

Gusto, genio y conocimiento simbólico: la aesthesis universal en la naturaleza y el arte.¹



Mónica Herrera
Sección de Estética
Facultad de Humanidades y
Ciencias de la Educación

Introducción

Immanuel Kant se integra a la disputa sobre la belleza del siglo XVIII que enfrentaba dos posiciones fundamentales: la que sostenía que existen cualidades objetivas de belleza y la que sostenía que no. La tradición “clásica” asociaba la belleza a las cualidades objetivas de la proporción y la regla determinada, concibiendo a la naturaleza como orden y regularidad y a la belleza artística como una versión afín –o incluso mejorada- de la naturaleza visible. La modernidad se caracterizó por llevar esta discusión al terreno de la subjetividad, incluyendo tanto la recepción (gusto) como la producción de formas bellas (imaginación y propuestas del genio), motivados por la convicción de que no era posible hallar reglas objetivas de la belleza pero que no por ello había que renunciar a la universalidad de la experiencia de la misma.

De todos modos, el período moderno se caracterizará por un cada vez mayor desinterés por el problema de la belleza en general, al mismo tiempo que se perdió el interés por la bella naturaleza y creció el interés por la creatividad y lo específicamente artístico. De hecho, podemos encontrar en la propuesta kantiana de una belleza sin concepto un ejemplo de esta pérdida del poder de la idea de belleza como algo real, objetivo. Pero esta pérdida de “realidad” de la belleza no era para Kant una cuestión menor, pues es razonable pensar que lo que el buscaba en su tercer crítica trascendía ampliamente el interés de saldar la discusión de la filosofía del gusto contemporánea.

En 1790 Kant publica su *Crítica de la Facultad de Juzgar*, libro dedicado a por lo menos tres problemas esenciales: las leyes particulares y los sistemas

¹ Esta ponencia se enmarca en el Plan General de investigación en Estética cuyo eje ha sido el de la autonomía del arte. La investigación es llevada adelante por la Asistente María Inés Moreno y la Ayudante Mónica Herrera y dirigida por el Profesor titular Juan José Fló. Es asimismo parte de los resultados del Proyecto de Investigación Relaciones entre el gusto y el genio en la filosofía kantiana del arte desarrollado por la ponente y financiado por la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la UDELAR en su llamado a Jóvenes Investigadores 2002.

científicos, la belleza y el arte y las leyes de la biología desde una perspectiva aún bajo el influjo de un creacionismo evolucionista o epigenética. Estos problemas eran relevantes tanto para el sistema filosófico de Kant como para la filosofía y ciencia de su época, pues se derivan tanto de las dos Críticas anteriores (*Crítica de la Razón Pura* de 1787 y *Crítica de la Razón Práctica* de 1788) como de la separación entre las ciencias que se estructuraban en torno a leyes mecánicas (entre las cuales la física newtoniana aparecía como el gran modelo) de las que seguían trabajando con leyes teleológicas. El impacto de la ciencia moderna fue lo suficientemente grande, dentro de los círculos de intelectuales, como para que las disciplinas que estudiaban fenómenos considerados hasta entonces regidos por leyes no mecánicas quedaran desplazadas y devaluadas.

Esta situación produjo una crisis que excede en mucho el marco de la mera filosofía del conocimiento y que ha sido abordado por filósofos, sociólogos e historiadores de la modernidad. Se trata del problema de la desespiritualización de la imagen del mundo. La modernidad, su ciencia y sus ideas políticas derribaron la omnipresencia divina generando una escisión profunda entre las antiguas creencias y las nuevas, y también generando un problema esencial de descreimiento acerca de las tradiciones religiosas. No en vano, la tercera Crítica considera también el problema de la existencia de Dios y la moralidad de su creación, aunque de una manera que resultó para muchos excesivamente insatisfactoria.

La filosofía kantiana se propuso establecer los límites del conocimiento válido. Se enfrentaba, por un lado, al problema de un empirismo que desestimaba tanto los requisitos básicos para el establecimiento de leyes científicas (como el principio de causalidad o de sustancia) como la matematización del conocimiento operada por la ciencia física. Por otro, a un racionalismo que llevaba la metafísica a un terreno excesivamente especulativo de la mano tanto de la ciencia como de la matemática, generando problemas que afectaban seriamente a la cosmovisión de la época y llevaban a conclusiones inaceptables. Entre la disolución de la ciencia en la empirie y la disolución de la empirie en la ciencia, Kant optó por una nueva forma de pensar el mundo y su relación con la ciencia. El problema fue que, debido a su solución, una gran parte del mundo quedó por fuera del conocimiento.

Así, en el plano teórico, consideró por una parte a las categorías, el dominio de éstas (regulado por los esquemas de la imaginación) y el fundamento de validez de éstas (apercepción trascendental). El sustento de estas categorías, su acercamiento a la experiencia empírica estaba fundamentado en lo que él llamó la estética trascendental, que hacia del tiempo y el espacio, principales actores de la disputa entre ciencia y realidad, una forma de percepción propia del conocimiento finito (opuesto al universo de las cosas en si mismas –noumenos– que en cuanto entes inteligibles –arquetipos– estaban por fuera del tiempo y el espacio). Debido a esta finitud solo se accedía al conocimiento cierto de objetos considerados en general (objetos=X), cognoscibles en la medida en que sean subsumidos bajo las categorías. Esta forma de considerar el tiempo y el espacio llevó a Kant a una filosofía de las

matemáticas que se fundamentaba en esta forma de la intuición de los fenómenos y que por lo tanto se aplicaba a éstos sin prejuicio de la cualidad de las cosas en sí mismas.²

Por otra parte la primera crítica también se dedica a las ideas de razón, tales como el alma, la naturaleza como un todo y Dios, las tres substancias y/o sujetos fundamentales de la metafísica clásica. Kant las redujo al ámbito de lo regulativo sin fundamento pleno pues no eran parte constitutiva de la experiencia propia del conocimiento finito.

Dejaba entonces una imagen de la conciencia o del sujeto del conocimiento escindida entre un ámbito fenoménico –limitado a la experiencia– y un ámbito nouménico al que no se podía acceder por estar fuera de los límites de la Razón Pura. Quedaban también tres dogmas de la metafísica cuya función era evaluada como positiva pero que no podían considerarse conocimientos ciertos sino tan solo especulación. El aspecto noumenal de las tres ideas regulativas no queda del todo claro en la primera crítica.

En la segunda Crítica, el sujeto noumenal adquiere otro significado. Es el verdadero portador de la autonomía del sujeto y con ella de su libertad. Puede optar por cambiar el mundo –que se presenta ante él como fenómeno– y de generar fines para lo que en éste acaece. La moral requiere como garantía de su existencia de la posibilidad de que el sujeto esté por fuera del mundo de la naturaleza (fenómeno) y no se someta a las leyes mecánicas del mismo sino que actúe de acuerdo a una intención, un fin, un propósito. Del mismo modo las ideas de alma, libertad que actúa en la naturaleza como un todo y Dios pasan a integrarse al sistema de la moral como postulados de la Razón Práctica, nociones que si bien no pueden ser probadas han de ser supuestas por aquellos que conciben un mundo donde la libertad moral es posible. Tenemos como resultado de esta segunda crítica un sujeto noumenal –que comparte, digámoslo así, el mismo “cuerpo” con el sujeto fenomenal– y un acceso práctico –aunque limitado– a las tres principales formas del todo (ideas regulativas y postulados de la razón práctica).

Tenemos entonces una filosofía capaz de dar fundamento a la estructura básica de la física moderna –o al menos que a eso aspira–, pero que no logra hacer que ese fundamento se extienda a la ciencia en general. Por otro lado, tenemos individuos libres y autónomos que se mueven en un mundo determinado por sus leyes físicas que son capaces de introducir nuevas series causales a voluntad, tenemos también paisajes y productos humanos que parecen aportar más al conocimiento que el darse como objetos para el estudio

² Cabe destacar aquí la importancia de las nociones de tiempo y espacio. Es de mucho interés tener en cuenta la disputa con respecto al grado de certeza de la matemática y a las consecuencias del matrimonio entre esta y la física que afectó a pensadores como Newton, Berkeley y por supuesto Leibniz. La discusión entre Newton y Leibniz acerca del tiempo como absoluto (un *fluir* del tiempo, una escala que se aplica a todos los fenómenos del universo) y el tiempo como relativo (la conexión del tiempo está fuertemente ligada a la de movimiento, si no se cree en la existencia de un espacio absoluto –independiente de los cuerpos– y de un movimiento absoluto –independiente de las relaciones con los cuerpos– entonces no se puede concebir un tiempo absoluto, sino que el tiempo se halla estrechamente ligado a nuestra percepción del espacio y de los cuerpos) constituyeron una disputa de particular importancia que fue resuelta por Kant en la *Crítica de la Razón Pura* a través de la distinción entre fenómenos y noumenos. La distinción entre fenómeno y noumeno se vuelve esencial para la resolución de los problemas generados por la física matemática, entre ellos el de la aplicación del cálculo dentro de una metafísica con consecuencias más controlables que las que se derivan de la metafísica del propio Leibniz.

de la física (lo bello natural y lo bello artístico), tenemos finalmente un mundo natural organizado de manera que parece estar más asociada al cumplimiento de fines que al resultado mecánico de series causales.³

Así las cosas, tenemos un problema que es grave. Si bien está legitimada la base a partir de la cual la ciencia puede elevarse (las categorías), no podemos acceder a la ley general que legitima las leyes particulares. Esto nos enfrenta la triste situación de que nuestro limitado conocimiento cierto no nos permite conocer con certeza ni el todo (que había quedado ya bajo la forma de “idea regulativa” en sus tres versiones: Alma, naturaleza y libertad y Dios, asociadas asimismo a lo noumenal como postulados de la razón práctica) ni lo concreto, ni –lo principal para el pensamiento– la unidad de lo concreto (que en opinión de Hegel es el tema de la *Crítica del Facultad de Juzgar*⁴).

Kant responde que a todas estas situaciones solo podemos dar una respuesta parcial fundada en la escisión entre fenómenos y noúmenos inicial que a duras penas lograba reconciliarse a los efectos de dar legitimidad a los sistemas de la ciencia, a los juicios sobre lo bello, a la biología y al uso positivo de los “dogmas” de la filosofía especulativa en el terreno teórico y práctico. Antes de quebrar el espejo de la naturaleza tal como se presentaba ante él por la ciencia física, Kant consideró más oportuno renunciar al espejo de lo absoluto y con ello a la explicación absoluta de lo concreto. Toda las nociones más importantes para la legitimidad de este cosmos se habían reducido a cuestiones subjetivas, sin fundamento que nos permita afirmar su valor objetivo dentro del pensamiento (como si lo podíamos hacer con la noción de causa por ejemplo), resultando así que una importante franja de problemas filosóficos y científicos de la época quedaba en la nada.

Pero la noción del todo como unidad de lo concreto y la versión de una regulación teleológica del mismo aún no están del todo expulsadas de las consideraciones de Kant, ni son opciones inválidas dentro de la comunidad filosófica de la época. La concepción del mundo como creación divina se limitó cada vez más a la idea de organismo biológico, pues la biología fue el último reducto de las concepciones creacionistas y teleológicas. La idea de organismo biológico, todo integrado con un propósito o fin que se desplegaba en el tiempo, fue la heredera de toda una tradición metafísica y teológica urgida de fundamentos que la elevaran al prestigio adquirido por la nueva ciencia moderna que se reivindicaba como portadora de los planos del Divino Arquitecto, pero dejaba por fuera de la discusión, fuera del mundo por decirlo en términos wittgensteinianos, a la moral, a la belleza y a la presencia efectiva de Dios mismo en toda la creación.⁵

³ Si bien es cierto que Kant se reía de los que llevaban esto al absurdo, sugiriendo irónicamente que la nariz estaba hecha para llevar los lentes, también es cierto que aseguró que las leyes mecánicas jamás podrían explicar el proceso de siquiera una brizna de hierba. (Ak. V 400)

⁴ ver: Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. México D.F.: F.C.E., 1955. Vol. III. : 449

⁵ Podemos decir que la idea central de la metafísica kantiana, aunque éste la haya dejado suspendida de la subjetividad y de la conjetura, es la ya entonces vieja idea de que las cosas tal y como son en sí mismas han de responder a un fin o concepto resultado de un acto de creación. Aquí, en este acto teleológico, se combinan la estructura de lo cognoscible teóricamente y la forma de producción de lo real a lo que solo accedemos por un conocimiento práctico en nuestra experiencia finita. Esta estructura proviene de una matriz teológica que encontramos tanto en Kant como en Leibniz o Spinoza y podemos decir que la Ilustración de Kant no se

Cuando el Divino hacedor produce y piensa, excede cualitativamente la capacidad de producir del artesano humano. Según, Kant, debemos suponer que Dios, al igual que el genio artístico aunque a una prudente y piadosa distancia, es capaz de crear de acuerdo a sus fines supremos, objetos peculiares (la naturaleza en general y los seres vivos en el caso de Dios, obras de arte en el caso del genio) cuya estructura interna desafía las leyes de la mecánica y con ello de lo que podemos conocer con fundamento (es decir, de aquello que entra dentro del marco de lo que se puede conocer del objeto en general –objeto = X en la *Crítica de la Razón Pura*–). Dios, el individuo libre y autónomo y el artista comparten la capacidad de crear de acuerdo a fines finales y no de cara a meras reglas mecánicas y funcionales, es decir, pueden crear objetos que no sólo responden a las leyes de la física, válidas con independencia del propósito o la cualidad del objeto en sí (o sea que son válidas para todos los objetos en general) y/o seres cuyo propósito no es exterior al propio objeto en la medida en que son creados para servir fines determinados (objetos útiles).

El gusto por la belleza

En su **Crítica del Juicio** de 1790, Kant presenta su intento más acabado de fundamentación de la validez de los juicios sobre lo bello, o juicios de gusto. Para ello estudiaría la estructura de estos juicios de acuerdo al método del análisis trascendental, donde lo primordial es buscar las condiciones de posibilidad de un juicio en sus componentes *a priori*, esto es independientes de toda experiencia empírica. Si la información sobre la belleza fuera empírica debería ser o bien radicalmente subjetiva –dependiente de los gustos de cada cual-, o bien debería ser posible establecer conceptualmente su objetividad; pero para Kant ninguno de estos caminos es válido. Según el filósofo, los juicios sobre lo bello son juicios reflexionantes. Esto implica que no existe ninguna determinación general que justifique su universalidad y necesidad, sino que existe una condición subjetiva de reflexión sobre lo particular que nos justifica a la hora de atribuirle universalidad al juicio. El principio del juicio reflexionante es el principio de la finalidad de la naturaleza para nuestras facultades de conocer, el juicio de gusto habrá de mostrarse como un caso de esta condición subjetiva.

El juicio de lo bello es además estético, por lo que será considerado una especie peculiar de juicio reflexionante. El juicio de lo bello se puede descomponer en cuatro instancias constitutivas: de acuerdo a su cualidad, es desinteresado; de acuerdo a la cantidad, aspira a la universalidad, de acuerdo a la finalidad no cumple con la realización de un concepto (esto es, que es un placer que carece de concepto o fin pero encuentra su fundamento en la adecuación –finalidad – hacia la estructura de las facultades de conocer); y de acuerdo a la modalidad es necesario. Es el resultado de la armonía entre las facultades de imaginación y entendimiento, libre de conceptos, inducida por la

encuentra en la negación de esta matriz sino en su expulsión del dominio del conocimiento humano o mejor, del conocimiento de los seres finitos. Por una reflexión similar ver Adorno Kant's Critique of Pure Reason. Lecciones de 1959. Stanford University Press, 2001: 5-7

mera forma. Decimos que un objeto es bello cuando sentimos un placer que podemos descomponer analíticamente de este modo y cuyo fundamento encontramos en el uso de nuestras facultades cognoscitivas (imaginación y entendimiento).

En su *Prólogo a la primera edición de 1790*, Kant considera que de sus análisis puros aún queda pendiente el análisis de la facultad de juzgar. Esto requiere un estudio que permita estudiar el marco de aplicación de los principios de la razón y el entendimiento, a partir de las reglas que la facultad de juzgar se da a sí misma. Estas reglas de aplicación permiten luego establecer un nuevo límite con respecto a los límites tanto del conocimiento válido como de la metafísica legítima. La labor de la crítica de la facultad de juzgar, será encontrar un principio a priori propio de esta facultad, que deberá caracterizarse por regir la aplicación de la propia facultad judicial, siendo así su propia regla la que legitima los conceptos universales aplicados a la experiencia sensible. Así, el sujeto trascendental deberá “instalarse” en los sujetos empíricos y funcionar regulando sus experiencias particulares no solo como cualquier marco categorial puede definir en términos generales los límites de lo pensable, sino ya regulando la propia experiencia sensible a posteriori. El sujeto trascendental se vuelve entonces activo, pero no en un sentido práctico, sino sentimental-subjetivo-trascendental. Es sentimental porque se manifiesta en una experiencia sensible del tipo del placer o el dolor; es subjetivo porque corresponde al modo de conocer del sujeto y no al objeto; y es trascendental porque caracteriza a ese modo de conocer universal y necesario.

Evidentemente esta formulación espanta cualquier pretensión de conversión a un kantismo ortodoxo, pues resulta una combinación epistemológica y psicológica difícil de asumir.⁶ Pero lo importante, creo, es que es una respuesta a un dilema perfectamente legítimo que es el del hiato mente – mundo y que, con respecto a la analítica de los juicios estéticos Kant llamó el problema de la “comunicabilidad de una sensación.”

Esta comunicabilidad exige de una relación inmediata entre el sujeto y el mundo, pero a la vez compartible universalmente y considero que es la que hace a Kant afirmar tan enfáticamente la importancia de la crítica del juicio estético:

Esta perplejidad suscitada por un principio (ya sea éste subjetivo u objetivo) se encuentra principalmente en aquellos juicios que llamamos estéticos, los cuales conciernen a lo bello y a lo sublime de la naturaleza o del arte. No obstante, el examen crítico de un principio de la facultad de juzgar en tales juicios es la parte más importante de una crítica de esa facultad. Pues, aunque por sí solos no contribuyan en absoluto al conocimiento de las cosas, pertenecen únicamente a la facultad cognoscitiva y demuestran una relación inmediata de esta facultad con el principio del placer o displacer según un principio *a priori*, sin confundir éste con lo que pueda ser el fundamento para

⁶ Paul Guyer ha tratado de defender que está interacción entre el plano psicológico y epistemológico es en Kant consciente y fundada, pero su argumentación no resulta satisfactoria. Comparto la observación de Valentín Ferdinand a este respecto.

determinar la facultad de desear, toda vez que ésta tiene sus principios *a priori* en conceptos de la razón.⁷

La relación inmediata entre el sujeto y el mundo (o la representación dada a la imaginación si se quiere mantenerse apegado a los aspectos más idealistas de la propuesta kantiana), se da a partir de un sentimiento vinculado a las facultades de conocer que no se deriva de una intencionalidad surgida de la voluntad sino que se encuentra de forma ocasional, en experiencias particulares, cuya universalidad solo puede explicarse apelando a “la idea de un sentido comunitario, esto es, una facultad de juzgar que en su reflexión presta atención al tipo de representación de todos los demás pensamientos (a priori) para, por así decirlo, atener su juicio a la razón humana global y sustraerse así a la ilusión que a partir de de las condiciones subjetivas privadas, las cuales pueden fácilmente considerarse objetivas, tendría una influencia perjudicial sobre el juicio.”⁸ El procedimiento parece ser el de abstraer todo aquello que de material y privado pueda tener el juicio y rescatar los aspectos formales (aunque no conceptuales) de la representación o del estado de las facultades en la representación de modo tal que la representación se presente como adecuada para el conocer en general pero de un modo diferente en el que son adecuados las intuiciones esquematizadas cuando se le aplican las categorías.⁹

La formulación kantiana no es clara, al margen de sus intenciones de que al pensar se aspire a un sentido de la intersubjetividad por el cual tendamos a concentrarnos en aquellos aspectos de la experiencia comunes a todo el mundo. La idea de una representación que no lleva ya de suyo el marco conceptual que permite identificar que se trata de “algo” también es confusa.

Tal vez sea importante aquí recordar que lo que intenta Kant es hacer lugar para la posibilidad de conocer algo más que un objeto en general, es decir, conocer algo más de las cosas en sí mismas y en su necesidad tal y como deben ser de acuerdo a los conceptos que las hacen posibles (tal y como ocurrirá en la crítica del juicio teleológico o reflexionante objetivo). La idea de sujeto universal de conocimiento de acuerdo a las posibilidades de la experiencia quedó asentada en base a una peculiar relación con la empirie y con el plano de lo inteligible, retomando la conocida máxima de Hegel podríamos adaptarla aquí de la siguiente manera: lo real es racional aunque solo podamos afirmar esto a partir de objetos particulares y con relación a las condiciones subjetivas de valorar su racionalidad o si se quiere de su racionalización. La aproximación a la belleza es de ambos tipos: se caracteriza por una carga de sensibilidad peculiar que obliga a Kant a distinguirla de lo

⁷ Ak. V 169

⁸ Ak. V 293

⁹ “De hecho, en la coincidencia de las percepciones con las leyes según los conceptos universales de la naturaleza (las categorías) no encontramos dentro de nosotros el más mínimo efecto sobre el sentimiento del placer, porque el entendimiento procede aquí necesaria e inintencionalmente según su naturaleza: de otro lado, descubrir la compatibilidad de dos o más leyes empíricas heterogéneas bajo un principio que abarque ambas es el fundamento de un placer muy notable y a menudo hasta de una admiración, incluso de una admiración que no cesa a pesar de estar ya bastante familiarizado con su objeto.” Ak. V 187 Al margen de que las categorías sean parte constitutiva de la legalidad de las leyes empíricas, la diferencia entre dos leyes diferentes no se funda necesariamente en la heterogeneidad de las categorías aplicadas sino de las instancias concretas que la naturaleza ofrece en su diversidad y que solo pueden reconocerse a posteriori.

agradable y el placer meramente subjetivo, pero a la vez se funda en un acuerdo entre la representación dada (en lo que tiene de universal, o representación apta para un conocimiento en general) y el mundo del pensamiento (respondiendo a un libre acuerdo de las facultades de imaginación y entendimiento).

De algún modo J. H. Zammito avanzó algunas de estas consideraciones cuando llamó al descubrimiento del juicio reflexionante un “giro cognitivo” del modelo trascendental, puesto que replanteaba la experiencia del conocer universal en el terreno de una experiencia de lo sensible diferente a la de las intuiciones esquematizadas.¹⁰ Ahora bien, lo que en esta ponencia asumiremos sin tiempo como para defender de un modo más sustancial, es que la experiencia de la belleza es de algún modo el modelo de la aesthesis universal, es decir, el modelo de la representación sensible universalmente compartida y por lo tanto la representación o *sense data* universal que funciona como eslabón perdido entre el mundo de los principios puros y su aplicación en la experiencia. En el caso de lo bello considerada justamente como representación=x, adecuada al conocimiento en general.

La posibilidad de que, al fin y al cabo, pueda entenderse que cualquier objeto puede ser bello (con la consecuente deflación del concepto de belleza) le trajo a Kant no pocos problemas. La forma de escapar a este problema, aunque poco satisfactoria, es la de asignarle el papel protagónico en el reconocimiento de esta representación en general al sentimiento, de modo tal que “Solo allí donde la imaginación, en su libertad, despierta al entendimiento y éste, sin conceptos, pone a la imaginación en un juego regular, se comunica la representación, no como pensamiento, sino como un sentimiento interno de un estado teleológico del espíritu.”¹¹

La “restricción sentimental” cumpliría entonces dos funciones: para lo que tiene que ver con el gusto y la belleza, sostener la posibilidad de una experiencia estética universal sobre la que se pueda argumentar aunque no de manera probatoria sobre la base de la identificación del sentimiento adecuado; y, con respecto al problema cognoscitivo en general, la existencia de una experiencia particular y sensible que posee un fundamento a priori ligado a las facultades de conocer que se descubre y desarrolla a partir de experiencias particulares y que por lo tanto, solo da con los casos que cumplen la regla (indeterminada o no) solo a posteriori.

A los efectos de comprender el juicio de gusto relativo a la belleza en general y en especial a su relación con el arte, creo que tener en cuenta este tipo de intuición no esquemática pero igualmente trascendental, esta exhibición de la imaginación o representación general, que en la belleza pura no logra identificarse como adecuada a ningún concepto, es esencial.

¹⁰ J. H. Zammito *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992

¹¹ *Ak. V 296*

Las bellas artes y el genio

Si examinamos la filosofía kantiana del arte encontraremos que existen al menos dos componentes primordiales para la legislación de los juicios sobre la belleza y la valoración del arte: el gusto –como facultad reguladora de la belleza-, y el genio –como poder creador y libre de reglas mecánicas -.

En el § 40, donde Kant trata sobre el interés intelectual en la existencia de lo bello, Kant ya nos adelanta que el interés por la belleza artística no será inmediato, sino que articulará una respuesta sentimental más compleja. Así, dice Kant:

“En efecto, o bien una obra de arte es una imitación de la naturaleza, que llega a producir hasta ilusión, y entonces produce el mismo efecto que una belleza natural (pues que como tal se toma); o bien tiene visiblemente por objeto el satisfacernos, y entonces la satisfacción que se refiriera a esa obra, sería en verdad producida por el gusto; pero en esto no habría otro interés que el de que se refiriera inmediatamente a la causa misma o al principio de esta obra, es decir, a una parte que no puede interesar más que por su objeto, y nunca por sí mismo.”¹²

En tanto que arte estético, su realización está guiada por una intención, la de producir un sentimiento de placer. Pero además, este objetivo no lo encontrará solo por la motivación de lograr ese sentimiento de placer sino por la regla o concepto que producirá el objeto, por el plan que funcionará como su causa. Este placer, de igual modo, tendrá que ofrecerse como un placer en la reflexión y no como un placer agradable, y por lo tanto deberá placer en el juicio de gusto.

Esto parece engendrar una contradicción: por un lado nos encontramos con un placer no inmediato cuyo darse al gusto se encuentra mediado por un plan (un concepto); por otro es un placer propio de los juicios sobre la belleza que, por definición, no admitían conceptos en su seno.

Hay un sentido muy inmediato en el que rápidamente encontramos que los juicios sobre la belleza del arte y los juicios sobre la belleza en general son diferentes. Habiendo postulado Kant que la belleza suponía el desinterés por la existencia del objeto, parece claro que en la intención y realización de un objeto “obra de arte” este principio del desinterés queda anulado automáticamente. El artista produce objetos, los hace existir, luego sus intenciones están interesadas en la existencia de ese objeto aunque no tenga ningún tipo de objetivo más (como el obtener dinero, fama o educar a los impíos).

Paul Guyer ha analizado con cierto cuidado esta situación especial del arte en su artículo “Kant’s Conception of Fine Art.”¹³ Para Guyer es el concepto de obra de arte que regula la ejecución de la obra. Este es un concepto general que define estos objetos como el producto de una acción intencional orientada

¹² Ak. V 301

¹³ Paul Guyer “Kant’s Conception of Fine Art” en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52 (3): 275-285, Verano de 1994

al fin de producir la debida armonía entre imaginación y entendimiento que da lugar a un juicio de gusto (al placer). De hecho, Kant afirma en el § 44 que:

“Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible, ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico; pero si tiene como intención inmediata el sentimiento del placer llámase arte estético. Este es: o arte agradable, o bello. Es el primero cuando el fin es que el placer acompañe representaciones como meras sensaciones; es el segundo cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento. (...)

El arte bello, en cambio, 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.”

La razón, según Guyer, por la que la obra de arte no obstruye el juicio de gusto con el concepto y puede permanecer sin fin, es que es el resultado de un plan que no se realiza, de un concepto que no necesariamente es realizado en el objeto. Ahora bien, si el concepto general de obra de arte consiste en “objeto que produce un placer en el juicio de gusto”, entonces es necesario que el concepto se realice para que la obra de arte efectivamente sea tal. Creo que el problema de Guyer es que, en un afán analítico excesivo, pretende encontrar en Kant algo que él no buscaba ni se cuestionaba: un concepto general de “obra de arte” bajo el cual subsumir estos objetos.

Eva Shaper, por ejemplo, retoma esta consideración de la obra de arte en general pero afirma que, en caso de buscarse el juicio de gusto puro por el cual la obra puede juzgarse, se perderían aspectos sustanciales de la experiencia estética específicamente artística.¹⁴ Esta distinción remite a una diferencia entre bellezas que Kant propone en el § 16 y de acuerdo a la cual podemos juzgar a la belleza de modo libre o de modo adherente, cuando se encuentra ligada, adherida a un concepto de lo que la cosa debe ser. El propio Kant afirma que pueden darse ambos juicios de gusto sobre el mismo objeto:

“Con respecto a un objeto con un fin interno determinado, un juicio de gusto solo sería puro si el que juzga o bien no tuviera concepto alguno de ese fin o bien hiciera abstracción de él. Pero, entonces, aunque profiriera un juicio de gusto correcto, en la medida en que juzgara al objeto como belleza libre, sería sin embargo, criticado por otro que hubiera considerado su belleza como belleza adherente (mirando al fin del objeto) y acusando de gusto falso, habiendo ambos, cada uno de su modo, juzgado correctamente: el uno, según lo que tiene ante los sentidos; el otro según lo que tiene en el pensamiento. Por medio de esta distinción se zanján algunas controversias que los jueces de gusto sostienen sobre la belleza, mostrándoles que el uno se atiene a la belleza libre y el otro a la

¹⁴ Eva Shaper en “Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art” en Paul Guyer (ed.) *The Cambridge companion to Kant*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999

*adherente, que el uno enuncia un juicio de gusto puro, y el otro, un aplicado.*¹⁵

Creo con Shaper que la belleza artística se valora más provechosamente cuando se la toma como un caso de belleza adherente. Contra Guyer y Shaper, en cambio, no creo que sea el concepto de “obra de arte” el que esté involucrado en la producción de estos objetos, no para Kant pues para él era aporofemático, empírico, estaba dado, sino los conceptos que hacen al “modo de conocimiento” asociado a la representación y por tanto al contenido que guía la ejecución de la obra y su concreción en un objeto material.

Esto no parece resolver la contradicción inicial sino profundizarla. El juicio de gusto aplicado a los objetos del arte bello ya no solo no es desinteresado sino que supone además un concepto y un concepto que determina la forma. Robert Wicks realiza un análisis de la belleza dependiente y el arte que creo es fermental para resolver esta situación. De acuerdo con él, la belleza dependiente supone un uso del entendimiento o de la razón como facultades productoras de conceptos e ideas que regulan tanto el aspecto de la forma como del contenido. Así, por ejemplo, una representación de una manzana requiere de un cierto concepto del objeto –aunque no sea una definición muy refinada- y de un modo de presentarlo como tal.¹⁶ De igual modo, la simbolización de la manzana como la fruta prohibida y de este modo como la debilidad humana ante el pecado supone una serie de ideas acerca de la moralidad que no pueden mostrarse de forma intuitiva si no es a través de un vehículo especial. ¿Qué queda sin determinar en este idealismo de la producción artística? La imaginación, de la cual se sirve el genio para la exhibición del símbolo y lo presenta en un objeto tal que no parece responder a una regla determinada pero que es significativo y permite identificar tanto conceptos de objetos como ideas, articulados de un modo que no muestra un concepto rector pero sí parece responder a un fin, que no se puede especificar. Lo que permanece indeterminado de la intención es el concepto que la guía para la producción del artefacto específico, pero ello no implica que no haya conceptos e ideas en juego a la hora de su producción: *“Así pues, aunque la finalidad en los productos de las bellas artes es intencionada, no debe parecer intencionada. Esto es, las bellas artes deben ser vistas como naturaleza, aunque se sea totalmente consciente de ellas como arte.”*¹⁷

¹⁵ Ak. V 231

¹⁶ “Both aspect of the free play of the cognitive faculties [imaginación y entendimiento] operate in the experience of free beauty: we reflect upon the object’s systematicity in view of its many possible purposes, and we also reflect upon the contingency of the object’s systematicity in view of other imagined configurations. In dependent beauty, however, the former kind of free play eliminated, since we determine the object’s purpose from the very outset. The latter play of the imagination is not eliminated, and I suggest that this characterizes the distinctive pleasure of dependent beauty.” Robert Wicks, “Dependent Beauty as the Appreciation of Teleological Style”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 (4): 387-400, p. 392. Con respecto a la objeción de Ferdinand de que no hay suficiente evidencia textual para sostener la tesis de Wicks, creo que si bien no es desatinada por completo, es de orden consignar que el procedimiento analógico en el cual se sostienen estas diferentes constelaciones entre razón, entendimiento e imaginación se legitima por el propio uso y hasta abuso que Kant realizase de este proceder. Además, creo que la interpretación de Wicks favorece mucho más a la interpretación de la tercera crítica que el desestimar la belleza adherente como un “título honorífico” como propone Ferdinand.

¹⁷ Ak. V 306-7

Ahora bien, esta peculiar combinación de conceptos e ideas no solo requiere de genio, que parece ser el que las articula y regula, sino también de lo que Kant llama espíritu que pone en movimiento a las facultades con la finalidad que el genio prescribe:

“Espíritu, en su significación estética, es el principio vivificante en el alma. Pero aquello por medio de lo cual ese principio vivifica el alma, la materia que aplica para 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.

Ahora bien, afirmo que ese principio es la facultad de la exposición de ideas estéticas. Por idea estética entiendo aquella representación de la imaginación que ofrece ocasión para pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno determinado, es decir, concepto alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible. Fácilmente se ve que esto es lo que corresponde [una réplica] (el pendant) a una idea de razón, que es, al contrario, un concepto al cual ninguna intuición (representación de la imaginación) puede ser adecuada.”¹⁸

El genio se conecta entonces también con la razón, facultad que legisla la libertad. En este sentido, la vinculación y espiritualización que supone la incorporación de ideas estéticas en la creación del genio nos parece adecuada a la interpretación del ya citado Zammito sobre el giro ético del pensamiento kantiano y su influencia en la interpretación de los objetos considerados en la tercera crítica.¹⁹ Así el genio en tanto fuente de las reglas para el arte es presentado como don natural, y el espíritu como un don metafísico o noumenal.

De todos modos, el gusto deberá controlar al genio, que se presenta como el don natural para producir obras que placen. Esto lo que le asegura, básicamente, es ese accionar desconociendo el procedimiento específico que debe seguir. Es decir, producir un objeto a partir de una serie de conceptos, ideas y representaciones combinándolos de modo final pero desconociendo cómo logrará este objetivo. Pero lo cierto es que incluso para producir estos objetos el gusto del propio artista debe entrar en acción controlando sus propios desbordes expresivos, originados en esta “mutilación” de la reflexión objetiva necesaria para la producción del arte.

Esto se hace a los efectos de conservar la belleza, y, de acuerdo a la tesis que hemos sostenido al inicio la universal comunicabilidad de la experiencia sensible, necesaria incluso a la hora de transmitir esas ideas inefables que son las ideas de razón y que adecuadamente presentadas en su forma sensible habrán de despertar en el espectador tanto placer como una

¹⁸ Ak. V 313-4

¹⁹ J. H. Zammito op. cit.

experiencia reflexiva donde se potenciará su pensamiento con respecto a cuestiones morales en sentido amplio (suprasensible).²⁰



²⁰ *Sobre esta forma de presentarse las ideas estéticas en su rol estimulante y vitalizante de las facultades en la experiencia estética, que sirven más para estimular la reflexión y conciencia que para prescribir y normar, ver Christian Hamm O "misterio" do prazer estético e a possibilidade do belo; reflexões sobre a estética de Kant.*