El arte y el genio que lo produce son la noticia sensible del mundo nouménico que se vuelca en sentimiento de vida, y que anima y vivifica su entorno, no para conocer ni para determinar un actuar moral, sino para dar noticia de las potencias más íntimas del ser humano. La liberación que tiene el arte no es entonces un simple *liberarse de*, cuanto un *liberarse para*. El arte y el genio creador que lo acompaña, no vuelcan su actividad en un servilismo epistémico ni moral, pero eso no quiere decir que su actividad sea opuesta a ellas, es distinta y sólo distinguiéndolas se puede dar el correcto lugar que le corresponde. La manifestación artística es impulso de vida de la conciencia y tránsito de lo nouménico al mundo de lo fenoménico.

La belleza procede de las facultades más elevadas del espíritu, por ello tiene una forma particular de manifestar lo suprasensible, la cual va más allá de imitar modelos ya dados, antes bien, establece en el mundo sensible la propia referencia que hace el sujeto a esta conformación de unidad que logran las ideas de la razón.³²⁹

³²⁸KOGAN, Jacobo *La estética de Kant y sus fundamentos metafísicos*, EUDEBA, Buenos Aires, 1965., p.129

³²⁹ Conforme a este punto Paul Crowther se inclina a pensar que el juicio estético une el ser natural y el ser moral pero sobre todo unir el juicio estético y la moralidad mediante dos estrategias: la primera consiste en el hecho de que en esforzarse por lograr el consenso universal en el juicio estético creamos condiciones que serán favorables para el desarrollo de la conciencia moral; en segundo lugar está ligada con las cuestiones de causalidad "a priori" o

El juicio reflexivo que postula sus propios fines invita al individuo a explorar, de forma autónoma, el mundo del sentimiento: en el caso del contemplador, incitándole a reconocer una forma bella y, en el caso del creador, a postular un canon de belleza nunca antes visto, que alumbrará y dará sentido a la humanidad.

A la vez, este mismo juego imaginario es una reconciliación de las facultades, pues en la experiencia de belleza hay un juego armónico de las facultades de la imaginación y del entendimiento, que marca la síntesis entre la libertad y la ley. La creación artística y su contemplación harán presente y visible lo que en el hombre mana desde el mundo de lo invisible. De aquí la importancia del genio creador, pues éste es la reconciliación de los mundos que se habían dividido tanto en sus dos *críticas* anteriores, como a lo largo de la

"suprasensible" y se formula así "since both moral feeling and pure aesthetic pleasure are determined by factors -namely, reason and the cognitive faculties- which are the very basis of human experience, then, this causality is of a privileged order", "indeed, a capacity to feel pure aesthetic pleasure will render us all the more susceptible to moral feeling" Kant une el juicio estético con el sentimiento moral mediante la idea de "libertad". Al entrar en la dimensión estética en juego de facultades hay cierta "salud cognitiva", salimos del mundo mecánico lo cual es bueno porque nos permite acceder a la naturaleza de una manera más enriquecedora para nosotros y para la propia naturaleza pues el mundo sensible nos da tanto el objeto como el motivo para continuar buscando nuevas posibilidades para la exploración cognitiva libre. Así, la contradicción que había en el planteamiento antropológico de Kant que consistía en que el hombre como ser racional y libre lo que quiere es una autonomía que su animalidad y el plano sensible no le permite, desde lo empírico no hay libertad, pero sí desde el juicio estético: las demandas de nuestro ser moral y nuestra situación en la naturaleza se remedia en el juicio estético "In it, morality's key precondition (freedom) is in harmony with natural factors on the lines noted above. Here at least we can be sure that nature is a stimulus for, rather an obstacle to, freedom" así entramos a la dimensión moral pues "Given these points, the pure aesthetic judgement might be seen as conducive to morality through its role in what Dieter Henrich has called (in another context) Kant's "moral image of the world". Uno podría argumentar contra Crowther que no es lo mismo la contemplación estética que la acción moral y que habría serias implicaciones si se pretenden unir, sin embargo él piensa que este juego de las facultades empapa pero de manera indirecta no sólo la vida de los valores morales del individuo, sino inclusive la incitación para la curiosidad científica del sujeto. Crowther, Paul The significance of Kant's pure aesthetic Judgment, The British Journal of Aesthetics, Volume 36, 1996, Oxford University Press, p.116 y sigs.

filosofía de la modernidad. Habiéndose cancelado el acceso al ser que proponía el mundo clásico y medieval, y habiéndose deshecho la unión de los trascendentales, el mundo de la contemplación de la belleza y de la creación artística tendrán que hacer su camino, ya no sujetos, como el Demiurgo platónico, a un mundo arquetípico, sino, casi como los dioses, entregados al reino creativo.

El desarrollo de la Modernidad impide un acceso científico a la Metafísica, Kant es partícipe de esta concepción, por ello se verá imposibilitado para fundar la belleza como una ontología; sin embargo, su profundo amor por lo incondicionado y lo suprasensible lo invita a buscar una nueva puerta para acceder a esta realidad, dando así un giro en el pensamiento occidental: de la perspectiva ontológica a la antropológica.

Con los postulados de la Modernidad, el hombre ya no vive bajo el cobijo del cosmos y de la belleza, como lo hacía en el mundo antiguo y medieval. A partir de Kant, es el propio hombre, quien tiene que traer al mundo sensible el reino de la belleza y de la finalidad. El mundo no es un hábitat, sino que es habitable; el cobijo del hombre no está fuera de sí, sino que brota del ejercicio creador. La belleza deja de ser un modelo a seguir e imitar, para convertirse en un mundo que hay que inventar. Por medio de la belleza, Kant funda un *mundo de sentido*, ahí donde ya no existía conciliación entre la libertad y el mundo sensible. La reconciliación de estos dos mundos, llevada a cabo por la creación artística, es en el fondo la instauración de un "cosmos".³³⁰

En consecuencia, acceder al mundo de la belleza es acercarse a las hondas potencias del ser humano, las cuales dejan ver, en la construcción de este cosmos

³³⁰ En el sentido griego de orden. Heidegger dice en *Arte y Poesía* que la belleza es un tomar de la naturaleza y un darle a ella. Cfr. *Arte y poesía*, México, F.C.E., 1958, p. 70 y ss.

imaginario, no un punto de llegada, sino el comienzo del ascenso, por la vía simbólica, al encuentro de lo infinito. La reflexión kantiana sobre lo imaginario y la belleza será, sin duda, preludio del pensamiento romántico y contemporáneo:

“El romanticismo, indiferente a esta forma de salud, buscará aún en las imágenes mórbidas, el camino que conduce a las regiones ignoradas del alma; no por curiosidad, no para limpiarlas y hacerlas más fecundas para la vida terrena, sino para encontrar en ellas el secreto de todo aquello que, en el tiempo y en el espacio, nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra existencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito.”³³¹

³³¹ BÉGUIN, Albert *El alma romántica y el sueño*, México, F.C.E., 1954, p. 21.

Bibliografía

Ediciones

Kant Immanuel *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1990.

Kant, Immanuel *Primera introducción a la Crítica del Juicio* (tr. José Luis Zalabardo) Visor La Balsa de la Medusa, Madrid, 1987.

Kant Immanuel *Crítica de la facultad de juzgar*, (tr. Pablo de Oyarzún) Monte Ávila Editores, Caracas, Venezuela, 1992.

Kant Immanuel *Crítica del Juicio*, (tr. Manuel García Morente) Editora Nacional, México, 1973.

Kant, Immanuel *Crítica de la Razón práctica*, (tr. Miñana y Vallagrassa y Manuel García Morente), Sígueme, Salamanca, 1995.

Kant, Immanuel *Crítica de la Razón pura*, (tr. Pedro Ribas), Alfaguara, Madrid, España, 1997.

Bibliografía específica

ALTIERI, Angelo: *Kant: Estética y Teología*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997, 68 p.

ALLISON, Henry E.: *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa*, Barcelona, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, 527 p.

AMERIKS, Karl: "Kant and the Objectivity of Taste", *The British Journal of Aesthetics*, 23, 1983, pp. 3-17.

ASSUNTO, Rosario: *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Madrid, Visor (La balsa de la Medusa), 1989, 115 p.

BERLEANT, Arnold: "Beyond Disinterestedness", *The British Journal of Aesthetics*, 34, 1994, pp. 242-254.

BLOCKER, Harry: "Kant on Imagination and Understanding", *The British Journal of Aesthetics*, 5, 1965, pp. 37-45.

BUDD, Malcolm: "Delight in the Natural World: Kant on the Aesthetic Appreciation of Nature. Part I: Natural Beauty", *The British Journal of Aesthetics*, 38, 1998, pp. 1-18.

BUTTS, Robert E. "Teleology and Scientific Method in Kant's Critique of Judgment", *Nous*, 24, 1990, pp. 1-16.

CABRERA, Isabel: "Verdad y juicio reflexionante en Kant", *Diánoia. Anuario de filosofía*, XLII, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 81-90.

CAIMI, Mario: "La función regulativa del ideal de la razón pura", *Diánoia. Anuario de filosofía*, XLII, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 61-79.

CASSIRER, H. W.: *A commentary on Kant's Critique of Judgment*, New York-London, Barnes & Noble-Methuen, 1970, 412 p.

COHEN, Ted: "An Emendation in Kant's Theory of Taste", *Nous*, 24, 1990, pp. 137-145.

CROWTHER, Paul: "Fundamental Ontology and Transcendent Beauty: an Approach to Kant's Aesthetics", *Kant-Studien*, 76 (1-4), 1985, pp. 55-71.

_____: "The Aesthetic Domain: Locating the Sublime," *The British Journal of Aesthetics*, 29, 1989, pp. 21-31.

_____: "The Significance of Kant's Pure Aesthetic Judgement", *The British Journal of Aesthetics*, 36, 1996, pp. 109-119.

_____: "Art and Autonomy", *The British Journal of Aesthetics*, 21, 1981, pp. 12-21.

DAVENPORT, Manuel M.: "Kant and Maritain on the Nature of Art", *The British Journal of Aesthetics*, 12, 1972, pp. 359-367.

DELEUZE, Gilles: *La filosofía crítica de Kant*, Madrid, Cátedra (Col. Teorema), 1997, 134 p.

DÜSING, Klaus: "Beauty as the Transition from Nature to Freedom in Kant's Critique of Judgement", *Nous*, 24, 1990, pp. 79-92.

DUTTON, Denis: "Kant and the Conditions of Artistic Beauty", *The British Journal of Aesthetics*, 34, 1994, pp. 226-241.

ELLIOT, R. K.: "The Unity of Kant's Critique of Aesthetic Judgement", *The British Journal of Aesthetics*, 8, 1968, pp. 244-259.

FLAMARIQUE, Lourdes: "Dos momentos de la metafísica en el criticismo kantiano", *Cuadernos de Anuario Filosófico*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1993, 61 p.

FONTÁN DEL JUNCO, Manuel: El significado de lo estético, La "Crítica del Juicio" y la filosofía de Kant, Pamplona, EUNSA, 1994, 700 p.

FÖRSTER, Eckart (ed.): *Kant's Transcendental Deductions. The Three Critiques and the Opus Postumum*, Stanford, Cal., Stanford University Press, 1989, 269 p.

FRICKE, Christel: "Explaining the Inexplicable. The Hypotheses of the Faculty of Reflective Judgement in Kant's Third Critique", *Nous*, 24, 1990, pp. 45-62.

GRANJA, Dulce María: "El juicio reflexivo en la ética kantiana", *Diánoia. Anuario de filosofía*, XLII, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 125-144.

GUYER, Paul D.: "Formalism and the theory of expression in Kant's Aesthetics", *Kant-Studien*, 86, 1997, pp. 46-70.

_____: "Los principios del juicio reflexivo", *Diánoia. Anuario de filosofía*, XLII, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 1-59.

_____: "Reason and Reflective Judgement: Kant on the Significance of Systematicity", *Nous*, 24, 1990, pp. 17-43.

HÖFFE, Otfried: *Immanuel Kant*, Barcelona, Herder, España, 1986, 311 p.

KAMINSKY, Jack: "Kant's analysis of aesthetics", *Kant-Studien* 50(1-4): 77-108.

KEARNEY, Richard: *The Wake of Imagination*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, 467 p.

KEMAL, Salim: "Systematic Ideas in Aesthetics. I. Presentation and Expression in Kant's Aesthetics", *The British Journal of Aesthetics*, 15, 1975, pp. 144-157.

_____: "Systematic Ideas in Aesthetics. II. Expression and Idealism in Kant's Aesthetics", *The British Journal of Aesthetics*, 16, 1976, pp. 68-80.

_____: "The importance of Artistic Beauty", *Kant Studien* 71 (1-4), 1980, pp. 488-507.

KNOX, Israel: *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer*, London, Thames and Hudson, 1958, p.

KOGAN, Jacobo: *Arte y Metafísica*, Buenos Aires, Paidós, 1971, 237 p.

_____: *El lenguaje del arte. Psicología y sociología del arte*, Buenos Aires, Paidós, 1965, 220 p.

_____: *Filosofía de la Imaginación*, Buenos Aires, Paidós, 1986, 270 p.

_____: *La estética de Kant*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, 159 p.

KULENKAMPPF, Jens: "The Objectivity of Taste: Hume and Kant", *Nous*, 24, 1990, pp. 93-110.

LABRADA, María Antonia: "L'image de l'homme dans la theorie kantienne du génie", *Proceedings of the XIth International Congress in Aesthetics*, Nottingham, 1988, pp. 106-108.

_____: *Belleza y Racionalidad: Kant y Hegel*, Pamplona, EUNSA, 1990, 204 p.

_____: "La anticipación kantiana de la posmodernidad", *Anuario Filosófico*, XIX, Pamplona, Universidad de Navarra, 1986, pp. 85-104.

LAPOUJADE, María Noel: "Esquematismo y simbolismo en Kant", *Relaciones*, 79, Montevideo, 1990, pp. 14-16.

_____: *Filosofía de la Imaginación*, México, Siglo XXI, 1988, 265 p.

_____: "La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética", *Anuario de Filosofía*, pp. 177-189.

LESERRE, Daniel: "La reflexión trascendental del lenguaje en la facultad de juzgar reflexionante", *Diánoia. Anuario de filosofía*, XLII, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 107-123.

LORAND, Ruth: "Free and Dependent Beauty: a Puzzling Issue, *The British Journal of Aesthetics*, 29, 1989, 32-40.

LLANO CIFUENTES, Alejandro: *Fenómeno y Trascendencia en Kant*, Pamplona, EUNSA, 1973, 374 p.

MACMILLAN, C.: "Kant's Deduction of Pure Aesthetic Judgements", *Kant-Studien*, 76 (1-4), 1985, pp. 43-54.

MACMILLAN, Robert y Alexander, CAMERON: "The Grownning Phase of the Critical Philosophy", *The Philosophy of Immanuel Kant*, L. WHITE BECK (ed.), New York, Garland Publishing, 1976, pp.

MAKKREEL, Rudolf A.: *Imagination & Interpretation in Kant: the Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1990, 187 p.

MCFARLAND, J. D.: *Kant's Concept of Teleology*, Edinburgh, University of Edinburgh Press, 1970, 150 p.

MUGUERZA, Javier y Roberto RODRIGUEZ ARAMAYO (eds.): *Kant después de Kant*, Madrid, Tecnos, 1989, 337 p.

NAHM, Milton: "Kant and Some Problems of Criticism and Taste", pp. 123-128.

NOEL, Justine: "Space Time and the Sublime in Hume's Treatise", *The British Journal of Aesthetics*, 34, 1994, pp. 218-225.

PILOT, Harold: "Kant's Theory of the Autonomy of Reflective Judgement as an Ethics of Experiential Thinking, *Nous*, 24, 1990, pp. 79-92.

PÖLTNER, Günter: "El concepto de "conformidad a fines" en la Crítica del Juicio Estético", *Anuario Filosófico*, XXIII, Universidad de Navarra, 1990, pp. 99-112.

R VAN GERWEN, Utrecht: "Kant's regulative Principle of Aesthetic Excellence: The Ideal Aesthetic Experience", *Kant-Studien*, 86 (3), 1997, pp. 331-345.

RODRÍGUEZ ARAMAYO, Roberto: En la cumbre del criticismo: Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant, B2779/S 55 1991

RODRÍGUEZ R. Y G. VILAR: *El sentimiento como fondo de la vida y el arte*

_____: *En la cumbre del criticismo (simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant)*, Madrid, Anthropos,

SAVILE, Anthony: "Objectivity in Aesthetic Judgement: Eva Schaper on Kant", *The British Journal of Aesthetics*, 21, 1981, pp. 363-369.

SCARRE, Geoffrey: "Kant on Free and Dependent Beauty", *The British Journal of Aesthetics*, 21, 1981, pp. 351-361.

SCHAPER GLASGOW, Eva: "Free and Dependent Beauty", *Kant-Studien*, 65, 1974, pp. 247-262.

_____: "Kant on Aesthetic Appraisals", *Kant-Studien*, 64, 1973, pp. 431-449.

SCHOTT, Robin: "Kant and the Objectification of Aesthetic Pleasure", *Kant-Studien*, 80, 1989, pp. 81-92.

STEPANENKO, Pedro: "Sistematicidad y unidad de la experiencia en Kant", *Diánoia. Anuario de filosofía*, XLII, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 91-105.

WEATHERSTON, Martin: "Kant's Assessment of Music in the Critique of Judgement", *The British Journal of Aesthetics*, 36, 1996, pp. 57-65.

WHITE BECK, Lewis: *Essays on Kant and Hume*, B2798/B416

_____: *The Philosophy of Immanuel Kant*, New York, Garland Publishing, 1976,

WILLIAMS, Forrest: "Philosophical Anthropology and the Critique of Aesthetic Judgement", *Kant-Studien*, 46, 1954/1955, pp. 172-188.

YOUNG, M.: "Kant's View of Imagination", *Kant-Studien*, 79, 1988, pp. 140-164.

ZAMMITO, John: *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, Chicago, The University of Chicago press, 1993, 479 p.

ZELDIN, Mary Barbara: "Formal Purposiveness and the Continuity of Kant's Argument in the Critique of Judgement", 74, 1983, pp. 45-55.

Bibliografía General

BAYER, Raymond: *Historia de la Estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, 476 p.

BOSANQUET, Bernard: *Historia de la estética*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1961, 553 p.

CASSIRER, E.: *El mito del estado*, México, Fondo de cultura Económica, 1968, p. 325.

ESTRADA HERRERO, David: *Estética*, Barcelona, Herder, 1988, 773 p. + 57 ilustr.

GADAMER, Hans-Georg: *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1977, 687 p.

GILBERT, Katharine E. and Helmut KUHN: *A history of Esthetics*, Bloomington, Indiana University Press, 1954, 613 p.

GILSON, E.: *De Aristóteles a Darwin (Y vuelta)*, Madrid, Eunsa, 1976, 338 p.

_____: *Europa y el mundo de hoy*, Madrid, Guadarrama, 1959, 482 p.

_____: *La unidad de la experiencia filosófica*, Madrid, Ediciones Rialp, 1960, 375 p.

_____: *Pintura y realidad*, Madrid, Ed. Aguilar, 1961, 297 p.

_____: *The arts of the beautiful*, New York, Charles Scribner's Sons, 1965, 189 p.

HUME, David. *La norma del gusto y otros ensayos*, De. Nexos, Barcelona, España 1989.

MARBURGO-TAGLIABUE, Guido: *La estética contemporánea*, Buenos Aires, Losada, 1971, p.

PLAZAOLA, Juan: *Introducción a la Estética*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973, 642 p.

SELDMAYR, Hans: *La revolución del arte moderno*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1990, 152 p.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 1990, 422 p.

ZUBIRI, Xavier: *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*, Madrid, Alianza, 1993, p.